Dissertation littéraire programme B/L

Conception ESSEC

Session 2023

Sujet : « 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 exactement la spécificité de la littérature, considérée comme une voie d'accès, qui ne pourrait être remplacée par aucune autre, à la connaissance et à la vérité ? »

Que vous inspirent ces questions posées par Jacques Bouveresse dans son livre *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie.* (Agone, 2008. P. 29-30)

Attentes du jury :

Comme chaque année, nous rappelons la nécessité pour les candidats de lire très attentivement la citation proposée, et de réfléchir à ses présupposés et implications. Il faut éviter de prêter à son auteur des thèses qui ne sont en aucun cas les siennes. Bien sûr, il est pratique de construire une dissertation en constituant cet auteur en adversaire dans le cadre d'un rapport polémique. A cette fin, on interprète ses propos d'une manière telle qu'il sera commode de s'y opposer. L'exercice de la dissertation repose au contraire sur le devoir qu'on se fait de bien entendre ce que l'autre veut dire et de bâtir une réflexion honnête à partir de ce qu'il nous donne réellement à penser. Le jury est particulièrement sensible à l'effort fourni par les copies qui respectent cette exigence.

Il apprécie également la clarté avec laquelle sont posés les problèmes que la citation peut soulever, et qui émergent de l'analyse fine qui est faite de celle-ci. Ce qui signifie qu'il faut éviter de se hâter de plaquer sur le sujet une question passe-partout qui négligerait le caractère propre et la complexité du propos de l'auteur. Les bons et très bons devoirs sont ceux qui se conçoivent comme une tentative de penser *avec* et pas forcément *contre* celui-ci. Ce qui, bien sûr, n'implique nullement qu'on renonce à toute liberté de penser.

La dissertation littéraire ne contrevient pas aux lois du genre : elle doit faire montre de rigueur et de clarté. Elle convoque des exemples qui ne sont pas de pure forme mais qui ont une réelle valeur heuristique. La réflexion se fait à travers ces exemples, d'où la nécessité de les bien exposer et de les exploiter avec une finesse particulière. Point n'est besoin de les multiplier ; leur pertinence et leur force, non leur nombre, font leur valeur. Rappelons que la netteté du mouvement d'ensemble du devoir (elle dépend du soin qu'on aura mis à définir une « problématique » en introduction) joue un rôle majeur dans la qualité de la copie.

Remarques de correction :

Le jury a corrigé 291 copies. La moyenne est de 11,12 et l'écart-type de 3,52.

L'impression d'ensemble est tout à fait positive. Nous avons lu d'excellents devoirs qui méritent toutes nos félicitations. Les remarques que nous faisons ici ont vocation à permettre aux futurs candidats de se bien préparer à cette épreuve et non à fustiger qui que ce soit.

La citation de Jacques Bouveresse a trop souvent été lue à la hâte. On en retient alors seulement la première proposition et cela donne lieu à une réduction du sujet à la seule question : quelles sont les fonctions de la littérature ? On prête même à Bouveresse l'idée qu'au fond, la littérature serait là pour remédier aux échecs patents de la science et de la philosophie.

L'expression « résoudre nos problèmes » a été interprétée dans le sens de : permettre de soigner nos névroses en vertu de pouvoirs quasi médicinaux. Dans cette perspective, l'expression « fonction curative » a souvent servi de solution décisive au problème.

Il est regrettable que le nom même de Jacques Bouveresse et ses travaux aient été généralement ignorés. Ne sachant pas qu'il avait enseigné la philosophie de longues années au Collège de France, bien des candidats ont pensé qu'il avait, à travers ce « en plus de la science et de la philosophie », voulu exprimer là un crédit réduit à ces deux modes d'accès à la connaissance. Bouveresse n'a nullement songé à dévaloriser la science et pas davantage la philosophie, et la citation dit au contraire que cette dernière, en tant que mode de connaissance, a tout à gagner à éclairer les rapports spécifiques de la littérature avec la connaissance, afin de concevoir le bon usage qu'un philosophe peut faire de cette *relation spécifique*.

Le sujet a été bien traité lorsque toute la citation a été prise en compte et qu'on a relevé les précautions d'expression dont fait preuve Bouveresse. Il parle en effet de « voie d'accès […] à la connaissance et à la vérité », manière de privilégier l'idée d'un cheminement et d'indiquer la pluralité des « accès ». Il fallait se demander de quelle nature pouvaient être ces « problèmes » que la littérature nous aidait à résoudre : psychologiques ou existentiels (on s'en est souvent tenu à cela), sociologiques, épistémologiques, ontologiques, métaphysiques et, bien sûr, moraux. Les candidats ont fâcheusement négligé la dimension morale au seul profit de la fonction dite « curative ». On ne pouvait faire l'économie d'une interrogation sur la nature de ce « nous » auquel Jacques Bouveresse fait référence. S'agit-il de chacun d'entre nous, les « usagers » courants de la littérature, ou ces lecteurs particuliers, les seuls philosophes, qui réfléchissent sur l'acquisition de la connaissance et la recherche de la vérité ? D'ailleurs, la question du type de « vérité » et de « connaissance » à laquelle la littérature pourrait légitimement prétendre devait être posée : la vérité et la connaissance « communes » ou une vérité et une connaissance spécifiquement littéraires ? Surtout, reste la nature de la contribution que la littérature serait censée apporter au titre d'une « aide » à ceux qui affrontent les problèmes dont Bouveresse fait état.

Dans l'ensemble, les copies sont correctement rédigées. Le jury déplore cependant que certaines d'entre elles présentent d'insurmontables difficultés de déchiffrement. Il serait bon qu'à l'avenir les candidats se montrent plus soucieux de soigner l'écriture et la présentation de leur devoir.

Quelques éléments de réflexion :

1) Note sur la position de Jacques Bouveresse.

La Connaissance de l'écrivain part du principe que « la littérature participe bel et bien, par des moyens qui lui appartiennent en propre, à l'entreprise générale de la connaissance ». (P. 21) En aucun cas, il ne s'agit d'une position absolutiste. Bouveresse, comme Julien Benda, s'écarte avec ironie du

« littératurisme », qui constitue la littérature en absolu et adopte à son égard une posture religieuse. Posture qu'il retrouve dans la déclaration de Danielle Sallenave : « Dans la littérature, l'essence se découvre d'un coup, elle est donnée avec sa vérité, dans sa vérité, comme la vérité même de l'être qui se dévoile. » (*Le Don des morts*) La caution heideggérienne, dit Bouveresse, ne suffit pas pour donner à cette déclaration une valeur de vérité. En fait, la visée de Bouveresse est plus modeste ; il s'agit pour lui de voir précisément, à propos de telle œuvre particulière, quel(s) contenu(s) de connaissance elle renferme, qu'elle serait seule en mesure de nous donner.

Il faut cependant préciser quelle relation la littérature entretient avec la vérité et la connaissance, et de quel genre de connaissance il peut bien s'agir. Une connaissance d ' « essence », comme dit Proust, ou une connaissance « expérimentale » ?

Les œuvres littéraires font usage de connaissances que la science et la philosophie nous délivrent. Elles les transmettent ainsi aux lecteurs sur le mode de la vulgarisation. Il y a aussi les savoirs variés que les écrivains mobilisent plus ou moins explicitement pour nourrir leurs ouvrages. Mais, là, ce ne sont pas des moyens propres à la littérature qui sont engagés. Sauf à prendre en compte la remarque de Roland Barthes, dans sa *Leçon*, lorsqu'il décrit l'opération par laquelle la littérature « fait tourner las savoirs », n'en fixant aucun, n'en fétichisant aucun, les entraînant tous dans une infinie machine réflexive. (*Leçon*. P.18-19)

Ce n'est pas, pour Bouveresse, de ces contenus de savoir, importés en quelque sorte, qu'il s'agit, mais d'une véritable entreprise de connaissance mise en œuvre par la littérature. Non pas, encore une fois, en tant qu'elle serait érigée en genre suprême dont science et philosophie ne seraient que des espèces, mais, comme expérience de connaissance qui lui serait propre. La question cruciale, alors, est celle de savoir en quoi consiste cette expérience. Bouveresse se réfère aux travaux de Martha Nussbaum qui part du principe que le roman d'Henry James, *La Coupe d'or*, « expose […] des aspects significatifs de l'expérience morale de l'être humain » et qui pose la question de savoir pourquoi quiconque souhaiterait comprendre et se comprendre recourrait judicieusement à un tel texte plutôt qu'à un texte de philosophie traitant du même problème. Pourquoi devrions-nous penser que ce roman est « une œuvre majeure et irremplaçable de philosophie morale » ? (P. 30)

La réponse avancée par Nussbaum est celle-ci : notre expérience et notre imagination morales ont besoin d'être enrichies et approfondies par la fiction littéraire, sans quoi elles resteraient d'une affligeante pauvreté. Dans son livre *La connaissance de l'amour*, Martha Nussbaum écrit : « La littérature est une extension de la vie non seulement horizontalement, mettant le lecteur en contact avec des événements ou des lieux ou des personnes ou des problèmes qu'il n'a pas rencontrés en dehors de cela, mais également, pour ainsi dire, verticalement, donnant au lecteur une expérience qui est plus profonde, plus aigüe et plus précise qu'une bonne partie des choses qui se passent dans la vie. » (Cité par Bouveresse, p. 31).

Encore faut-il préciser quel type de rapport la littérature entretiendrait avec la réalité et la vérité. Est-il de même nature que celui que science et philosophie entretiennent de leur côté avec elles ? Emprunte-t-elle les mêmes chemins ? Fait-elle appel aux mêmes moyens ? Sans doute pas. Bouveresse, dans un entretien publié dans le journal l'Express, esquisse une réponse à cela : « […] j'ai l'impression que, quand il est question de la vérité et de la connaissance littéraires, le genre de théorie de la vérité et de théorie de la connaissance minimales dont on aurait besoin pour comprendre de quoi il s'agit est, encore aujourd'hui, complètement balbutiant. » (*L'Express*, 1/5/2008) Dans ce même entretien, Jacques Bouveresse précise qu'il semble incontestable que certaines œuvres littéraires « manifestent une forme de connaissance (de la réalité humaine, de la vie, etc.) assez stupéfiante », et qu'on a tendance à considérer comme « à peu près immédiate et incorrigible ». Il reconnaît cependant « qu'on ne sait pas trop comment la caractériser. » Pas plus qu'on ne sait ce qui permet à l'écrivain d'avoir une telle capacité de connaître, liée on ne sait trop comment au rapport particulier qu'il entretient avec le langage. On voit que Jacques Bouveresse ne masque pas les incertitudes, même s'il adhère sans réserve au jugement de Kraus qui déclarait de Shakespeare « qu'il avait tout su d'avance ».

Pour autant, on peut bien se demander s'il est besoin, pour rendre compte de la valeur que nous accordons à une œuvre, des concepts de vérité et de connaissance. Et si cette valeur était dénuée de rapport avec la notion de vérité ? Cela poserait un sérieux problème, puisqu'il faudrait, dit Bouveresse, avouer que tous les écrivains qui ont prétendu être en quête de vérité se sont en réalité bercés d'illusion. Qu'ils se sont trompés ou d'objet ou de moyen, en fait. En outre, on bute sur au moins deux problèmes. Si la vérité est universelle et objective, comment peut-elle être liée à une façon déterminée de l'exprimer (cas extrême de la poésie, dont Bouveresse dit qu'il le préoccupe au plus haut point). Si une vérité réputée littéraire peut se paraphraser dans un mode non littéraire, est-ce une « vérité littéraire », c'est-à-dire une vérité que seule la littérature peut découvrir et formuler ? L'auteur de *La Connaissance de l'écrivain*, on le voit, mène une réflexion sans concession. Doit-on alors renoncer aux notions de connaissance et de vérité comme relevant de l'idéologie « humaniste » ? Sûrement pas, mais Bouveresse suggère que le genre de connaissance donnée par la littérature n'est peut-être pas *de nature théorique et propositionnelle*, mais plutôt *de nature pratique*. Qu'est-ce qu'une connaissance de type pratique ? C'est une connaissance qui n'est pas exclusivement théorique ou systématique. Ainsi de la connaissance morale dont Bouveresse, dans la droite de ligne de Martha Nussbaum, dit qu'elle a tout à gagner à profiter de la démarche littéraire. Cela ne signifie pas que la philosophie morale s'en trouve discréditée. Cela veut dire que la contribution de la littérature à la réflexion morale est essentielle. Pas seulement parce qu'elle fournirait un matériau exceptionnel à la réflexion philosophique, mais parce qu'elle participe, à sa façon, *directement*, à cette réflexion, en développant l'imagination morale et l'aptitude au raisonnement pratique.

Jacques Bouveresse ne conçoit pas d'ailleurs que cet apport se limite au domaine moral ; il pense qu'il s'étend à la psychologie, à la sociologie et à bien d'autres domaines.

2) Suggestions pour la réflexion.

La littérature, la connaissance, la vérité.

Après le temps de l'autotélisme structuraliste (auquel Bouveresse dit n'avoir jamais accordé de crédit), nous en sommes depuis quelques années au retour de ce que l'on appelle la thèse « humaniste » avec la reconnaissance de la dimension cognitive de la littérature, qui est censée nous proposer une représentation signifiante, nous aider à accéder à la vérité des êtres et du monde. Cela se conçoit d'ailleurs de diverses manières.

La littérature est porteuse de savoirs de tous ordres (psychologique, sociologique, moral, philosophique, scientifique). Elle les intègre comme des éléments du monde qu'elle représente. Comme le rappelle Roland Barthes, dans sa *Leçon*, le roman de Defoe, *Robinson Crusoé*, contient tout « un savoir historique, géographique, social (colonial), technique, botanique, anthropologique (Robinson passe de la nature à la culture). » On en dirait autant de Balzac, Zola, Flaubert (savoir encyclopédique vertigineux et fou de *Bouvard et Pécuchet*). Mais aussi de Michelet qui emporte littéralement l'Histoire au cœur de la passion littéraire. Ainsi, la littérature transmet des savoirs qui lui sont exogènes. Ce n'est donc pas à cela que Bouveresse fait référence, puisqu'il vise explicitement quelque chose que la littérature ferait en propre.

Jacques Bouveresse s'intéresse à la littérature en tant qu'elle constitue un mode d'accès spécifique à la connaissance et à la vérité. L'écrivain aurait la capacité de dire la vérité à travers son œuvre. Il expose sa conception du monde, ses propres idées sur les êtres et les choses. Cela est manifeste dans ce qu'on appelle communément la « littérature d'idées », celle qui prend la forme d'essais. Bien sûr, on songe immédiatement à Montaigne. La vérité qui émane de ces textes a un caractère subjectif, mais elle prétend malgré tout s'inscrire dans une perspective d'universalité. Montaigne expose pour ses proches le plus vrai de lui-même mais cette vérité personnelle rejoint l'entière humaine condition. Le genre des essais oscille sans cesse entre le

subjectif et l'objectif, témoins les écrits de Caillois ou de Barthes, qui déclinent des savoirs « impurs », où science et littérature se mêlent et par là se questionnent.

Dans le cas de l'essai, on peut penser que les idées exprimées « littérairement » sont formulables sous une forme propositionnelle, comme dit Bouveresse. En somme, elles auraient la possibilité d'être « traduites » en langage ordinaire, c'est-à-dire « non-littéraire », ou « prosaïque », comme on dit communément. C'est là une vue assez simpliste, qui réduit l'essai littéraire à une sorte de discours informatif qui se pare simplement d'un ornement pour séduire. Comment pourrait-on envisager de la sorte les *Fragments d'un discours amoureux* ?

Le cas de la poésie, nullement ignoré par Bouveresse, est plus encore problématique. Ce que veut dire un poème, c'est ce qu'il dit et qui ne pourrait être dit autrement. Sa « pensée » ne se dissocie pas de la forme de l'expression qu'il adopte. Le poème *Les Pas* de Paul Valéry, pas plus que *La Pythie* ou *Le coup de dés* de Mallarmé, ne saurait se réduire à un contenu de connaissance ou une vérité thématisables.

On notera que Bouveresse ne fait aucune allusion au théâtre, qui, pourtant, a exercé une attirance considérable sur certains philosophes modernes. Songeons à Gabriel Marcel et à Sartre.

La connaissance de l'écrivain ne cherche pas à préciser ce que serait la « pensée de la littérature », comme l'a fait avec brio Pierre Macherey dans son livre intitulé justement *A quoi pense la littérature ?* (PUF, 1990), qui se propose de « défendre la vocation spéculative de la littérature, en soutenant qu'elle a authentiquement la valeur d'une expérience de pensée ». Bouveresse se situe bien sur cette ligne, mais son propos se centre sur l'usage que les philosophes et tous ceux qui cherchent à penser peuvent faire de cette « expérience (propre) de pensée ».

Donc, partant de là, si la littérature constitue bien une « voie d'accès » à la connaissance et à la vérité, reste à voir de quelle connaissance et de quelle vérité il peut s'agir.

Non pas une connaissance de type théorique, mais une connaissance *pratique*, déclare Bouveresse. La question se pose de savoir comment on a accès à elle. Deux façons s'offrent à nous ; la voie *affective* et la voie de l'*imagination*. La voie que nous avons désignée comme « affective » correspond à ce qu'Aristote envisage pour les spectateurs de la tragédie et que nous résumons sous le mot de *catharsis*. La voie de l'imagination serait celle qui intéresserait la philosophe Martha Nussbaum qui soutient que le roman a la capacité de nous faire découvrir des « expériences » morales complexes et d'une très grande richesse philosophique, au point que l'on peut parler sans abus de langage à leur propos de « philosophie morale ».

Les réserves à l'égard de cette position qui prête à la littérature et en particulier à la littérature romanesque une telle capacité ne manquent pas et Jacques Bouveresse s'en fait honnêtement l'écho. Comment tenir la fiction pour un moyen légitime d'accéder à la connaissance, si la nature fictionnelle des œuvres les écarte de tout souci de la réalité ? La fiction n'est-elle pas ce qui nous détourne des nécessités de la réalité et de toute exigence de la vérité ? Toute littérature par nature ne constitue-t-elle pas un espace autre, dénonçant le rapport que nous entretenons avec la réalité et la vérité qui lui correspond ?

A la position de Jacques Bouveresse s'oppose frontalement celle qui soutient qu'il n'y a pas de lien essentiel entre la littérature et la vérité.

La littérature et la vérité ne sont pas du même ordre.

L'œuvre littéraire recherche exclusivement la pureté, l'absolu de la beauté. C'est la thèse chère aux tenants de l'Art pour l'Art, en particulier Théophile Gautier.

Pour des raisons différentes, qui tiennent à l'idée qu'ils se font de l'œuvre close sur elle-même, les théoriciens du structuralisme et du post-structuralisme dénient toute vocation de la littérature à référer à la réalité, en conséquence, la question de la vérité et en particulier de la vérité morale, ne se pose pas pour eux.

Le chemin qu'ils empruntent leur avait été frayé par Emmanuel Levinas, dans un article publié dans la revue *Les temps modernes,* où le philosophe affirme que l'œuvre d'art est essentiellement « dégagée ». Il y prend évidemment ses distances par rapport à la thèse sartrienne, en soutenant que l'art n'est originellement ni langage, ni connaissance, mais se situe en dehors de l ' « être au monde » coextensif à la vérité. Levinas part du fait que l'œuvre est achevée, qu'elle se constitue essentiellement comme un être à part sur le mode de l'image. A la différence du signe et du symbole, dit-il, elle réalise un espace-temps irréel où le sujet se laisse capturer, se défait comme sujet, perdant ainsi ses capacités à conceptualiser, et entre dans un rapport de *participation*, de passivité, que Levinas évoque sous le nom de *rythme*. « Le procédé le plus élémentaire de l'art consiste à substituer à l'objet l'image. Image et non point concept. » Dans cette perspective, l'artiste ne saurait prétendre à une quelconque maîtrise dans le processus créateur. Levinas le présente comme une sorte de spectre prisonnier du sensible et du « monde ensorcelé de ses images ». L'écrivain, le plus lucide, écrit-il, « parle comme s'il se mouvait dans un monde d'ombres », condamné à s'exprimer « dans l'équivoque ». Comment, en ce cas, pourrait-il connaître quoi que ce soit et avoir commerce avec la vérité de quelque nature qu'on la conçoive ?

La contestation des idées de Martha Nussbaum dont s'inspire largement Bouveresse vient d'un article de Lamarque et Olsen, *Truth, Fiction and Literature*, dans lequel les auteurs mettent en doute la proposition selon laquelle la valeur morale de l'œuvre littéraire serait constitutive de sa valeur esthétique. Ils contestent clairement qu'on puisse soutenir que les caractéristiques d'une œuvre qui lui donnent une valeur aux yeux de la philosophie morale soient identiques aux caractéristiques qui lui donnent une valeur en tant que création imaginative, c'est-à-dire en tant qu'œuvre littéraire. Ils contestent donc l'idée que la fonction qu'elle sert en philosophie morale ne pourrait être servie par aucun autre type de texte. Il faut, en somme, distinguer, selon eux, les deux plans, et ne pas constituer la littérature en tant que telle en moyen de connaissance morale. Il ne s'agit pas forcément de nier que la littérature soit précieuse parce qu'elle éduque la conscience morale du lecteur en lui présentant des situations problématiques et des choix moraux en respectant leur *complexité* et leur *richesse émotionnelle.* Mais il ne s'agit pourtant pas, disent-ils, de prétendre que la littérature, parce qu'elle présente ces situations, doit être assimilée au *raisonnement moral* et à la *philosophie morale.* En somme, la littérature a sans conteste une importance morale, mais elle conserve son indépendance à l'égard de la philosophie.

Sans vouloir méconnaître les qualités de cette critique de Lamarque et Olsen, on peut quand même faire remarquer que Nussbaum n'a nullement voulu enrôler la littérature sous la bannière de la philosophie. Et Bouveresse pas davantage. Relisons cette claire mise au point effectuée par l'auteur de *La connaissance de l'écrivain* : « On peut admettre, je crois, que la littérature puisse apporter une contribution importante à la philosophie morale n'implique pas nécessairement qu'elle apporte également, du même coup, une contribution à l'éducation morale. Et, inversement, une œuvre littéraire pourrait avoir des vertus pédagogiques importantes, en matière morale, sans pour autant apporter une contribution significative à la philosophie morale. » (P. 136)

Ce qui nous intéresse cependant n'est pas de savoir si la littérature se fait philosophie morale. On concèdera volontiers que ce ne saurait être le cas et que l'une et l'autre se distinguent par leurs moyens et leurs buts respectifs. La question est justement celle des moyens et des buts.

Levinas souligne la dépendance de l'écrivain à ce qu'il appelle « le monde ensorcelé de ses images » et déclare qu'il parle « par énigmes, par allusions, par suggestion, dans l'équivoque ». Bien sûr, le philosophe tient la condition de l'écrivain pour une faiblesse, on serait tenté de dire pour un malheur qu'il décrit ainsi : tout se passe « comme si la force lui manquait pour soulever les réalités, comme s'il ne pouvait aller vers elles sans vaciller, comme si, exsangue et maladroit, il s'engageait toujours par-delà ses décisions, comme s'il renversait la moitié de l'eau qu'il nous porte. » Cet usage répété du « comme si » est une belle concession du philosophe à la littérature. Ce qui nous laisse penser que celle-ci s'invite parfois là où on ne la désirait pas. Reste que la façon dont Levinas décrit la parole de l'écrivain est tout à fait intéressante. L'écrivain parle *figuralement* ; là est le propre de la littérature. Celle-ci d'ailleurs ne convoque pas le discours figural simplement pour transmettre des connaissances ; elle en use comme d'un instrument heuristique. L'écriture littéraire procède par figures pour découvrir ainsi la vérité : c'est seulement de cette façon qu'elle compte se diriger vers elle, sinon l'atteindre. En outre, la connaissance ne s'attache pas seulement à la réalité mais aussi au possible, qui la borde de toute part et la hante sans cesse.

L'écrivain ne serait jamais assez lucide pour être « dans le monde intelligible », dit Levinas. De ce fait, pour que l'œuvre y soit réintroduite, il faudrait qu'intervienne la critique interprétative ou l'exégèse philosophique. Il est vrai, concède le philosophe, que l'écrivain moderne avoue « qu'il a besoin lui-même d'interpréter ses mythes » et qu'à cet effet, il se constitue volontiers en lecteur de lui-même. La vérité qu'il en retire ne saurait cependant prétendre épuiser la complexité de son œuvre.

La littérature comme recherche.

La littérature, comme le dit Nussbaum, nous offre des expériences de vie qui ne peuvent nous laisser indifférents et qui nous poussent à leur donner du sens. Ainsi, la magnifique nouvelle de Tolstoï, *Maître et serviteur*, nous confronte à un problème moral. Qu'est ce qui fait qu'un homme comme Brekhounov donne la chaleur de son corps pour sauver Nikita, le serviteur qu'il a jusque-là traité comme une bête, d'une mort inévitable au cœur de la tempête de neige qui les a pris au piège ? Maurice Blanchot, très proche de la thèse que Levinas soutient dans son article de 1946, qui consonne parfaitement avec *La littérature et le droit à la mort* (1947), consacre un remarquable commentaire à cette nouvelle dans *L'espace littéraire*. « Se coucher sur Nikita, voilà le mouvement incompréhensible et nécessaire que nous arrache la mort. », écrit-il. Pour lui, ce n'est pas un acte de générosité qu'accomplit Le Maître, trop plein de sa maîtrise, et incapable de renoncer à son pouvoir, c'est un geste que la mort elle-même commande pour se rendre possible. Ces pages sont très belles ; on ne peut cependant s'empêcher de penser que la lecture de Blanchot est fortement orientée par la méditation qui est la sienne sur la mort « impossible ». Et l'on pourrait aisément en produire une autre, plus lévinassienne, qui rendrait à l'initiative de Brekhounov sa dimension de sacrifice : il meurt pour sauver Nikita.

La nouvelle de Tolstoï a bien la valeur que Nussbaum et Bouveresse accordent au roman : elle nous ouvre une voie d'accès à la réflexion morale, mais sans rien de dogmatique. Elle nous soutient dans l'interrogation qui peut être la nôtre lorsque nous nous demandons quelle est la valeur éthique de tel ou tel geste. Pierre Macherey, dans son beau livre sur Proust (*Proust. Entre littérature et philosophie*) met bien en évidence la nature dynamique de la « recherche » et renvoie au titre exact : *A la Recherche du temps perdu*. La préposition valant pour un indice essentiel du projet romanesque dans son ensemble.

L'œuvre de Proust est exemplaire de ce que peuvent être les rapports de la littérature avec la connaissance et la vérité. Elle nous offre de précieuses images de la société de l'époque et du milieu aristocratique et bourgeois du Paris du début du siècle. On pourrait dire de ce roman qu'il développe tout un

savoir sociologique, ethnographique même, historique (la guerre de 1914 vue de Paris), géographique (même si l'étendue de l'arpentage est restreinte), philosophique et artistique, entre autres. Ce savoir, le narrateur l'acquiert avec le temps et nous aussi, nous en faisons progressivement l'acquisition, grâce à la passion qui porte sa recherche. Le héros ne cesse de mener une quête qui semble interminable et qui épouse la courbe de sa vie. La question de savoir si la vérité qui advient au fil du texte est de nature objective ou subjective n'a pas vraiment de sens, parce que d'abord la vérité est multiple, elle concerne tous les secteurs de la vie et, ensuite, parce que cette vérité, c'est celle de la vie elle-même. La vérité, nous fait entendre Proust, ne se prend pas, ne se saisit pas. Elle s'approche, le mouvement étant à la fois objectif (c'est elle qui s'approche de nous mystérieusement) et subjectif (nous nous approchons d'elle à tâtons très souvent). Macherey rapproche ce mouvement de la « connaissance des essences singulières » chez Spinoza. C'est une vérité avec laquelle on entre en rapport que dans le processus qu'on met en œuvre pour l'approcher. Cela vaut pour l'écrivain et aussi pour le lecteur. Devant eux, la vérité se lève sous la forme d'*événements* qui se font écho de manière énigmatique. Aussi n'a-t-on vraiment jamais affaire à des vérités abstraites immuables, mais à une pensée évolutive, vivante, dont les erreurs sont autant de moments nécessaires. L'écriture, que Proust désigne comme « beau style », est l'instrument heuristique grâce auquel le chemin s'ouvre sinueusement vers la vérité. Elle explore des massifs touffus : l'amour, la jalousie, l'art et la littérature, la société aristocratique et bourgeoise de l'époque, la mémoire et le temps afin de découvrir des « lois générales » mais celles-ci ne sont pas celles de la science, car la généralité visée par l'écriture ne se sépare jamais de la particularité de l'expérience qui en est le théâtre. Les significations ne prétendent pas s'ériger en système ; elles demeurent incarnées dans des situations singulières et dépendent d'un point de vue singulier. Un exemple de cela : la scène de la profanation du portrait de Vinteuil par sa fille et la réflexion du narrateur sur le sadisme (*Du côte de chez Swann*). Le roman ménage une inépuisable réserve de points de vue sur le monde et les êtres, qui ne convergent pas vers un point de vue absolu, et qui constituent un champ dynamique de connaissances.

Jacques Bouveresse se demande ce qu'il en est de la poésie. Prenons le cas de La Fontaine qui, avec ses *Fables*, allie récit de fiction et poésie. On trouve dans cette œuvre, comme le souligne Michel Serres, qui a toujours nourri son travail de philosophe de lectures littéraires, une poésie à caractère cognitif, épistémologique et anthropologique. Jean Charles Darmon a édité et présenté le commerce jubilatoire que Serres a entretenu avec le fabuliste. Cela a donné lieu à un livre, *La Fontaine*, composé des matériaux que le philosophe engrangeait en vue d'un ouvrage qui lui tenait profondément à cœur. Ce commerce amical a permis à Michel Serres de voir combien les *Fables* pouvaient jouer un rôle majeur dans la connaissance comme mode d'acquisition et de transmission. Il montre qu'en elles, nous pouvons retrouver nos commencements, ethnologiques (totémisme) et anthropologiques (acquisition du cognitif). Elles sont un extraordinaire palimpseste où nous voyons ressortir, si nous grattons les couches, les origines de notre pensée. La présentation remarquable de Jean Charles Darmon met en lumière la moisson d'idées que Serres fait en furetant avec un plaisir infini dans ces « modèles réduits » (Serres) d'une étonnante fécondité. Les *Fables* déclinent tout un recueil de situations, de « postures », sortes d ' « algorithmes » des moments types de notre vie morale et de notre expérience du monde. Elles proposent aux petits (et aux grands) enfants un éventail de schèmes comportementaux opératoires pour l'exploration de la réalité. Elles ont un pouvoir heuristique de modélisation des choses, des situations, des passions. Elles appellent en somme à la fois à l'imitation créatrice et à l'intellection.

Les *Fables* reflètent l'univers social, moral, politique, épistémologique du XVIIe siècle. Elles font écho à Lucrèce, à Gassendi et à Bernier. Michel Serres ne le nie pas, mais il préfère montrer ce qu'on n'a pas vraiment jusque-là vu en elles, même si cela hantait notre corps et notre esprit. Les figures animales expriment une vérité fondamentale de l'humain, lorsqu'il s'agit de domination, de séduction, de manipulation et de tromperie de tous ordres. Surtout, elles constituent tout un appareil de masques, de déguisements que met en mouvement la « danse des corps » et qui fait jaillir la connaissance. La pensée qui s'y développe se construit en réseaux, par jeux de balancements et de contrepoints. Pas de point de vue de Sirius. Simplement, des aperçus d'une surprenante netteté qui s'émancipent de la morale des apologues, et qui déplient des

schèmes de notre existence avec les autres et dans le monde, que Darmon nomme judicieusement « prépositionnels », qui correspondent aux orientations de notre « corps cognitif ».

L'œuvre littéraire n'est pas seulement une voie d'accès à la connaissance et à la vérité, si quelque interprète savant philosophe nous en éclaire le sens et la valeur. Elle est pour tout lecteur qui lui donne de son temps un apprentissage incomparable de la vie.