

LA LITTÉRATURE, LA VÉRITÉ ET LA CONNAISSANCE¹

Jacques Bouveresse

Notice de présentation

Jean-Jacques Rosat

Le 28 février 2008, pour accompagner la publication de *La Connaissance de l'écrivain* (paru trois semaines plus tôt), Jacques Bouveresse donne à la librairie *L'Odeur du temps* à Marseille, une conférence intitulée « La littérature, la vérité et la connaissance ». Très proche du livre, mais distincte de lui, elle en est comme un post-scriptum. Elle était restée jusqu'ici inédite. Florence Vatan et moi, nous remercions vivement Geneviève Bouveresse d'avoir autorisé sa publication aujourd'hui dans *Klésis*.

Pour en éclairer la lecture, quelques informations sur la fabrication du livre et sur celle de cette conférence seront peut-être utiles.

En 2004-2005, le séminaire de Bouveresse au Collège de France a pour titre *La littérature, la connaissance et la philosophie morale*. Il y a certes invité quelques intervenants, mais, comme à son habitude, il assure lui-même la plupart des séances, au cours desquelles il lit un texte entièrement écrit. Au terme de cette année, ce manuscrit nous paraît, à lui et à moi, suffisamment riche pour mériter de devenir un livre. Mais le chantier était neuf, sa recherche s'était déployée simultanément dans diverses directions, et le texte qu'il me remet est, disons, « rhapsodique ». En outre, estimant lui-même qu'il est très loin d'en avoir fini avec ces questions, il poursuit avec énergie ses lectures et ses réflexions. En conséquence, nous procédons de la manière suivante : [1] Je réorganise entièrement le texte initial, sans chercher à lui donner une unité formelle qu'il n'a pas. Au contraire, je le déplie, je le fragmente et je le recompose en une série de petits chapitres, centrés chacun autour d'une question abordée sous un angle particulier, et organisés autour de citations tirées chaque fois de deux ou trois auteurs (romanciers, philosophes ou théoriciens de la littérature). [2] Je soumetts alors le résultat à Bouveresse. Celui-ci ne le retouche qu'à la marge ; en revanche, il insère en divers endroits un certain nombre de pages et d'idées nouvelles, sans trop se soucier des effets de ces ajouts sur la construction de l'ouvrage, de sorte que certains petits chapitres deviennent très ventrus. [3] Je reprends alors le texte, déplace de nouveau phrases et paragraphes, redécoupe, et crée deux ou trois nouveaux petits chapitres. Puis je lui soumetts de nouveau le résultat... Si je me souviens bien, nous avons joué à ce jeu trois fois en dix-huit mois.

À l'automne 2007, nous décidons que le texte est suffisamment étoffé et qu'il est temps de publier ; le manuscrit définitif est envoyé à l'éditeur. Mais Bouveresse, toujours sur sa lancée, continue de lire et de réfléchir. Et puis, pour la conférence-débat prévue de longue date à Marseille, il est hors de question qu'il ne présente pas quelque chose de neuf. Il écrit donc un nouveau texte, dont il teste des extraits à Paris, le 22 février à l'occasion des *Rencontres du Livre des Sciences Humaines*, à l'Espace des Blancs Manteaux. C'est ce texte qu'il donne en conférence à Marseille.

¹ Ce texte a été préparé pour l'édition par Jean-Jacques Rosat, à partir d'un fichier numérique trouvé dans les archives de Jacques Bouveresse. Il est publié avec l'accord de Geneviève Bouveresse, sa veuve, qui en est l'ayant-droit.

Les circonstances de sa rédaction aident à en comprendre certains traits.

– D’abord, on ne sera pas surpris d’y retrouver quelques paragraphes du livre, principalement des citations : notamment une page des *Recherches philosophiques* de Wittgenstein à laquelle il a toujours attaché une extrême importance, et des extraits de deux livres de Martha Nussbaum (*Love’s Knowledge* et *Poetic Justice*) qui n’avaient pas encore été traduits en français à l’époque. Bouveresse a toujours estimé qu’un de ses rôles, comme professeur et comme auteur, était d’attirer l’attention de son public sur des idées et des textes trop peu connus et sous-estimés. (J’ai chaque fois signalé ces reprises en note de bas de page.)

– Les principaux arguments de Lamarque et Olsen, dans leur livre *Truth, Fiction and Literature* (1994), sont résumés ici de manière particulièrement claire, et on comprend mieux, en lisant cette conférence, l’usage stratégique qu’en fait Bouveresse à cette époque : d’abord, s’appuyer sur leur critique impitoyable des théories existantes (classiques ou postmodernes) sur la relation entre littérature et vérité pour les récuser ; puis, une fois, le terrain déblayé, essayer à son tour – à l’encontre de la conception défendue par ces deux auteurs et à sa manière à lui – de tisser de nouveaux liens, plus appropriés et mieux justifiés, entre ces deux concepts.

– En novembre 2006, Antoine Compagnon, nouvellement élu au Collège de France à la chaire de Littérature française moderne et contemporaine, avait prononcé sa leçon inaugurale sous le titre : *La littérature pour quoi faire ?* Elle avait connu un certain retentissement. Mais Bouveresse avait à son sujet plus que des réserves. Dans *La Connaissance de l’écrivain*, il n’avait pas souhaité engager un débat ou une polémique avec son nouveau collègue (leurs rapports ont toujours été fort courtois) ; mais dans la conférence, il exprime avec fermeté ses divergences et ses critiques, et esquisse une autre conception de la littérature.

– Enfin, il a toujours pensé que les grands écrivains avaient, non moins que les grands philosophes et peut-être même davantage, des choses importantes à dire sur la relation entre littérature, connaissance et vérité. Aussi le voit-on poursuivre avec ténacité la lecture de Proust engagée déjà dans le livre (avec de nouvelles citations), celle de Flaubert (il se précipite sur le cinquième et dernier volume de sa correspondance qui vient tout juste de paraître en Pléiade) et il cite pour la première fois la dernière page de *Middlemarch* de George Eliot, un texte devenu très important pour lui et sur lequel il reviendra.

Bouveresse, en effet, n’en avait pas fini avec la philosophie de la littérature. Entre 2008 et 2012, il donne, en différentes occasions, des conférences sur les mêmes questions. Elles sont toujours intitulées *Littérature, vérité et connaissance*, mais le texte évolue progressivement : il s’enrichit de nouvelles références et de nouvelles idées ; de nouvelles sections apparaissent, d’autres disparaissent ; l’ensemble se réorganise et s’étoffe considérablement. Si bien qu’en octobre 2012, le volume a doublé. Bouveresse modifie alors le titre qui devient *Vérité, fiction et littérature*. Enfin, en juin 2014, dans le cadre du colloque *Narrative Matters/Récit et Savoir*, à l’université Paris Diderot, combinant le même matériau avec, encore une fois, des idées et des références nouvelles, il donne une conférence intitulée *Y a-t-il une épistémologie de la connaissance littéraire et peut-il y en avoir une ?* ». Une version courte, mal éditée, est disponible sur Internet². Deux versions plus longues (dont l’une est assez aboutie) existent dans ses archives. Je suis enclin à penser que le titre de cette dernière conférence condense, en une formulation remarquable, la plupart des interrogations qui ont été les siennes dix ans durant.

² Patron S. & Schiff B. (éd.), Special Section : Narrative Matters 2014. Narrative Knowing/Récit et Savoir. *Narrative Works* 5 (1), France, 2015 <hal-01240979>, p. 123-152.

Pas toutes cependant. En février 2013, dans le cadre du séminaire *Rationalité, vérité et démocratie* – que nous venions, lui et moi, de mettre en place avec quelques amies et amis (il est depuis 2010 professeur honoraire au Collège et n'assure donc plus ni cours ni séminaire public) –, il présente une conférence intitulée *Roman et démocratie*. Elle est disponible aujourd'hui sur le site *Opuscules.fr*. <<https://www.opuscules.fr/roman-et-democratie/>> C'est un texte remarquablement abouti et la réflexion sur le roman s'y déploie dans une perspective assez différente de celle de tous les textes évoqués jusqu'ici. Il y est question, entre autres, de Lukács et d'Auerbach, de Theodor Fontane et de Gottfried Keller, de Balzac et de George Eliot.

Jean-Jacques Rosat, le 9 novembre 2024

LA LITTÉRATURE, LA VÉRITÉ ET LA CONNAISSANCE

Jacques Bouveresse

Résumé

Parce qu'il offrirait sur la vie humaine une forme de connaissance qu'on ne saurait trouver nulle part ailleurs, le roman entretiendrait un lien essentiel avec la vérité. Cette idée est largement répandue. Mais, comme l'ont montré Lamarque et Olsen (*Truth, Fiction and Literature*, 1994), aucune des théories de la littérature qu'on a pu avancer pour soutenir cette conception ne résiste à l'examen. Pourtant, les grands romanciers eux-mêmes, si différents soient-ils, n'ont cessé d'affirmer qu'ils cherchaient le Vrai. Mais quel genre de vérité ?

Le savoir que nous devons à la littérature n'est vraisemblablement pas un savoir théorique, mais un savoir pratique : une connaissance morale, au sens large du terme. Mais pour que l'on puisse parler valablement d'une connaissance littéraire, il faudrait pouvoir répondre à une double question : pourquoi la forme romanesque se prête-elle particulièrement à l'expression de certaines vérités morales ? pourquoi serait-elle la seule à pouvoir les exprimer ?

Abstract

Because it would offer a form of knowledge about human life that cannot be found anywhere else, the novel is thought to maintain an essential connection with truth. This idea is widespread. But, as Lamarque and Olsen have shown (*Truth, Fiction and Literature*, 1994), none of the literary theories that have been put forward to support this view withstand close examination. And yet the great novelists themselves, however different they may be, have consistently claimed that they were seeking the Truth. But what kind of truth?

The knowledge we owe to literature is probably not theoretical knowledge, but practical knowledge: moral knowledge, in the broad sense of the term. But in order to speak meaningfully of literary knowledge, we would have to be able to answer a twofold question: why is the novelistic form particularly suited to the expression of certain moral truths? And why would it be the only form capable of expressing them?

1. La toute-puissance du romancier

Dans une note qui a été rédigée à une date incertaine, Proust décrit le pouvoir que le romancier exerce sur ses lecteurs comme étant littéralement celui d'un maître tout-puissant sur ses esclaves :

« Nous sommes tous devant le romancier comme les esclaves devant l'empereur : d'un mot, il peut nous affranchir. Par lui, nous perdons notre ancienne condition pour connaître celle du général, du tisseur, de la chanteuse, du gentilhomme campagnard, la vie des champs, le jeu, la chasse, la haine, l'amour, la vie des camps. Par lui, nous sommes Napoléon, Savonarole, un paysan, bien plus – existence que nous aurions pu ne jamais connaître – nous sommes nous-même. Il prête une voix à la foule, à la solitude, au vieil ecclésiastique, au sculpteur, à l'enfant, au cheval, à notre âme. Par lui nous sommes le véritable Protée qui revêt successivement toutes les formes de la vie. À les échanger ainsi les unes contre les autres, nous sentons que pour notre être, devenu si agile et si fort, elles ne sont qu'un jeu, un masque lamentable ou plaisant, mais qui n'a rien de bien réel. Notre infortune ou notre fortune cesse pour un instant de nous tyranniser, nous jouons avec elle et avec celle des autres. C'est pourquoi, en fermant un beau roman, même triste, nous nous sentons si heureux³. »

En d'autres termes, quelle que soit notre condition dans la vie réelle et qu'elle soit la plus élevée et la plus prospère ou au contraire la plus inférieure et la plus misérable que l'on puisse concevoir, le romancier jouit du pouvoir exorbitant de nous en libérer momentanément et de faire de nous des êtres capables d'assumer tour à tour les formes de vie les plus différentes possibles et du même coup de comprendre ce qu'elles comportent de radicalement contingent, de superficiel et de trompeur. Le plus important dans tout cela est sans doute qu'il nous donne, ce faisant, la possibilité de nous sentir et de nous montrer pour un temps supérieurs à la situation privilégiée ou quelconque, au bonheur ou au malheur, à la chance ou à la malchance qui nous tiennent en temps normal sous leur emprise, et de nous rapprocher ainsi de ce que notre vie et la vie en général peuvent contenir de plus réel et de plus vrai.

Ce dont il s'agit ici est, bien entendu, tout à fait autre chose et quelque chose d'autrement plus sérieux que le divertissement et l'évasion dont on a l'habitude de parler à propos de ce que la lecture des romans est censée nous procurer en premier lieu. Proust parle de la possibilité de connaître, grâce au roman, des expériences vécues incomparablement plus riches et plus diversifiées que celles que la vie réelle serait en mesure de nous procurer et de vivre plus ou moins littéralement d'autres vies que celle qui nous a été octroyée par le hasard et les circonstances. Il n'est pas encore question directement, jusque-là, d'une forme de vérité et de connaissance à laquelle nous pouvons espérer accéder par la lecture, mais seulement de la possibilité d'approfondir et d'étendre dans des proportions considérables notre expérience vécue, et par conséquent de vivre davantage et autrement. Proust ne laisse cependant subsister aucun doute sur le fait que le but poursuivi est bien en fin de compte la connaissance et que c'est à la connaissance, qui nous permet de séparer ce qui est essentiel et profond de ce qui est accessoire et superficiel dans notre propre vie, que nous devons le bonheur que nous procure la lecture.

³ Proust M, *Contre Sainte-Beuve*, édition de P. Clarac avec la collaboration d'Y. Sandre, Paris, Gallimard « Pléiade », 1971, p. 413-414.

Cela ressort encore plus clairement du développement, à la fois très suggestif et très déconcertant, qui est consacré, dans *Du côté de chez Swann*, à une tentative d'explication de ce qui constitue, aux yeux de l'auteur, la découverte géniale et la supériorité du romancier :

« [C]es après-midi-là étaient plus remplis d'événements dramatiques que ne l'est souvent toute une vie. C'était les événements qui survenaient dans le livre que je lisais ; il est vrai que les personnages qu'ils affectaient n'étaient pas "réels", comme disait Françoise. Mais tous les sentiments que nous font éprouver la joie ou l'infortune d'un personnage réel ne se produisent en nous que par l'intermédiaire d'une image de cette joie ou de cette infortune ; l'ingéniosité du premier romancier consista à comprendre que dans l'appareil de nos émotions, l'image étant le seul élément essentiel, la simplification qui consisterait à supprimer purement et simplement les personnages réels serait un perfectionnement décisif⁴. »

À la question de savoir sur quoi repose exactement ce perfectionnement décisif, Proust répond que l'existence réelle des personnages concernés constitue justement un obstacle insurmontable au processus d'identification complète que la fiction romanesque est au contraire en mesure, pour sa part, de produire sans difficulté. On peut vivre ce qui arrive à une personne imaginaire et ressentir ses émotions comme si sa vie et ses émotions étaient littéralement les nôtres dans un sens auquel il est impossible de le faire avec une personne réelle :

« Un être réel, si profondément que nous sympathisons avec lui, pour une grande part est perçu par nos sens, c'est-à-dire nous reste opaque, offre un poids mort que notre sensibilité ne peut soulever. Qu'un malheur le frappe, ce n'est qu'en une petite partie de la notion totale que nous avons de lui que nous pourrions en être émus ; bien plus, ce n'est qu'en une partie de la notion totale qu'il a de soi qu'il pourra l'être lui-même. La trouvaille du romancier a été d'avoir l'idée de remplacer ces parties impénétrables à l'âme par une quantité égale de parties immatérielles, c'est-à-dire que notre âme peut s'assimiler. Qu'importe dès lors que les actions, les émotions de ces êtres d'un nouveau genre nous apparaissent comme vraies, puisque nous les avons faites nôtres, puisque c'est en nous qu'elles se produisent, qu'elles tiennent sous leur dépendance, tandis que nous tournons fiévreusement les pages du livre, la rapidité de notre respiration et l'intensité de notre regard ? Et une fois que le romancier nous a mis dans cet état où comme dans tous les états purement intérieurs toute émotion est décuplée, où son livre va nous troubler à la façon d'un rêve mais d'un rêve plus clair que ceux que nous avons en dormant et dont le souvenir durera davantage, alors, voici qu'il déchaîne en nous pendant une heure tous les bonheurs et tous les malheurs possibles dont nous mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns, et dont les plus intenses ne nous seraient jamais révélés parce que la lenteur avec laquelle ils se produisent nous en ôte la perception⁵. »

⁴ Proust M., *À la recherche du temps perdu*, t. I, texte établi et présenté par P. Clarac et A. Ferré, Paris, Gallimard « Pléiade », 1954, p. 84-85.

⁵ *Ibid.*, p. 85.

Ce qui est étonnant est que Proust insiste à ce point sur la différence de statut qui existe entre les êtres réels et les êtres qui sont le produit de l'imagination du romancier, alors que ce n'est manifestement pas cette distinction-là qu'il a en tête, mais une autre qui ne coïncide en aucune façon avec elle, à savoir celle qui existe entre les êtres qui font partie du monde dans lequel nous vivons et avec lesquels nous sommes entrés ou pourrions éventuellement entrer en contact par la sensation, et ceux pour lesquels ce n'est pas possible. Une majorité écrasante des êtres réels sont justement des êtres pour lesquels ce genre de chose est exclu et que nous ne connaissons jamais autrement que par ce qui nous est dit à leur sujet, notamment dans les livres, et ce que notre imagination est capable d'y ajouter. Une enquête récente, dont les résultats sont rapportés par *Libération*⁶, révèle, du reste, que 23% des Anglais pensent que Winston Churchill est un personnage de fiction et que Richard Cœur de Lion l'est également, alors que, pour 58% d'entre eux, Sherlock Holmes a existé réellement.

Ce n'est donc probablement pas la différence entre les êtres réels et les êtres fictifs qui est cruciale si le problème du romancier est de parvenir à remplacer complètement, pour reprendre la métaphore de Proust – car il est difficile de considérer cela comme quelque chose de plus qu'une métaphore –, les parties matérielles qui font obstacle à l'empathie et à l'assimilation par des parties immatérielles correspondantes. Il n'a sûrement pas été plus difficile pour Tolstoï, dans *Guerre et paix*, de le faire pour Napoléon, dont tout le monde est censé savoir qu'il est un personnage historique réel intervenant dans le roman en tant que tel, que pour le Prince André ou Pierre Bezoukhov, pour lesquels ce n'est pas le cas. Et il ne semble pas non plus que le lecteur doive éprouver plus de difficulté à se mettre dans la position de l'empereur et à partager ses sentiments et ses émotions que dans le cas des autres personnages du roman.

Il est vrai qu'on peut se demander et on s'est souvent demandé si un personnage comme le Napoléon de *Guerre et paix* doit être considéré comme un être réel que l'auteur a mis en contact, dans le contexte du roman, avec des personnages inventés ou au contraire comme un personnage qui, du fait de son insertion dans un contexte de cette sorte, est devenu, lui aussi, un être de fiction. Le fait que le Napoléon de *Guerre et paix* présente des ressemblances plus ou moins importantes avec le Napoléon historique ne constitue pas une condition suffisante pour que le récit se réfère à celui-ci. Et on pourrait même être tenté de soutenir, comme le font Lamarque et Olsen, dans leur livre *Truth, Fiction and Literature*, que parler de situations, d'événements ou de personnages fictifs n'implique pas vraiment de référence à ce qui existe ou n'existe pas :

« Parler d'un objet (ou d'un personnage) fictionnel est simplement une façon de parler d'une certaine espèce de contenu descriptif ; cela n'implique pas de référence à ce qui existe ou n'existe pas dans le monde. Un objet (ou un personnage) fictionnel est un objet intensionnel qui tire son origine d'une description fictionnelle, telle que les caractéristiques de l'objet sont déterminées par la façon dont il est décrit. Ce qui est important est l'origine et non la référence⁷. »

Dans l'ordre de l'explication, les choses se présentent de la manière suivante : le contenu fictionnel est expliqué en termes d'objets (personnages, événements, lieux, etc.) fictionnels ; les objets fictionnels sont expliqués en termes de descriptions fictionnelles, puisque c'est à elles et à elles seules qu'ils empruntent leurs caractéristiques, alors que

⁶ *Libération*, 4 février 2008, p. 7.

⁷ Lamarque P. & Olsen S. H., *Truth, Fiction and Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 42-43.

les objets réels les empruntent au monde réel ; et les descriptions fictionnelles sont expliquées en termes d'énoncés fictionnels, qui constituent par conséquent le fondement dernier de l'explication. Du point de vue de Lamarque et Olsen, dire qu'une histoire (ou un incident, un événement, un personnage, etc.) sont fictionnels ou « fabriqués », c'est dire quelque chose sur leur origine ou leur cause, c'est-à-dire sur la façon dont ils ont été produits, et non pas sur leur relation au monde⁸. Si c'est vrai, il reste évidemment encore à trouver une explication appropriée pour rendre compte du pouvoir remarquable qu'ils possèdent, selon Proust, et que ne possèdent pas les énoncés « réalistes », pour lesquels la référence au monde est essentielle, de nous faire vivre directement et intégralement ce qu'ils racontent. Ce qui est clair, en tout cas, est que pour Proust l'explication du mécanisme de la fiction et de l'emprise qu'elle est en mesure d'exercer sur nous doit être essentiellement psychologique, alors que pour Lamarque et Olsen elle doit être avant tout linguistique :

« L'origine d'une histoire inventée de toutes pièces, écrivent-ils, réside dans un acte humain d'une certaine sorte. [...] On a l'habitude de supposer que la création de la fiction provient d'un acte de l'imagination de la part de l'auteur et il n'est pas douteux que, dans les faits, cela sera presque toujours le cas. Mais, logiquement parlant, des histoires pourraient être fabriquées sans l'usage de l'imagination. Il n'est pas nécessaire, même si c'est normalement de cette façon que cela se passe, pour un auteur qui raconte une histoire, d'imaginer les contenus d'une histoire pendant ou avant qu'il la fabrique. L'acte crucial est linguistique, et non pas psychologique⁹. »

On peut remarquer en passant que, si ce que dit Proust est vrai, cela autorise à attribuer au roman une supériorité par rapport à un genre comme la tragédie, par exemple, dans lequel la présence physique de l'acteur et les sensations qu'elle suscite chez le spectateur peuvent constituer un obstacle à la transparence et empêcher les états produits d'être des états purement intérieurs, autrement dit, rendent impossible le décuplement des émotions dont parle Proust à propos du roman. Jules Vuillemin, dans ses *Éléments de poétique*, parle, à propos du cas de la tragédie grecque, d'une sorte de transformation réglée de la sensibilité qui est produite de la façon suivante :

« Une violence réelle exercée dans l'ordre des familles et des alliances appelle une réaction immédiate de violence pour l'empêcher, la contenir ou la punir. Substituons à l'action violente son apparence représentée. D'une part le spectateur, libéré de toute obligation de réaction, éprouvera un sentiment de terreur pure, d'autant moins contrarié que la violence développe ses effets dans sa sphère fermée et hors d'atteinte. Privé qu'il est de toute réaction possible, il a alors le loisir de s'identifier avec la victime et même avec l'auteur de la violence. D'autre part, étant donné que les mesures d'intimidation, de rétorsion, de châtiment lui sont interdites, le songe vivant qu'on lui présente et qui ne fixe même pas son pouvoir d'identification, ne fixe pas non plus son sentiment. La terreur est prête à se transformer et, si l'artiste sait trouver les moyens adéquats, à s'éduquer en pitié¹⁰. »

⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰ Vuillemin J., *Éléments de poétique*, Paris, Vrin, 1991, p. 21.

On retrouve dans cette description deux des éléments importants sur lesquels insiste Proust : d'une part, l'action représentée, aussi bien dans la tragédie que dans le roman, nous plonge dans une sorte de rêve éveillé, qui a cependant un effet bien plus durable et est sans doute également plus cohérent que le rêve ordinaire ; d'autre part, elle nous confère un pouvoir d'identification non fixé, qui peut se reporter tour à tour sur n'importe lequel des personnages concernés. Ce que Proust ajoute, en ce qui concerne le roman, est que, dans son cas, le pouvoir d'identification n'est pas seulement non fixé, il a l'avantage d'être total et de pouvoir s'exercer sans aucun reste.

A-t-il raison de penser cela ? Ce n'est pas ce problème-là qui m'intéresse en priorité ici, mais plutôt celui de ce qu'il veut dire quand il affirme que le romancier ne nous fait pas seulement connaître d'autres existences, dont nous n'aurions eu sans lui aucune idée, mais nous permet également de devenir en quelque sorte nous-même et de connaître une existence à laquelle nous ne pouvons accéder que grâce à lui. Comme je l'ai dit, il n'est pas encore question de connaissance et de vérité s'il s'agit simplement d'approfondir et d'élargir, grâce à la contribution irremplaçable du roman, le champ du vécu individuel. Et il n'en est pas question non plus si l'on ajoute à cela l'idée que le roman exploite le caractère transitoire des sentiments et produit une sorte d'éducation de la sensibilité, en imposant à notre faculté de sentir, dans une mesure qui est déterminée par le talent de l'artiste, un cours défini, différent de celui de la réalité naturelle ou morale. « La poétique, nous dit Vuillemin, [...] a pour but de prolonger l'analyse d'Aristote et de montrer à quel type d'«éducation sentimentale» correspond chacune des formes de la poésie¹¹ ». Bien des gens admettraient probablement sans difficulté que le roman et les œuvres littéraires en général sont en mesure de produire un certain type d'éducation des sentiments et même peut-être d'éducation morale. Mais sont-elles capables, en plus de cela, d'établir et de transmettre des vérités, de nature morale ou d'une autre nature quelconque ?

Il est bien connu que, pour Proust, qui le dit explicitement dans une lettre à Jacques Rivière du 7 février 1914, la recherche du temps perdu pourrait être appelée aussi une recherche de la vérité et qu'elle le peut parce que c'est dans le passé que nous pouvons espérer retrouver ce qu'il appelle notre « essence intime » et accéder ainsi à notre vraie vie ou à la vérité de notre vie. Comme le souligne Descombes, dans la locution « *recherche de la Vérité* », qu'utilise Proust, « le mot *recherche* prend une minuscule, mais *Vérité* prend la majuscule. Il ne s'agit pas de la vérité factuelle des historiens et des encyclopédistes. Il s'agit de la vérité des sages et des métaphysiciens¹². » On parle donc ici d'une forme de vérité pour la possession, l'expression et la transmission de laquelle la littérature est clairement susceptible d'entrer en compétition avec la philosophie. Et si, comme il semble raisonnable de l'admettre, la vérité dont il s'agit est de l'espèce qu'on a l'habitude de qualifier de « morale », au sens large du terme, la question des relations de la littérature avec la philosophie morale, à laquelle une philosophe comme Martha Nussbaum a apporté dans la période récente une contribution à la fois très significative et très discutée, se trouve immédiatement posée.

On pourrait évidemment avoir envie de contester, et on ne s'est d'ailleurs pas privé de le faire, certaines des équivalences que postule Proust – comme par exemple celle qui semble exister pour lui entre la redécouverte de son propre passé, la connaissance de son être intime ou de son véritable moi et la connaissance de la Vérité (avec un grand « V ») – et également, de façon tout à fait générale, l'idée que la seule réalité qui compte réellement est la réalité intérieure – c'est, dit-il, la seule à laquelle l'artiste puisse accepter de se soumettre – et la seule vérité importante celle qui lui correspond : « Que peut nous faire

¹¹ *Ibid.*

¹² Descombes V., *Proust, Philosophie du roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1987, p. 12.

ce qui n'est pas en nous¹³ ? » Ou encore, ce qui est, si possible, encore plus radical, puisque cela semble suggérer qu'il n'y a finalement rien qui soit véritablement extérieur : « Ce qui semble extérieur, c'est en nous que nous le découvrons¹⁴. » Mais on peut remarquer aussi que Proust, qui donne la plupart du temps l'impression de défendre une forme d'idéalisme subjectif plus ou moins radical, ne craint pas de professer en même temps une conception du passé qui pourrait aisément passer, du point de vue philosophique, pour extrêmement réaliste, puisqu'il le considère comme étant, de façon plus ou moins littérale, capable de se conserver en quelque sorte dans les objets eux-mêmes, en attendant que les hasards de la mémoire involontaire lui donnent l'occasion de redevenir tout à coup vivant et actuel.

Mais ce ne sont pas ces questions qui nous intéressent ici en priorité. C'est l'usage que Proust fait de notions comme celles de vérité et de connaissance – qu'il considère comme essentielles à son entreprise et indispensables pour la comprendre – qui constitue notre problème, et non l'importance privilégiée et même exclusive qu'il accorde à la connaissance de vérités d'une certaine sorte. « Nous pouvons, observe-t-il, causer pendant toute une vie sans rien dire que répéter indéfiniment le vide d'une minute, tandis que la marche de la pensée dans le travail solitaire de la création artistique se fait dans le sens de la profondeur, la seule direction qui ne nous soit pas fermée, où nous puissions progresser, avec plus de peine, il est vrai, pour un résultat de vérité¹⁵. » Mais en quoi consiste exactement ce « résultat de vérité » si important que la littérature et l'art en général nous permettent seuls d'atteindre ?

2. La littérature a-t-elle un rapport essentiel avec la vérité ?

Lamarque et Olsen, dans le livre que j'ai cité, soutiennent la thèse selon laquelle « la question importante concernant la littérature et la vérité n'est pas de savoir si l'on peut trouver des connexions quelconques entre les deux, mais s'il y a un élément constituant quelconque qui entre dans les œuvres de la littérature imaginative et qui rend l'expression, l'incarnation, la révélation, etc., de vérités, indispensables à leur valeur, esthétique ou autre¹⁶. » La théorie qu'ils défendent est donc une théorie de l'espèce « pas-de-vérité » (*no-truth theory*), par opposition aux théories du type « pro-vérité » (*pro-truth*) :

« Pour dire les choses hardiment, dans ce qui suit nous présentons une théorie de la littérature de l'espèce "pas-de-vérité". Autrement dit, nous allons arguer, entre autres choses, que le concept de vérité n'a pas de rôle central ou inéliminable dans la pratique critique. Ce dont il s'agit n'est pas, bien entendu, que les critiques n'ont pas d'intérêt pour des jugements vrais, mais seulement qu'il n'y a pas de place significative pour la vérité comme terme critique appliqué aux œuvres de la littérature¹⁷. »

Il faut préciser immédiatement, pour éviter un malentendu sérieux, que ce qui est affirmé est uniquement qu'il n'y a pas de relation essentielle entre la littérature et la vérité, et non qu'il n'y a pas de relation de quelque sorte que ce soit entre elles. « Bien que notre

¹³ Proust M., *Le Carnet de 1908*, établi et présenté par P. Kolb, Paris, Gallimard, 1976, p. 99.

¹⁴ Proust M., *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 640.

¹⁵ Proust M., *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. I, p. 907.

¹⁶ Lamarque & Olsen, *op. cit.*, p. 5.

¹⁷ *Ibid.*, p. 1.

conception personnelle rejette tout lien essentiel entre vérité et littérature, précisent-ils, nous n'hésitons pas à reconnaître un grand nombre de liens non essentiels, ou contingents¹⁸ ». Ils n'ont donc pas l'intention de contester le fait évident que les romanciers sont amenés à formuler dans leurs œuvres un bon nombre d'assertions, d'une espèce plus ou moins banale ou au contraire originale, qui peuvent tout à fait être jugées dans la dimension du vrai et du faux et être reconnues comme vraies au moins dans certains cas. C'est le cas par exemple des considérations que Tolstoï développe au début de *Guerre et paix* à propos de l'histoire. Et c'est aussi ce qui se passe, dans un tout autre genre, avec le roman de Herman Melville, *Moby Dick*, qui comporte notamment de nombreux passages plus ou moins didactiques consacrés à l'anatomie, la physiologie, le caractère, les mœurs et les déplacements des baleines.

Mais ce qu'il faudrait pouvoir démontrer et qui, aux yeux de Lamarque et Olsen, ne l'a pas été jusqu'à présent est, d'une part, que nous avons besoin de la littérature pour la formulation de vérités auxquelles elle est la seule à pouvoir donner une forme appropriée et, d'autre part, que la valeur de la littérature consiste au moins en partie dans sa capacité de nous communiquer des vérités de cette sorte. Ce qui est déterminant, estiment-ils, est le fait que les questions de vérité et de référence n'entrent pas dans l'appréciation critique et qu'elles n'ont pas et ne semblent pas avoir de rôle à jouer dans les jugements de valeur que nous formulons à propos des œuvres littéraires. Ils se sentent par conséquent en droit d'affirmer :

« Cela ne fait pas partie de notre argumentation [...] de soutenir que les œuvres de la littérature sont un "pur jeu", ou sont "coupées du monde", ou "non sérieuses" d'autres manières. Au contraire, nous montrerons qu'être sérieux ne se borne pas à l'énonciation de vérités et que les fictions littéraires peuvent jouer un rôle central, et même indispensable, dans le développement et la compréhension d'idées fondamentales dans l'histoire d'une culture¹⁹. »

Il résulte de cela qu'il n'y a aucun besoin, pour pouvoir défendre efficacement la littérature, de soutenir qu'elle formule des vérités qui lui sont propres. Mais cela ne doit surtout pas être compris comme signifiant qu'on rend davantage justice à ce qu'elle est et à l'importance qu'elle possède en la présentant comme dépourvue de toute espèce de relation à la réalité.

Le livre dont je viens de vous citer quelques phrases a été publié en 1994 et j'en ai déjà assez dit pour que vous compreniez qu'il constituait, pour une part essentielle, une réaction à un retour très perceptible des théories "pro-vérité", après l'éclipse caractéristique, pour ne pas dire plus, qu'elles avaient connue pendant la période où les conceptions structuralistes, poststructuralistes et postmodernistes régnaient de façon plus ou moins exclusive sur la théorie littéraire. Les postmodernistes, soulignent Lamarque et Olsen, ont cru nécessaire de s'attaquer de façon radicale à l'idée d'un lien intrinsèque entre la littérature et la vérité parce qu'elle leur semblait constitutive de la conception humaniste de la nature et de la fonction de la littérature, une conception qu'il leur semblait indispensable et urgent de détruire. Mais, en réalité, ce genre de lien n'existe pas, de sorte qu'il est tout à fait possible – et c'est ce que font les deux auteurs dont je parle – de revenir à une idée de la littérature et de ce qui fait son importance et sa valeur qui est pour l'essentiel conforme à celle que défendaient les partisans de la conception humaniste, sans avoir à accepter pour autant la thèse selon laquelle on trouve formulées

¹⁸ *Ibid.*, p. 4.

¹⁹ *Ibid.*, p. 3.

dans les œuvres littéraires des vérités spécifiques, concernant notamment l'être humain et la condition humaine en général.

Si le postmodernisme a été, sur ce point, un épisode négatif qui a fait prendre un retard considérable à la théorie littéraire, ce n'est pas, aux yeux de Lamarque et Olsen, à cause de la guerre qu'il a menée contre l'idée de vérité littéraire et celle de vérité en général, mais parce qu'il a amené les meilleurs de ses adversaires à se persuader que la tâche la plus importante était d'essayer de défendre et de réintroduire celles-ci, alors que ce n'était absolument pas le problème principal. Le résultat a été, tout compte fait, une perte de temps regrettable pour des gens dont les instruments analytiques n'étaient pas suffisamment exacts pour leur permettre de venir à bout de la tâche qu'ils s'étaient fixée, ce qui fait qu'ils ont réussi effectivement à discréditer sans trop de difficulté des théories qui ne méritaient probablement pas l'intérêt qu'ils leur ont accordé sans réussir à compléter ce travail négatif par une contribution positive qui soit à la mesure de l'enjeu. Parlant de certains des plus représentatifs d'entre eux, Lamarque et Olsen affirment que « la théorie postmoderniste a fait prendre à la théorie littéraire un retard de plusieurs décennies à la discussion dans la théorie littéraire de cette question centrale. La théorie postmoderniste a amené ces auteurs à se concentrer sur le rejet de ce qui après tout constitue des conceptions qui ne sont pas particulièrement attrayantes ou sophistiquées, au lieu de développer de nouvelles façons de traiter le problème de la littérature et de la vérité²⁰ ».

Je suis, pour l'essentiel, d'accord avec ce diagnostic. Autrement dit, je suis convaincu qu'un travail considérable reste encore à faire pour pouvoir disposer de notions de vérité et de connaissance qui soient à la fois suffisamment précises et suffisamment clarifiées pour pouvoir être appliquées de façon tout à fait convaincante aux œuvres de la littérature. Et il s'agit d'un travail que je ne prétends sûrement pas avoir été moi-même en mesure d'effectuer. Mais, à la différence de Lamarque et Olsen, je ne crois pas que l'on puisse trouver réellement une réponse satisfaisante à la question des relations de la littérature avec la vérité dans les théories de l'espèce « pas-de-vérité », y compris la leur. Quelle que puisse être la faiblesse des théories « pro-vérité », dans leur forme actuelle, ils n'ont pas démontré, selon moi, que la seule solution qui nous reste est celle qui consiste à renoncer purement et simplement à utiliser la notion qu'elles ne sont pas parvenues à théoriser de façon appropriée.

Lamarque et Olsen n'ont certainement pas tort de remarquer que ceux qui réclament le droit de continuer à utiliser la notion de vérité à propos des productions de la littérature parlent en réalité, dans la plupart des cas, d'autre chose que la vérité – par exemple, de choses comme la sincérité, l'authenticité, etc. – ou utilisent une notion de vérité qui reste pour l'essentiel mystérieuse et sur laquelle ils ne semblent pas disposés à fournir des éclaircissements quelconques. On pourrait même avoir l'impression qu'il est indispensable à leurs yeux, pour préserver le prestige et l'autorité de la chose littéraire, qu'elle reste complètement mystérieuse. « Si les œuvres littéraires, constatent Lamarque et Olsen, sont vraies – *mais pas au sens auquel les assertions (statements), les hypothèses, les traités historiques, etc., sont vrais* – alors des explications spéciales sont requises. Notre vision des choses personnelle est qu'une fois que ces explications arrivent, il devient clair que des conceptions autres que la vérité prennent une importance et un intérêt beaucoup plus grands²¹ ». Il me semble peu contestable que nous sommes loin de disposer pour le moment des explications requises et que le retour en grâce de la conception humaniste n'est probablement pas de nature à encourager particulièrement les efforts à accomplir

²⁰ *Ibid.*, p. 323-324.

²¹ *Ibid.*, p. 11-12.

sur ce point. On peut constater, au contraire, qu'il a eu plutôt tendance, jusqu'à présent, à ramener avec lui la même tendance à parler, à propos des œuvres littéraires, d'une vérité qui est d'une espèce absolument unique en son genre et dont il ne faut surtout pas essayer de clarifier et de préciser, dans une mesure raisonnable, la nature exacte.

Pierre Bourdieu s'est insurgé, d'une façon qui était à mon avis parfaitement justifiée, contre ce qu'il appelait des « lieux communs bien-pensants » du genre suivant : « Dans la littérature, l'essence se découvre d'un coup, elle est donnée avec sa vérité, dans sa vérité, comme la vérité même de l'être qui se dévoile²² ». Ce discours a beau être heideggérien dans sa forme, son contenu n'en donne pas moins un exemple tout à fait remarquable de ce que Musil aurait considéré, pour sa part, comme une des formes de verbiage idéaliste les plus typiques sur la littérature. Ce n'est qu'un des nombreux exemples de ce qu'il appelle « le bavardage de sacristie sur la mission de l'artiste²³ », qui emprunte, comme c'est le plus souvent le cas, le langage de la haute philosophie. Ce n'est pas de la (grande) théorie, mais simplement, si l'on consent ici à appeler les choses par leur nom, une forme de bigoterie philosophico-littéraire. Autrement dit, il ne s'agit nullement d'une tentative d'explication audacieuse et courageuse de ce que fait la littérature et de ce qui fait son importance, mais plutôt du genre de slogan ou de cri de ralliement qu'ont l'habitude d'utiliser des gens qui partagent une conception plus ou moins religieuse de la littérature, de sa position d'exception et de sa mission plus ou moins sacrée. Le problème crucial est qu'il y a un abîme, que l'on se garde, de façon générale, soigneusement d'essayer de franchir, entre ce genre de déclaration générale sur la fonction de la littérature et une tentative sérieuse qui aurait pour but de donner, à propos de telle ou telle œuvre déterminée, une idée précise du ou des contenus de connaissance qu'elle contient et qu'elle est censée être la seule à pouvoir nous transmettre²⁴.

Lamarque et Olsen s'efforcent justement de montrer que, dès que les défenseurs des théories « pro-vérité » essaient de se montrer plus explicites et plus précis, les candidats possibles au statut d'éléments porteurs de vérité dans les œuvres littéraires peuvent assez facilement être disqualifiés l'un après l'autre.

Dans son livre sur le romantisme français, Bénichou écrit :

« La littérature a continué la tradition des philosophes déistes bien après la baisse de leur crédit, avec les différences d'accent et d'orientation que requéraient les temps nouveaux. Elle montre par là qu'elle n'a pas renoncé au ministère dont une époque mémorable l'a investie. Elle est devenue à sa façon religion et continue de l'être. Mieux, on peut soupçonner que la religion de beaucoup de fidèles, au fond d'eux-mêmes et insensiblement, s'est faite littérature. C'est bien pourquoi le retour en honneur du culte traditionnel n'a pas pu mettre fin au sacerdoce de l'écrivain²⁵. »

Cela n'a rien d'excessif et c'est resté, je crois tout à fait vrai, spécialement en ce qui concerne la France. Les discours que l'on tient habituellement sur la fonction de la littérature montrent que la relation que nous entretenons avec elle est restée en grande

²² Sallenave D, *Le Don des morts*, Paris, Gallimard, 1991, cité dans Bourdieu P., *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 10.

²³ Musil R., « L'obsène et le malsain dans l'art », *Essais*, trad. de l'allemand par P. Jaccottet, Paris, Seuil, 1984, p. 27.

²⁴ Tout ce paragraphe est repris de *La Connaissance de l'écrivain*, p. 25-27 [JJR].

²⁵ Bénichou P., *Romantismes français I, Le Sacre de l'écrivain. Le Temps des prophètes*, Paris, Gallimard « Quarto », 2004, p. 47-48.

partie de nature religieuse ou quasi-religieuse et n'a jamais été réellement sécularisée. On peut, du reste, se demander s'il est tout simplement concevable qu'elle le soit un jour²⁶. Je ne suis pas sûr, du reste, que la tendance que l'on a à évoquer régulièrement l'existence de choses comme une « haine de la littérature » ou une « haine de la philosophie » ne constitue pas, elle aussi, une partie intégrante de la conception plus ou moins religieuse et sacerdotale que l'on se fait de la nature de ces deux activités. Pour une religion, il y a toujours un bénéfice moral important à tirer de la possibilité de se présenter comme haïe et persécutée. Si l'on en croit Antoine Compagnon :

« Aujourd'hui, même si chaque automne voit la parution de centaines de premiers romans, l'on peut avoir le sentiment d'une indifférence croissante à la littérature, ou même – réaction plus intéressante, car plus passionnée – d'une haine de la littérature considérée comme une intimidation et un facteur de "fracture sociale". La littérature n'est-elle pas la langue de l'allusion ? Pour l'entendre, il faut "en être", comme on disait chez Madame Verdurin. L'allusion, c'est donc l'exclusion²⁷. »

Je ne crois pas beaucoup, je l'avoue, à la réalité de cette haine supposée de la littérature et je ne suis pas convaincu, en tout cas, par l'usage que fait le discours apologétique usuel et même plus ou moins rituel des littéraires et des philosophes de concepts aussi problématiques que ceux de « haine de la littérature » ou de « haine de la philosophie ». C'est, bien entendu, un point sur lequel on pourrait discuter. Mais ce qui me semble peu contestable, en revanche, est que l'attitude plus ou moins religieuse que l'on a tendance à adopter à l'égard de la littérature a contribué dans une mesure considérable à décourager toute tentative de réflexion sérieuse sur le problème des relations de la littérature avec la vérité.

Jusqu'à présent, les affrontements qui se poursuivent depuis un bon moment déjà dans le monde anglo-saxon entre les partisans des théories « pro-vérité » et ceux des théories « pas-de-vérité » ne semblent pas avoir eu beaucoup d'écho dans la critique et la théorie littéraire françaises. Mais il se pourrait que les choses soient en train de changer quelque peu. Compagnon, dans sa leçon inaugurale du Collège de France, se réfère à Hermann Broch, cité par Kundera : « Suivant la belle expression de Hermann Broch rappelée par Kundera, "la seule morale du roman est la connaissance ; le roman qui ne découvre aucune parcelle jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral"²⁸ ». Il semble donc difficile, pour ne pas dire impossible, d'échapper à la question :

« Quelle est la pertinence – l'anglais a de vieux mots français plus parlants que les nôtres : *relevance* ou *significance* – de la littérature dans la vie ? Quelle est sa force non seulement de plaisir mais aussi de connaissance, non seulement d'évasion, mais aussi d'action ? Ces sommations deviennent plus impérieuses après le temps des avant-gardes, quand la foi dans le progrès fait relâche²⁹. »

Il n'est encore question ici que de connaissance, et non de vérité. Et il se pourrait qu'il soit légitime de parler, à propos de la littérature, de connaissance, sans que la connaissance en question soit la connaissance de vérités, au sens propre du terme. Si la connaissance

²⁶ Tout ce paragraphe est repris de *La Connaissance de l'écrivain*, p. 25-26 [JJR].

²⁷ Compagnon A., *La littérature, pour quoi faire ?* Leçon inaugurale au Collège de France, 30 novembre 2006, Paris, éditions du Collège de France, <https://books.openedition.org/cdf/524>, § 27.

²⁸ *Ibid.*, § 77.

²⁹ *Ibid.*, § 31.

que nous sommes supposés pouvoir tirer de la fréquentation des œuvres littéraires est une connaissance de type propositionnel, consistant dans la perception que la littérature nous procure et qu'elle est seule en mesure de nous procurer de la vérité de certaines propositions, dont la nature exacte reste évidemment à déterminer, le problème de la relation de la littérature avec la vérité constitue certainement une question réelle et importante. Mais la situation est différente si le savoir que nous devons à la littérature n'est pas du type du « savoir que ... », mais plutôt de celui du « savoir comment ... » et s'apparente davantage à une forme de connaissance pratique qu'à une forme de connaissance théorique ou quasi-théorique.

De toute façon, il ne faut surtout pas perdre de vue le fait qu'induire des croyances d'une certaine sorte, ce que la littérature est certainement en mesure de faire, n'est pas la même chose que communiquer des vérités, et qu'il y a peu de chances pour que les vérités contenues dans une œuvre littéraire, s'il y en a, y soient exprimées directement et de façon immédiatement reconnaissable : elles ne peuvent probablement être dans la plupart des cas qu'implicites et diffuses. Et il ne faut pas oublier non plus, bien entendu que, si les œuvres de la littérature peuvent avoir en particulier un contenu moral, dont nous sommes susceptibles d'apprendre quelque chose d'important – ce qui est, je crois, admis assez largement –, cela ne signifie pas encore qu'elles expriment, de façon explicite ou implicite, des vérités morales d'une certaine espèce. Comme je l'ai déjà suggéré, une des choses qui rendent la situation compliquée est que la littérature pourrait exercer une action éducative en montrant des possibilités de vie et d'action qu'elles réussit à rendre attirantes ou au contraire repoussantes sans avoir besoin pour cela de formuler des vérités de nature quelconque.

3. Littérature et philosophie

En même temps qu'un certain retour de la question de la relation que la littérature entretient avec la connaissance et la vérité, on peut observer actuellement un affaiblissement de la tendance, qui a été très affirmée à une certaine époque chez les philosophes eux-mêmes, à jouer en quelque sorte la littérature contre la philosophie. Compagnon observe, par exemple, que

« Foucault ne traite jamais la littérature comme un dispositif de pouvoir au même titre que les autres. Éluant leur régime général, elle reste une référence privilégiée, située hors de la philosophie, libre des déterminations auxquelles les autres discours sont assujettis, excessive. La littérature lui servait à “[s]e débarrasser de la philosophie”, déclarait-il en 1975 : “Pour moi, Nietzsche, Bataille, Blanchot, Klossowski furent des manières de sortir de la philosophie³⁰.” Foucault montrait que tous les discours n'étaient que de la littérature, mais, puisque seule celle-ci assumait son statut, par une sorte d'ironie poétique elle surmontait les autres discours et conservait sa hauteur³¹. »

On pourrait parler également ici de la façon dont la littérature a été utilisée pour déconstruire de façon radicale et faire apparaître comme désormais caduques un certain nombre de notions et de distinctions philosophiques auxquelles la philosophie n'était

³⁰ Foucault M., « Se débarrasser de la philosophie » (1975), in Droit R.-P., *Michel Foucault. Entretiens*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 88.

³¹ Compagnon A., *op. cit.*, § 58.

généralement pas encore disposée à renoncer, comme par exemple la représentation, la vérité, l'objectivité, la différence et le contraste entre la réalité et la fiction, etc.

Même s'ils défendent, à propos de la littérature, une théorie de l'espèce « pas-de-vérité », Lamarque et Olsen pensent que la littérature n'a jusqu'à présent rien prouvé contre des notions et des distinctions de cette sorte ; et ils ont à mon avis entièrement raison. Comme ils le disent, « le soutien apporté en ce moment, chez les théoriciens littéraires, aux théories "pas-de-vérité" de la littérature dérive beaucoup plus d'un scepticisme à la mode concernant la vérité et la réalité (il n'y a rien de tel que la vérité, le monde, l'objectivité, l'expression de soi, etc.) que d'une conception claire de la littérature³² ». Le cas de la littérature ne fournit pas d'argument réel en faveur du scepticisme en question. C'est plutôt celui-ci qui a inspiré, de façon générale, une conception confuse et parfois franchement absurde de ce qu'est et de ce que fait la littérature. En ce qui concerne l'idée, qu'on entend encore aujourd'hui formuler assez régulièrement, selon laquelle la littérature aurait réussi l'exploit de rendre tout à fait incertaine et même probablement intenable la distinction que l'on cherche habituellement à faire entre la réalité et la fiction, Lamarque et Olsen soulignent que c'est justement une des illusions dont ils espèrent avoir contribué à débarrasser la théorie littéraire :

« Définir la fiction en termes d'un *mode d'énonciation* situé dans une *pratique sociale* implique le rejet de certaines conceptions erronées concernant la fiction : par exemple, l'association de la fiction avec le "défaut de référence" (*reference-failure*), ou l'"intransitivité de l'écriture", ou la suggestion que la fiction est "coupée du monde", ou est "dépourvue de correspondance avec les faits". Une telle perspective sape également la théorie poststructuraliste plus raffinée qui veut que le discours fictionnel occupe d'une certaine façon une position paradigmatique par rapport à toute espèce de discours, que le fait de rendre délibérément flou le lien entre langage et réalité, qui est supposé constituer la définition de la fiction, montre que ce lien lui-même est instable ou intenable³³. »

Il semble que, sur ce point-là également, les choses aient un peu changé et que, en conséquence, on soit depuis quelque temps à nouveau préparé à admettre que nous pourrions avoir besoin de la philosophie pour réussir à comprendre un peu mieux le lien que la littérature entretient avec la connaissance et la vérité.

Lamarque et Olsen, comme je l'ai dit, soutiennent que la vérité et la fausseté ne sont pas des termes qui font réellement partie du vocabulaire de la critique et qui sont susceptibles de jouer un rôle dans l'évaluation des œuvres littéraires. Mais, en même temps, il est difficile d'ignorer le fait que les écrivains eux-mêmes ne se sont pas privés d'utiliser les termes en question et se sont régulièrement accusés les uns les autres d'écrire des œuvres qui manquaient de vérité. Cette tendance n'a, il faut le remarquer, pas grand-chose à voir avec l'opposition entre l'attitude réaliste et celle des écrivains qui la récusent dans son principe. Chez Proust, qui parle de la beauté comme « s'étant à l'origine des âges unie à la vérité par une amitié éternelle³⁴ », la préoccupation pour la vérité est tout aussi essentielle et aussi impérieuse que, par exemple, chez Flaubert. Il est vrai qu'ils ne s'intéressent pas du tout au même genre de réalité, mais la volonté de la représenter telle

³² Lamarque & Olsen, *op. cit.*, p. 3. Cette citation est reprise de *La Connaissance de l'écrivain*, p. 33 [JJR].

³³ *Ibid.*, p. 33.

³⁴ Proust M., *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 382-383.

qu'elle est en soi, et non pas telle que nous la pensons, la croyons ou l'imaginons, est la même dans les deux cas.

Si Proust nous met en garde contre la tentation de surestimer l'intelligence, c'est parce qu'il est convaincu qu'il n'y a aucune chance pour que nous puissions, en l'utilisant, atteindre la réalité qui doit nous intéresser en premier lieu, à savoir le passé tel qu'il est. « Nous croyons, dit-il, le passé médiocre parce que nous le *pensons*, mais le passé ce n'est pas cela, c'est telle inégalité des dalles du baptistère de St Marc³⁵. »

Lukács insiste avec raison sur ce que l'on peut appeler l'aspect moral que comporte la volonté de réalisme, ce qui, bien entendu, ne va pas sans une certaine ironie, puisqu'un des mots d'ordre fondamentaux du réalisme est censé être justement la nécessité de s'abstenir de toute tentative de prise de position morale :

« Ce que Engels, parlant de Balzac, appelle la "victoire du réalisme" touche, remarque-t-il, jusqu'aux racines de la création artistique réaliste. Ce concept montre la signification du réalisme véritable : l'appétit de réalité, le fanatisme de la réalité chez le grand artiste, et l'aspect moral de cela : l'honnêteté de l'écrivain. Si, chez des réalistes aussi éminents que Balzac, Stendhal ou Tolstoï, l'évolution artistique intérieure des situations et personnages qu'ils ont imaginés entre en contradiction avec leurs préjugés les plus chers ou même avec leurs convictions sacrées, ils n'hésiteront pas un instant à écarter préjugés et convictions et décriront ce qu'ils voient réellement. Cette rigueur à l'égard de leur propre image immédiate et subjective du monde est la plus profonde morale littéraire des grands réalistes, en opposition radicale avec ces petits écrivains qui réussissent pratiquement toujours à mettre leur conception du monde en accord avec la réalité, c'est-à-dire à l'imposer à l'image ainsi déformée et faussée de la réalité³⁶. »

Or il est évident que cet appétit de la réalité et ce fanatisme de la réalité, comme dit Lukács, cette volonté de mettre son image du monde en accord avec la réalité, et non l'inverse, quel que soit le prix à payer pour cela, ne sont d'une certaine façon pas moins grands chez un écrivain comme Proust, chez les grands romancier réalistes du XIX^e siècle, même si, encore une fois, la réalité qu'il s'agit de découvrir ou, plus exactement, de redécouvrir est, en l'occurrence, la réalité intérieure, et non la réalité sociale.

Thomas Pavel, dans son livre, *La Pensée du roman*, explique qu'avec le triomphe du réalisme :

« L'écrivain fut appelé à mettre en évidence la force de la perspective individuelle et à affirmer l'enracinement des hommes et des femmes réels dans leur milieu héréditaire et social. La tâche du chef d'œuvre romanesque consistait désormais à rattacher l'homme individuel à l'objectivité du monde. Des œuvres qui accomplissaient admirablement cette tâche furent produites dans toutes les langues, et leur succès immense ne resta pas sans effet sur la mémoire du genre. Sous leur influence, l'histoire de la prose narrative fut rétrospectivement divisée en deux étapes, mutuellement exclusives, l'âge du mensonge romanesque, période assujettie à l'erreur et à la superstition, et

³⁵ Proust M., *Le Carnet de 1908*, op. cit., p. 60.

³⁶ Lukács G., *Balzac et le réalisme français*, trad. de l'allemand par P. Laveau, Paris, Éditions François Maspero, 1967, p. 14-15.

l'âge nouveau, ennemi des ténèbres et promoteur de la vraie méthode du roman³⁷. »

Deux questions se posent évidemment ici. [1] Jusqu'à quel point est-on tenu de prendre au sérieux cet appétit de réalité et cette volonté de vérité ? [2] Est-il possible d'expliquer de façon un peu plus précise qu'on n'est parvenu jusqu'à présent à le faire la notion de vérité qui entre en jeu dans le cas dont nous parlons ? La réponse à la deuxième question est tout sauf simple puisque même les écrivains qui tiennent le plus à utiliser l'idée de vérité pour caractériser ce qu'ils essaient de faire sont tout à fait capables de reconnaître en même temps qu'ils ne sont pas en mesure d'expliquer réellement de quoi il s'agit.

Flaubert soutient que « si le lecteur ne tire pas d'un livre la moralité qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile, ou que le livre est *faux* au point de vue de l'exactitude. Car du moment qu'une chose est Vraie elle est bonne. Les livres obscènes ne sont même immoraux que parce qu'ils manquent de vérité. Ça ne se passe pas "comme ça" dans la vie³⁸. » Mais ce genre de déclaration ne peut être réellement éclairant que si l'on dispose d'une notion indépendante, elle-même déjà suffisamment claire et précise, de ce qu'est, en l'occurrence, le vrai. Or Flaubert est bien le dernier à se croire en possession d'une notion de cette sorte : « *Il n'y a pas de vrai*. Il n'y a que des manières de voir. Est-ce que la Photographie est ressemblante ? Pas plus que la Peinture à l'huile, ou tout autant !³⁹ ».

Ce que l'on pourrait être tenté de conclure de cela est qu'il est, tout compte fait, plus facile d'être certain d'avoir écrit une œuvre belle que d'être certain d'avoir écrit une œuvre vraie, à moins qu'il ne s'agisse précisément de la même chose. Mais dans ce cas pourquoi est-il si important de continuer à parler de vérité ?

Flaubert reproche à Zola de n'être pas poète et d'accorder à la recherche du vrai une importance trop exclusive : « J'ai lu par hasard un fragment de *L'Assommoir* paru dans *La République des Lettres*, écrit-il à la princesse Mathilde, et je suis tout à fait de votre avis. Je trouve cela *ignoble*, absolument. Faire vrai ne me paraît pas être la première condition de l'Art. Viser au Beau est le principal, et l'atteindre si l'on peut⁴⁰. » À Tourgueneff, qui trouve très inégal *Le Nabab* d'Alphonse Daudet, il répond :

« Je pense absolument comme vous sur *Le Nabab* ! C'est disparate. Il ne s'agit pas seulement de voir. Il faut arranger et fondre ce que l'on a vu. La Réalité, selon moi, ne doit être qu'un *tremplin*. Nos amis sont persuadés qu'à elle seule, elle constitue tout l'Art ! Ce matérialisme m'indigne. – Et presque tous les lundis, j'ai un accès d'irritation en lisant les feuilletons de ce brave Zola⁴¹. »

La tension, pour ne pas dire la contradiction, qui se manifeste, chez Flaubert, entre le désir du vrai et celui du beau n'a, à vrai dire, rien de particulièrement surprenant. Quand il doit lutter contre l'accusation d'avoir écrit une œuvre immorale, il se défend en affirmant qu'il a cherché uniquement à être vrai et que la vérité ne peut être immorale. Mais quand il est question de préciser ce qu'il entend exactement par le vrai, il concède ouvertement que *la Réalité* et *la Vérité* n'existent pas, et qu'il y a seulement la pluralité et la relativité des points de vue. Flaubert, bien qu'il n'ait jamais eu beaucoup de sympathie pour ce genre de

³⁷ Pavel T., *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 21.

³⁸ Flaubert G., « Lettre à George Sand, 6 février 1876 », *Correspondance*, vol. 5, J. Bruneau & Y. Leclerc (éd.), avec la collaboration de J-F. Delesalle, J-B. Guinot et J. Robert, Paris, Gallimard « Pléiade », 2007, p. 12.

³⁹ Flaubert G., « Lettre à Léon Hennique, 2-3 février 1880 », *ibid.*, p. 811 (Cette citation est utilisée dans *La Connaissance de l'écrivain*, p. 190-191 [JJR]).

⁴⁰ Flaubert G., « Lettre à la Princesse Mathilde, 4 octobre 1876 », *ibid.*, p. 122.

⁴¹ Flaubert G., « Lettre à Ivan Tourgueneff, 8 décembre 1877 », *ibid.*, p. 337.

désignation (ni pour les qualificatifs en « iste » en général), est peut-être un réaliste littéraire, mais ce n'est manifestement pas un réaliste philosophique. Dans une lettre de 1878 à Maupassant, il écrit : « “Les événements ne sont pas variés.” Cela est une plainte réaliste, et d'ailleurs qu'en savez-vous ? Il s'agit de les regarder de plus près. Avez-vous jamais cru à l'existence des choses ? Est-ce que tout n'est pas une illusion ? Il n'y a de vrai que les “rapports”, c'est-à-dire la façon dont nous percevons les objets⁴². » Ce qui est clair, en tout cas, est que, si la vérité est peut-être par elle-même bonne, il est difficile de croire qu'elle est aussi par elle-même belle. C'est pour cela que, comme le dit Flaubert, il ne suffit pas de voir : il faut ajouter à cela, justement, une manière de voir et une façon de décrire ce que l'on voit, qui ont besoin d'être inventées et que seul l'artiste est capable d'inventer. Si l'on tenait à aggraver encore la situation, on pourrait remarquer en outre, comme le fait Marthe Robert, que même la forme minimale de la vérité que constitue la cohérence est loin d'être une exigence que les romanciers réalistes ont respectée scrupuleusement dans tous les cas :

« Par un paradoxe remarquable, écrit-elle à propos de ce qu'on a appelé le “siècle du roman”, l'époque qui rêve plus que toute autre de faire vrai en reproduisant des mondes grouillants de vie, néglige volontiers la logique interne du récit, qui est pourtant en l'occurrence l'unique garante de la vérité. Aussi trouve-t-on un peu partout, et même dans maint chef d'œuvre classé, des têtes qui ne vont pas avec leur corps ou des corps qui rejettent brutalement leur tête par la simple raison que, posée par trop à l'étourdie, elle fait obstacle à leur développement. Le personnage qui est censé conter *Le Magasin d'antiquités* de Dickens s'escamote lui-même à la fin du troisième chapitre, parce que, de son propre aveu, il n'a plus aucune utilité⁴³. »

Marthe Robert cite également, comme illustration de cela, des exemples empruntés aux *Possédés* de Dostoïevski et même à *Madame Bovary* de Flaubert. Mais, comme je l'ai déjà dit, je ne crois pas du tout à la conception qui veut que le travail du romancier et la littérature en général aient contribué, en tant que tels, à radicaliser de façon spécifique les perplexités et les incertitudes philosophiques considérables qui affectent, de toute manière, des notions comme celles de vérité et de réalité et qui s'expriment de façon caractéristique dans les passages de Flaubert que j'ai cités.

Du fait que, pour reprendre la formule de Pavel citée plus haut, le réalisme considérait la tâche du chef d'œuvre romanesque comme consistant à « rattacher l'homme à l'objectivité du monde », il a été conduit à déclarer une guerre sans merci à la fois au subjectivisme et à l'idéalisme. Mais ni la subjectivité ni l'idéal ne semblent pouvoir être identifiés sans coup férir à quelque chose comme l'illusion ou le mensonge. Comme on pouvait s'y attendre, c'est ce que n'ont pas manqué de lui rappeler avec insistance ses adversaires. De façon très significative, Pavel a choisi comme épigraphe pour son livre, *La Pensée du roman*, une phrase de George Sand : « L'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale ». Et il s'est demandé sur quoi repose exactement le postulat implicite qui oblige à identifier la réalité et la vérité empiriques (de préférence sociales) avec la vérité et la réalité tout court, et à rejeter comme mensongères toutes les idéalizations en ignorant l'existence possible d'une vérité de l'idéal :

⁴² Flaubert G., « Lettre à Guy de Maupassant, [9 ?] août 1878, *ibid.*, p. 416.

⁴³ Robert M., *La Vérité littéraire*, Paris, Grasset, 1981, p. 157.

« Car la vérité a toujours un objet, et dans ce cas mon goût m'assurait que l'objet – l'être humain et ses aventures terrestres – était représenté dans les romans prémodernes avec une force remarquable. Il est vrai que ces ouvrages s'attachaient moins aux détails empiriques de la condition humaine qu'aux idéaux qu'elle poursuit, mais en vertu de quel axiome caché étais-je obligé d'identifier l'idéal au mensonge et la précision empirique à la vérité ? Les physiciens savent bien que les expériences ne vérifient jamais entièrement les formulations mathématiques des lois physiques, et pourtant aucun parmi eux ne croit que ces formulations soient mensongères. Les héros des romans anciens font en effet l'objet d'une idéalisation, mais n'est-il pas concevable que cette idéalisation soit porteuse de vérité ? Par ailleurs, les personnages mis en scène par les œuvres modernes les plus réalistes sont le plus souvent, eux aussi, fortement idéalisés⁴⁴. »

Je ne suis pas du tout sûr, pour ma part, que la situation des objets idéalisés dont il est question dans la théorie physique puisse être comparée de façon intéressante avec celle des personnages idéalisés de la fiction romanesque. Je pense, comme Lamarque et Olsen, que le statut des entités hypothétiques dont les théories scientifiques jugent nécessaire d'admettre l'existence pour parvenir à expliquer la réalité, est bien plus différent de celui des entités fictives dont parle la littérature qu'on n'a eu tendance à le croire et à l'affirmer dans la période récente. Mais je veux bien admettre que, quand on parle de vérité à propos de la littérature, il n'y a pas de raison d'établir *a priori* une équivalence entre la vérité empirique ou même expérimentale et la vérité tout court. Cela ne nous rapproche cependant en rien, il faut le remarquer, de l'obtention d'une réponse satisfaisante à la question de savoir de quel droit et en quel sens on parle ici de vérité, que le concept de vérité soit appliqué, en l'occurrence, uniquement au roman moderne, qui s'est fixé comme objectif primordial d'être vrai, ou au contraire également au roman prémoderne. L'insistance sur l'existence et l'importance d'une réalité et d'une vérité non empiriques que les partisans du réalisme ont décidé arbitrairement de nier est évidemment à mettre en rapport avec la tendance à créditer l'imagination d'un pouvoir de connaissance spécial et à lui reconnaître la capacité d'entretenir un lien privilégié avec la vérité. Mais que vaut exactement l'argument qui consiste à invoquer l'existence de vérités de l'imagination spécifiques en faveur d'une théorie de la littérature de l'espèce « pro-vérité » ? Le moins que l'on puisse dire est que Lamarque et Olsen le trouvent peu convaincant, dans la mesure où le concept de vérité qu'il utilise semble condamné à rester fâcheusement imprécis :

« Quand nous rejetons la vérité littéraire, nous ne rejetons pas, expliquent-ils, la valeur littéraire, même d'une espèce cognitive, si elle est comprise comme elle doit l'être. Le grief très ancien contre les œuvres de la littérature (ou de la poésie), qui tire parti des connotations négatives du terme "fiction", est qu'elles sont teintées de fausseté et de tromperie. La réponse très ancienne fait appel aux connotations positives de l'imagination et de la pensée créative. Dans le cas des "défenses de la poésie" romantiques, l'imagination est élevée au pinacle de l'entreprise cognitive, devenant la source de connaissance suprême, et la valeur de la poésie est proclamée résider dans les "vérités imaginatives" qu'elle peut transmettre. Notre argument – qui est en partie une réponse à ce débat – est que, dans la mesure où la littérature a besoin d'être

⁴⁴ Pavel T., *La Pensée du roman*, op. cit., p. 11-12.

défendue pour sa fictionnalité, il est sans intérêt d'essayer de le faire en termes de vérité ; le caractère désespéré et contre-productif de ce mouvement se manifeste immédiatement avec évidence dans la façon dont l'idée de vérité est rendue inévitablement floue. La vérité "imaginative" ou "littéraire" se révèle toujours être quelque chose de moins que la vérité elle-même et, à partir de là, la cause que l'on plaide devient tout à fait incertaine. Il vaut mieux essayer d'expliquer l'intérêt et la valeur des œuvres de fiction sans regarder par-dessus son épaule vers la science ou la philosophie⁴⁵. »

4. De quel genre de vérité est-il question dans la littérature ?

Lamarque et Olsen soutiennent, comme on l'a vu, que l'on peut tout à fait défendre la thèse de la valeur de la littérature sans avoir besoin, pour ce faire, de défendre celle de sa vérité. Mais c'est un fait que certains romanciers comme Dickens, et on l'a fait, du reste, encore bien après lui, ont soutenu tout à fait sérieusement que les histoires racontées dans leurs romans étaient vraies dans un sens tout aussi strict que les histoires réelles racontées par les historiens. Henry James parle de « l'illusion de la vie » et de « l'air de réalité » comme étant « la vertu suprême d'un roman »⁴⁶. Les partisans de ce que Lamarque et Olsen appellent la théorie postmoderniste de la vérité affirment que c'est tout à fait exact, mais à peu près pour la raison inverse de celle à laquelle songeait Dickens : les histoires racontées par les historiens ne sont pas des histoires susceptibles d'être rendues vraies par une réalité indépendante à laquelle elles se réfèrent, ce sont simplement, comme les histoires inventées par les romanciers, de « bonnes » histoires qui nous satisfont, pour des raisons qui ne doivent rien à une prétendue « correspondance » dont elles pourraient se prévaloir avec la réalité.

Je ne crois pas nécessaire de s'attarder longuement sur l'une ou l'autre de ces deux conceptions. Une version à la fois plus plausible et plus répandue de la théorie pro-vérité est ce que Lamarque et Olsen désignent du nom de « Théorie Propositionnelle de la Vérité Littéraire ». Cette conception admet que, « au niveau littéral », la plus grande partie de la littérature est fictionnelle et son mode de présentation n'est pas celui de l'énonciation de faits. Mais, à un niveau différent, celui de ce qu'on peut appeler le « contenu thématique », par opposition au contenu factuel descriptif, les œuvres littéraires sous-entendent, suggèrent et quelquefois formulent même explicitement des propositions générales concernant la vie humaine qui peuvent être évaluées dans la dimension du vrai et du faux et ce sont ces propositions qui constituent, pour une part essentielle, ce qui fait la valeur de la littérature.

Considérons par exemple le passage suivant du roman de George Eliot, *Middlemarch*, à propos du personnage de Rosemonde :

« Les natures superficielles (*shallow*) s'imaginent dominer aisément les émotions des autres, elles croient implicitement que leur mince charme détournera les courants les plus profonds, se fiant à quelques phrases et jolis gestes pour faire exister ce qui n'existe pas. Elle savait Will violemment frappé, mais elle n'avait pas l'habitude d'imaginer l'état d'esprit des autres, sinon

⁴⁵ Lamarque & Olsen, *op. cit.*, p. 21-22.

⁴⁶ Cité par Lamarque & Olsen, *ibid.*, p. 294.

comme une matière s'ajustant à ses propres désirs ; elle croyait à son pouvoir d'apaiser et de vaincre⁴⁷. »

George Eliot, à laquelle Lamarque et Olsen se réfèrent volontiers dans leur discussion critique de la théorie propositionnelle de la vérité littéraire, appartient assurément à la catégorie des auteurs qu'on appelle « intrusifs », qui ont tendance à se transformer assez fréquemment en essayistes et en moralistes, et à intervenir dans le récit pour commenter et à juger, d'un point de vue général et si possible objectif, le comportement des personnages qu'ils décrivent. Mais il est clair que, même si ce n'est pas toujours de façon aussi délibérée et apparente, c'est aussi une chose que font, à des degrés divers, un bon nombre et même peut-être la plupart des romanciers. Qu'en est-il exactement des énoncés que le romancier est amené à formuler dans des passages comme ceux dont il s'agit ? Faut-il les considérer comme exprimant des vérités que nous sommes invités à reconnaître et la valeur de la littérature a-t-elle ou non quelque chose à voir avec son aptitude à énoncer et à faire accepter des vérités de cette sorte ?

Middlemarch est un roman qui comporte un prélude et une conclusion. Le prélude évoque l'histoire de sainte Thérèse d'Avila enfant, partant la main dans la main avec son petit frère, encore plus jeune qu'elle, au pays des Maures pour y chercher le martyr. La conclusion se termine par le commentaire suivant sur la vie de l'héroïne principale, Dorothée :

« Son âme noblement frappée projeta encore de nobles rayons, visibles au loin. Sa nature débordante, comme la rivière dont Cyrus brisa la force, se répandit en canaux qui n'eurent pas de grands noms sur la terre ; mais l'influence de son être agit en profondeur autour d'elle, car le bien croissant du monde dépend en partie d'actes non historiques ; si les choses ne vont pas aussi mal pour vous et moi qu'il eût été possible, nous le devons à moitié à ceux qui vécurent fidèlement une vie cachée et reposent dans des tombes que l'on ne visite plus⁴⁸. »

Il est permis de penser que ce qui est présenté dans le roman comme une conclusion en est réellement une, et que le passage que je viens de citer énonce effectivement une vérité qui résulte de l'histoire qui vient d'être racontée, et pour laquelle celle-ci constitue un argument important et beaucoup plus efficace que ne pourrait l'être un plaidoyer philosophique quelconque.

Il ne s'agit bien sûr pas simplement d'une réaffirmation de ce que Rancière appelle le principe de littérarité démocratique, c'est-à-dire du postulat qui commande au romancier d'ignorer la hiérarchie usuelle des caractères et des vies, et d'accorder, du point de vue littéraire, un intérêt et une dignité égaux à tous les personnages, éminents ou obscurs, importants ou négligeables, nobles ou ignobles, que lui présente la vie réelle. Ce que George Eliot cherchait à démontrer et estime avoir démontré est manifestement beaucoup plus que cela, à savoir que les vies humbles et obscures, dont apparemment toutes les traces sont condamnées à disparaître rapidement, ont également leur part et une part importante dans ce qui fait que le monde dans lequel nous vivons n'est peut-être pas aussi mauvais qu'il aurait pu l'être.

⁴⁷ Eliot G., *Middlemarch, Étude de la vie provinciale*, trad. de l'anglais par A. Loisy, Paris, Club français du livre, 1951, p. 854.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 922.

La question que se posent Lamarque et Olsen est celle de savoir si la valeur que nous attribuons à un roman comme celui de George Eliot a ou non quelque chose à voir avec la possibilité d'en tirer une vérité de cette sorte. Et leur réponse est tout à fait claire. Les romans comportent, effectivement, souvent des énoncés thématiques, explicites ou implicites, qui peuvent avoir une importance plus ou moins grande. Par exemple, « l'histoire de Lydgate dans *Middlemarch* peut être comprise comme ayant pour thème que "les meilleures espérances et aspirations humaines sont toujours contrecarrées par des forces qui échappent au contrôle humain"⁴⁹ ». Mais les auteurs qui se servent de cela pour défendre une théorie de la littérature du type « pro-vérité » commettent généralement l'erreur de ne pas distinguer suffisamment entre un *thème*, qui a été développé et illustré d'une façon qu'ils qualifient « d'humainement intéressante », et une thèse que l'auteur entendait asserter et a cherché à établir par le biais du roman :

« Les énoncés thématiques, explicites aussi bien qu'implicites, écrivent-ils, peuvent se voir attribuer une signification et par conséquent être compris sans être construits comme *assertés*. Pour comprendre la proposition "*Les meilleures espérances et aspirations humaines sont toujours contrecarrées par des forces qui échappent au contrôle humain*", qui peut être abstraite par l'intermédiaire de l'interprétation de l'histoire de Lydgate dans *Middlemarch*, on n'a pas besoin de la construire comme une assertion, que ce soit de l'auteur ou de l'œuvre. Il n'y a par conséquent rien dans la façon dont un lecteur attribue une signification aux énoncés thématiques, implicites ou explicites, qui en lui-même pourrait constituer une raison d'accepter la Théorie Propositionnelle. La question de la vérité est séparée de la question de l'intelligibilité⁵⁰. »

Lamarque et Olsen, comme je l'ai dit, ont essayé de passer en revue tous les types de réponse qui ont été proposés pour la question « De quel genre de vérité peut-on parler au juste dans le cas des œuvres de la littérature ? », sans oublier ce que j'appellerais, pour ma part, la solution de facilité qui consiste à parler d'une vérité qui est bien une vérité propositionnelle, mais doit être comprise comme étant de nature métaphorique, et non pas littérale. Leur conclusion sur ce point, que je me bornerai à citer sans la commenter, est que « la vérité (ou la fausseté) ne sont une partie de la définition ni de la fiction, ni de la littérature ni de la métaphore⁵¹ ».

Une direction qui pourrait sembler à première vue plus prometteuse, mais qui est également rejetée par eux, est celle qui consisterait à parler d'une connaissance qui n'est justement pas de type propositionnel. La connaissance morale, si l'on peut parler raisonnablement d'une chose de ce genre, et plus généralement la connaissance pratique constituent précisément des connaissances qui semblent bien être, pour l'essentiel, de type non propositionnel. Pour les décrire, on est tenté d'utiliser plutôt une caractérisation comme celle que propose Wittgenstein quand il évoque la question de savoir ce que connaît au juste quelqu'un qui sait qu'un mode d'expression des sentiments est authentique et qu'un autre ne l'est pas, et comment ce genre de connaissance peut être acquis et développé :

⁴⁹ Lamarque & Olsen, *op. cit.*, p. 325.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 328-329.

⁵¹ *Ibid.*, p. 266.

« Y a-t-il sur l'authenticité de l'expression du sentiment un jugement "de spécialiste" ? – Il y a là aussi des hommes pourvus d'un "meilleur" et d'autres d'un "moins bon" jugement.

Du jugement de celui qui a une meilleure connaissance de l'homme viendront, de façon générale, des pronostics plus exacts. Peut-on apprendre la connaissance de l'homme ? Oui ; plus d'un peut l'apprendre. Mais pas en suivant un cours dans lequel on l'enseigne, mais par l'"*expérience*". – Un autre peut-il être son maître en cela ? Certainement. De temps à autre, il lui donne la bonne *indication* (*Wink*). – C'est à cela que ressemblent ici l'"enseignement" et l'"apprentissage". – Ce qu'on apprend n'est pas une technique ; on apprend des jugements corrects. Il y a également des règles, mais elles ne forment pas un système, et seuls les gens expérimentés peuvent les appliquer correctement. À la différence de règles de calcul. Ce qui est le plus difficile ici est d'exprimer l'indétermination correctement et sans la falsifier⁵². »

Le propre du genre de connaissance dont il est question ici est justement de ne pas se prêter à une formulation en termes théoriques et généraux :

« "L'authenticité de l'expression ne peut pas être démontrée ; on doit la sentir." – Sans doute –, mais qu'advient-il à présent de plus avec cette connaissance de l'authenticité ? Si quelqu'un dit "*Voilà ce que peut dire un cœur vraiment épris*⁵³" – et même s'il ralliait quelqu'un d'autre à son opinion, – quelles conséquences supplémentaires cela a-t-il ? Ou bien n'y en a-t-il aucune, et le jeu *fin*-il avec le fait que ce qui plaît à l'un ne plaît pas à l'autre ? Il y a sans doute des *conséquences*, mais elles sont d'une espèce diffuse. L'expérience, par conséquent l'observation variée, peut les enseigner ; et on ne peut pas non plus en donner une formulation générale, mais seulement dans des cas dispersés énoncer un jugement correct, fécond, établir une connexion féconde. Et les remarques générales donnent tout au plus ce qui apparaît comme les ruines d'un système⁵⁴. »

C'est, bien entendu, une constatation que l'on peut faire également dans une large mesure à propos des jugements moraux et de la connaissance morale. Les différences qu'ils font et les conséquences qu'ils impliquent sont aussi de l'espèce diffuse et ne se présentent dans le meilleur des cas, quand on essaie d'en donner une formulation générale, que sous la forme des ruines d'un système. C'est une chose qui a évidemment une importance cruciale quand on est, comme le romancier, à la recherche d'un mode de description éclairant de la vie morale. Laisser les ruines à l'état de ruines et essayer de les décrire exactement est plus difficile et demande d'autres aptitudes que décrire le système dont elles nous semblent devoir être provenues, ce qui constitue, pour Wittgenstein, la tentation permanente du philosophe⁵⁵.

Martha Nussbaum écrit ceci à propos de *La Coupe d'or* de Henry James :

⁵² Wittgenstein L., *Recherches philosophiques*, trad. de l'allemand par F. Dastur *et alii*, Paris, Gallimard, 2004, p. 318.

⁵³ Molière, *Le Misanthrope*, acte I, scène 2, v. 413.

⁵⁴ Wittgenstein L., *op. cit.*, p. 318-319.

⁵⁵ Les deux citations de Wittgenstein et ce paragraphe de commentaire figurent dans *La Connaissance de l'écrivain*, p. 53-56 [JJR].

« Supposons que ce roman explore [...] des aspects significatifs de l'expérience morale de l'être humain. Pourquoi, peut-on encore se demander, avons-nous besoin d'un texte comme celui-là pour notre travail sur ces questions ? Pourquoi, en tant que personnes intéressées par l'idée de comprendre et de se comprendre, ne pourrions-nous pas dériver tout ce dont nous avons besoin d'un texte qui énoncerait et argumenterait ces conclusions concernant les êtres humains de façon simple et directe, sans les complications du caractère et de la conversation, sans les complexités stylistiques et structurales du texte littéraire – pour ne rien dire des obliquités, des ambiguïtés et des parenthèses de ce texte littéraire particulier ? Pourquoi souhaité-je introduire au nom de ce texte l'affirmation qu'il est philosophique ? Et même si cette affirmation devait m'être accordée, pourquoi devrions-nous croire qu'il est une œuvre majeure et irremplaçable de philosophie morale, dont la place ne pourrait pas être complètement remplie par des textes que nous avons l'habitude d'appeler philosophiques⁵⁶ ? »

Le problème de Martha Nussbaum – et c'est un problème auquel nous devons, me semble-t-il, accorder la plus grande importance – est : pourquoi avons-nous le sentiment que les œuvres littéraires ou, en tout cas, certaines d'entre elles sont susceptibles d'apporter une contribution qui n'a pas d'équivalent ailleurs, et surtout pas dans la philosophie elle-même, à la philosophie morale ? Un des éléments de réponse que l'on peut apporter à cette question est que notre expérience et notre imagination morales resteraient, de façon générale, beaucoup trop pauvres si elles s'appuyaient uniquement sur le vécu et la réalité, et qu'elles ont besoin d'être à la fois élargies, enrichies et approfondies par le recours à la fiction littéraire. « La littérature, dit Martha Nussbaum, est une extension de la vie non seulement horizontalement, mettant le lecteur en contact avec des événements ou des lieux ou des personnes ou des problèmes qu'il n'a pas rencontrés en dehors de cela, mais également, pour ainsi dire, verticalement, donnant au lecteur une expérience qui est plus profonde, plus aiguë et plus précise qu'une bonne partie des choses qui se passent dans la vie⁵⁷ ». Pour Martha Nussbaum, « les romans et leur style [...] sont une partie inéliminable de la philosophie morale, comprise comme nous l'avons comprise⁵⁸ ». Les deux choses mentionnées sont, bien entendu, essentielles : nous avons besoin des romans et nous avons besoin également de leur style, de la façon spécifique dont ils sont écrits, qui semble être la seule dans laquelle les contenus qui avaient besoin d'être exprimés pouvaient l'être de façon appropriée.

Quand on se demande pourquoi les choses sont ainsi ou en tout cas nous semblent l'être, le principe général de la réponse ne semble pas trop difficile à découvrir : il est que l'imagination a un rôle essentiel à jouer, en plus de l'intellect et du raisonnement, dans la vie morale, et que celle-ci comporte une part déterminante de complexité, d'ambiguïté, d'incertitude, d'indécision et d'imprévisibilité que la littérature semble à première vue beaucoup mieux placée pour décrire que la philosophie. Voyez par exemple, sur ce point, la façon dont Rorty comprend la leçon que l'on peut tirer de Proust :

⁵⁶ Nussbaum M., *Love's Knowledge, Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 138.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 49. Ces trois citations de Nussbaum figurent dans *La Connaissance de l'écrivain*, p. 30-31 & 145 [JJR].

« La leçon que je tire de l'exemple de Proust est que les romans sont un moyen d'expression plus sûr que la théorie pour exprimer la reconnaissance à laquelle on parvient de la relativité et de la contingence des figures de l'autorité. Car les romans portent généralement sur des gens – des choses qui, à la différence des idées générales et des vocabulaires qui sont censés contenir le dernier mot, sont de toute évidence liées au temps, imbriquées dans un réseau de contingences. Puisque les personnages dans les romans vieillissent et meurent – puisqu'ils partagent manifestement la finitude des livres dans lesquels ils figurent – nous ne sommes pas tentés de croire qu'en adoptant une attitude à leur égard nous avons adopté une attitude à l'égard de toute espèce de personne *possible*. En contraste avec cela, les livres qui portent sur des idées, même quand ils sont écrits par des historicistes comme Hegel et Nietzsche, ressemblent à des descriptions de relations éternelles entre des objets éternels, plutôt qu'à des comptes rendus généalogiques de la filiation des vocabulaires finaux, montrant la manière dont ces vocabulaires ont été engendrés par des accouplements fortuits, par le fait qu'il est arrivé à quelqu'un de tomber par hasard sur quelqu'un d'autre⁵⁹. »

On pourrait aussi très bien, à propos de ce problème, celui de la contribution indispensable et essentielle que l'imagination est en mesure d'apporter à la vie morale, citer ce que dit Proust lui-même quand il s'interroge sur le cas de Bergotte. Il est bien connu qu'il tient particulièrement à ce que l'on respecte jusqu'au bout la distinction qui doit être faite entre le moi de la personne réelle et celui de l'écrivain. C'est le deuxième, et non le premier, qui est l'auteur de l'œuvre que nous admirons, aussi peu admirable que puisse nous sembler dans certains cas l'auteur : « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-même, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir⁶⁰ ». Il est possible, suggère Proust, que ce soit dans des existences qui n'ont rien de particulièrement moral, comme c'était le cas de celle de Bergotte, que le problème moral soit posé avec le plus de force et traité de la façon la plus éclairante :

« Peut-être n'est-ce que dans des vies réellement vicieuses que le problème moral peut se poser avec toute sa force d'anxiété. Et à ce problème l'artiste donne une solution non pas dans le plan de sa vie individuelle, mais de ce qui est pour lui sa vraie vie, une solution générale, littéraire. Comme les grands docteurs de l'Église commencèrent souvent, tout en étant bons, par connaître les péchés de tous les hommes, et en tirèrent leur sainteté personnelle, souvent les grands artistes, tout en étant mauvais, se servent de leurs vices pour arriver à concevoir la règle morale de tous⁶¹. »

En ce qui concerne Bergotte, Proust note que le résultat de cela a été ambivalent : d'un côté, Bergotte semble avoir eu de plus en plus tendance à considérer que la nécessité de respecter ses devoirs d'écrivain le dispensait largement de remplir ses obligations morales dans la vie de tous les jours ; de l'autre, le travail constant de l'imagination

⁵⁹ Rorty R., *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 107.

⁶⁰ Proust M., *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 221-222.

⁶¹ Proust M., *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. I, p. 558.

qu'impliquait sa condition d'écrivain l'a amené à acquérir une forme de désintéressement et d'altruisme qu'on ne rencontre que rarement chez les hommes ordinaires :

« Peut-être, plus le grand écrivain se développa en Bergotte aux dépens de l'homme à barbiche, plus sa vie individuelle se noya dans le flot de toutes les vies qu'il imaginait et ne parut plus l'obliger à des devoirs effectifs, lesquels étaient remplacés pour lui par le devoir d'imaginer ces autres vies. Mais en même temps, parce qu'il imaginait les sentiments des autres aussi bien que s'ils avaient été les siens, quand l'occasion faisait qu'il avait à s'adresser à un malheureux, au moins d'une façon passagère, il le faisait en se plaçant non à son point de vue personnel, mais à celui même de l'être qui souffrait, point de vue d'où lui aurait fait horreur le langage de ceux qui continuent à penser à leurs petits intérêts devant la douleur d'autrui⁶². »

Pour Martha Nussbaum, la contribution que la littérature est susceptible d'apporter à la réflexion morale est loin d'être purement symbolique.

« Le roman, n'hésite-t-elle pas à affirmer, construit un paradigme d'un style de raisonnement éthique qui est spécifique par rapport au contexte sans être relativiste, dans lequel nous arrivons à des prescriptions concrètes universalisables en faisant porter une idée générale de l'épanouissement humain sur une situation concrète dans laquelle nous sommes invités à entrer par l'imagination. C'est une forme de raisonnement public qui est précieuse, à la fois à l'intérieur d'une culture unique et en passant d'une culture à une autre. Dans la plupart des cas, le genre la développe à un degré plus élevé que les drames tragiques classiques, les histoires brèves ou les poèmes lyriques⁶³. »

Les réticences et les craintes que peut susciter et suscite fréquemment ce genre de conception proviennent du fait qu'il peut facilement donner l'impression de menacer l'autonomie de la littérature et de la soumettre à une autorité qu'elle estime généralement ne pas avoir à reconnaître, à savoir justement celle de la morale. Le risque est que l'œuvre littéraire finisse par apparaître comme chargée d'administrer, implicitement ou explicitement, au lecteur une leçon de morale, ce qui ne correspond évidemment pas du tout à la façon dont Martha Nussbaum entend être comprise.

Une littérature qui peut légitimement être créditée d'une contribution importante à la réflexion et à la connaissance morales n'a, en effet, rien à voir avec une littérature moralisatrice. C'est même plutôt le contraire qui est vrai. Et il n'est pas nécessaire de rappeler que la littérature s'est opposée à maintes reprises de bien des façons et avec le plus grand succès au moralisme, dans l'intérêt de la morale elle-même. La critique du moralisme chez Henry James et celle de l'idéalisme moral chez Musil constituent des exemples typiques de la façon dont la littérature peut exceller dans la démonstration du fait que la vraie morale se moque avec raison de la morale. De deux façons différentes, Henry James et Musil sont amenés en un certain sens à formuler les doutes les plus sérieux sur la pertinence et la légitimité de ce que l'on peut appeler le point de vue moral lui-même. C'est ce que Robert Pippin explique de la façon suivante dans le cas de James :

⁶² *Ibid.*, p. 559.

⁶³ Nussbaum M., *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1995, p. 8. Cette citation se trouve dans *La Connaissance de l'écrivain*, p. 161 [JJR].

« En premier lieu, il introduit ce qui ressemble à une quantité de doutes sérieux sur divers éléments centraux du point de vue moral. Un bon nombre de ceux-ci ont à voir avec les incertitudes et le vague inévitable de la condition humaine – des incertitudes qui signifient que même avec la meilleure volonté, nous ne pouvons simplement pas souvent évaluer ou raisonner comme il faudrait à propos d'une ligne d'action possible, nous ne pouvons nous confronter à elle que d'une bonne distance dans le futur, et à ce moment-là seulement de façon rétrospective. Ce ne sont pas des considérations dont le point de vue moral fait habituellement grand cas, demandant au lieu de cela rigoureusement compte aux gens des maximes et des motifs d'après lesquels ils ont agi, aussi limitées et finies que puissent être les conditions de la compréhension. Avoir bien agi dans un sens moral est habituellement compris comme avoir agi avec l'espèce appropriée de délibération (ou d'essai de délibération) et l'essai approprié de justification. (C'est particulièrement vrai de la forme de justification : la justifiabilité par rapport à tous ceux qui sont affectés par vos actions, ou le fait d'adopter un critère impartial qui ne privilégie pas votre propre cas.) Cela veut dire, entre autres choses, avoir fait le compte approprié des résultats produits par votre conduite sur les autres (que ce soit au sens des conséquences brutes ou en termes d'autorisations fournies à d'autres), avoir estimé la valeur et les effets mauvais de ces résultats, et avoir évalué une ligne de conduite adoptée à présent relativement à ces effets et implications futurs et avec une prise en compte appropriée de la question de savoir si nous pouvons justifier le fait de produire ces résultats au regard de ceux dont nous changeons les vies. Tout ce qui pourrait se produire en raison de ce que j'ai fait, mais non en raison de ce que j'ai eu l'intention de faire, est considéré comme soustrait au blâme moral⁶⁴. »

Il résulte de cela, me semble-t-il, que, si l'on veut pouvoir maintenir l'idée que la littérature entretient des relations qui ne sont pas simplement accidentelles avec la connaissance morale, il faut probablement donner à l'idée de connaissance morale un sens plus large que Martha Nussbaum ne semble disposée à le faire, et admettre qu'une autocritique radicale de la morale, comme la littérature en a donné de nombreux exemples, peut être perçue également comme une contribution et une contribution importante à la morale. Les auteurs que l'on qualifie de « moralistes » sont d'ailleurs souvent des gens qui ont produit ce genre d'autocritique radicale de la morale et de démonstration de sa quasi-impossibilité. On peut méditer, sur ce point, ce que dit Nietzsche : « *L'honnêteté*, comme *conséquence* de longues accoutumances morales : *l'autocritique de la morale* est en même temps un *phénomène moral*, un moment de la moralité⁶⁵ ». C'est en tout cas souvent de cette façon qu'elle finit par apparaître au bout d'un temps plus ou moins long, et on a le plus grand mal à comprendre à ce moment-là que certains écrivains aient pu en leur temps être poursuivis devant les tribunaux et condamnés pour avoir écrit des œuvres qualifiées d'« immorales ».

⁶⁴ Pippin R. B., *Henry James and Moral Life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 7-8. Cette citation se trouve dans *La Connaissance de l'écrivain*, p. 176-177 [JJR].

⁶⁵ Nietzsche F., *Fragments posthumes, Printemps-automne 1884*, textes établis et annotés par G. Colli et M. Montinari, tr. par J. Launay, Paris, Gallimard, 1982, p. 149.

5. Que peut apporter la littérature à la philosophie morale ?

J'ai dit que Lamarque et Olsen n'acceptaient pas l'idée que la littérature, en tant que littérature, apporte une contribution importante à la philosophie morale. La raison essentielle de cela est que ceux qui, comme Martha Nussbaum et avant elle Hilary Putnam, ont défendu ce genre d'idée n'ont pas apporté la preuve que la valeur morale que l'on est enclin à attribuer au moins à certaines œuvres littéraires était constitutive de leur valeur esthétique. De toute façon, il faut, selon eux, distinguer soigneusement entre [1] la conception humaniste traditionnelle selon laquelle la littérature est précieuse parce qu'elle éduque la conscience morale du lecteur en lui présentant des situations de conflit et de choix moral concrètes qui sont décrites dans toute leur complexité et avec toutes leurs implications émotionnelles, et [2] le fait de considérer que, du moment que la littérature présente des situations de cette sorte, elle est une partie intégrante du (ou apporte une contribution au) *raisonnement moral* et par conséquent à la *philosophie morale*⁶⁶. Le raisonnement moral a évidemment quelque chose à voir avec la vérité morale. Mais la littérature peut, d'après Lamarque et Olsen, apporter une contribution significative à la formation morale sans avoir besoin pour cela de formuler et d'établir des qualités des vérités morales ; et, même si elle le faisait, il resterait encore à démontrer que le fait d'être moralement vraie constitue, pour une œuvre littéraire, un élément qui entre dans l'appréciation esthétique que nous formulons sur elle.

Pour pouvoir leur répondre sur ce point, il faudrait, vous vous en doutez, faire deux choses que je n'ai même pas vraiment commencé à faire : (1) donner un sens plus précis qu'on ne le fait généralement dans ce genre de discussion à des notions comme celles de « vérité pratique » et de « connaissance pratique » ; et (2) essayer de fournir au moins un commencement de réponse à la question de savoir pourquoi la forme littéraire et particulièrement la forme du roman semblent se prêter spécialement à l'expression de contenus de connaissance et de vérités de cette sorte, et même être, dans certains cas, les seules à y parvenir réellement. Le deuxième problème est, à bien des égards à la fois plus difficile et plus important que le premier. Car il ne suffirait évidemment pas de réussir à se mettre d'accord sur le genre de vérité, s'il y en a un, que nous pouvons raisonnablement nous attendre à voir exprimé dans les œuvres littéraires. Il faudrait également être en mesure d'établir que ce type de vérité ne pouvait justement pas être exprimé ailleurs et autrement.

La question à laquelle nous touchons ici est celle de l'inséparabilité de la forme et du contenu et de la possibilité d'une connaissance qui, sans cesser pour autant de pouvoir prétendre à une forme d'objectivité, resterait néanmoins fondamentalement liée à la forme dans laquelle elle est exprimée et dépendante d'elle. J'ai eu l'occasion de parler ailleurs de la façon dont un écrivain comme Musil s'est attaqué à ce genre de question et de l'utilisation qu'il a faite dans cette perspective, des données et des résultats de la psychologie de la forme. Musil semble avoir accordé une importance considérable à la distinction qu'il avait découverte à un moment donné entre les pensées vivantes, comme il les appelle, et les pensées mortes. Les pensées vraies sont des pensées qui, aussi importantes qu'elles puissent être, n'en sont pas moins le plus souvent des pensées mortes. C'est le cas, en particulier, de la plupart des pensées de la science. La supériorité dont jouit la littérature, aux yeux de beaucoup de gens, consiste dans son aptitude non pas seulement à exprimer des pensées en général, mais à les rendre vivantes. Et c'est une chose dont on ne peut espérer rendre compte qu'en s'interrogeant sur la capacité que

⁶⁶ Lamarque & Olsen, *op. cit.*, p. 387.

semble avoir le choix d'une forme spécifique, comme par exemple, la forme du roman, ou de celui de la forme littéraire en général, de mettre la pensée exprimée directement en relation, d'une part avec l'émotion et, d'autre part, avec l'action. Là encore, il ne suffirait pas, bien entendu, de s'efforcer de faire reconnaître simplement la valeur cognitive des sentiments et des émotions, et la réalité et l'importance d'une connaissance de l'espèce que l'on peut appeler « émotionnelle », le genre de connaissance dont un écrivain comme Proust a défendu passionnément l'existence et également la supériorité par rapport à la connaissance intellectuelle. Il faudrait aussi être capable de rendre compte un peu mieux qu'on ne l'a fait jusqu'à présent du lien spécial qui semble exister entre ce genre de connaissance et un mode d'expression que la littérature semble être la seule à pouvoir fournir.

J'aimerais terminer en citant une dernière fois ce que dit Compagnon dans sa leçon inaugurale, à propos, cette fois, de la façon dont le discours des philosophes sur la littérature est généralement perçu par les littéraires :

« Aux yeux des littéraires, les analyses des philosophes semblent parfois naïves, parce qu'elles ignorent la langue spéciale de la littérature, gâchent la complexité du sens, ou recourent immodérément à l'intention de l'auteur. Mais ne nous proposent-elles pas la meilleure justification qui soit de la présence maintenue et même renforcée de la littérature à l'école, et non seulement des jeux de langage et des textes documentaires ? La philosophie morale vient à la rescousse de l'enseignement humaniste, alors que la conscience malheureuse que leur a inspirée la théorie, depuis l'autoréférentialité jusqu'à la déconstruction et au constructionnisme, embarrasse les littéraires⁶⁷. »

Je n'ai – est-il besoin de le préciser ? – aucun doute sur le fait que ce que j'ai essayé de dire, aussi bien dans le livre que j'ai écrit⁶⁸ qu'aujourd'hui – a toutes les chances d'être perçu comme naïf, pour toutes les raisons évoquées dans ce passage, par les littéraires et probablement plus encore par les spécialistes de la critique et de la théorie littéraires. Cela pourrait évidemment constituer une consolation de voir reconnaître au travail que l'on a essayé de faire au moins une certaine utilité dans la perspective stratégique d'une défense de la position apparemment menacée que la littérature occupe dans notre système d'enseignement et dans la société. Si j'avais besoin d'être réconforté, je pourrais me dire qu'il est après tout assez satisfaisant de s'entendre dire que l'on a peut-être en fin de compte, même si ce n'est probablement pas pour les meilleures raisons, objectivement mieux servi la cause de la littérature que certains de ses défenseurs les plus qualifiés et les plus réputés. Mais je suis tenté, je l'avoue, de réagir d'une autre manière et de suggérer à ceux qui ne peuvent être soupçonnés d'aucune des naïvetés que les littéraires reprochent habituellement aux philosophes qui parlent de la littérature de ne pas se contenter d'accueillir avec bienveillance l'appui que la philosophie morale peut sembler apporter à leur cause, mais de s'interroger également de leur côté, avec tous les moyens dont ils disposent et dont ils pensent que les philosophes sont la plupart du temps privés, sur la nature exacte des relations qui sont susceptibles d'exister entre la littérature et la philosophie morale, et sur la façon dont une compréhension améliorée de ce que l'on peut appeler la dimension éthique de la littérature pourrait nous aider non seulement à mieux défendre celle-ci, mais également à mieux comprendre ce qu'elle est.

⁶⁷ Compagnon A., *op. cit.*, § 75.

⁶⁸ Bouveresse renvoie ici bien évidemment à *La Connaissance de l'écrivain* qui vient de paraître (JJR).