

# LA PHILOSOPHIE DE LA LITTÉRATURE DE JACQUES BOUVERESSE

Pierre Fasula  
(Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

## Résumé

Cet article propose une relecture de *La Connaissance de l'écrivain* de Jacques Bouveresse en déplaçant l'attention de sa critique de la tradition continentale vers sa position au sein de la philosophie analytique. Bouveresse y défend l'idée que la littérature peut fournir une véritable connaissance, bien que de nature pratique et non théorique. Il se distingue toutefois de nombreuses approches analytiques classiques qui minimisent la portée cognitive de la littérature. L'article met en lumière les tensions internes à la position de Bouveresse, notamment sur la notion de « vérité littéraire », et propose une alternative non-cognitiviste, inspirée de Stolnitz, Lamarque et Olsen. Ces derniers soulignent que les jugements littéraires relèvent moins de la vérité que de la reconnaissance de lieux communs thématiques dans les œuvres. La valeur cognitive de la littérature résiderait ainsi non dans sa prétention à la vérité, mais dans sa capacité à rendre visibles et partageables certaines expériences fondamentales de l'existence humaine.

## Abstract

This paper offers a reinterpretation of Jacques Bouveresse's *La Connaissance de l'écrivain*, shifting focus from his criticism of the continental tradition to his position within analytic philosophy. Bouveresse defends the idea that literature can yield genuine knowledge, albeit of a practical rather than theoretical kind. However, he diverges from many classical analytic perspectives that downplay literature's cognitive value. The paper highlights internal tensions in Bouveresse's view, particularly concerning the notion of « literary truth, » and proposes a non-cognitivist alternative inspired by Stolnitz, Lamarque, and Olsen. These authors argue that literary judgments are better understood as articulations of commonplaces thematized in literary works, rather than as carriers of propositional truth. Thus, literature's cognitive value lies less in its truth claims than in its power to make visible and shareable certain fundamental dimensions of human experience.

## 1.

En philosophie de la littérature, ce que l'on retient bien souvent de Jacques Bouveresse, c'est sa critique d'une certaine tradition continentale. Si l'on se focalise sur *La Connaissance de l'écrivain*<sup>1</sup>, comme ce sera le cas dans cet article, on peut penser, premièrement, à ce qu'il dit de la conception romantique de la littérature. Dans le sillage de Paul Bénichou et de Pierre Bourdieu, il en critique notamment la dimension religieuse, le premier affirmant à propos du romantisme que « la littérature a continué la tradition des philosophes déistes<sup>2</sup> », le second critiquant l'idée que la fonction de la littérature consiste dès lors à révéler des Vérités<sup>3</sup>. On peut penser, deuxièmement, à ce que Bouveresse dit des conceptions structuralistes et postmodernistes de la littérature. Dans

---

<sup>1</sup> Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008.

<sup>2</sup> Bénichou P., *Romantismes français I. Le sacre de l'écrivain. Le temps des prophètes*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2004, p. 47 ; cité dans Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain, op. cit.*, p. 25.

<sup>3</sup> Bourdieu P., *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 9.

le cas du structuralisme, ce qui est l'objet de sa critique, c'est ce que désigne l'expression de Roy Porter, « *ET Heresia* » : l'« hérésie de l'extra-textualité<sup>4</sup> », de la référence au hors texte, à la réalité. Dans le cas du postmodernisme, c'est le brouillage de la différence entre littérature et philosophie, ainsi qu'entre fiction et réalité, sous prétexte que la littérature constituerait « une sorte de genre suprême, dont la philosophie et la science elles-mêmes ne [seraient] au fond que des espèces<sup>5</sup> ».

Révélation d'une Vérité supérieure concernant ce monde ou bien autonomie à l'égard du monde, ou encore brouillage entre fiction et réalité au détriment de cette dernière et de la vérité – ce sont là des idées bien différentes de la littérature, mais dont la critique par Bouveresse a un même enjeu : l'importance, en littérature, de la vérité et de la connaissance de la réalité.

Pourtant, à ne retenir que cette critique, on oublierait la distance de Bouveresse à l'égard du « camp » auquel il est censé appartenir : la tradition analytique ou de langue anglaise<sup>6</sup>. Dans le cadre de cet article, on retiendra notamment (i) la manière dont Bouveresse se démarque des analyses du *Proust* de Descombes<sup>7</sup>, alors que tous deux partagent une même référence à Wittgenstein sur le thème de la connaissance et de la vérité littéraires ; (ii) la manière dont il défend l'idée de connaissance et de vérité littéraires contre sa relativisation, voire sa trivialisation dans une tradition plus clairement analytique (Jerome Stolnitz ; Lamarque et Olsen) ; (iii) la manière dont il se range du côté d'une tradition de langue anglaise toute différente, celle d'Iris Murdoch, Hilary Putnam, Cora Diamond ou Martha Nussbaum, qui font de la littérature une contribution substantielle à la philosophie morale.

Une fois laissées de côté les positions romantiques, structuralistes et postmodernistes, doit-on continuer à parler de connaissance et de vérité littéraires ? Ce n'est pas une surprise : la réponse de Bouveresse est positive. Cependant, comme on peut le constater, sa manière de se frayer une voie dans la tradition analytique ou de langue anglaise n'est pas sans poser problème. Une hypothèse que l'on peut avancer, c'est que son combat contre une certaine philosophie continentale de la littérature donne l'impression trompeuse d'une affiliation à un seul et même camp analytique. Il cache en réalité une dissension importante avec tout un pan de la philosophie analytique classique, selon laquelle parler de vérité et de connaissance littéraires n'a pas de pertinence. C'est la raison pour laquelle, dans cet article, on ne rejouera pas la dispute de Bouveresse avec la philosophie continentale<sup>8</sup>, mais on situera et évaluera sa position dans le champ anglo-saxon. On cherchera notamment à montrer comment elle est mise à l'épreuve par les versions analytiques les plus classiques.

---

<sup>4</sup> Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, op. cit., p. 11.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>6</sup> Les deux critères ne se recoupent pas totalement : il y a évidemment des développements analytiques qui ne sont pas de langue anglaise, comme ceux de Descombes, et des développements de langue anglaise qui n'ont rien d'analytiques au sens classique du terme (en termes de style et de procédure), comme ceux de Murdoch, Diamond et Nussbaum.

<sup>7</sup> Descombes V., *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987.

<sup>8</sup> Voir Bouveresse J., *La Voix de l'âme et les chemins de l'esprit. Dix études sur Robert Musil*, Paris, Seuil, « Liber », notamment le chapitre 4 « Musil, l'homme exact », le chapitre 5 « Robert Musil, la philosophie de la vie et les illusions de l'Action parallèle » et le chapitre 10 « Précision et passion : le problème de l'essai et de l'essayisme dans l'œuvre de Robert Musil » ; ainsi que Bouveresse J., *Prodiges et vertiges de l'analogie*, Paris, Raisons d'agir, 1999.

## 2.

Une manière d'entrer dans la conception de Bouveresse, c'est d'en souligner la démarcation avec celle de Descombes, telle qu'elle est exprimée au début de *La Connaissance de l'écrivain*.

Dans la préface de cet ouvrage, certes, Bouveresse reprend à son compte une remarque générale de Descombes selon laquelle les philosophes devraient plus souvent lire des romans, ou en tout cas en parler, la raison étant que « la forme romanesque est aujourd'hui la plus riche en *legomena* [les choses que l'on dit], en échantillons de ces manières communes de penser qui sont la matière première de la philosophie pratique<sup>9</sup>. » En effet, ce que l'on trouve dans ces manières communes de penser et de parler, c'est tout un vocabulaire permettant de décrire les affaires humaines. En l'occurrence, Descombes pense à tous ces « concepts que le romancier met en œuvre pour penser en romancier, pour bâtir son histoire [...] ; le prestige, le malentendu, la distinction, l'élection et l'exclusion, le charme personnel, la morgue, les devoirs et les obligations [...]»<sup>10</sup>. Or, ce vocabulaire manquerait dans les philosophies morales modernes, à la recherche surtout d'un fondement de la morale (dans une perspective déontologique : une loi ; dans une perspective utilitariste : un calcul) et non d'une description fine des affaires humaines.

Cependant, aux yeux de Bouveresse, une telle perspective reste elle aussi réductrice. Selon lui, elle ne voit dans le roman qu'une contribution indirecte à la philosophie, puisque le roman ne ferait que lui « fournir simplement [...] un matériau de choix<sup>11</sup> », une matière première qu'elle pourrait alors exploiter. Il suggère au contraire que le roman produit une « contribution plus directement philosophique<sup>12</sup> », c'est-à-dire des vérités et des connaissances qui sont substantielles et de nature philosophique. La série des chapitres dont *La Connaissance de l'écrivain* est constitué développe justement cette hypothèse, tout d'abord de manière générale, puis sur certains points précis : à quelles vérités le réalisme littéraire peut-il prétendre ? Quel rapport le contenu et sa forme entretiennent-ils dans un roman ? Que faire des prétentions scientifiques et expérimentales du naturalisme ? Etc. Il s'agit toujours de défendre l'idée que la littérature se réfère bien à la réalité ; qu'elle peut non seulement inclure des vérités (y compris scientifiques), mais aussi dire quelque chose de vrai de la réalité et donc en fournir par elle-même une connaissance ; que cette connaissance est en réalité de nature pratique. On reconnaît là de manière plus générale son obsession, à savoir la défense du réalisme et du sens moral, la seule question étant, en l'occurrence, celle de la nature de la vérité et de la connaissance littéraires, et non celle de la pertinence, voire de la nécessité de tels concepts.

Il faut cependant rappeler que, chez Descombes, l'intérêt philosophique du roman tient à ce qu'il fournit non seulement le matériau choisi d'une réflexion philosophique, mais aussi une certaine vérité romanesque. En effet, outre le divertissement et la compensation, le roman aurait aussi pour fonction d'éclaircir la vie. Descombes en trouve une formulation chez Proust quand le narrateur de la *Recherche* affirme de la vie digne d'être vécue : « Combien me le semblait-elle davantage, maintenant qu'elle me semblait pouvoir être éclaircie, elle qu'on vit dans les ténèbres, ramenée au vrai de ce qu'elle était, elle qu'on

---

<sup>9</sup> Descombes V., *Proust. Philosophie du roman, op. cit.*, p. 18. Cité par Bouveresse, J. *La Connaissance de l'écrivain, op. cit.*, p. 10.

<sup>10</sup> Descombes V., *Proust. Philosophie du roman, op. cit.*, p. 18.

<sup>11</sup> Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain, op. cit.*, p. 10.

<sup>12</sup> *Ibid.*

fausse sans cesse, en somme réalisée dans un livre !<sup>13</sup> » Reste que Descombes insiste moins sur la nature de la vérité en jeu ici que sur l'éclaircissement produit par le roman, analogue à l'éclaircissement produit en philosophie :

« Or nous cherchons ici la philosophie du roman, non dans telle ou telle idée, mais dans ce travail lui-même. Pour le dire autrement, nous comparons ici le romancier qu'est Proust (mais non pas tout romancier) et le philosophe dans ce qui les rend comparables : le fait que leurs activités soient commandées par l'intention d'éclaircir ce qui était resté obscur (les pensées fuyantes, les sentiments confus, les situations paralysantes). Ce n'est rien de plus qu'une analogie, car le mode de l'éclaircissement est, bien entendu, différent. On peut dire, je crois, que la philosophie cherche à éclaircir des pensées par la voie d'un examen des propositions dans lesquelles ces pensées sont communiquées. La philosophie, en ce sens, n'a prise que sur ce qui est dit ou peut être dit<sup>14</sup>. »

La philosophie du roman se trouve dans un travail de clarification, analogue à celui opéré en philosophie, avec cette différence que le premier a pour objet la vie et pour moyens ceux du genre romanesque, alors que le second a pour objet des pensées et pour moyen leur examen « dialectique<sup>15</sup> ». Est-ce à dire que le roman fournit une contribution directe à la philosophie, au sens de Bouveresse, c'est-à-dire des vérités et des connaissances ? Ce n'est pas le cas.

La différence entre les deux auteurs se voit d'ailleurs dans leur usage de Wittgenstein. On en reconnaît la présence implicite dans le développement de Descombes : s'il est un terme qui décrit la pratique philosophique chez Wittgenstein, c'est bien celui de clarification. Bouveresse fait un usage différent de Wittgenstein. Il trouve notamment dans les *Recherches philosophiques* un exemple paradigmatique de cette connaissance pratique que le roman est censé fournir :

« 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 une 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 falsifier<sup>16</sup>. »

---

<sup>13</sup> Proust M., *À la recherche du temps perdu*, t. 3, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 1032, cité dans Descombes V. *Proust. Philosophie du roman*, op. cit., p. 70.

<sup>14</sup> Descombes V. *Proust. Philosophie du roman*, op. cit., p. 71.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>16</sup> Wittgenstein L., *Recherches philosophiques*, trad. de l'allemand par F. Dastur et al., Paris, Gallimard, 2004, p. 318 ; cité dans Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, op. cit., p. 54.

Selon Bouveresse, la littérature, au-delà d'un matériau pour la philosophie et d'un travail de clarification analogue à celui de la philosophie, fournit une connaissance de l'humain. Plus précisément, de même que nous tirons une connaissance de l'humain des jugements corrects formés par celles et ceux qui s'y connaissent, de même nous tirons une connaissance de l'humain des jugements, ou en tout cas des descriptions de la vie morale fournies par la littérature.

### 3.

On peut se demander cependant quelle est la nature réelle de cette connaissance littéraire défendue par Bouveresse. À lire les chapitres 7 à 10 de *La Connaissance de l'écrivain*, il semble en effet que ce ne soit pas clair.

Il y a certes une idée constante chez Bouveresse : la connaissance littéraire n'est pas de nature théorique, ce qui ne l'empêche pas d'être une connaissance à part entière. C'est le sens du passage dans lequel il affirme :

« Si on pense que la seule forme de connaissance digne de ce nom est la connaissance théorique – et même, si possible, systématique –, on est inévitablement conduit à supposer ou bien que la littérature n'a pas de rapport avec la connaissance, ou bien qu'elle dispose d'un mode d'approche non théorique de questions théoriques qui est capable de rivaliser avec celui de la science et pourrait même lui être supérieur. L'idée qu'il n'y a pas de connaissance proprement dite là où il n'y a pas de théorie a été acceptée fréquemment comme une sorte d'axiome à l'époque structuraliste. Mais elle est manifestement fautive [...]»<sup>17</sup>.

Bouveresse cherche ici, d'un côté, à conserver le lien entre littérature et connaissance, et, de l'autre, à éviter une solution courante qui fait de la connaissance littéraire une affaire d'intuition (avec parfois des aspects religieux). Ce qu'il met en avant, c'est l'idée d'une connaissance pratique que l'on trouverait dans la littérature.

Mais en quoi cette connaissance est-elle pratique ? Tout d'abord, dans quelle mesure est-elle liée à « la façon dont la question du raisonnement pratique et de la connaissance pratique a été renouvelée, à un moment donné, par des auteurs comme G. H. von Wright, Elisabeth Anscombe et d'autres<sup>18</sup> » ? Elle n'a en réalité que peu à voir avec le raisonnement pratique au sens d'une délibération aboutissant à une décision qui est en même temps le commencement de l'action, ou avec la connaissance pratique au sens de la connaissance par l'agent de ses actions, ou de son savoir-faire – autant de thèmes décrits par Anscombe dans *L'Intention*<sup>19</sup>.

Ensuite, comme on l'a déjà indiqué, un exemple de cette connaissance pratique est mentionné par Bouveresse : il s'agit du passage de Wittgenstein cité plus haut. Ce passage est censé montrer que la littérature fournit des jugements et des descriptions dont nous tirons une connaissance pratique de l'humain. Pourtant, cette idée n'est pas des plus claires. En effet, prenons l'exemple de jugement pris par Wittgenstein par la suite et qui est cité par Bouveresse dans le même chapitre : « *Voilà ce que peut dire un cœur vraiment*

---

<sup>17</sup> Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, op. cit., p. 53.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Anscombe G.E.M., *L'Intention*, trad. de l'anglais par M. Maurice et C. Michon, Paris, Gallimard, 2002.

*épris*<sup>20</sup> ». Il est notable que ce jugement attribué par Wittgenstein à un locuteur non spécifié est une citation du personnage d'Alceste dans le *Misanthrope* (Acte I, scène 2). Dans l'optique de Bouveresse, on comprendra que l'on trouve, dans la littérature comme dans la vie ordinaire, chez des personnages comme chez des personnes, des jugements de ce genre. Certes, mais quel intérêt ? Cela ne dit rien de la littérature et de la connaissance qu'elle est censée fournir en propre. À moins qu'il ne s'agisse pas de trouver des jugements dans telle ou telle œuvre, mais des situations, des personnages, des attitudes, etc. qui sont alors l'objet de jugements. Dans cette interprétation, « *Voilà ce que peut dire un cœur vraiment épris* » est le jugement que nous faisons à la lecture de tel roman ou lorsque nous assistons à telle pièce. Mais, dans ce cas, ne revient-on pas à ce que Bouveresse critique chez Descombes, à l'idée que la littérature fournit surtout un matériau à exploiter philosophiquement ?

En même temps, à la racine des jugements de ce type, il y a, selon Bouveresse, l'idée que la littérature « peut nous apprendre à regarder et à voir – et à regarder et à voir beaucoup plus de choses que ne nous le permettrait à elle seule la vie réelle<sup>21</sup> ». Il y a là une difficulté, ou en tout cas une alternative : que la littérature nous apprenne quelque chose de la vie sous la forme de jugements est une chose, qu'elle nous apprenne à mieux regarder et voir cette vie morale en est une autre. Pourtant, il semble bien que, chez Bouveresse, la littérature à la fois éduque le regard et fournisse une connaissance de ce qu'elle apprend à regarder. Cela se voit à la manière dont il discute la position de Putnam, ce dernier soutenant :

« Si je lis le *Voyage au bout de la nuit* de Céline, je n'apprends pas que l'amour n'existe pas, que tous les êtres humains sont odieux et haineux (même si – et je suis sûr que ce n'est pas le cas – ces propositions devaient être vraies). Ce que j'apprends est à voir le monde comme il a l'air d'être pour quelqu'un qui est sûr que cette hypothèse est correcte. Je vois quelle plausibilité a cette hypothèse ; à quoi ressembleraient les choses si elle *était* vraie ; comment on pourrait éventuellement penser qu'elle *est* vraie. Pourtant, il n'est pas correct de dire que ce n'est pas du tout de la connaissance [...]. C'est la connaissance d'une possibilité. C'est une connaissance *conceptuelle*<sup>22</sup>. »

L'intérêt d'une telle position, c'est qu'elle permet de concilier l'idée d'une éducation du regard et celle d'une connaissance : apprendre à voir le monde, c'est apprendre à le voir selon une certaine hypothèse.

Bouveresse note cependant les hésitations de Putnam à parler de connaissance. Si, d'un côté, ce dernier défend l'idée d'une connaissance conceptuelle (au sens d'hypothèse plausible), de l'autre, il rappelle que ces hypothèses « ne peuvent pas être appelées *connaissance* si elles n'ont pas été *testées*<sup>23</sup>. » Or Bouveresse ne semble choisir ni l'une ni l'autre des deux idées, mais chercher une solution du côté de Nussbaum, selon qui « un style équivaut, dans tous les cas, à une affirmation d'une certaine sorte et peut avoir lui-même un rapport à la vérité<sup>24</sup>. » Autrement dit, la littérature montre effectivement le

---

<sup>20</sup> Wittgenstein L., *Recherches philosophiques*, op. cit., p. 318-319 ; cité dans Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, op. cit., p. 55.

<sup>21</sup> Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, op. cit., p. 54-55.

<sup>22</sup> Putnam H., « Literature, Science and Reflection », in *Meaning and the Moral Sciences*, Londres-Henley-Boston, Routledge and Kegan Paul, 1978, p. 89 ; cité dans Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, op. cit., p. 59.

<sup>23</sup> Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, op. cit., p. 59.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 67.

monde, la vie, comme x ou y – non pas selon une certaine hypothèse dont on se demanderait si elle doit être testée ou pas, mais selon un certain style qui vaut assertion. Cependant, Bouveresse n'est pas moins critique de cette idée : « considérer un choix stylistique comme constituant une assertion (évaluative) implicite d'une certaine sorte et être en mesure de déterminer si l'assertion en question est vraie ou non constituent deux choses bien différentes<sup>25</sup>. » À nouveau se pose la question du test auquel cette assertion doit être soumise et qui permettrait de dire si elle est vraie ou non.

Pour conclure cette section, on soulignera donc les difficultés soulevées par la conception de Bouveresse. Concernant la dimension pratique de la connaissance littéraire, on peut accorder que la littérature apprend à voir et à juger la vie autrement qu'on ne le fait d'ordinaire, mais cela semble se réduire à une défense des vertus de la littérature quant aux développements de certaines capacités (voir et juger). Concernant la dimension même de connaissance, la difficulté est plus grande encore. Comme Bouveresse le dit lui-même, qu'il y ait présentation de la vie et de l'existence selon une hypothèse ou un style ne dit rien de la vérité de cette hypothèse ou de ce style, et donc de la connaissance impliquée dans cette présentation.

#### 4.

C'est la raison pour laquelle il peut être intéressant de donner plus de crédit aux théories non-cognitivistes de la littérature que ne le fait Bouveresse : la défense de vérités et de connaissances fournies par la littérature ne va pas de soi.

Dans *La Connaissance de l'écrivain*, les théories non-cognitivistes, ou « no-truth theories », ont une place secondaire par rapport à Iris Murdoch, Hilary Putnam, Cora Diamond et Martha Nussbaum. Dans le chapitre 4, les principaux représentants de cette position, Lamarque et Olsen, sont surtout enrôlés dans le combat de Bouveresse contre une certaine théorie littéraire. Ce dernier ne pouvait en effet que se reconnaître dans la critique suivante, formulée par les auteurs de *Truth, Fiction and Literature* :

« C'est ainsi que nous trouvons la théorie littéraire en train de dépenser des efforts considérables, par exemple pour critiquer le réalisme, à la fois littéraire et métaphysique, ou contester la notion d'un monde objectif, ou saper les fondements de l'idée d'un sujet de l'expérience ou de la connaissance, ou "déconstruire" la distinction entre philosophie et fiction, ou attaquer les idées de référence et de représentation, et ainsi de suite. Mais s'il n'y a pas de lien essentiel entre la littérature et la vérité, alors toute cette entreprise intellectuelle ne peut apporter qu'une contribution marginale à la *théorie littéraire* conçue comme *théorisant sur la littérature*<sup>26</sup>. »

Autrement dit, si « le concept de vérité n'a pas de rôle central ou inéliminable dans la pratique critique<sup>27</sup> », alors toutes ces positions « pas-de-vérité » s'avèrent sans objet et sans pertinence pour la théorie littéraire, mais aussi sans grand effet sur le débat philosophique. De même pour les positions « pro-vérité » en littérature qui d'ailleurs

---

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Lamarque P. et Olsen S.H., *Truth, Fiction and Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 2-3 ; cité dans Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>27</sup> Lamarque P. et Olsen S. H., *Truth, Fiction and Literature*, *op. cit.*, p. 1 ; cité dans Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 32.

confondent souvent référence à la réalité, similitude avec la réalité, origine dans la réalité ou encore exemplification de traits réels<sup>28</sup>.

Reste que Bouveresse limite considérablement la portée de la théorie non-cognitiviste de la littérature. Il semble en effet n'en garder que la critique des positions « pas-de-vérité » ou « pro-vérité » en théorie littéraire, et reléguer le point central de cette théorie au second plan :

« Qu'il y ait ou non un lien essentiel entre la littérature et la vérité – Lamarque et Olsen contestent, comme je l'ai dit, que ce soit le cas –, je ne suis pas du tout convaincu, pour ma part, que la théorie littéraire ait fait quoi que ce soit qui puisse nous convaincre d'abandonner le réalisme, à la fois littéraire et métaphysique, de renoncer à la notion d'un monde objectif [...]»<sup>29</sup>.

« Qu'il y ait ou non un lien essentiel entre la littérature et la vérité », telle est justement la question, et non la renonciation à un monde objectif ou au réalisme. Pire, Bouveresse semble même prêter à Lamarque et Olsen une idée qui n'est pas la leur :

« Ce qu'ils veulent dire est que nous n'avons pas besoin, pour discuter le problème de la relation de la littérature avec la vérité, quelle que soit la réponse que nous serons amenés à lui donner finalement, d'une autre notion que la notion ordinaire de vérité. Qu'elles soient ou non défendables, les conceptions de la littérature du type "pas-de-vérité" ne reposent pas sur l'adoption d'une théorie particulière – réaliste, idéaliste, constructiviste, sceptique, ou autre – de la vérité. Elles ne remettent pas en question l'idée d'un monde objectif [...]»<sup>30</sup>.

La première affirmation est sans doute vraie, mais ce n'est pas *ce qu'ils veulent dire*, ce qu'en définitive, ils ont l'intention de défendre. Ce qu'ils cherchent à faire, c'est critiquer l'idée même de vérité et de connaissance littéraires, à l'opposé de la position de Bouveresse.

## 5.

À partir de là, nous souhaitons défendre la position non-cognitiviste et montrer qu'elle permet de résoudre les difficultés de la position de Bouveresse. Nous commencerons donc par la décrire, mais, avant d'en venir à Lamarque et Olsen, il est judicieux de faire un détour par une version forte du non-cognitivism, celle de Jerome Stolnitz dans son article « On the Cognitive Triviality of Art<sup>31</sup> ». Cet article est intéressant, en effet, de par la série d'exemples précis de supposées vérités littéraires qui est envisagée, ainsi que par une forme de naïveté délibérée dans la manière de les approcher.

---

<sup>28</sup> L'exemple utilisé par Lamarque et Olsen est celui de Philip Swallow et Morris Zapp, personnages du roman de David Lodge, *Un tout petit monde* (trad. de l'anglais par M. et Y. Couturier, Paris, Payot, coll. « Rivages », 2006). Leur ressemblance avec des personnes réelles n'implique pas qu'ils y trouvent leur origine, ou que leur nom fasse référence à des personnes réelles.

<sup>29</sup> Bouveresse J., *La Connaissance de l'écrivain*, op. cit., p. 39-40.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>31</sup> Stolnitz J., « On the Cognitive Triviality of Art », in *British Journal of Aesthetics*, 35/2, 1992, p. 191-200 ; reproduit dans *Aesthetics and the Philosophy of Art : The Analytic Tradition*. An Anthology, éd. P. Lamarque and S. H. Olsen Hoboken, Wiley-Blackwell, 2004, p. 337-343.

Le premier exemple de vérité supposée est tiré, écrit-il d'une « comédie de mœurs, connue pour ses intuitions psychologiques profondes » : « Un orgueil tenace et des préjugés idiots séparent deux personnes séduisantes dans le Hertfordshire pendant la Régence anglaise<sup>32</sup> ». On reconnaît *Orgueil et préjugés* de Jane Austen (1813). Stolnitz fait remarquer que, si cette formule résume assez précisément l'histoire, ce n'est pourtant pas ce qu'ont en vue les défenseurs des vérités littéraires. En effet, ceux-ci ne sont à la recherche ni de vérités (à propos) de la fiction, ni de vérités créées par la fiction, mais de vérités sur le cœur humain, de vérités psychologiques universelles. D'où la proposition d'une autre formule par Stolnitz : « Un orgueil tenace et des préjugés idiots séparent les personnes séduisantes. » Le problème, selon Stolnitz, c'est qu'en modifiant ainsi la formule, en éliminant la référence à un lieu et à une époque, on laisse de côté les actions et mœurs des personnages, ainsi que toutes celles et ceux qui les influencent, les interactions qui font de ces personnages les personnages qu'ils sont. Autrement dit, rien de plus pauvre que ce genre de vérités extraites de ce qui en fait la vie, à savoir des caractères, des actions, des interactions, une histoire, un contexte.

Jusque-là, le propos est plutôt classique puisque fondé sur l'opposition entre la vérité littéraire incarnée dans l'œuvre et la même vérité extraite, abstraite, de l'œuvre et donc appauvrie. Cependant, Stolnitz fait cette remarque qui est importante dans la perspective du non-cognitivism :

« Pensez à ces exfoliations infiniment plus détaillées et précises de la psychologie de Miss Bennet et Mr Darcy qui ont été réalisées par les critiques littéraires. Pensez, si vous voulez, aux innombrables études critiques d'autres romans et pièces de théâtre qui ont révélé les motivations et sentiments de leurs personnages avec une subtilité et un raffinement auxquels peut difficilement prétendre une bonne partie de la psychologie universitaire. Ces études critiques promettent avec enthousiasme et prétendent fournir les plus profondes vérités de la nature humaine. Elles présupposent et endossent le cognitivism artistique. Elles deviennent l'objet d'études robustes et de débats animés au sein de la critique littéraire. Pensez alors au fait qu'elles accomplissent tout cela sans provoquer le moindre remous à l'extérieur de leur champ, que ce soit en psychologie professionnelle ou ailleurs<sup>33</sup>. »

On interprétera ce passage en disant que Stolnitz propose un dilemme : la pauvreté ou l'impuissance. C'est-à-dire : pauvreté de la vérité psychologique extraite de l'œuvre, certes, mais impuissance de la riche vérité encore incluse dans l'œuvre. De la sorte, on est amené à douter de la nature même et de l'intérêt de cette vérité. En effet, une vérité extraite de l'œuvre ne nous apprend rien, certes, mais la riche vérité littéraire ne semble en rien changer ce que nous savons déjà (elle ne nous apprend rien, mais en un autre sens).

Le deuxième exemple de vérité supposée est tiré de la tragédie grecque : « Le héros tragique est détruit par son *hybris*<sup>34</sup> ». Une première difficulté selon Stolnitz est celle de l'identification de ce dont on parle. Lire telle ou telle pièce permet d'identifier le héros tragique en question, mais voir dans cette formule une vérité au-delà de la pièce lue suppose que l'identification change : s'agit-il des héros en général, de ce qu'on appelle les « grands hommes », de certains d'entre eux ou à une époque donnée dans un contexte

---

<sup>32</sup> Stolnitz J., « On the Cognitive Triviality of Art », *op. cit.*, p. 338.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>34</sup> *Ibid.*

culturel particulier ? Après tout, ce concept semble solidaire de toute une conception de l'action, de l'organisation sociale, etc. Une deuxième difficulté est celle de la modalité : l'*hybris* détruit-elle nécessairement le héros ou bien seulement en général (ce qui suppose des exceptions) ? Enfin et surtout, troisième difficulté selon Stolnitz, si une des vérités de *Œdipe-roi* est que l'on ne peut jamais contrôler son destin, ne peut-on soutenir avec le poète anglais William Ernest Henley « I am the master of my fate / I am the captain of my soul »<sup>35</sup> ? Les deux affirmations ne sont pas contradictoires, mais, dans ce cas, en quel sens pourraient-elles être des vérités ? Deux vérités contradictoires ne peuvent en effet coexister.

Autant, dans le premier exemple, la démarche avait pour but de révéler la trivialité de la supposée vérité littéraire, autant, dans ce deuxième exemple, elle a pour but de montrer le caractère problématique du statut de vérité : non seulement la formule est vague, mais en plus elle n'exclut pas des formules contradictoires.

Terminons cependant avec une dernière remarque de Stolnitz, qui nous permettra de revenir à Lamarque et Olsen, puis à Bouveresse :

« Il y a un grand nombre d'autres vérités glanées dans *Œdipe* par des critiques littéraires et des universitaires. Une étude informée et attentive de la pièce en arrive brièvement, à un moment donné, à sa vérité universelle : "Dans le cas extrême d'*Œdipe*, nous reconnaissons notre situation commune [*our common case*], dans laquelle l'action et la compréhension ne coïncident jamais entièrement... Le destin d'*Œdipe* nous ouvre les yeux sur les écarts entre être, agir et comprendre<sup>36</sup>." *Œdipe* a certainement agi sans comprendre et a fini par en prendre conscience. Tout comme nous, la plupart du temps. Il est moins certain que ceux qui ont lu la pièce – laissons de côté ceux qui n'ont jamais entendu parler d'*Œdipe-roi* – n'aient pas déjà auparavant appris cette vérité [...]»<sup>37</sup>.

Autrement dit, il est fort probable que ceux qui ont lu la pièce savaient très bien déjà qu'être, faire et comprendre ne vont pas toujours ensemble. Que faire de cette remarque ? D'un côté, on peut être tenté d'y voir comme une posture, un refus de jouer le jeu de la littérature, qui souligne face à toute formule tirée d'une pièce ou d'un roman que tout cela est déjà bien connu. De l'autre, pourtant, Stolnitz nous met sur une piste. Le fait que nous n'apprenions pas grand-chose prend un sens particulier quand il est mis en rapport avec cette formule du critique : « dans le cas d'*Œdipe*, nous reconnaissons *our common case* ». Certes, nous n'apprenons pas grand-chose, mais nous reconnaissons une situation, un aspect de l'existence ou une attitude, que nous partageons ou que nous pourrions partager. Or, cela, nous l'explicitons sous la forme de lieux communs : « il y a un gouffre entre être, agir et comprendre », « le héros tragique est détruit par son *hybris* », « orgueil et préjugés séparent même des personnes qui auraient tout pour se plaire », etc. Qu'il s'agisse de lieux communs explique leur relative pauvreté, leur vague et surtout leur apparente contradiction.

L'hypothèse qui est la nôtre, c'est que les difficultés surgissent quand on redécrit à tort la reconnaissance d'un aspect de l'existence et ces lieux communs respectivement comme connaissance et comme vérité, manquant par là le statut spécifique de ces formules.

---

<sup>35</sup> Henley W. E., « Invictus », in *Poems*, London, Macmillan and Co., 1920, p. 83-84.

<sup>36</sup> Jerome Stolnitz cite ici Adrian Poole (*Tragedy : Shakespeare and the Greek Example*, New York, Basil Blackwell Ltd, 1987, p. 91).

<sup>37</sup> Stolnitz, art. cit., p. 340.

Bouveresse a raison d'affirmer que la littérature nous apprend à voir et à regarder, mais, dans la perception de tel ou tel aspect de l'existence, il est moins question de connaissance que de reconnaissance, et dans les jugements que nous formulons alors, il est moins question de vérité que de lieu commun. Dans la section qui suit, nous tenterons de dépouiller ces lieux communs de la connotation négative qui leur est associée, y compris dans la perspective de Stolnitz.

## 6.

Revenons maintenant à Lamarque et Olsen. Nous nous focaliserons sur la position qu'ils développent dans la troisième partie de *Truth, Fiction, and Literature*, consacrée au rapport entre littérature et vérité.

On y trouve notamment une critique d'un certain nombre de théories. Les unes, les théories de la vérité romanesque, assimilent la vérité romanesque à une forme de vérité historique : en dernière instance, d'une manière ou d'une autre, le roman parle toujours du monde<sup>38</sup>. D'autres admettent au contraire le contenu foncièrement fictionnel du roman, mais défendent qu'à un autre niveau, les œuvres littéraires permettent de formuler des affirmations générales sur la vie humaine – ce que Lamarque et Olsen appellent la « théorie propositionnelle de la vérité littéraire<sup>39</sup> ». D'autres encore affirment que les œuvres littéraires ne sont pas littéralement, mais métaphoriquement vraies. D'autres enfin tiennent bon sur l'idée de vérité et de connaissances littéraires, mais en redéfinissant ces deux concepts, notamment en affaiblissant le lien avec la preuve, l'argument, la dimension théorique, comme c'est le cas chez Putnam et Nussbaum.

Ce qui nous intéressera cependant, ce sont moins ces critiques que le moment positif, constructif de leur propos, qui nous semble à la fois prolonger celui de Stolnitz et approfondir cette question du lieu commun, en en soulignant l'intérêt cognitif. Il s'agit du chapitre 16 intitulé « *The Mimetic Aspect of Literature* ». Ce chapitre commence par la description de *l'Hippolyte* de Phèdre, c'est-à-dire la description de son « sujet ». La section continue alors avec une description de la configuration générale de la pièce, avec le prologue d'Aphrodite et l'épilogue d'Artémis, qui représentent les forces surnaturelles hors de tout contrôle humain, ainsi qu'une caractérisation des faiblesses humaines sans lesquelles ce qu'a initié Aphrodite n'aurait pas mené à la tragédie (faiblesse de la volonté chez Phèdre, faiblesse sociale chez Hippolyte, faiblesse de Thésée quant au contrôle de ses émotions). Cette description est celle du « thème » de la pièce d'Euripide, à distinguer par conséquent du sujet de la pièce. Lamarque et Olsen font alors cette remarque :

« Cette description brève et simplifiée du thème de *l'Hippolyte* d'Euripide est construite au moyen d'un certain nombre de concepts généraux à travers lesquels les différents traits de la pièce sont appréhendés et reliés les uns aux autres : liberté, déterminisme, responsabilité, faiblesse de la volonté, continence/incontinence, sympathie, culpabilité, souffrance humaine, ordre divin, pureté, pollution, pardon, charité, réconciliation. Ces *concepts thématiques*, comme on les a appelés au chapitre 10, sont constitutifs du thème identifié dans l'analyse ; ils fournissent le noyau de ce *sur quoi* porte la pièce, au sens que nous avons élaboré en liaison avec la fiction. Ils mettent en lumière

---

<sup>38</sup> Voir, par exemple, Martin, G. D., *Language, Truth and Poetry*, Edinburgh, Edinburgh UP, 1975 ; "A New Look at Fictional Reference", *Philosophy*, 57, 1982, p. 223-236.

<sup>39</sup> Voir, par exemple, Graff, G., *Literature against Itself: Literary Ideas in Modern Society*, Chicago, The University of Chicago Press, 1979.

des aspects ou des universaux à travers lesquels le contenu peut être conçu. Ils sont utilisés à leur tour pour formuler ce que nous avons appelé des *jugements thématiques* à propos d'*Hippolyte*. Ces jugements sont formulés comme des éléments de l'appréciation de la pièce et ils se réfèrent à cette pièce. Certains jugements thématiques peuvent recevoir une forme qui les font apparaître comme des jugements généraux – à l'image des "thèses" de Beardsley – applicables à la "vie humaine" ou à la "condition humaine" : "Il n'y a pas d'ordre ni de but divin conférant un sens à la souffrance humaine." Ou bien des jugements de cette forme peuvent être extraits de l'analyse thématique : "Le destin et le bonheur humain sont déterminés par la personnalité et les événements"<sup>40</sup>. »

Dans ce passage, nous retrouvons des exemples de supposées vérités littéraires – ce sont les formules à la fin du passage – mais comme rapatriées sur le terrain de la pratique des œuvres. Dans nos pratiques, que faisons-nous si ce n'est indiquer le sujet de la pièce, puis en donner le thème, ou les thèmes et les idées au moyen de ces concepts généraux et centraux dans notre vie, et parfois formuler de tels jugements thématiques ?

Cela signifie tout d'abord que le thème en question n'existe pas indépendamment de la manière dont il est traité dans l'œuvre. L'œuvre n'est pas l'exemple, l'illustration de concepts généraux, mais ce qui les interprète et les développe : « Les concepts thématiques sont, en eux-mêmes, vides. Ils ne peuvent être séparés de la manière dont ils sont "anatomisés" en littérature et dans d'autres discours culturels<sup>41</sup> ». Cela signifie ensuite que les jugements thématiques sont « des jugements interprétatifs dont la fonction première dans ce contexte est de caractériser un thème<sup>42</sup> ». Autrement dit, à la question de savoir si ces formules sont des vérités et fournissent une connaissance de leur objet, il faut répondre qu'ils n'ont pas pour fonction de dire le vrai. Ce que nous présentons comme des vérités littéraires, ce sont avant tout des jugements thématiques, dont la fonction est tout autre : caractériser le thème d'une œuvre. Cela explique pourquoi une tout autre œuvre peut mobiliser exactement les mêmes concepts thématiques, mais leur donner une application différente et aboutir à des jugements thématiques opposés (« on ne peut jamais contrôler son destin » [*Œdipe-Roi*] ; « je suis le maître de mon destin » [*Invictus*]).

Dans la perspective de Lamarque et Olsen, il y a donc bien une valeur cognitive de la littérature, qui est exprimée dans ce genre de jugements. Cependant, cette valeur cognitive ne tient pas au fait que ces jugements énoncent des vérités, mais à ce qu'ils caractérisent un thème, central et universel dans l'existence humaine, tel qu'il est traité dans telle ou telle œuvre. Une fois de plus, Bouveresse a donc raison d'insister sur cette valeur cognitive ainsi que sur les jugements que l'on trouve dans les œuvres et que l'on formule à propos des œuvres. Cependant, la caractérisation conceptuelle d'un thème est une chose, la prétention à la vérité en est une autre.

## 7.

Renouons les fils entre les différents auteurs cités dans cet article. On notera tout d'abord la parenté entre ce que développent Lamarque et Olsen et le passage de Descombes que nous avons cité dans la deuxième section de cet article : un livre est « philosophiquement

---

<sup>40</sup> Lamarque P. et Olsen S. H., *Truth, Fiction and Literature*, op. cit., p. 401-402.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 403.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 402.

instructif par les concepts que le romancier met en œuvre pour penser en romancier, pour bâtir son histoire. Je cite en vrac : le prestige, le malentendu, la distinction [...] <sup>43</sup> ». Il y a une différence cependant en ce que Lamarque et Olsen adoptent principalement le point de vue du lecteur, alors que Descombes adopte celui du romancier. En effet, Lamarque et Olsen décrivent la manière dont, en exposant le sujet d'une pièce par exemple, nous en venons à utiliser des concepts généraux qui permettent d'en cerner le thème et de formuler des jugements thématiques. Descombes, de son côté, s'intéresse à ce que fait le romancier de ces concepts dont il établit une liste dans le cas de Proust.

Or que fait le romancier justement ? On trouve une réponse à la toute fin du chapitre 5 de *Proust. Philosophie du roman*, dans une note sur l'éclaircissement philosophique :

« La réforme philosophique de l'entendement passe en fait par l'examen dialectique des propositions. Le romancier ne s'occupe pas du tout de "propositions" et ne pratique aucune espèce de "dialectique". Il n'écrit pas de philosophie. Toutefois, l'écriture d'un roman comporte peut-être une étape que l'on pourrait appeler *l'analyse romanesque* (comme on dit : *l'analyse grammaticale*). Une idée quelconque devient une "idée de roman" lorsque l'écrivain a trouvé le moyen de l'"analyser", c'est-à-dire de la changer en scénario schématique. "Dans la deuxième partie du roman, la jeune fille sera ruinée, je l'entretiendrai sans chercher à la posséder par impuissance du bonheur." On pourrait alors dire que la philosophie d'un auteur de roman est à chercher dans la façon dont il soumet ses idées (ou les idées de son temps) à l'analyse romanesque<sup>44</sup>. »

Cela rejoint la formule de Lamarque et Olsen selon laquelle « les concepts thématiques [...] ne peuvent être séparés de la manière dont ils sont "anatomisés" en littérature ». Surtout, il s'agit de prendre une idée et de la transformer en idée de roman ou de théâtre. Ce peut être l'idée d'un amour sans possession, dont Descombes donne une analyse romanesque possible, mais ce pourrait être « Une fierté têtue et des préjugés ignorants séparent les personnes » ou « Le héros tragique est détruit par son *hybris* », dont Jane Austen et les tragiques grecs ont donné respectivement une analyse romanesque et une analyse théâtrale.

Il ne s'agit donc ni d'extraire d'une œuvre sa vérité, ni d'illustrer une vérité par une œuvre, mais de partir d'une idée ou d'un jugement, et d'en faire une analyse romanesque ou théâtrale, ce qui explique pourquoi on trouve aussi bien « l'humain n'est maître de rien » (*Œdipe-roi*) que « je suis maître de mon destin » (*Invictus*). Ces formules ne sont pas des vérités, mais des « *legomena* », selon la formule de Descombes, des choses qu'on dit, des « manières communes de penser », ou encore des lieux communs. L'analyse romanesque ou théâtrale de ces lieux communs, c'est-à-dire la recherche d'idées de roman ou de mise en scène, permet de les donner à voir (théâtre), à lire (roman) et à entendre (poésie), et ainsi de les donner à reconnaître.

Si l'on adopte le point de vue du lecteur, comme c'est le cas le plus souvent chez Bouveresse, on peut avoir l'impression d'avoir affaire à des vérités : on reconnaît ce que c'est pour un héros que d'être détruit par son *hybris*, ce que c'est que de se proclamer maître de son destin ou bien maître de rien dans son existence, etc. Pour reprendre les mots de Proust cités par Descombes, la vie semble bien « ramenée au vrai de ce qu'elle

---

<sup>43</sup> Descombes V., *Proust. Philosophie du roman*, op. cit., p. 18.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 90.

est », ce qui n'est pas sans rapport avec la « connaissance conceptuelle<sup>45</sup> » dont parle Putnam, c'est-à-dire, en réalité, la reconnaissance de ce que c'est que d'être x ou y. Mais il n'est pas sûr que Bouveresse ait réussi à en décrire la spécificité, lui qui inscrivait sa réflexion avant tout dans un cadre plus classique : la défense du réalisme, de l'existence d'un monde objectif, de la possibilité d'une connaissance de ce monde. À cette perspective, il nous semble qu'il faut opposer l'idée d'une valeur cognitive de la littérature, qui ne se réduit pas à sa valeur de vérité. La valeur cognitive de la littérature réside dans sa capacité à explorer et faire reconnaître des traits centraux de l'existence humaine, ainsi que les différentes possibilités d'être humain.

---

<sup>45</sup> Putnam H., « Literature, Science and Reflection », *op. cit.*, p. 59.