

Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

19/11/2008

Présentation par Philippe Sabot de l'ouvrage de Jacques Bouveresse

La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie
(Marseille, Agone, « Banc d'essais », 2008)

Que faisons-nous lorsque nous lisons un ouvrage de littérature, par exemple un roman ? Ne faisons-nous que nous divertir ? Si c'est le cas, il faut alors rendre compte de ce besoin que nous aurions de nous divertir en lisant des romans, c'est-à-dire de nous détourner un temps de la vie réelle, avec ses occupations sérieuses mais aussi avec ses difficultés parfois insurmontables, pour nous évader dans un monde imaginaire, plein d'êtres fictifs qui réalisent des actions fictives dont nous nous doutons bien qu'elles sont fictives, mais auxquelles nous semblons accorder pourtant un certain crédit, une certaine valeur, un certain intérêt. La question initiale mérite donc d'être reformulée. Qu'est-ce qui justifie cet intérêt pris à lire des textes qui, s'ils ne décrivent rien de réel, peuvent néanmoins nous toucher réellement, nous apporter réellement quelque chose ? Et que nous apportent-ils en réalité - dont nous aurions sans doute beaucoup de mal à nous passer ? Bref, quelle est la nature de l'intérêt que nous portons de manière ordinaire aux livres que nous lisons ?

De telles interrogations, suscitées par la simple expérience de la lecture, recourent plusieurs enjeux qui sont au centre des réflexions proposées par J. Bouveresse dans son dernier ouvrage, *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie* [ensuite cité *CE*, suivi de la pagination] - ouvrage issu du séminaire qu'il a animé au Collège de France en 2004-2005 sur le thème : « La littérature, la connaissance et la philosophie morale ». On connaît l'intérêt de J. Bouveresse, titulaire au Collège de France de la chaire de « Philosophie du langage et de la connaissance », pour la littérature et en particulier pour l'œuvre de Musil, auquel il a consacré un ouvrage, *L'homme probable. Robert Musil, le hasard, la moyenne et l'escargot de l'histoire* (Editions de l'éclat, 1993). Il reste que, dans son dernier *opus*, J. Bouveresse s'attache surtout à répondre à l'appel de V. Descombes qui déplorait, dans son livre sur *Proust. Philosophie du roman* (Minuit, 1987) que les philosophes parlent si peu des romans qu'ils ont lus. En tout cas, saisissant l'occasion de clarifier le sens de son propre intérêt pour la littérature (ici réduite au roman, voire à quelques romans), Bouveresse l'envisage à travers trois séries de problèmes qui structurent l'ensemble de la démarche de son essai et qui permettent donc d'en saisir l'orientation générale.

Le premier groupe de problèmes concerne l'articulation entre la fiction littéraire et ses effets réels, et au premier chef l'articulation entre les *effets de réel* propres à la constitution fictive de l'œuvre littéraire (sa vraisemblance) et ses *effets dans le réel* (et notamment sur le lecteur). Est-ce à la condition qu'elle soit vraisemblable que la fiction littéraire peut produire des effets réels ? Mais en outre, de quelle nature sont ces effets ? S'agit-il d'effets affectifs ou sensibles, de l'ordre des émotions suscitées par la lecture de tel ouvrage (ou par la représentation d'un drame qu'il relate : on pense à la *catharsis* aristotélicienne) ? On dira alors que telle œuvre nous touche, nous émeut, nous dérange, nous passionne (ce qui n'est sans doute pas rien). Ou s'agit-il plutôt (sans que ce soit exclusif) d'effets cognitifs ? Cela signifierait alors que si la littérature nous intéresse, c'est peut-être parce qu'elle nous apprend

quelque chose, parce qu'elle nous fournit une connaissance d'une certaine sorte. Mais comment fait-elle, comment s'y prend-elle pour nous apprendre quelque chose ? Et que nous apprend-elle ?

C'est ici que vient se loger un second enjeu et, à vrai dire, un second nœud de problèmes. En admettant que la littérature nous apprend quelque chose (en plus de nous émouvoir, à moins qu'il y ait un savoir de l'émotion), ce qu'elle nous apprend semble devoir être de l'ordre d'une connaissance qu'elle nous transmet, et il convient alors de clarifier le statut de cette « connaissance de l'écrivain » dont parle J. Bouveresse. D'abord parce qu'il ne va pas de soi du tout que la littérature ait vocation à connaître ou à faire connaître quoi que ce soit : on peut penser en effet que ce n'est pas son affaire, du moins pas son affaire principale, en tout cas rarement l'affaire principale de ceux qui écrivent, justement parce qu'ils s'attachent d'abord et avant tout à écrire... Mais, même si l'on admet que l'idée d'une « connaissance de l'écrivain » a un sens, ce sens reste équivoque. S'agit-il d'une connaissance que l'écrivain possède de manière préalable et qu'il cherche à exprimer dans son art - avec tous les risques que cette posture didactique peut lui faire courir ainsi qu'à son œuvre ? Ou s'agit-il plutôt d'une connaissance immanente à telle ou telle œuvre littéraire, d'une connaissance latente, implicite donc, que ses lecteurs (et non forcément l'écrivain lui-même) se chargent d'explicitier ou d'élaborer et qui correspond alors au bénéfice qu'ils tirent de leur lecture - à ce que cette œuvre leur donne à apprendre ?

Enfin, s'il y a bien une « connaissance de l'écrivain », et que la littérature nous sert, d'une manière ou d'une autre, à (mieux) connaître le monde qui nous entoure ou à (mieux) nous connaître, on est en droit de se demander quelle peut être la valeur de vérité d'une telle connaissance, transmise par, dans ou avec le texte littéraire. S'agit-il effectivement pour l'écrivain de parvenir à une vérité quelconque ? Mais alors quelle peut être la nature de cette vérité ? S'agit-il d'une ou de vérité(s) proprement littéraire(s), c'est-à-dire d'un type de vérités qui requiert la forme littéraire (plutôt que la démarche scientifique par exemple), que « seule la littérature est [donc] censée nous permettre de découvrir et de formuler adéquatement » (entretien avec Jean Blain, Magazine *Lire*, mai 2008) ? Quelle est alors la relation que ces vérités littéraires (si elles existent) entretiennent avec les vérités scientifiques ou les vérités philosophiques ? Sont-elles du même ordre ou relèvent-elles chacune d'un genre de vérité différent ? Bref, quel rapport y a-t-il donc entre la connaissance de l'écrivain, la connaissance du savant et la connaissance du philosophe ? S'agit-il d'une même entreprise générale de connaissance à laquelle chacun participe à sa façon, ayant en vue une même « recherche de la vérité » ?

La cabale des bigots ?

Le point central de l'argumentation de J. Bouveresse consiste donc à attribuer à la littérature une dimension ou même une fonction cognitive dont il s'attache tout au long de son essai à définir les contours. Or, cette thèse sur la nature de l'opération littéraire s'inscrit manifestement dans un contexte polémique, qui conduit d'entrée de jeu l'auteur de *La connaissance de l'écrivain* à écarter certains des présupposés que nous venons d'énoncer et à les dénoncer en tant qu'ils correspondent aux errements théoriques de ce qu'il nomme la « bigoterie littéraire » (CE, 13). Celle-ci est d'autant plus néfaste qu'elle comporte un double aspect et renvoie donc à deux attitudes possibles, également criticables, à l'égard de la chose littéraire.

Le premier aspect de la « bigoterie littéraire » consiste en une religion du Texte, tenu pour un absolu autosuffisant, sans lien donc avec quoi que ce soit d'extérieur à son ordre propre et ne pouvant être analysé que sur un mode internaliste et formel, sans recourir à des éléments de contextualisation ou d'extratextualité qui en éclairerait la constitution et la

signification. J. Bouveresse assigne en bloc et sans nuances au structuralisme et à ses avatars (notamment le « déconstructionnisme »), cette dérive textualiste et formaliste qui, sous couvert de défendre l'autonomie de la littérature contre les prétentions d'une critique d'inspiration réaliste, humaniste et moraliste, a conduit à « la mise hors-circuit complète non seulement du contenu factuel mais également du contenu moral de la littérature » (CE, 12) et a contribué à rendre impensable l'idée même selon laquelle la littérature nous apprend quelque chose sur la réalité et/ou sur nous-mêmes ou encore qu'elle peut contribuer d'une certaine manière à la réflexion morale. Il entend par conséquent participer à la rectification de cette erreur désastreuse qui, à l'entendre, aurait bloqué le développement des études littéraires, particulièrement en France à partir des années soixante, lorsque l'anti-humanisme est devenu ce dogme théorique dont Luc Ferry et Alain Renaut, dans *La Pensée 68. Essai sur l'antihumanisme contemporain* (Gallimard, 1988) ont si brillamment (!) identifié les différentes formes et souligné les impasses pratiques (notamment l'émergence de « l'individualisme cool et désinvolte »). Dénonçant avec force l'idée selon laquelle la fonction et la valeur de la littérature doivent être cherchées avant tout et même exclusivement dans sa propre textualité et/ou intertextualité, J. Bouveresse cherche à en souligner les limites théoriques en ce qui concerne la chose littéraire. A vrai dire, il ne nie pas l'importance de la part d'expérience ou d'expérimentation sur le langage que comporte nécessairement la littérature (CE, 129), mais il tient que l'insistance du structuralisme sur ce seul aspect a conduit à penser que les textes pouvaient être envisagés comme des célébrations du langage par lui-même, en dehors de toute dimension référentielle et que le textualisme pouvait désormais se présenter comme une approche scientifique de la littérature, ayant prétention à en épuiser la signification et à en dire la vérité. J. Bouveresse rejoint sur ce point les déplorations récentes de Tzvetan Todorov qui, dans *La Littérature en péril* (Flammarion, 2007), impute lui aussi à la tendance formaliste du structuralisme (et de sa variante sémiologique) l'affaiblissement actuel des études littéraires. Bouveresse note toutefois que ces errements textualistes et anti-humanistes de la *French Theory* (le textualisme étant ni plus ni moins l'une des conséquences de l'anti-humanisme) se sont trouvés compensés outre-Atlantique par des travaux beaucoup plus sérieux, ceux de Cora Diamond, de Martha Nussbaum, d'Iris Murdoch, qui ont contribué depuis une vingtaine d'années à remettre au goût du jour une théorie dite cognitiviste de la littérature, et donc à sortir de l'espèce de « phobie de l'extratextualité » (« *ET Heresia* » pour « *ExtraTextuality Heresia* » - CE, 11-12) qui semblait avoir contaminé toute la critique littéraire et tout fait pour nous dégoûter de la littérature. Et comme l'heure est grave, Musil, qui pour J. Bouveresse incarne à lui seul La Littérature, se trouve aussi invoqué au titre de la protestation que l'Écrivain ne peut manquer d'exprimer à l'encontre d'un tel traitement de son Art :

« On n'a aucun mal à imaginer ce [que Musil] aurait pu dire du point de vue "textualiste" ou "littéariste" qui consiste à soutenir que ce qui est important, dans un texte littéraire, n'est pas ce qui y est pensé, et, moins que tout autre chose, ce qui y est pensé sur des questions comme celles de la morale et de la vie, mais seulement le texte lui-même et les propriétés qu'il a, en tant que texte, et plus précisément en tant que texte littéraire » (CE, 129)

Il va de soi que, comme Musil ne l'a pas dit tel quel, c'est Bouveresse qui le lui fait dire, sans le dire, en le laissant imaginer à son lecteur - ce qui est une manière de donner l'allure d'une condamnation réfléchie et fondée à ce qui n'est au fond qu'un argument d'autorité (sur le mode : « je ne vous dis pas ce que Musil aurait dit ou pu dire... »).

C'est en tout cas à la réhabilitation de l'aspect référentiel et humaniste que comporte malgré tout la littérature que J. Bouveresse entend donc participer dans son essai, en affirmant la valeur de connaissance du texte littéraire, irréductible à un simple jeu formel sur des signes : « La littérature ne nous parle pas seulement de textes et, en dernier ressort, d'elle-même, mais également de la vérité, de la vie humaine et de l'éthique » (CE, 13). Il faudra

évidemment se demander ce que ce genre d'affirmation, à première vue assez générale, peut bien signifier et quant à l'opération littéraire et quant au contenu de ce qui est annoncé ici comme une « éthique littéraire ».

Mais nous n'en sommes pas là. Car, si le danger structuraliste ou néo-structuraliste paraît désormais écarté, si donc l'illusion structuraliste-formaliste s'est dissipée d'elle-même, on n'est pas forcément tiré d'affaire. Un autre obstacle se présente, plus difficile à surmonter que le précédent dans la mesure où, si la littérature est en relation avec un dehors, avec du réel, avec la vie humaine, et si elle nous en donne une certaine connaissance, cette connaissance n'est pas toujours tenue pour commensurable avec celle que le savant ou même l'homme ordinaire peuvent prendre de cette même réalité. Autrement dit, un deuxième front polémique s'ouvre ici, qui concerne cette fois la tendance à voir « dans la littérature une forme de connaissance supérieure de la réalité, qu'il ne faut surtout pas essayer de discuter et d'analyser réellement, et autour de laquelle il convient au contraire d'entretenir une atmosphère de mystère indispensable à la préservation de sa valeur et de son autorité particulières » (CE, 13). À l'idée que la littérature n'a aucun lien avec la vérité, voire qu'elle contribue à déconstruire l'idée de vérité (puisque la vérité ne serait elle-même qu'un effet du discours), vient donc apparemment s'opposer l'idée que la littérature a bien un lien privilégié et exclusif avec la vérité, mais avec une vérité d'un genre autre et supérieur par rapport au genre de vérité que le savant notamment s'efforce d'atteindre par son travail patient de vérification et de démonstration. À la mythologie (post-moderne) du Texte se superpose une mythologie (romantique) de la Littérature en tant que telle, solidaire du « sacre de l'écrivain » dont a parlé Paul Bénichou et qui confère à la profération littéraire une teneur oraculaire, indiscutable, de l'ordre de l'intuition plus que de la connaissance conceptuelle - et ne pouvant faire à ce titre l'objet que d'une célébration quasi-religieuse. A nouveau, J. Bouveresse s'empare lorsqu'il constate que Proust, par exemple, sacrifie à sa façon de ce culte de la Littérature en en faisant l'instrument privilégié d'une connaissance de la « vraie vie » qui ne procède que de l'instinct et ne peut à ce titre être pleinement justifiée rationnellement :

« Ce n'est pas faire preuve de rationalisme borné ou d'intellectualisme hyperbolique que de vouloir être éclairé un peu plus sur la nature exacte du genre de connaissance que nous sommes supposés devoir aux œuvres de la littérature et que nous ne sommes sûrement pas tenus de considérer comme indiscutables et inattaquables pour des raisons qui sont condamnées à rester mystérieuses » (CE, 202).

Le principal danger de cette « bigoterie littéraire » tient alors à ce qu'en faisant de l'autonomie de la Littérature le gage de son autorité supérieure, elle tend à instaurer une relation de concurrence entre la littérature et la science quant à l'accès à la vérité et quant à la possession des vérités qui comptent vraiment :

« Présenter le roman comme nous fournissant une espèce non scientifique de connaissance de l'homme peut avoir un inconvénient sérieux, qui est de faire de la connaissance en question une chose qui ressemble à une forme rivale de connaissance propositionnelle [...] » (CE, 63).

Là où le structuralisme avait érigé le Texte en réalité autonome, le « littérarisme » conduit à autonomiser la Vérité littéraire en lui accordant une valeur supérieure aux autres formes de vérité (scientifique notamment) dans la mesure où elle aurait l'avantage sur elles d'être « à la fois essentielle et immédiate » (CE, 28). L'enjeu de ce débat est d'importance pour un philosophe comme J. Bouveresse qui tient la philosophie elle-même pour une quasi science, qui en tout cas fait de la science un modèle pour la démarche philosophique :

« La philosophie devrait être, comme les sciences de la nature, une recherche désintéressée de la vérité, un effort de bonne foi pour découvrir la vérité sur une question » (CE, 20).

Accepter l'idée que la littérature est « en mesure de nous communiquer une connaissance spécifique et même absolument unique en son genre » (CE, 28), c'est donc courir le risque que la Littérature se trouve érigée « en une sorte de genre suprême, dont la

philosophie et la science se seraient elles-mêmes que des espèces » (CE, 29). Une chose est donc de tenir la littérature pour le vecteur original de certaines connaissances et même de certaines vérités, une autre est de la tenir pour détentrice d'une vérité à part, d'ordre intuitif et de nature esthétique, à laquelle elle seule peut donner accès et qui sert de mesure à toute vérité, y compris à la vérité dite « scientifique » dont elle relativise du même coup la portée. Se dessine ici, en marge de l'attaque contre le « Bellettrisme », le spectre de l'affaire Sokal, dont Pierre Macherey a déjà parlé, en mars 2004, et notamment (séance du 31/03/04) à propos de la contribution de J. Bouveresse aux débats autour des « impostures intellectuelles » dont une certaine *French Theory* se serait rendue coupable, précisément en se laissant aller aux « prodiges et vertiges de l'analogie », (c'est le titre de l'essai de Bouveresse paru en 1999) :

« Nous subissons aujourd'hui tous les inconvénients du remplacement systématique des normes cognitives par des critères qui sont toujours en dernière analyse de nature plus ou moins esthétique » (*Prodiges et vertiges de l'analogie*, Raisons d'agir, 1999, p.59).

Tout se tient : la déconstruction de la notion de vérité (solidaire du repli textualiste opéré par le structuralisme) a préparé le terrain à l'opération d'esthétisation de la connaissance dont la *French Theory* a exploité *ad nauseam* les effets de séduction. Tout se passe comme si, sommée de choisir son camp, la démarche philosophique s'était elle-même laissée séduire par une norme de vérité empruntée, non à la science, mais à la littérature - en tant que cette dernière semble prête à dispenser des vérités plus vraies et des connaissances plus profondes que celle-là.

Pour parer à de tels excès, il convient donc selon l'auteur de *La connaissance de l'écrivain* d'examiner de plus près la relation de la littérature à la vérité en vue notamment de déterminer en quoi consiste la recherche littéraire de la vérité. J. Bouveresse refuse d'installer dans une relation de rivalité et de compétition, la littérature et la science : même si elles n'emploient pas exactement les mêmes moyens pour chercher la vérité, cela ne signifie pas pour autant qu'elles visent des formes de vérités incommensurables - et surtout qu'elles ne permettent pas l'une et l'autre l'accès à des formes de connaissances certes distinctes (dans leur forme et dans leur contenu) mais complémentaires. La question se trouve donc déplacée et reformulée dans les termes suivants :

« Pourquoi avons-nous besoin de la littérature, en plus de la science et de la philosophie, pour nous aider à résoudre certains de nos problèmes ? Et qu'est-ce qui fait la spécificité de la littérature comme voie d'accès, qui ne pourrait être remplacée par aucune autre, à la connaissance et à la vérité ? » (CE, 29-30).

Cette question doit permettre de préciser quelle est la nature et quel est le contenu (si contenu il y a) de la « connaissance de l'écrivain ».

Littérature, science et vérité

De manière à première vue étonnante, Bouveresse privilégie, dans l'examen de cette question, l'analyse du « roman expérimental » tel que Zola a pu en élaborer la théorie en 1879 ou le pratiquer dans des romans « naturalistes » comme *L'Assommoir* ou *Thérèse Raquin*. Cet intérêt pour le « roman expérimental » (auquel Bouveresse consacre plusieurs chapitres de son essai) peut sembler paradoxal dans la mesure où Zola prétend justement aligner le roman sur la science expérimentale de son temps et sur ses procédures de vérification :

« Quand Zola parle de "roman expérimental", il faut prendre le mot "expérimental" tout à fait à la lettre. Il pense que le romancier fait réellement des expériences dont il nous montre le déroulement et nous communique les résultats : il place des personnages qui ont une constitution psychique et morale déterminée dans des conditions déterminées, et il est censé observer et nous faire observer ce qui résulte de cela d'une façon qui est en principe prévisible pour quelqu'un qui connaît les lois de la nature et celles de la société. "Nous voyons [...], dit-il, que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits

tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des faits mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience *pour voir*, comme l'appelle Claude Bernard » (Zola, *Ecrits sur le roman*, Librairie Générale Française, 2004, p.244-245) » (CE, 109).

Pour Zola, le roman doit donc suivre un protocole expérimental analogue à celui élaboré par Claude Bernard à l'appui de la physiologie et qui consiste dans un cycle observation initiale-expérimentation-observation provoquée. Le présupposé majeur de cette démarche est que la société obéit au même type de déterminisme que celui qui régit l'ordre naturel, ou du moins qu'il est possible d'aborder les phénomènes sociaux *comme s'ils* relevaient d'un ordre naturel, strictement déterminé, en partant des faits qui se présentent à la simple observation, indépendamment de tout jugement moral (en termes de valeur), et en cherchant, par l'expérimentation d'une hypothèse, à établir les transformations qui les affectent. Il s'agit donc de fournir une description aussi exacte que possible de la société, dont le romancier se désigne comme le « greffier », afin que les faits parlent d'eux-mêmes. J. Bouveresse ne manque pas de souligner la naïveté que recèle une telle entreprise de « littérature scientifique » qui entend purement et simplement, et selon les termes mêmes de Zola, appliquer à la littérature la méthode expérimentale de Claude Bernard, elle-même envisagée comme « la formule de la science moderne ».

Cette méthode paraît bien inapplicable au roman, du fait même de sa nature romanesque. Tout d'abord, le protocole de l'observation n'est pas et ne peut pas être le même chez le romancier et chez le savant. L'observation scientifique présuppose une sorte de neutralité du savant à l'égard des objets observés qui lui préexistent et dont il n'est pas en son pouvoir de « décider de quelle façon ils vont se comporter dans une situation donnée » (CE, 110), notamment celle qui est provoquée par l'expérimentation. Cette indépendance de l'observé par rapport à l'observateur n'a évidemment plus grand sens lorsque l'observateur est en même temps un romancier, pour lequel les faits observés (personnages romanesques) sont toujours fictifs, soumis à l'élaboration imaginaire de l'auteur qui les construit et les fabrique à son gré (même lorsqu'il les élabore à partir de types empruntés à la réalité sociale de son temps). La nature même de l'opération romanesque, relevant de la création d'êtres et de situations fictifs, vient donc contredire l'objectif d'une démarche scientifique de type expérimentale, aussi bien dans son principe (qui concerne les conditions de l'observation) que dans ses effets cognitifs escomptés (qui tiennent à la mise en œuvre de la procédure d'expérimentation proprement dite). L'expérimentation romanesque reste en effet une manipulation fictionnelle de personnages fictifs :

« [...] le romancier dispose d'un pouvoir plus grand sur ce qui va arriver à ses personnages que l'expérimentateur scientifique sur le déroulement et l'issue de l'expérience qu'il a mise en route. [...] en toute rigueur, on ne peut effectuer une expérimentation, au sens scientifique ou dans un sens quasi-scientifique du terme, sur un univers peuplé d'êtres fictifs ou imaginaires et les actions ne peuvent pas non plus résulter d'un déterminisme véritable dans un univers de cette sorte. En un certain sens, ce qui est censé résulter des conditions initiales est tout autant imaginé que les conditions initiales elles-mêmes » (CE, 111-112).

Pourtant, même s'il relève le préjugé scientiste dont semble faire preuve Zola dans sa conception d'un roman expérimental, J. Bouveresse semble néanmoins trouver cette démarche plus intéressante que celle qui a été développée par les littéraires et déconstructionnistes de tous poils - pour une part en réaction à ce réalisme ou à ce naturalisme romanesques -, et selon laquelle ce ne sont pas les romans qui « sont des œuvres scientifiques d'une certaine espèce », mais bien plutôt « les théories scientifiques [qui] ont un statut qui n'est guère différent de celui des fictions littéraires » (CE, 113). Traiter les énoncés scientifiques comme des énoncés de fiction participe donc de ce relativisme généralisé, issu

de l'«abus des Belles-Lettres dans la pensée» (sous-titre de *Prodiges et vertiges de l'analogie*), dont J. Bouveresse ne manque jamais une occasion de dire tout le mal qu'il en pense. Reste que, pour revenir à l'appréciation plus nuancée qu'il porte sur les romans de Zola, bien que ceux-ci visent programmatiquement à traiter les énoncés de fiction comme les éléments d'un problème scientifique, ils paraissent néanmoins aptes à éclairer le problème général de la «connaissance de l'écrivain». Pourquoi ?

D'abord parce que «la pratique du roman expérimental est (heureusement pour elle, est-on tenté de dire) loin de correspondre de façon générale à la théorie qu'expose Zola» (*CE*, 111). Les romans de Zola qui se veulent l'application de la formule de la science moderne à la littérature ne sont donc pas l'application pure et simple de la théorie du roman expérimental. Bouveresse reprend ici à son compte un type d'analyse qui avait été proposé par Vincent Descombes dans son livre sur *Proust* où celui-ci s'attachait justement à distinguer, dans l'œuvre de Proust, la «philosophie de l'essai» (telle qu'on peut l'établir à partir du *Contre Sainte-Beuve*) et ce qu'il appelait la «philosophie du roman», telle qu'elle s'élabore de manière privilégiée à travers les «idées de roman» produites tout au long de *La Recherche* et dont Vincent Descombes cherchait alors à reconstituer le réseau non systématique (voir l'analyse de cet ouvrage par Pierre Macherey lors de la séance du 19 mai 2004. De manière analogue, J. Bouveresse souligne l'écart entre le modèle scientifique que se donne Zola et sa propre pratique littéraire qui se montre incapable de l'appliquer. Ecrire un roman en effet pour Zola, ce n'est pas décrire une situation réelle, mais au mieux s'en inspirer pour raconter une histoire, c'est-à-dire imaginer une suite d'événements qui forment une série d'expériences à laquelle les personnages sont confrontés et dont ils sortent transformés.

Mais, de ce que l'écrivain n'est pas et ne peut pas être un expérimentateur du même type que l'expérimentateur scientifique, faut-il pour autant déduire qu'il ne parvient à aucune espèce de connaissance - ce qui reviendrait à creuser le clivage entre la démarche littéraire et la démarche scientifique ? Non, car ce que nous apprend ce détour par Zola et le roman naturaliste, c'est que l'écrivain, s'il est incapable de procéder effectivement et directement à des expérimentations réelles et sur le réel (sur ce point, Zola s'illusionne), ne se livre pas moins à des sortes d'«expériences de pensée» dont la portée paraît décisive pour comprendre ce que peut nous apprendre la littérature.

J. Bouveresse rappelle ainsi, en citant Ernst Mach, la provenance scientifique de cette notion d'«expérience de pensée», qui correspond à une forme d'expérimentation particulière portant, non sur les choses elles-mêmes, mais, «de manière beaucoup plus économique, sur les représentations» (*CE*, 115). Et il ajoute :

«L'expérience de pensée est la seule forme d'expérience qui soit encore utilisable, lorsque les situations auxquelles on s'intéresse peuvent être représentées mais ne peuvent pas être réalisées» (*CE*, 116)

Ce qui est le cas des utopistes, dans l'ordre social ou technique, mais aussi, selon Mach (qui renvoie alors précisément à Zola), celui du romancier, de l'inventeur de fiction ou, comme l'ajoute J. Bouveresse, le moraliste. Par conséquent, l'intérêt du roman réside moins, n'en déplaise à Zola, dans sa capacité à coller à la réalité qu'il prétend décrire et observer (alors qu'il ne peut que l'inventer ou la réinventer), que dans cette possibilité qui lui est donnée de former une sorte de laboratoire spéculatif où sont envisagés, sur un mode imaginaire, des problèmes susceptibles de se poser dans la vie réelle - et singulièrement des problèmes d'ordre éthique. Selon Bouveresse, qui élargit alors son propos à l'activité romanesque prise dans son ensemble, ce n'est pas un hasard si le roman et la réflexion morale recourent abondamment à la technique de l'expérience de pensée dont ils attendent précisément une exploration des solutions possibles à un problème donné, posé dans les termes de l'extrapolation fictive d'une situation réelle :

«Le romancier ne nous invite-t-il pas également [comme le fait la réflexion morale] à participer à des expériences d'une certaine sorte, dans lesquelles des personnages

inventés se trouvent placés dans des situations hypothétiques qui exigent d'eux des décisions qui sont à la fois difficiles et lourdes de conséquences, et à nous demander avec eux : quelle serait la bonne façon d'agir dans une situation de cette sorte ? Et y en a-t-il seulement une ? » (CE, 115)

On commence à comprendre, à travers cette analyse de l'expérience de pensée, que l'entreprise de réhabilitation de la fonction référentielle des textes littéraires a pour enjeu ultime la mise au premier plan de leur « contenu éthique » et que la connaissance de l'écrivain, entendue comme cette connaissance singulière à laquelle il nous permet d'accéder par ses textes, si elle n'est pas de l'ordre de la connaissance scientifique (malgré qu'en ait Zola) et sans doute pas non plus de l'ordre de la connaissance théorique ou propositionnelle, concerne plutôt au premier chef la réflexion ou la philosophie morale, en tout cas le champ de la connaissance pratique à laquelle elle apporte une contribution tout à fait originale. C'est ce point qu'il faut maintenant préciser : en quoi la littérature est-elle « le moyen le plus approprié pour exprimer, sans les falsifier, l'indétermination et la complexité qui caractérisent la vie morale ? » (CE; 54).

Littérature et « esprit éthique »

Pour tenter de répondre à cette question, il est possible de repartir du cas de Zola et de l'analyse qu'en propose J. Bouveresse. Pour Zola, le romancier moderne devait se concevoir comme une sorte de « docteur ès sciences morales », ce qui signifie que le roman constituait à ses yeux l'un des instruments essentiels pour l'acquisition d'une connaissance objective de la vie morale, conçue sur le modèle d'une connaissance expérimentale, donc scientifique, de la réalité morale (au sens et avec les limites que l'on a dits). Or, là encore, se dessine un écart entre la théorie et la pratique romanesques. Du point de vue théorique, la perspective d'une science morale, d'une approche scientifique des faits moraux, paraît devoir impliquer une forme de détachement et d'impassibilité à l'égard des faits observés et exposés sous la forme d'un récit romanesque. Ainsi, dans la préface de *Thérèse Raquin*, Zola explique :

« Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus, etc. » (Zola, *Ecrits sur le roman*, p.101 ; cité par J. Bouveresse, in CE, 102).

D'une certaine façon, Zola défend le caractère scientifique de sa démarche, et l'immoralité apparente de ses personnages, réduits au développement mécanique de leur tempérament, n'est qu'une conséquence de cette démarche. Pourtant, cette posture descriptive, soucieuse de se tenir à distance de tout jugement de valeur pour privilégier absolument les jugements de fait, relève elle-même d'un choix moral implicite :

« [...] il ne [lui] vient apparemment pas à l'esprit que décider qu'un agent ne peut pas être tenu pour responsable de ses actions et qu'on ne peut par conséquent pas lui demander des comptes sur ce qu'il fait n'est pas une pure question de science et implique l'adoption à son égard d'une attitude qui comporte déjà un aspect moral. Ne pas croire à la responsabilité, comme le dit Wittgenstein, c'est ne pas vouloir tenir les êtres humains pour responsables. Ce n'est pas simplement adopter un point de vue théorique sur l'action ou une hypothèse scientifique - dans le cas de Zola, une hypothèse de type matérialiste et déterministe - sur la nature des causes qui sont susceptibles d'intervenir dans la genèse de nos actions » (CE, 104).

Par conséquent, Zola constitue un objet particulièrement intéressant pour l'analyse de J. Bouveresse. Car si le romancier échoue dans son projet explicite de proposer une connaissance expérimentale de la réalité morale en faisant du roman un instrument essentiel de la science morale, celui-ci contribue implicitement, et sans doute pour une part contre les intentions premières de son auteur, au développement de la réflexion morale, à l'exploration de possibilités et de situations morales dont les descriptions objectives de l'écrivain

naturaliste n'épuisent pas la signification. Si donc la connaissance de l'écrivain est relative à la portée éthique de ce qu'il écrit, et même à la portée éthique de ses choix stylistiques, il se peut que cette dimension éthique le dépasse ou lui échappe, voire qu'elle soit d'autant plus forte qu'elle reste implicite, accompagnant le travail du romancier en sourdine et révélant, dans la lecture, sa véritable ampleur.

Il convient toutefois de préciser encore un peu les choses et de définir plus clairement les contours et la teneur de cette connaissance pratique dont la littérature serait l'un des vecteurs privilégiés. A quel titre justement peut-elle prétendre apporter une contribution originale, et pour une part irremplaçable, à la réflexion morale ? Pour répondre à cette question, il faut sans doute commencer par distinguer connaissance morale et visée moralisatrice. La littérature n'a pas à être édifiante pour être « morale » (voir sur ce point, Sandra Laugier, « Littérature, philosophie, morale », in *Fabula LHT* (Littérature, histoire, théorie), n°1, février 2006, « Les philosophes lecteurs », <http://www.fabula.org/lht/1/Laugier.html>). L'une des raisons qui peuvent expliquer l'indifférence au contenu éthique des œuvres littéraires et le repli fétichiste sur la textualité du texte réside d'ailleurs selon Bouveresse dans cette « nécessité pour la littérature de revendiquer une autonomie complète par rapport à la morale (pour se protéger contre le risque d'être soumise à une instance morale qui lui est extérieure et à laquelle elle estime ne pas avoir à rendre de comptes) » (*CE*, 133). Or, envisager la littérature du point de vue de sa portée pratique ou éthique, cela ne revient pas forcément à la soumettre à un discours moral, à une vérité morale dont elle ne serait que l'illustration - la forme littéraire n'étant qu'un ornement commode ou séduisant pour faire passer un message ou une leçon. A rebours de cette tendance à une moralisation de la littérature ou encore à une approche morale de la littérature (qui met l'accent sur les contenus moraux des œuvres littéraires en négligeant leur forme spécifique), J. Bouveresse entend plutôt privilégier une compréhension plus large (et plus diffuse) de l'éthique, celle notamment que Wittgenstein a élaborée dans son *Tractatus*, et selon laquelle « l'éthique n'a pas de domaine particulier au sujet duquel elle formerait des vérités d'une espèce spéciale » (*CE*, 71). Elle est moins de l'ordre d'un discours énonçant des règles et des vérités, de l'ordre donc d'un corps de doctrine et de propositions susceptibles d'être reconnues comme vraies ou fausses « par une comparaison avec des éléments déterminés de la réalité » (*CE*, 72), que de l'ordre d'une attitude envers la vie, une forme, un style d'existence, une manière d'être : comme le résume Cora Diamond, « l'éthique n'a pas de sujet particulier ; plutôt, un esprit éthique, une attitude envers le monde et la vie peut pénétrer n'importe quelle pensée ou discours » (Cora Diamond, « Ethics, Imagination and the *Tractatus* » [2000] ; cité par J. Bouveresse in *CE*, 72) - donc aussi le discours littéraire. La littérature peut alors même constituer un meilleur terrain d'expression de cet « esprit éthique » que la philosophie puisque, effectivement, dans le roman par exemple, ce sont avant tout des attitudes de vie, des manières d'être qui « se montrent » sans avoir à se démontrer du point de vue d'une éthique formelle ou systématique :

« La littérature ne peut conserver un lien essentiel avec la morale que parce que la morale n'a justement pas le genre de simplicité et d'univocité que lui attribue l'idéalisme » (*CE*, 138)

Autrement dit, la vraie morale, l'éthique au sens de l' « esprit éthique », se moque de la morale, au sens idéaliste, prescriptif et normatif du terme. Et la littérature joue un rôle de premier plan dans cette entreprise critique, de l'ordre du soupçon voire de la subversion d'une certaine morale académique, législative et formelle, dont la philosophie se fait parfois (et même souvent) le porte-parole. Reprenant un thème cher à Martha Nussbaum, J. Bouveresse indique en effet que du point de vue de la compréhension de l'éthique, la littérature surclasse la philosophie - ou du moins l'invite fortement à réélaborer ses propres catégories morales (en étant, si l'on veut, moins kantienne et plus aristotélicienne) :

« Pour le moralisme, qui est la position la plus défendue par les philosophes, la pensée morale est avant tout une pensée évaluative et ses concepts centraux sont des concepts comme ceux de bien et de mal, de devoir, de droit et d'obligation, de vertu en général et de vertus particulières. [...] Il se pourrait que les situations les plus susceptibles d'intéresser le romancier et son lecteur soient justement celles dans lesquelles la distinction entre le bien et le mal et les distinctions du même genre n'ont pas leur place, et qui ne peuvent être traitées qu'en faisant intervenir de façon essentielle la contemplation et l'imagination morales. [...] Il y a donc des chances sérieuses pour qu'il s'agisse de situations que le moraliste de type kantien n'affectionne pas particulièrement. Une des caractéristiques du moralisme kantien est justement la méfiance à l'égard de tout ce qui est intermédiaire et indéterminé en morale, de tout ce qui pourrait ressembler à un mélange réel, et non pas simplement apparent, de bien et de mal dans les actions et dans le caractère humains. L'ambiguïté menace de façon dangereuse la précision et la stabilité des maximes. Or, le romancier, à la différence du philosophe, ne croit, de façon générale, pas beaucoup à la pureté, l'inconditionnalité, l'univocité, la commensurabilité universelle et la décidabilité en matière éthique, et il a plutôt tendance à aimer et à rechercher systématiquement la mixité, l'ambiguïté et l'indécision » (CE, 180-182).

Le roman déploie donc les conditions d'une exploration éthique des ambiguïtés et des incertitudes propres à la vie humaine ; et à ce titre, il est appelé à jouer un rôle important dans nos vies ordinaires, non pas en nous livrant, à nous ses lecteurs, une morale toute faite (c'est bien ou c'est mal), mais en développant notre imagination morale et notre aptitude au raisonnement pratique, en nous ouvrant donc aux perspectives indicatives (et non prescriptives) d'un questionnement sur l'évaluation de notre propre vie : « comment pourrions-nous vivre ? », voire « comment vivre ? ».

Nous sommes alors en mesure alors de comprendre le sens de la démarche de Bouveresse dans son essai : affirmer que la littérature entretient une certaine relation à la vérité et à la vie (comme l'indique le sous-titre de cet essai), ce n'est pas suggérer qu'elle aurait vocation à énoncer des vérités définitives sur la vie ou sur l'homme qui viendraient concurrencer, sur le mode propositionnel, les vérités scientifiques ou philosophiques ; ce n'est pas non plus tenir que, pour reprendre la formule de Proust, « la vraie vie, c'est la littérature » (ce qui revient à placer la littérature au-dessus de la vie et à absorber la teneur éthique de vie dans le projet esthétique de l'œuvre littéraire). Cela revient plutôt à suggérer que *la vraie littérature, c'est la vie* : si nous avons besoin de la littérature, en plus de la science et de la philosophie, c'est parce que celle-ci nous parle à sa manière de la vie humaine, avec ses petits soucis et ses grands tracas ; et elle nous en parle d'autant mieux qu'elle en éclaire les potentialités problématiques. De cette façon, elle nous apprend et nous aide à vivre, du moins à comprendre comment nous pourrions ou devrions vivre pour être heureux ou moins malheureux (en amour, au travail, en famille, etc.). Pour Bouveresse, la vérité du roman tient donc à cet « esprit éthique » qui l'anime et qui met en contact le lecteur avec sa propre expérience de la vie :

« Nous sommes loin aujourd'hui des années 1960 [et donc du spectre de l'*ET Heresia*, PS], et beaucoup de gens admettront probablement qu'il y a quelque chose de correct dans l'idée qu'un roman peut manquer de vérité parce que les choses ne se passent pas comme cela dans la vie ; parce que, comme le dit Virginia Woolf, la vie réelle en est absente. [...] Mais [J. Bouveresse parle alors d'*Anna Karénine* de Tolstoï, PS] il se peut qu'il dise, implicitement ou explicitement des choses qui sont susceptibles d'être plus ou moins vraies à propos de sujets comme l'adultère, les problèmes psychologiques, moraux et sociaux qui se posent, dans un contexte déterminé, à un couple et plus particulièrement à une femme adultères, la façon dont ils peuvent être résolus ou au contraire ne pas l'être, etc. Quelqu'un peut, en tout cas, sur la base de sa propre expérience de la vie et également de sa connaissance d'autres œuvres littéraires, trouver plus ou moins vraie la description qui est donnée de ce qu'on serait presque tenté d'appeler [...] une situation de problème et du genre de délibérations, de décisions, de conséquences prévues ou imprévues, d'événements favorables ou défavorables, de conclusion heureuse ou malheureuse,

etc., auxquels elle est susceptible de conduire. [...] Ce avec quoi nous entrons en contact par la lecture n'est pas simplement une image plus ou moins réussie de la vie mais bien la vie elle-même » (*CE*, 48-49).

Pour être « vraie » et recevoir une valeur proprement éthique, l'œuvre littéraire n'a pas à coller à la réalité, pas plus qu'elle n'a à imposer au lecteur un jugement moral déterminé sur ce qu'elle raconte ou met en scène. Elle est « éthique » dans la mesure où, en transformant le lecteur et son rapport à sa propre expérience (morale, sociale, littéraire), elle fait partie intégrante de sa vie et participe à son éducation morale, ou comme dit Martha Nussbaum, à une forme aristotélicienne de perfectionnisme moral. Selon ces conceptions, qui sont également au cœur du recueil dirigé par Sandra Laugier *Ethique, littérature et vie humaine* (PUF, 2006) auquel J. Bouveresse a participé, la littérature et la vie se trouvent en quelque sorte placées en miroir l'une de l'autre, l'écrivain étant en charge d'assurer, par les moyens propres de la fiction et de la narration, leur communication et leur échange à travers l'expérience imaginative de la lecture.

Cette manière de concevoir l'intérêt éthique de la littérature à partir de sa correspondance avec la vie humaine ordinaire présente l'avantage incontestable d'élargir considérablement le champ du littéraire au lieu de le restreindre à quelques grands textes écrits par des grands écrivains à destination d'un lectorat cultivé (c'est pourtant ce que semble faire J. Bouveresse dans le choix de ses références - ce qui paraît du coup assez paradoxal). A la limite, ce qui fait la valeur d'un texte littéraire, c'est avant tout sa capacité à provoquer chez le lecteur ce travail de l'imagination et de la sensibilité qui lui permet de se mettre à la place des personnages dont il découvre les aventures, et ce travail d'improvisation qui le conduit à tester les limites de l'usage de ses propres concepts lorsqu'ils sont confrontés à la vie et aux débats de ces personnages. A ce compte, rien ne permet de hiérarchiser *a priori* les œuvres littéraires et l'on a autant l'occasion de trouver matière à réflexion morale dans *L'homme sans qualités* de Musil que dans *Body* d'Harry Crews, dans les aventures du commissaire Maigret relatées par Simenon ou même dans le dernier *opus* de Marc Lévy. Le seul critère pertinent pour juger de l'intérêt éthique d'une œuvre littéraire reste alors le travail de la forme, l'application justement de l'écrivain à ouvrir la possibilité d'une telle réflexion morale en orientant la lecture et le lecteur vers des interrogations plutôt que vers des solutions toutes faites.

Mais cette démarche présente également, à un autre niveau, certaines limites. On peut se demander en effet si, sous ses allures modestes, la thèse d'une approche littéraire (par la littérature) de la vie humaine et de ses enjeux éthiques n'est pas assez faible et même discutable. La notion très large de l'éthique qui sous-tend la démarche de Bouveresse paraît sans doute apte à rendre compte de l'intérêt ordinaire que nous accordons à la littérature dans nos vies, elles-mêmes ordinaires. Mais est-ce qu'elle ne conduit pas aussi pour une part (et par « *IT Heresia* » - *Inter-Textuality Heresia*) à occulter la dimension proprement textuelle de l'opération littéraire, en tant qu'elle comporte effectivement (et c'est en cela que l'écriture, même l'écriture de l'ordinaire, n'est pas une écriture ordinaire) une réflexion sur la nature et les usages du langage (comme c'est le cas singulièrement avec l'OULIPO mais aussi, dans un autre sens plus général, avec la poésie - ici soigneusement écartée de la réflexion) ? N'est-ce pas céder à la facilité que de dire simplement que cette réflexion sur le langage elle-même est d'ordre éthique, au sens où elle pourrait toujours être rapportée à l'ordre d'une démarche évaluative implicite (« éthique et esthétique sont une » dit Wittgenstein) ? Par ailleurs, est-il absolument nécessaire que la seule alternative à la thèse de l'autoréférentialité se trouve du côté de l'éthique, et même de cette éthique d'autant plus envahissante qu'elle est émancipée de tout cadre théorique ou doctrinal et qu'elle peut ainsi s'immiscer partout, dans nos perceptions, dans nos manières d'être, dans nos manières d'écrire et de vivre ? J. Bouveresse semble regretter que la littérature ait de nos jours renoncé à sa fonction subversive, ce qui est selon lui une manière de reconnaître que le système capitaliste libéral a gagné, au moins par

forfait (*CE*, 170). Mais céder au « tout éthique », privilégier une version émollente de la littérature comme éducation (non certes comme éducation morale, ou par la morale, mais éducation à la vie morale), cela ne permet pas de comprendre pourquoi cette mythologie du « Tout est éthique » (la littérature, la vérité et la vie) vaut mieux que la tentation antérieure du « Tout est politique » - dont on nous dit qu'il est passé de mode. Il est assez paradoxal de ce point de vue que Bouveresse déplore que nous en soyons réduits à penser aujourd'hui, comme Dickens nous y incitait, que « ce qu'il faut changer en premier lieu n'est pas les institutions mais le cœur de l'homme » (*CE*, 171), bref, qu'il est seulement possible d'espérer que le capitalisme devienne moral - ce qui relève de la posture d'une « belle âme » face aux problèmes socio-politiques -, alors qu'il participe lui-même (mais il n'est pas le seul) à cette mythologie de l'éthique généralisée qui paraît ici inséparable d'une certaine idéologie de la littérature comme manifestation existentielle et exploration de la vie ordinaire.