



**HAL**  
open science

## Que nous apprend la littérature?

Philippe Sabot

► **To cite this version:**

Philippe Sabot. Que nous apprend la littérature? : Bouveresse, Zola et l' "esprit éthique". D. Lorenzini et A. Revel. Le travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie, Presses universitaires de Rennes, pp.139-150, 2012, Aesthetica. halshs-00746767

**HAL Id: halshs-00746767**

**<https://shs.hal.science/halshs-00746767>**

Submitted on 29 Oct 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Que nous apprend la littérature ?**

### **Bouveresse, Zola et l'« esprit éthique »**

Philippe Sabot

Université Lille 3

UMR 8163 « Savoirs, textes, langage »

L'objet du présent article est de revenir sur un certain usage du littéraire en philosophie qui, pour être relativement dominant aujourd'hui dans le champ des études philosophiques consacrées à la littérature, n'en mérite pas moins d'être interrogé sur ses présupposés et ses enjeux. Cet usage consiste à attribuer à la littérature une dimension ou même une fonction cognitives déterminantes, particulièrement pertinentes et actives dans le domaine de la « vie morale », dont elle serait à même de mettre au jour à la fois la complexité et l'inventivité. Nous souhaitons mettre à l'épreuve une telle hypothèse en exposant les attendus et les bénéfiques, mais aussi en soulignant les limites.

Ce qui est immédiatement en jeu dans le type d'études auquel il est fait référence ici, c'est la capacité de la littérature (sous toutes ses formes) à nous apprendre quelque chose, à nous fournir donc une connaissance d'une certaine sorte. En réalité, il ne va pas de soi du tout que la littérature ait vocation à connaître ou à faire connaître quoi que ce soit. Il est possible de 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, sans doute pas d'ailleurs à écrire pour écrire mais aussi (et pourquoi pas ?) à écrire pour divertir leurs lecteurs – soit, au sens propre de l'expression, pour les détourner un instant de la réalité du monde et de leurs préoccupations quotidiennes en les faisant entrer dans un monde fictif ou poétique... Il importe donc de déterminer plus précisément la nature de cette supposée « connaissance » littéraire ou de cet accès littéraire à une connaissance d'un certain type. 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 (souvent incompatible avec une finalité divertissante) 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 est

démontré 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 spécifiquement la forme littéraire (plutôt que la démarche scientifique par exemple), - que seule la littérature est donc censée nous permettre de découvrir et de formuler de manière adéquate ?

Ce faisceau d'interrogations se trouve notamment au cœur des analyses menées par Jacques Bouveresse dans l'ouvrage qu'il a consacré à *La Connaissance de l'écrivain* et dans lequel il élabore précisément une réflexion sur les relations entre la littérature, la connaissance et la vie<sup>1</sup>. Si ces réflexions philosophiques sur la nature de l'opération littéraire peuvent retenir l'attention, c'est d'abord qu'elles définissent, au sein du champ des études philosophiques consacrées à la littérature, une position déterminée, conquise manifestement sur d'autres positions possibles, jugées intenable voire inadmissibles du point de vue de cette position dominante. L'une de ces positions critiquées correspond à l'ensemble des démarches marquées par le syndrome de l'« *ET Heresia* » (« *Extra Textuality Heresia* »<sup>2</sup>) et qui prétendent justement soustraire la chose littéraire à toute fonction cognitive, en tenant le texte pour un absolu autosuffisant, ne pouvant être analysé que sur un mode internaliste et formel, sans recourir à des éléments de contextualisation qui en éclairerait la constitution, la signification et aussi la portée « extra-textuelle ». La défense de l'autonomie de la littérature contre les prétentions d'une critique d'inspiration réaliste et humaniste, aurait ainsi contribué à rendre impensable l'idée même selon laquelle la littérature nous apprend quelque chose sur la réalité ou sur nous-mêmes ou encore qu'elle peut contribuer d'une certaine manière à la réflexion morale<sup>3</sup>. Mais ce n'est pas tout. Il ne suffit pas en effet de proposer la réhabilitation de la dimension référentielle de la littérature, irréductible à un simple jeu formel sur des signes, pour être tiré d'affaire. En réalité, il existe une autre position-repoussoir que celle qui tient 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). Selon cette autre position, issue le plus souvent des discours « indigènes » des écrivains eux-mêmes, la

---

<sup>1</sup> Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, « Banc d'essais », 2008 (ensuite cité *CE* suivi de la pagination).

<sup>2</sup> *CE*, p.11-12.

<sup>3</sup> D'une certaine manière, la position de Bouveresse rejoint les déplorations récentes de Tzvetan Todorov qui, dans *La littérature en péril* (Flammarion, 2007), impute lui aussi à la tendance formaliste du structuralisme (et à sa variante sémiologique) l'affaiblissement actuel des études littéraires.

littérature aurait 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. A la mythologie (post-moderne) du Texte vient ainsi se superposer une mythologie (romantique) de la Littérature en tant que telle, solidaire du « sacre de l'écrivain », 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. Proust est ainsi souvent accusé de sacrifier à sa façon à un tel culte de la Littérature dont il ferait 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 dont d'ailleurs elle tire une grande partie de son prestige). Mais, une chose est 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<sup>4</sup>.

Pour parer à ce danger et définir une position « réaliste », il convient alors d'examiner de plus près la relation de la littérature à la vérité en vue notamment de déterminer en quoi consiste spécifiquement la recherche littéraire de la vérité – donc ce que nous apprend, en vérité, la littérature : quelles sortes de vérités elle peut nous donner à connaître.

Pour préciser ce point, il peut être intéressant de suivre et de soumettre à l'examen les analyses que Bouveresse consacre dans son ouvrage au « roman expérimental » dont Zola a proposé la théorie en 1880 (sous la forme d'un texte-manifeste) et qu'il a pu pratiquer, et expérimenter, dans ses romans « naturalistes » comme *Thérèse Raquin* (1867) ou *L'Assommoir* (1879). 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 méthode expérimentale qui est à l'œuvre dans la science de

---

<sup>4</sup> Apparaît ainsi, en marge de l'attaque contre le « Bellettrisme », le spectre de l' « Affaire Sokal » : dans sa contribution aux débats autour des « impostures intellectuelles » dont une certaine *French Theory* se serait rendue coupable, en se laissant aller aux « prodiges et vertiges de l'analogie », Bouveresse note : « 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*, Paris, Raisons d'agir, 1999, p.59). Pour l'auteur de *La Connaissance de l'écrivain*, 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* aurait ainsi exploité *ad nauseam* les effets de séduction. Tout se passe alors 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...

son temps et sur ses procédures de vérification<sup>5</sup>. Pour Zola en effet, 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. Le romancier part à la recherche d'une vérité<sup>6</sup> ». Pour Zola, le roman doit donc suivre un protocole expérimental analogue à celui élaboré par Claude Bernard à l'appui de la physiologie<sup>7</sup>. Le présupposé majeur de cette démarche est que la société et les mœurs obéissent au même type de déterminisme que celui qui régit l'ordre naturel, ou du moins qu'il est possible d'aborder les phénomènes sociaux et moraux *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 et des mœurs, dont le romancier se désigne comme le « greffier », afin que les faits parlent d'eux-mêmes.

On peut légitimement être circonspect face à 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 ». Cet accaparement d'une méthodologie scientifique par une démarche littéraire, avec la confusion des régimes de vérité qu'il produit, suscite plusieurs objections de principe de la part de Bouveresse qui doivent nous permettre de mieux cerner, négativement puis positivement, le type de vérité auquel la littérature peut légitimement prétendre selon lui.

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<sup>8</sup> », notamment celle qui est provoquée par l'expérimentation. Cette indépendance de l'observé par rapport à

---

<sup>5</sup> Sur le rapport de Zola à la science de son temps, voir la mise au point de Colette Becker, *Zola. Le Saut dans les étoiles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p.43-63.

<sup>6</sup> Emile Zola, « Le Roman expérimental » (1880), in *Le Roman expérimental*, Paris, GF, 2006, p.52 (cité in CE, p.109).

<sup>7</sup> L'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard date de 1865.

<sup>8</sup> CE, p.110.

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 compromettre l'objectif d'une démarche scientifique de type expérimental, 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 et de ce point de vue, note Bouveresse, « 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<sup>9</sup> ». Il semble ainsi que les romans de Zola qui se veulent l'application de la formule de la science moderne à la littérature ne sont pas et ne peuvent pas être l'application pure et simple de la théorie du roman expérimental.

Or cet écart entre le modèle scientifique que se donne Zola et sa propre pratique littéraire qui se montre incapable de l'appliquer, se révèle particulièrement instructif. 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. Par conséquent, de ce que l'écrivain n'est pas et ne peut pas être un expérimentateur du même type que l'expérimentateur scientifique, il ne faut pas pour autant déduire qu'il ne parvient à aucune espèce de connaissance - ce qui reviendrait à exclure tout rapport de la littérature à la vérité. En effet, 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, ne se livre pas moins à des sortes d'« expériences de pensée » (du type même de celles définies par Ernst Mach<sup>10</sup>) dont la portée paraît décisive pour comprendre ce que peut nous apprendre la littérature. J. Bouveresse

---

<sup>9</sup> *CE*, p.111.

<sup>10</sup> Sur l'« expérience de pensée » (« *Das Gedankenexperiment* ») selon Mach, voir le chapitre 11 de *La Connaissance et l'erreur* [1905], Paris, Flammarion, trad. fr. M. Dufour, 1908. Mach écrit ainsi : « Il s'agit d'un procédé d'épuration logique et économique pour étudier le contenu des expériences mis sous forme de pensées. [...] Nous y arrivons en imaginant mentalement la variation des faits » (*op. cit.*, p.200). On peut se référer aussi aux éclaircissements de François-Xavier Demoures et Eric Monnet dans leur article « Le monde à l'épreuve de l'imagination. Sur l'« expérimentation mentale » », *Tracés. Revue de sciences humaines*, n°9/2005, p.37-51.

justifie ainsi la transposition de la démarche scientifique de l'expérience de pensée, basée sur les variations imaginatives, dans le domaine de la littérature :

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<sup>11</sup>.

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 s'en décoller, et 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, d'après Bouveresse, des problèmes d'ordre éthique.

En effet, 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 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 et sans doute pas non plus de l'ordre de la connaissance théorique ou propositionnelle, semble concerner au premier chef la réflexion ou la philosophie morales, en tout cas le champ de la connaissance pratique à laquelle elle est censée apporter une contribution tout à fait originale. C'est ce point qu'il faut maintenant examiner : 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 ?<sup>12</sup> ». Et nous ajoutons volontiers : peut-on la réduire à cela ?

Le cas de Zola tel qu'analysé par Bouveresse permet encore d'avancer dans ce questionnement. Pour Zola en effet, le romancier moderne devait se concevoir comme une sorte de « docteur ès sciences morales<sup>13</sup> », 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 (au sens et avec les limites que l'on a dits) des mœurs. Or, là encore, se dessine un écart entre la théorie et la pratique

---

<sup>11</sup> CE, p.116.

<sup>12</sup> CE, p.54.

<sup>13</sup> C'est dans un article de 1866, « Deux définitions du roman », que Zola définit ainsi le romancier moderne : « Les sciences modernes lui ont donné pour instrument l'analyse et la méthode expérimentale. Il procède comme nos chimistes et nos mathématiciens ; il décompose les actions, en détermine les causes, en explique les résultats ; il opère selon des équations fixes, ramenant les faits à l'étude de l'influence des milieux sur les individualités. Le nom qui lui convient est celui de docteur ès sciences morales » (*Œuvres Complètes*, Paris, Tchou, « Le Cercle du livre précieux », 1970, tome 10, p.281).

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 quasi documentaire. Ainsi, dans la préface-manifeste de la seconde édition de *Thérèse Raquin* (1868), Zola décrit ainsi son œuvre :

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. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. Les amours de mes deux héros sont le consentement d'un besoin ; le meurtre qu'ils commettent est une conséquence de leur adultère, conséquence qu'ils acceptent comme les loups acceptent l'assassinat des moutons ; enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords, consiste en un simple désordre organique, en une rébellion du système nerveux tendu à se rompre<sup>14</sup>.

Zola présente clairement dans ces quelques lignes l'arrière-plan scientifique de sa démarche romanesque, et l'immoralité apparente de ses personnages, réduits au développement mécanique de leur tempérament, découle de cette approche naturaliste. 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. C'est ce que lui objecte Bouveresse, qui cherche manifestement à disjoindre, dans l'entreprise du romancier, le plan de la science et le plan de la morale :

[...] il ne vient apparemment pas à l'esprit [du romancier] 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<sup>15</sup>.

Par conséquent, si le romancier échoue dans son projet explicite de proposer une connaissance expérimentale de la réalité morale en faisant du roman un instrument essentiel

---

<sup>14</sup> Zola, *Thérèse Raquin*, Préface à la deuxième édition (1868), reproduite dans *Le Roman expérimental*, *op. cit.*, p.420.

<sup>15</sup> *CE*, p.104. Notons que, dans ce passage de son analyse, J. Bouveresse opère un glissement rapide des « mœurs » (au sens des habitudes collectives instituées, telles qu'elles sont étudiées par la sociologie naissante au temps de Zola) à la réalité morale – au sens de la moralité ou de la réalité éthique. Il élude de cette manière l'analyse du mouvement historique qui conduit à la sociologisation du concept de morale au tournant du siècle (notamment chez Lévy-Bruhl dans son ouvrage *La Morale et la science des mœurs*, paru en 1906).



de la science morale, ce roman lui-même 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 ainsi que sa fonction d'apprentissage.

Il importe alors 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 celle-ci peut-elle prétendre apporter une contribution originale, et pour une part irremplaçable, à la réflexion morale ? 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. Au contraire même, c'est ici une compréhension plus large de l'éthique qui se trouve mobilisée ici, celle notamment que Wittgenstein a élaborée dans son *Tractatus*, et selon laquelle l'éthique « n'a pas de domaine particulier au sujet duquel elle formulerait des vérités d'une espèce spéciale<sup>16</sup> ». Cela signifie que l'éthique dont il est question à propos de la littérature, 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<sup>17</sup> », que de l'ordre d'une attitude envers la vie, d'une forme, d'un style d'existence, d'une manière d'être. Bref, comme le résume Cora Diamond, il faut admettre que « l'éthique n'a pas de sujet particulier ; [il y a plutôt] un esprit éthique, une attitude envers le monde et la vie [qui] peut pénétrer n'importe quelle pensée ou discours<sup>18</sup> » - donc aussi le discours littéraire.

On est tenté de dire : surtout le discours littéraire. Il semble en effet que, dans l'ordre des discours, la littérature passe pour un meilleur terrain d'expression de cet « esprit éthique »

---

<sup>16</sup> CE, p.71-72.

<sup>17</sup> CE, p.72.

<sup>18</sup> Cora Diamond, « L'éthique, l'imagination et la méthode du *Tractatus* de Wittgenstein », in *L'Importance d'être humain*, PUF, Quadrige, 2011.

que la philosophie elle-même 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. 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, 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) :

[...] 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<sup>19</sup>.

Le roman déploie ainsi 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 ? ».

Affirmer que la littérature entretient une certaine relation à la vérité et à la vie (comme l'indique le sous-titre de l'essai de Bouveresse), ce n'est donc 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<sup>20</sup>). 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

---

<sup>19</sup> CE, p.180-182.

<sup>20</sup> Cela n'exclut nullement que la perspective de Proust soit compatible avec l'idée d'une littérature qui serait le terrain d'expression privilégié de l'« esprit éthique ».

philosophie, c'est parce que celle-ci nous parle à sa manière de la vie humaine, avec ses petits soucis et ses grands tracasseries ; et elle nous en parle d'autant mieux qu'elle en éclaire les potentialités problématiques<sup>21</sup>. 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 en définitive à cet « esprit éthique » qui l'anime et qui met en contact le lecteur avec sa propre expérience de la vie : « 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<sup>22</sup> ». Pour être « vraie » et recevoir une valeur proprement éthique, l'œuvre littéraire n'a donc 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 de perfectionnisme moral. Selon ces conceptions<sup>23</sup>, par rapport auxquelles le roman expérimental de Zola aura servi de contre-épreuve, 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 et la portée éthiques 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 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

---

<sup>21</sup> Cette thématique est reprise et développée par Dominique Rabaté dans *Le Roman et le sens de la vie* (Paris, José Corti, « Les essais », 2010) : « [...] il me semble que le roman est un des terrains privilégiés de représentation de ce qui constituerait la « vraie vie », une vie plus intensément vécue que la littérature aurait pour mission de quintessencier (selon la perspective proustienne) ou de ruiner ironiquement (si l'on pense à Flaubert ou Sartre). L'écran de la fiction ou les dispositifs par lesquels le roman se donne les moyens de représenter le tout d'une existence permettent au lecteur de mettre à distance les représentations intuitives qu'il se forme de ce que devrait être une vie, sa vie, toute vie. Ils constituent ce qui autorise l'épreuve – éprouvée dans la distance et le recul, sous un mode imaginaire qui ne déréalise pourtant pas entièrement l'expérience projective – d'un questionnement avide sur l'authenticité incertaine de l'existence » (p.20-21).

<sup>22</sup> *CE*, p.48-49.

<sup>23</sup> Voir également Sandra Laugier (dir.), *Ethique, littérature, vie humaine*, Paris, PUF, « Ethique et philosophie morale », 2006.

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. Mais cela signifie-t-il que rien ne permet de hiérarchiser *a priori* les textes produits (et vendus) comme « littéraires » ? Et que seule est déterminante la capacité du lecteur à trouver dans les textes qu'il lit l'occasion d'une réflexion à caractère moral concernant sa propre vie – ce qui peut conduire à mettre sur le même plan *L'homme sans qualités* de Musil, *Body* d'Harry Crews, les aventures du commissaire Maigret relatées par Simenon ou même le dernier *opus* de Marc Lévy ? Comment, en d'autres termes, évaluer le travail proprement littéraire de l'écrivain au-delà de sa capacité à ouvrir la possibilité d'une réflexion morale en orientant la lecture et le lecteur vers des interrogations plutôt que vers des solutions toutes faites ? J. Bouveresse, certes, n'écarte pas ce problème de la valeur des œuvres mais il faut bien reconnaître que, tout en affirmant que certaines œuvres se distinguent par la pertinence, la force et la capacité de représentation selon lesquelles elles portent un « esprit éthique » à l'égard de la vie, il omet de définir quelque critère permettant d'établir cette valeur.

On peut se demander alors si, sous ses allures modestes et généreuses, la thèse d'une approche littéraire (ou par la littérature) de la vie humaine et de ses enjeux éthiques n'est pas discutable. La notion très large de l'éthique qui sous-tend la démarche de Bouveresse et le type de position théorique qu'il défend, 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 (par l'effet en retour d'une sorte d'« *IT Heresia* » - *Intra/Inter-Textuality Heresia*) à occulter, à minorer ou à mettre entre parenthèses la dimension proprement textuelle ou intertextuelle 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, les pouvoirs et les usages du langage - comme c'est le cas singulièrement avec l'Oulipo<sup>24</sup> ou chez Raymond Roussel, 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

---

<sup>24</sup> La critique de Bouveresse à l'encontre de l'« ET Heresia » rencontre de ce point de vue un écho évident dans certaines réflexions d'Antoine Compagnon, lorsque celui-ci décrète que le travail littéraire de Raymond Queneau (l'un des co-fondateurs de l'Oulipo avec François Le Lionnais) ne peut décidément pas être représentatif de la modernité en France parce qu'il « *enferme* la littérature dans des jeux de langage » (Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Le Seuil, 1990, p.128 ; nous soulignons)

démarche évaluative implicite (ce qui revient sans doute à accorder trop de crédit à la proposition oraculaire de Wittgenstein selon laquelle « éthique et esthétique sont une<sup>25</sup> ») ? Enfin, 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 ? 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<sup>26</sup>. Mais céder au « tout éthique », n'est-ce pas justement privilégier une conception émollissante de la littérature comme éducation (non certes comme éducation morale, ou par la morale, mais éducation à la vie morale), donc la cantonner à l'ordre d'une exploration existentielle des heurs et malheurs de la vie ordinaire – et la tenir soigneusement à l'abri de toute transgression des manières ordinaires de dire et de voir le monde<sup>27</sup> ?

---

<sup>25</sup> Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.421.

<sup>26</sup> *CE*, p.170.

<sup>27</sup> On trouverait chez Foucault une tout autre appréhension de la fonction « éthique » de la littérature, en relation avec l'expérience du langage qu'elle met en jeu. L'éthique de l'écriture est liée chez Foucault à sa valeur d'expérimentation risquée. Sur cette thématique de l'« expérience littéraire » chez Foucault, nous nous permettons de renvoyer à notre article : « La littérature aux confins du savoir. Sur quelques « dits et écrits » de Michel Foucault », in P.-F. Moreau (dir.), *Lectures de Michel Foucault. 3 : Sur les Dits et écrits*, Lyon, ENS Éditions, coll. « Theoria », 2003, p.17-33. Voir également le long entretien de Michel Foucault avec Claude Bonnefoy, *Le Beau danger*, Editions de l'EHESS, « Audiographie », 2011.