

AVRIL 2022 | NUMÉRO 6

# LETTRE DE LETHICA

Bulletin d'information des membres de l'Institut Thématique Interdisciplinaire :  
Littératures Éthique et Arts



## PROCHAINS ÉVÉNEMENTS LETHICA

### SOMMAIRE :

Prochains événements

- 1

Contrat postdoctoral et  
bourses d'étude - 2

Focus sur Martha  
Nussbaum - 3 à 6

Dossier : dossier  
"éthique des séries" - 7  
à 11

Retrouvez les vidéos de  
conférences Lethica sur notre  
chaîne :

[https://pod.unistra.fr/iti\\_lethica/](https://pod.unistra.fr/iti_lethica/)

- **Conférence** « [Le triage en temps de guerre et de pandémie](#) »

**4 mai à 17h** - salle de conférence de la MISHA

**Raphaël Pitti** nous livrera sa propre expérience de la pratique clinique du triage, tout au début de la crise du coronavirus Covid-19, mais également en Syrie, et actuellement sur le terrain de la guerre en Ukraine.

- **Colloque** "[Vivre, écrire, penser les révolutions morales avec J.-M. Apostolidès, d'hier à demain](#)" **du 23 au 25 mai**. Ce colloque-

hommage sera l'occasion d'explorer en profondeur l'œuvre critique, mais également l'œuvre dramaturgique et narrative de Jean-Marie Apostolidès, en s'intéressant à deux principales « révolutions de la sensibilité » qui auraient entraîné, à la fin du XVIe et à la fin du XXe siècle, « une mutation des valeurs, des comportements et des mœurs ».

- **Colloque** "[Fiat pax – désir de paix dans les littératures](#)

[médiévales](#)", **du 16 au 18 juin**. Le colloque réunira 25 médiévistes de six pays. Les conférences porteront sur la recherche de paix dans diverses œuvres littéraires du IXe au XVe siècle.

Consultez le calendrier complet des activités → [ici](#)

# APPEL A CANDIDATURES CONTRAT POSTDOCTORAL LETHICA

**L'Institut Thématique Interdisciplinaire Lethica met au concours un contrat de recherches postdoctorales d'une durée d'un an, renouvelable un an, avec prise de fonction entre septembre et décembre 2022.**

Le candidat ou la candidate devra proposer un projet en lien avec les différentes [thématiques de LETHICA](#) (tri, révolutions morales, transparence et secret, faire cas) et s'inscrire dans ses [perspectives de recherche](#) (axes : approches historiques, perspectives interculturelles, éthique de la création, éthique et thérapeutique).

## **Calendrier →**

Limite de dépôt : vendredi 6 mai

Les candidats retenus seront convoqués pour audition le 7 juin 2022.

Retrouvez les détails de l'appel à candidatures sur [le site internet Lethica](#)

## **BOURSES D'ÉTUDES POUR LES ÉTUDIANTS DE MASTER**

**Lethica offre aux étudiants des masters de notre consortium la possibilité de bénéficier d'une bourse d'étude dans le cadre du dispositif MOBIL'ITI. Ces bourses sont proposées aux étudiants effectuant une année de scolarité complète à Strasbourg (M1 ou M2) et dont le projet de mémoire porte sur l'une des thématiques de Lethica.**

Lethica offre aux étudiants souhaitant effectuer un master à Strasbourg la possibilité de bénéficier d'une bourse d'étude (mobilité entrante uniquement). Les formations de master concernées sont les suivantes : Master « Cultures Littéraires Européennes » (CLE), « Littérature Française Générale et Comparée » (LFGC), « Plurilinguisme et interculturalité », « Cinéma et audiovisuel », « Éthique ». Ces bourses sont proposées aux étudiants effectuant une année de scolarité complète à Strasbourg (M1 ou M2). Le projet de mémoire devra porter sur l'une des thématiques de LETHICA. Ce projet se fera sous la supervision d'un enseignant-chercheur de l'Unistra membre de LETHICA, et, pour les étudiants du master CLE, en étroite collaboration avec un enseignant de ou des universités où l'étudiant passera l'autre année de sa scolarité.

Merci de diffuser cette information dans vos réseaux d'enseignants hors Unistra afin qu'ils puissent la communiquer à leurs étudiants :

→ Informations sur la [page dédiée](#) du site internet.

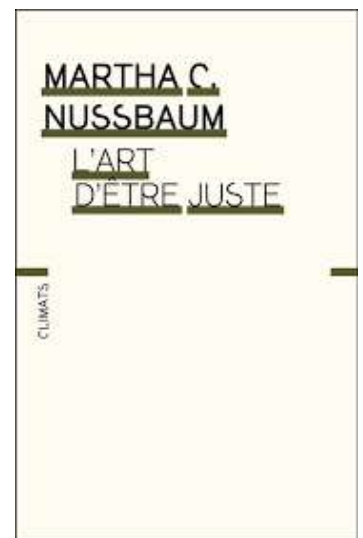
→ Annonce sur Campus Bourse (étudiants étrangers)

**N'oubliez pas de  
référencer le site de  
Lethica dans vos  
signatures, pages  
personnelles, sites de  
vos UR etc. en incluant  
ce lien :**

<https://lethica.unistra.fr>

# FOCUS SUR... MARTHA C. NUSSBAUM

Martha Nussbaum (1947) est une philosophe américaine qui, dans les années 1990, a donné une nouvelle impulsion aux études sur l'éthique et la littérature au sein de ce qu'on a l'habitude d'appeler l'*Ethical turn*. Elle a reçu une double formation en lettres classiques (NYU 1969) et en philosophie (Harvard 1972). Elle a enseigné aux Universités de Harvard, de Brown et depuis 1995 elle est professeure de droit et d'éthique à l'université de Chicago. Ses travaux portent sur les implications éthiques de la littérature (*The Fragility of Goodness*, 1986), sur les émotions (*Hiding from Humanity*, 2004), sur la justice globale (*Frontiers of Justice*, 2006). Elle a développé, avec Amartya Sen la théorie des capacités (*Creating Capabilities*, 2011). Elle s'est engagée pour la défense des sciences humaines (*Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, 1997) et de la justice sociale (*Sex and Social Justice*, 1998). Ses travaux croisent les études de droit, d'éthique, de psychologie morale, d'économie et de littérature.



***La Fragilité du bien, fortune et éthique dans la tragédie et la philosophie grecques*, Paris, éditions de l'éclat, 2016, trad. Gérard Colonna d'Istria et Roland Frapet.**

Il est riche, il est puissant, sa femme et son peuple l'aiment. Qui plus est, il est intelligent et sait résoudre toutes les énigmes. Et pourtant, Œdipe ne sait pas anticiper le malheur qui tombe sur lui et qui le rend, en quelques heures, pauvre, exilé et aveugle. Ce renversement inattendu, qui fait basculer le sort d'Œdipe, est au cœur de la tragédie et de la philosophie grecques.

C'est ce que révèle cet essai de Martha Nussbaum. Il s'agit, à mon sens, de son travail le plus novateur et le plus abouti, pour plusieurs raisons. D'abord, parce qu'il étudie *ensemble* des textes littéraires et philosophiques du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, avec une réelle connaissance philologique et historique de leur contexte et de leur signification. Ensuite, parce qu'il démontre l'*actualité* de la pensée antique, qui permet de comprendre et d'expliquer la fragilité des aspirations humaines, par-delà les époques. Enfin, parce qu'il prouve que *la littérature peut comprendre ce que la philosophie ignore* : le fait que chacun est amené à agir dans un monde incertain, où la qualité de l'intention morale ne suffit pas à déterminer la qualité de l'action.

Au moment de la parution de ce livre, en 1986, ces trois affirmations étaient relativement inédites. Le débat philosophique considérait l'éthique comme une matière abstraite (la méta-éthique), objet de la philosophie analytique, sans aucun lien avec l'expérience ordinaire de la vie. Dans ce contexte, la littérature semblait très éloignée de la philosophie : sa nature particulière, narrative, asystématique était à l'opposé des concepts et des définitions nécessaires au débat philosophique. Certes, des recherches nouvelles semblaient contester ce paradigme : d'un côté, la pensée néo-aristotélicienne, promue par Alasdair McIntyre dans *After Virtue* (1981), remettait l'expérience éthique du sujet au cœur de la pensée morale ; de l'autre, la *Moral Luck* (1981), définie par Bernard Williams (qui fut le professeur de Nussbaum), dénonçait les limites d'une pensée éthique abstraite, qui ignorerait le contexte et les conséquences concrètes de la délibération. La « chance morale » se fonde en effet sur le constat qu'une intention bonne n'est pas suffisante pour réaliser une action bonne, puisque des circonstances imprévisibles, liées au hasard, affectent constamment nos choix, nos actions, et le résultat de nos actions.

Dans *La Fragilité du bien*, Martha Nussbaum montre que la *moral luck* est au cœur de la pensée aristotélicienne et des textes tragiques anciens. De la sorte, elle repense entièrement le corpus tragique et déplace les frontières de la philosophie. Le questionnement propre à la tragédie antique n'est plus le « sentiment du tragique » que la tradition idéaliste a cru lire dans les pièces, mais plutôt la fragilité de notre action dans le monde, puisque, comme l'écrit Aristote, la tragédie est la représentation d'hommes en action et du renversement de leur agir par des événements imprévisibles et inattendus. Dès lors, la valeur éthique d'un individu n'est pas définie une fois pour toutes par la qualité de son caractère et de son intention, comme le prétend Platon. Si la connaissance et l'éloge du bien suffisaient à garantir la qualité morale des citoyens, comme il est écrit dans *La République*, alors les poètes seraient tout à fait inutiles et il conviendrait de les chasser de la cité. Si, en revanche, comme l'affirme Aristote, il est nécessaire de voir des hommes « en action » pour en comprendre la qualité morale, alors la littérature est nécessaire à la formation de l'individu : c'est seulement en écoutant des récits et des histoires qu'on peut comprendre l'écart qui sépare notre bonté et notre vie bonne, notre désir de bien agir et le résultat effectif de notre action.

Les histoires d'Œdipe, d'Hécube, d'Agamemnon et d'Antigone nous montrent justement ceci : que la bonté et les qualités morales des héros ne les conduisent pas à vivre une vie bonne. Ce constat est au cœur des pièces antiques, que Nussbaum analyse avec soin (chapitres 2, 3 et 13), et fonde la théorie aristotélicienne de la tragédie (voir interlude II). La faute tragique (*hamartia*), le renversement de fortune (*metabasis*), la reconnaissance (*anagnôrisis*) marquent les étapes d'un dévoilement : le héros comprend que, quand il croyait agir bien et maîtriser la qualité de son action, il se trompait. Sa maîtrise n'était qu'illusoire : ses choix étaient posés dans l'ignorance de ses véritables désirs, des événements et des circonstances. Martha Nussbaum montre la cohérence intime de l'éthique aristotélicienne : si le récit d'hommes et de femmes en action sert l'apprentissage éthique, alors la *Poétique* peut aussi être lue comme le terrain d'application concrète des intuitions éthiques formulées dans *l'Éthique à Nicomaque*.

Pour mettre la tragédie au centre de la vie éthique, il est pourtant nécessaire de s'écarter des vues philosophiques proposée par Platon. Dès lors, la compréhension de l'éthique ne coïncide pas avec la contemplation de l'idée de bien, mais avec la prise en compte des croyances et des apparences (*phainomena*, chap. 8) ; la recherche du bonheur n'est pas seulement fondée sur la connaissance du bien, mais sur l'expérience concrète des événements contingents (chapitre 10) ; le bonheur est fragile car il n'est pas seulement issu de la contemplation du bien, mais aussi de la recherche active de biens extérieurs (chapitre 11). Sa fragilité est bonne, car elle révèle la valeur des biens qui sont les plus vulnérables et les plus précieux, c'est-à-dire, les liens particuliers d'amitié et d'amour. Ces liens sont bons, puisqu'ils développent les qualités morales du sujet, par la découverte même de leur fragilité (chap. 12).

Par l'analyse cohérente de la pensée de la tragédie antique, Martha Nussbaum pose un jalon essentiel dans l'éthique contemporaine et dans la compréhension des liens entre éthique et littérature.

## ***La Connaissance de l'amour, Essais sur la philosophie et la littérature, Paris, Les Éditions du Cerf, 2010, trad. Solange Chavel.***

Dans cet essai, qui réunit ensemble des articles publiés entre 1986 et 1990, Martha Nussbaum pousse plus loin la réflexion entreprise dans *La Fragilité du bien*, en considérant les enjeux éthiques au cœur du roman du XIXe et du XXe siècle, par l'étude des œuvres d'Henri James, de Dickens et de Proust. Vous pouvez en lire le compte-rendu, par Enrica Zanin ici :

<https://www.fabula.org/revue/document6875.php>

## ***L'Art d'être juste, l'imagination littéraire et la vie publique, Climats, Paris, 2015, trad. Solange Chavel.***

Ce volume, publié en 1995, est issu d'un cycle de conférences destiné aux étudiants de droit de l'Université de Chicago. Il touche de près aux rapports entre droit et littérature (*Law and Literature*) pour défendre deux thèses essentielles : que le récit littéraire est un outil crucial pour la pratique du droit ; que l'utilitarisme appliqué à l'économie est inefficace, et que le récit littéraire peut expliquer pourquoi.

La première thèse justifie le choix du titre anglais, *Poetic Justice* : par ce titre, Martha Nussbaum cite une stratégie importante pour la construction du récit. La justice poétique intervient quand l'histoire se termine par la rétribution équitable des personnages (les bonnes actions sont récompensées, les méchantes punies), en explicitant de la sorte leur valeur morale. Nussbaum n'analyse pas cette stratégie narrative, mais l'évoque pour montrer que le récit littéraire implique, dans sa construction même, un questionnement sur le droit et sur l'éthique.

La seconde thèse est issue de la critique de l'utilitarisme, que mènent Martha Nussbaum et Amartya Sen à partir de la théorie des capacités (voir *Creating Capabilities*, 2011). D'après Nussbaum et Sen, une approche utilitariste, qui évaluerait le bien-être d'un individu en fonction de la quantité d'utilité, comme le plaisir ou le bonheur, qu'il retire des ressources et des biens dont il dispose, ne permet pas d'en mesurer la qualité de vie. Ce qui manque à cette approche, c'est l'appréciation qualitative des activités que nous sommes capables d'entreprendre (*doings*) et des types de personnes que nous sommes capables d'être (*beings*). Les capacités sont ainsi les libertés réelles dont dispose chaque individu pour réaliser ses aspirations et ses potentialités. La littérature, en proposant d'imaginer ce que les personnes peuvent être et peuvent entreprendre, semble plus apte que l'économie à évaluer les capacités et donc le bonheur possible des personnages.

Dans le chapitre consacré à la « Fantaisie », Martha Nussbaum critique les fondements de l'utilitarisme à partir de la représentation qu'en donne Dickens dans *Temps difficiles*. La commensurabilité des valeurs (l'idée selon laquelle toutes les valeurs peuvent être mesurées selon une seule échelle), l'agrégation (l'idée que le résultat de l'enquête se fonde sur la somme des cas particuliers), la maximisation (l'idée que le but d'un individu ou d'une société est d'obtenir le plus grande quantité d'un bien), ainsi que l'idée que les préférences des individus sont des données, que l'on pourrait détacher de leur histoire particulière, sont critiquées dans le roman qui montre, par la figure de Gradgrind, les limites d'une vision utilitariste du monde. La « fantaisie » littéraire, c'est-à-dire la capacité d'imaginer des situations et des individus autres que soi, dans toute leur complexité, loin d'être un usage dénué de scientificité, semble en revanche la seule pratique en mesure d'estimer véritablement le bien-être des individus, en soulignant leurs différences qualitatives, leur poursuite individuelle, ainsi que l'évolution constante de leurs façons d'être et d'agir.

Dans le chapitre consacré aux « émotions rationnelles », Nussbaum considère le pouvoir cognitif des émotions, et notamment des émotions que suscite le récit. Elle reprend l'ancienne querelle qui sépare, d'un côté, les héritiers de Platon, pour qui les émotions offusquent la raison, et de l'autre, les héritiers d'Aristote, pour qui les émotions sont une source d'humanité et de connaissance. Selon Nussbaum, la définition qu'Adam Smith donne du « spectateur impartial », dans sa *Théorie des sentiments moraux*, permet de comprendre pleinement le rôle du lecteur et d'apprécier le pouvoir réel de ses émotions. Par elles, chaque lecteur apprend à éprouver de la sympathie et à formuler un jugement moral qui clarifie sa compréhension des personnages et de la situation décrite par le récit. Cette clarification émotionnelle, selon Nussbaum, peut servir d'exemple, voire de guide, pour le travail du juge.

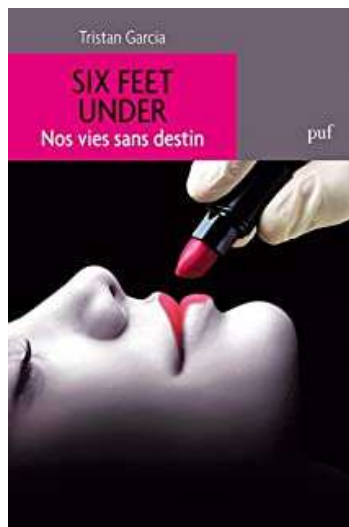
Dans « Des poètes pour juger », Nussbaum affirme que les récits littéraires, puisqu'ils nous font entrer dans la peau et les pensées de personnages très différents de nous, peuvent promouvoir une connaissance de l'autre et aider à juger plus équitablement de situations que nous ne connaissons pas. En ce sens, selon Nussbaum, la littérature permettrait de lutter contre les inégalités raciales, sociales et de genre, puisqu'elle conduit chaque lecteur à faire l'expérience de vies différentes de la sienne. La littérature serait ainsi à l'origine d'une « justice poétique » qui ne serait pas seulement fondée sur la rétribution des fautes, mais sur l'appréciation pleine du cas particulier que le récit nous propose, par la compréhension profonde de la qualité de chaque individu et de la valeur de ses aspirations.

Le parcours que propose Martha Nussbaum dans ce volume a le mérite d'exposer clairement et simplement différentes questions au croisement entre la philosophie et la littérature, qui touchent à la critique de l'utilitarisme, la théorie des émotions, la théorie de l'esprit, les capacités et les recherches sur les liens entre droit et littérature. *Temps difficiles* de Dickens sert de fil rouge à ce parcours et éclaire de manière saisissante l'importance, en matière de droit, du jugement qualitatif, pour tenir compte de l'unicité de chaque individu, de ses projets et de ses aspirations au bonheur.

[Enrica Zanin](#)

## DOSSIER « ÉTHIQUE DES SÉRIES »

***Longtemps dévalorisées ou ignorées par la critique, les séries télévisées sont aujourd'hui à l'honneur, au point de susciter des approches philosophiques divergentes. À la logique de la « [Série des séries](#) » créée en 2012 aux Presses Universitaires de France afin « d'analyser ces objets culturels que sont les grandes séries de télévision et de cinéma, de comprendre les raisons de leur prospérité et d'en apporter des clés de lecture » grâce à l'intervention de philosophes et des spécialistes académiques, s'oppose ainsi l'approche de [Sandra Laugier](#) qui met en avant, dans un récent ouvrage, l'expérience démocratique de chaque spectateur.***



## Sandra Laugier, *Nos vies en séries*, Paris, Flammarion (Climats), 2019.

Compulsivement englouties lors de séances dites de *binge-watching* ou impatientement attendues de semaine en semaine (songeons aux dernières saisons de *Game of Thrones*), aussi bruyamment méprisées que secrètement savourées, les séries télévisées – américaines, bien sûr, mais aussi françaises (*Le Bureau des Légendes*, *Baron noir*, *Mafiosa*, etc.), danoises (*Borgen*), israéliennes (*Fauda*, *Hatufim*)... – font désormais partie de nos vies. Le constat pourrait sembler banal, mais il constitue en réalité la thèse forte de l'essai de [Sandra Laugier](#).

Professeure à l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, spécialiste de philosophie du langage et de philosophie morale, l'auteure s'attache depuis plusieurs années à l'étude de la puissance éthique et politique de ces récits du petit écran : lauréate d'une délégation à l'Institut Universitaire de France pour un projet consacré aux « Formes élémentaires de l'expérience partagée », elle est aussi à l'origine du programme [DEMOSERIES](#) (*Shaping Democratic Spaces : Security and TV Series*) et a co-signé plusieurs ouvrages dédiés aux séries télévisées ou, plus largement, au développement des « liens faibles » qui peuvent nous unir aux personnages de fiction aussi bien qu'aux rencontres de hasard (*Philoséries : Buffy, tueuse de vampires* avec Sylvie Allouche, 2014 ; *Le Pouvoir des liens faibles* avec Alexandre Gefen, 2020). Le présent ouvrage se compose quant à lui, pour l'essentiel, d'une compilation des chroniques publiées par l'auteure dans le journal *Libération* entre 2013 et 2019 : la plupart de ces textes portent donc sur les séries qui se trouvaient alors en cours de diffusion (*Game of Thrones* ; *House of Cards* ; *Homeland* ; *Designated Survivor* ; *This is Us* ; *Twin Peaks : The Return* ; *The Americans* ; *Narcos* ; *La Casa de Papel* ; *American Crime*...) et, plus ponctuellement, sur l'actualité cinématographique (*La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, *Wonderwoman* de Patty Jenkins, *Blade Runner 2049* de Denis Villeneuve, ou les derniers opus de la saga *Starwars*). Quoique les chroniques ne soient pas reproduites dans un ordre strictement chronologique, mais regroupées dans plusieurs sections thématiques en prise avec des sujets d'actualité (citons entre autres les chapitres « Fictions politiques et sécurité humaine » et « Sexe, race et classe ») ou avec des théories philosophiques dont l'auteure se veut l'héritière (voir notamment les chapitres « Perfectionnisme » et « Métaphysique des séries »), l'ouvrage n'en conserve pas moins un parfum de papier journal : plusieurs textes font ainsi figure de billets d'humeur, dans lesquels les séries ne sont que prétexte à commenter l'actualité politique ; d'autres gardent les traces d'une perception des personnages que le développement de l'intrigue a entretemps invalidée (ainsi de l'assimilation de Danaerys à l'incarnation d'un « rêve démocratique », p. 141) ; d'autres encore se répètent avec une insistance plus

surprenante dans un ouvrage autonome que dans un cycle de chroniques, où les redites font office de clin d'œil à destination d'un lecteur complice (ainsi de la déploration régulière de l'opprobre pesant sur le *spoils*, autrement dit en français du « divulgâchage » des suites du récit à un spectateur ignorant). Plus encore, ce choix de la compilation interdit, à quelques exceptions près, l'inscription de la série dans une histoire longue, qui remonte aux vagues successives des années 1970 et 1980 (*Dallas, Magnum, Starsky et Hutch...*) et des années 1990 (*Urgences, Friends...*), puis au tournant des années 2000, marquées par l'arrivée du câble et par la diffusion d'œuvres aussi marquantes que *Twin Peaks, The Wire, Six Feet Under, Les Soprano ou Mad Men* (p. 25-27) : faute de s'inscrire dans l'actualité, ces séries ne seront que fugitivement évoquées, quand bien même leurs enjeux éthiques et philosophiques égalent à n'en pas douter ceux de leurs héritières contemporaines.

Quant à la première partie de l'ouvrage, dépeint dans l'avant-propos comme un « essai qui présente l'approche et l'analyse des séries » pratiquées par l'auteure, sa vocation est moins historienne que théoricienne et, dans une certaine mesure, militante. Sandra Laugier s'appuie en effet sur les très stimulantes théories développées par Stanley Cavell (dont elle est par ailleurs l'une des traductrices en France) à propos de la comédie américaine (voir notamment *À la recherche du bonheur : Hollywood et la comédie du remariage*) pour exposer son éthique de chercheuse et de spectatrice. Prolongeant les analyses de S. Cavell, l'auteure pose ainsi la nécessité de faire fi de tous les préjugés intellectuels et cinéphiles pour « prendre les séries au sérieux », en les considérant « non pas comme des objets offerts à l'intelligence du philosophe – qui les utiliserait comme exemples pour en montrer les mécanismes cachés qui auraient échappé au réalisateur », aux interprètes et à la plupart des spectateurs, mais en découvrant « l'intelligence inhérente au matériau lui-même » (p. 12). En d'autres termes, il n'appartient pas au philosophe de s'improviser spectateur hors norme pour « donner ses lettres de noblesse » à un genre populaire en transformant la boue en or ou en trouvant dans les séries « un réservoir de cas ou d'exemples pour des réflexions qui leur préexisteraient » (p. 30). Transposant à l'expérience cinématographique les analyses du « langage ordinaire », S. Cavell propose un « changement de perspective – qu'il appelle parfois *révolution* » (p. 99) : ce bouleversement consiste à accepter que « beaucoup de choses que nous croyons découvrir dans le ciel de la philosophie sont devant nous, ou à nos pieds ». Sandra Laugier invite de même à prendre acte de la valeur « préventive » et « éducative » des séries (p. 67), de leur rôle dans « la préservation de l'esprit démocratique » (p. 61) et dans la transition d'une morale normative et impérative vers une « éthique du care, au sens de la perception particulière des situations, moments, motifs, telle qu'elle nous est offerte par notre rapport intime aux séries inscrites dans notre vie quotidienne » (p. 40-41). Devenues partie prenante de nos existences, ces dernières sont autant des œuvres que des expériences de vie, et notamment des expériences de *care* : « on prend soin des personnages qui en retour prennent soin de nous, en restant inscrits en nous après la fin de la série » (p. 134). Un tel postulat conduit enfin à admettre l'égalité de dignité de chaque regardeur, auquel Sandra Laugier restaure son « agentivité » (p. 136), quand elle ne célèbre pas son « *re-empowerment* » (p. 37) : ainsi les séries sont-elles démocratiques, non seulement parce qu'elles nous parlent du vivre-ensemble démocratique, mais parce qu'elles permettent d'arracher l'art à sa tour d'ivoire. « Pas besoin de diplôme pour aller voir un film et surtout pour se sentir compétent pour en juger – pas plus selon Austin, maître de la philosophie du langage ordinaire, que pour parler le langage ordinaire et être capable de dire "ce que nous disons" » (p. 38). La présentation d'idées stimulantes, parmi lesquelles se range assurément l'affirmation répétée de la compétence du spectateur, fait cependant regretter que le même traitement de faveur n'ait pas été appliqué au lecteur, soumis à une expérience troublante de la répétition lorsque les phrases et paragraphes de cet essai liminaire se répètent à l'identique à quelques pages d'intervalle (par exemple : p. 40-41 et p. 74, p. 61 et p. 66). Peut-être pourrait-on voir là un effet de la célèbre « forme-sens », qui contraindrait l'essayiste à se plier aux exigences de la sérialité et à singer le rituel du générique, auquel les amateurs authentiques n'auraient selon elle garde de déroger (p. 274-275) : est-ce pour autant un gage de la « prise au sérieux » de l'objet sériel ?



**Tristan Garcia, *Six Feet Under : nos vies sans destin*. Paris : Presses Universitaires de France, 2015.**

La bibliothérapie, à laquelle un précédent dossier avait été consacré dans la « [Lettre de Lethica](#) », pourrait également se décliner en ciné- et même en série-thérapie : l'ouvrage que le philosophe et écrivain [Tristan Garcia](#) dédie aux cinq saisons de *Six Feet Under*, écrites par Alan Ball et diffusées sur la chaîne américaine HBO entre 2001 et 2005, en offre l'éloquente démonstration. Consacrée au devenir de la famille Fisher, propriétaire d'une société de pompes funèbres et dévouée par conséquent au « soin » d'autrui (qu'il s'agisse de l'embaumement des corps ou de la souffrance des âmes), la série accompagne les principaux personnages (la mère Ruth, les frères Nathaniel et David, la cadette Claire, ainsi que leurs compagnes et compagnons plus ou moins pérennes) dans leurs itinéraires professionnels et personnels, marqués, dès le premier épisode, par le décès brutal du père, Nathaniel Senior. Pour Tristan Garcia, *Six Feet Under* devient dès lors la « somme proustienne d'une époque démocratique », où l'usage d'une pluralité de points de vue décentrés permet d'offrir le portrait de la « vie quotidienne des classes moyennes fin de siècle » : au-delà de cette restitution, qui ne cède jamais à la satire ni à la caricature, l'auteur salue le déploiement d'une « forme inédite de *réalisme empathique* télévisuel », qui passe par la représentation de « vies qui ne prétendent pas à l'universalité, mais simplement à l'exemplarité ». *Six Feet Under* illustre par conséquent les « émotions démocratiques » de notre temps, telles que les évoque Martha Nussbaum : elle « transforme l'intelligence en émotion comme par alchimie et – à la manière de toute grande œuvre de la culture universelle – précipite de la pensée en sensation, et en l'occurrence en larmes ». Quoique le spectateur attentif ne puisse s'empêcher de déplorer ici et là quelques inexactitudes dans la restitution des biographies des personnages, on se réjouira de l'hommage rendu à une série télévisée qui place au cœur de son propos le travail du deuil et plus largement, le souci d'autrui. Ainsi considérera-t-on que *Six Feet Under* et le livre que lui consacre Tristan Garcia nous apprennent doublement à « faire cas » : du point de vue de l'éthique, d'abord, en construisant des personnages eux-mêmes engagés dans une démarche thérapeutique de *care* ; du point de vue esthétique ensuite, en nous invitant à placer cette série au même rang que les œuvres de Montaigne, de Proust, de Dostoïevski ou de Thomas Mann (pour ne citer ici que les auteurs mentionnés par Garcia). À compter de 2014, l'engagement de l'auteur dans cette démarche de lecture éthique des séries télévisées l'a d'ailleurs conduit à se substituer à l'historienne des médias Claire Sécail pour diriger avec Jean-Baptiste Jeangène Vilmer la captivante « série des séries » hébergée par les Presses Universitaires de France.

[Ninon Chavoz](#)

**Jean-Claude Milner, *Harry Potter : à l'école des sciences morales et politiques*. Paris : Presses Universitaires de France, 2014.**

Porté d'abord par une succession de livres, puis par une série de films qui, comme le souligne l'auteur, concilient fidélité à la version écrite et autonomie du support cinématographique, la saga *Harry Potter* a indéniablement marqué les jeunes générations : de celles qui ont grandi avec les personnages de roman, retrouvés chaque année à l'occasion de la parution d'un nouveau tome, à celles qui ont découvert l'univers des jeunes sorciers plus tard, sur le grand écran. À ce public, aujourd'hui parvenu à l'âge adulte, le philosophe et linguiste [Jean-Claude Milner](#) entend adresser un message rassurant : ceux qui se sont nourris de *Harry Potter* dans leur adolescence « ne se sont pas passionnés pour des bêtises ».

Prenant le parti de s'intéresser avant tout à la version cinématographique de la saga, l'auteur propose de la lire à la fois comme une fable politique, dont la leçon concernerait directement le monde contemporain (et non, comme on l'a souvent dit, la remémoration anxieuse des années 1930, le redoutable Voldemort devenant alors un avatar d'Hitler), et comme une « éducation sentimentale » au sens flaubertien du terme. Cette réflexion politique s'inscrit dans un cadre typiquement britannique (manifeste dans le modèle de la *public school*, fidèlement reproduit à Poudlard, l'école des sorciers, mais aussi dans l'exigence de J.K. Rowling, qui insista pour que tous les acteurs des films fussent britanniques, allant jusqu'à refuser pour cette raison les propositions prometteuses que lui fit Spielberg) : Jean-Claude Milner souligne à plusieurs reprises ce que la fiction doit à la vie politique mais aussi à la philosophie anglaise, où le progrès ne passe pas nécessairement par la révolution et où cette dernière, si elle existe, se doit d'être « lente, progressive et sans violence » - un changement des comportements qu'on pourrait également placer sous le signe des « [révolutions morales](#) » définies par [Kwame Anthony Appiah](#). La révolution que met en scène *Harry Potter* est en l'occurrence de taille, dans un univers cinématographique et littéraire qui se fonde, en apparence, sur la fascination exercée par les facilités du pouvoir magique : l'éducation d'Harry, dont le maître d'œuvre n'est autre que le professeur Dumbledore, inspiré de la figure historique de l'humaniste John Dee, aboutit en effet à la remise en cause de la magie, de l'insularité des sorciers (qui dissimulent leur existence à ceux qui ne le sont pas), de leur immobilisme (le pouvoir magique prévenant toute capacité d'innovation scientifique ou artistique), et par une valorisation consécutive du monde des simples humains (les « Moldus » dans la fiction).

La leçon d'*Harry Potter*, telle que la synthétise Jean-Claude Milner dans les dernières pages de cet essai, est donc triple. Premièrement, en mettant en exergue le rôle de Poudlard, devenu seul contre-pouvoir face à un gouvernement tyrannique et à une justice expéditive, la série rappelle aux citoyens que l'école est la seule institution qui « ait la mission de développer les pouvoirs de l'individu » et non de les restreindre. Deuxièmement, en soulignant les dérives des sorciers, elle met en garde « tous les porteurs d'un imaginaire de la supériorité », logiquement enclins à s'incliner devant plus fort qu'eux. Troisièmement enfin, elle « s'adresse à l'ensemble des détenteurs de savoirs-pouvoirs », qui pèchent soit par indifférence, en abandonnant le réel (celui du travail et de la création, négligé des magiciens), soit par complicité avec le crime, en mettant leur art des mots au service des tyrans ou du monde du profit, prompt à s'attacher les faveurs des « sorciers du verbe » et autres charlatans du *storytelling*. À la lumière des analyses de Jean-Claude Milner, la saga *Harry Potter* apparaît ainsi comme un fervent plaidoyer en faveur de l'humanisme, conçu à la fois comme modèle politique et comme paradigme éducatif. Il y a là, assurément, de quoi la faire apprécier des membres de l'académie : reste à savoir ce que ses lecteurs et spectateurs d'autrefois feront d'un tel enseignement.

[Ninon Chavoz](#)

## **Yves Trotignon, *Politique du secret : regards sur Le Bureau des Légendes*. Paris : Presses Universitaires de France, 2018.**

Dû à la plume aussi alerte qu'informée d'un ancien cadre de la DGSE, désormais consultant dans un cabinet d'intelligence stratégique, ce nouvel opus de la « série des séries » abritée par les PUF met à l'honneur une production française (l'historien Jean-Yves Le Naour avait déjà ouvert, en 2013, « la boîte à histoires » de *Plus belle la vie*). On ne présente plus *Le Bureau des Légendes*, l'insaisissable Malotru, la belle Nadia El Mansour pour laquelle il compromet sa « couverture », soigneusement ourlée par les bons soins de Marie-Jeanne, l'intrigante Phénomène et ses mésaventures en Iran, le malheureux Raymond Sistéron, amputé de la jambe par des djihadistes, ou Henri Duflot et ses inénarrables cravates : consacrée à une petite entité autonome de la DGSE, chargée de la supervision des clandestins infiltrés sur le terrain, la série (riche aujourd'hui de cinq saisons) a connu un vif succès, qui illustre selon l'auteur « l'intérêt croissant du public pour le monde du renseignement », dans un contexte d'angoisse sécuritaire, et « son appétit pour des fictions exigeantes ».

Relever un tel défi n'avait pourtant rien d'aisé : entre le modèle américain de James Bond, l'indépassable référence que constituent les romans de John Le Carré, et les parodies cinématographiques françaises (du *Grand Blond avec la chaussure noire* à *OSS 117* en passant par *L'Opération Corned Beef*), la voie était étroite et sinueuse. Le cinéaste Éric Rochant s'était d'ailleurs par deux fois heurté à un accueil mitigé lorsqu'il avait tenté d'aborder le monde du renseignement sur grand écran (*Les Patriotes* en 1994 et *Möbius* en 2013) : il faut croire que la forme sérielle qu'il adopte à partir de 2015 convenait mieux au sujet.

Fondé sur une excellente connaissance des services concernés, l'essai d'[Yves Trotignon](#) souligne avec force le réalisme de la série, et ses liens étroits avec les services représentés : ainsi révèle-t-il que les premiers épisodes de chaque saison sont projetés dans l'amphithéâtre de la DGSE, en présence d'un public tiré au sort. Certains, dans la presse, sont allés jusqu'à évoquer une « œuvre de commande » qui participe indirectement à un effort de recrutement (Philippe Guedj dans *Vanity Fair* en 2015, François Clemençon dans *Le Journal du dimanche* en 2017). Paradoxalement, le monde du secret (« L'ombre est notre domaine. Notre amie. Dans la victoire comme dans la défaite », affirme le directeur adjoint lors de l'hommage rendu à Henri Duflot) se rend ainsi public, à défaut de se faire transparent. Cette publicité se traduit par une évacuation frappante des questions éthiques qui ne manquent pas de surgir des situations dans lesquelles se trouvent placés les agents : « on n'y entend aucune réflexion morale ou éthique ». Mieux encore, « une grande partie de l'attrait que chacun ressent pour les services secrets provient également de leurs capacités, supposées ou réelles, à violer les règles communes pour le bien commun », sans qu'il soit même besoin de déployer un raisonnement justifiant cette action. Dès lors, « le spectateur assiste à des opérations commises en son nom, pour sa défense, et dont il pense avec un frisson qu'elles sont crédibles, et même réalistes », mais aussi nécessaires et indiscutables : de la « légende », le bureau n'a donc que le nom, puisant son inspiration dans un monde réel qu'il infléchit ensuite en retour. C'est assurément dans cette porosité entre réalité et fiction que réside une partie de son pouvoir de fascination.

[Ninon Chavoz](#)

## Littératures, éthique & arts | Lethica

Les **Instituts thématiques interdisciplinaires**  
de **l'Université de Strasbourg** & **CNRS** & **Inserm**  
dans le cadre de **l'Initiative d'excellence**



Vous trouverez dans le lien suivant toutes les [Lettres](#) de notre partenaire le CEERE (Centre Européen d'Enseignement et de Recherche en Éthique)

Ce travail s'inscrit dans le cadre de l'Institut Thématique Interdisciplinaire LETHICA du programme ITI 2021-2028 de l'Université de Strasbourg, du CNRS et de l'Inserm. Il a bénéficié du soutien financier de l'IdEx Unistra (ANR-10-IDEX-0002), et du/de(s) financement(s) au titre du programme d'Investissements d'Avenir dans le cadre du/des projet(s) SFRI-STRAT'US (ANR-20-SFRI-0012).