



**Fabula-LhT**

**n° 1, 2006**

**Les Philosophes lecteurs**

**DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.584>**

---

# Littérature, philosophie, morale

**Sandra Laugier**

---



## **Pour citer cet article**

Sandra Laugier, « Littérature, philosophie, morale », dans *Fabula-LhT*, n° 1, « Les Philosophes lecteurs », dir. Marie de Gandt, Février 2006, URL : <https://fabula.org/lht/1/laugier.html>, article mis en ligne le 01 Février 2006, consulté le 24 Mai 2024, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.584>

---

---

# Littérature, philosophie, morale

**Sandra Laugier**

---

Le rapport entre morale et littérature ne semble pas à première vue être une question centrale, pour qui réfléchit au rapport entre philosophie et littérature. Notre but est ici de montrer que tout au contraire, un certain type d'intérêt proprement philosophique pour la littérature est, précisément, d'ordre éthique. Il ne s'agit pas d'un apport de la littérature à la philosophie morale – exemples, histoires édifiantes, ou de prétendus contenus moraux des œuvres littéraires. C'est plutôt qu'il y a un matériau commun à l'éthique et à la littérature : toutes deux semblent parler de la même chose. Pourtant le rapport est difficile à établir et n'est pas toujours fait de façon explicite : les exemples littéraires sont fréquemment utilisés en philosophie comme si leur sens était évident – par exemple, le caractère, le destin ou les actions de tel personnage de roman – alors que ce sont la richesse du contexte, le détail de l'écriture, l'imagination du lecteur qui seuls pourraient le leur donner.

Ce qu'apporte la littérature à l'éthique (le contenu, la portée morale des œuvres littéraires, ou cinématographiques) ne peut être déterminé par une « connaissance », des « arguments » ou des « jugements » ; c'est la première thèse de Stanley Cavell, Cora Diamond et Martha Nussbaum qui ont profondément transformé ce champ des études littéraires. Avant de critiquer une certaine approche de l'éthique, Nussbaum et Diamond ont rejeté, et c'est peut-être tout aussi important, une approche de la littérature qui qualifierait d'emblée comme naïve ou moraliste toute tentative d'intégrer le texte littéraire à nos vies ordinaires, « de poser à un texte littéraire des questions concernant la façon dont nous pourrions vivre, en traitant l'œuvre comme une œuvre qui s'adresse aux intérêts et aux besoins pratiques du lecteur, et comme portant dans un certain sens sur nos vies » (Nussbaum). Un de leurs premiers principes est que l'œuvre ne parle pas que d'elle-même, que son intérêt n'est pas seulement dans « les complexités de la forme littéraire et de la référentialité intertextuelle ».

# L'expérience du cinéma

On peut ici renvoyer à un mode de lecture qui a été proposé, de façon novatrice, par Stanley Cavell. Cavell s'est toujours intéressé à des œuvres littéraires et à leur portée philosophique et morale. Mais c'est à propos du cinéma que sa thèse a été énoncée avec le plus de force, et le plus souvent critiquée : Cavell affirme, dès l'introduction de son ouvrage classique sur la comédie du remariage, *À la recherche du bonheur*, qu'il faut faire confiance à l'auteur du film, comprendre que l'œuvre a un intérêt et une justesse qui n'est pas seulement, pour reprendre une expression de Diamond, « esthétique », mais éthique, comme il le dit à propos du cinéma hollywoodien des années 1930 :

C'est là un risque que doit encourir tout art sérieux qui s'ouvre à la souffrance de son temps, risque qu'ont encouru par exemple la prose et les photographies superbes de James Agee et de Walker Evans dans leur célèbre *Louons maintenant les grands hommes* tout comme cent ans plus tôt Emerson parlant des gens vivant dans une « mélancolie silencieuse » et Thoreau décrivant la masse des hommes menant « des vies d'un tranquille désespoir ». Vers le milieu de *Walden*, Thoreau se montre outragé par la misère, l'inefficacité des vies que mènent un certain John Field et sa famille et il les réprimande de ne pas faire leurs comptes comme lui. Il ne me semble pas qu'il y ait dans ce passage de Thoreau une dureté plus grande (même si cette dureté y reçoit une application bien plus précise) que dans les mots d'Emerson dans « Confiance en soi » : « *Ne me parlez pas, comme l'a fait aujourd'hui un brave homme, de l'obligation où je suis d'améliorer la situation de tous les pauvres. Est-ce que sont mes pauvres ?* » – C'est-à-dire : ce n'est pas moi qui les rends pauvres ou qui les maintiens dans la pauvreté ; et pour autant que je puisse améliorer la situation d'un pauvre quel qu'il soit, c'est seulement en répondant à l'appel de mon génie que je peux le faire. Mais pour donner cette sorte de réponse, on doit avoir un solide respect pour la valeur de son œuvre, disons pour ses pouvoirs d'instruction et de rédemption<sup>1</sup>.

C'est ce pouvoir d'instruction voire de rédemption (d'éducation, pour reprendre un thème de Cavell) qui fait aussi la valeur et l'importance d'une œuvre – la place qu'elle a dans nos existences. Faire comprendre l'importance du cinéma, pour Cavell, consiste de fait à faire voir la portée morale des films qu'il décrit dans *À la recherche du bonheur* (et récemment dans *Cities of Words*). Il s'agit bien d'une portée *réaliste*. Non pas au sens, devenu dominant aujourd'hui, d'un « réalisme moral » (thèse, qui peut avoir plusieurs formes, selon laquelle il y a une réalité morale qui serait décrite par les énoncés moraux, et qui déterminerait la vérité ou la validité de

---

<sup>1</sup> Stanley Cavell, *À la recherche du bonheur : Hollywood et la comédie du remariage*, trad. Christian Fournier et Sandra Laugier, Paris, Cahiers du cinéma, 1993.

ces énoncés), mais au sens de Diamond, d'un « esprit réaliste » qui inscrit la pertinence de l'œuvre littéraire dans nos vies humaines, dans notre expérience :

Bien sûr, il est toujours *possible* de les ranger dans la catégorie des « contes de fées » plutôt que dans celle, disons, des paraboles spirituelles. Mais le même sort peut être réservé à la Bible ; à Emerson et Thoreau ; à Marx, Nietzsche et Freud. Après de quels meilleurs auteurs peut-on apprendre (ou peut-on partager le savoir) que s'intéresser à un objet, c'est s'intéresser à l'expérience que l'on a de l'objet; si bien qu'examiner et défendre l'intérêt que je porte à ces films, c'est examiner et défendre l'intérêt que je porte à ma propre expérience, aux moments et aux passages de ma vie que j'ai partagés avec eux<sup>2</sup>.

Le cinéma est important parce qu'il nous conduit à faire attention à (à nous intéresser à) notre propre expérience. Cela vaut aussi bien pour la littérature, et pourrait constituer un bon principe de critique (le point de départ, en fait de toute conversation critique, Cavell notant pertinemment que « la critique est un prolongement naturel de la conversation »). Il ne s'agit pas de subordonner la littérature (comme le cinéma) à la philosophie, ou de la laisser parasiter, en en faisant une source d'exemples plus ou moins originaux, ou en n'y voyant d'autre intérêt que celui que le philosophe ou le critique, si intelligent, va lui-même y trouver :

J'ai indiqué, citant Wittgenstein, que la philosophie demandait qu'on laisse l'expérience décider du titre de tout ce qui est grand et important. Je voudrais souligner que la manière correcte de dépasser la théorie, d'un point de vue philosophique, c'est de laisser à l'objet ou à l'œuvre qui vous intéresse le soin de vous apprendre à le considérer. Libre à vous de dire qu'il s'agit d'un conseil théorique, pourvu que vous disiez aussi qu'il s'agit d'un conseil pratique. Des philosophes comprendront naturellement que c'est une chose, et fort claire, de laisser à une œuvre philosophique le soin de vous apprendre à la considérer ; et que c'en est une autre, fort obscure celle-là, de laisser ce soin à un film. À mon avis, ce ne sont pas là choses si différentes<sup>3</sup>.

Le travail de la critique (littéraire) sera alors la recherche d'une définition de l'éducation donnée par l'œuvre, non pas au sens d'une édification ou de la transmission d'un contenu défini, mais au sens où cette œuvre elle-même apprend à son lecteur à la considérer, à vivre sa propre aventure (morale) de lecteur. Il faut en quelque sorte arriver à définir dans ce cadre une morale *non moralisatrice*. L'œuvre littéraire n'a pas à donner des jugements ou à conduire (explicitement ou subrepticement) le lecteur à une conclusion morale. Mais elle est morale dans la mesure où, transformant le lecteur, son rapport à son expérience, elle fait partie en quelque sorte de sa vie.

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

# L'expérience morale, la littérature et la vie humaine

Le contenu moral des œuvres littéraires ne peut être réduit à une édification ou à des jugements, des arguments moraux : il a bien à voir avec une expérience morale, et à une spécificité humaine de cette expérience. C'est donc bien l'enjeu et la définition de l'éthique qui sortent transformés de la confrontation au cinéma comme à la littérature. La question des rapports conjugués entre éthique, littérature, et philosophie recentre la réflexion morale sur les capacités proprement humaines à réagir et répondre moralement – sur une forme de vie, une forme morale d'intelligence ou de *compétence*.

Gilbert Ryle évoque à ce sujet une éducation et un entraînement du sentiment (*feeling*), renvoyant (comme Nussbaum) à une forme aristotélienne de perfectionisme moral. Cela ne veut pas dire qu'il y aurait une dualité dans l'abord de la littérature, qui serait trop commode, et qui est contestée par plusieurs auteurs (Cavell, Diamond les premiers), entre l'affectif (l'effet purement sensible de la lecture) et le cognitif (ce qui est dit dans le texte, ce qui est décrit du monde). Une telle distinction est commode et naturelle, et curieusement encore très présente dans une philosophie morale qui a pourtant explicitement renoncé aux thèses non-cognitivistes des débuts de la philosophie analytique. Il est vrai qu'on serait tenté, à la suite des analyses classiques de Martha Nussbaum, de dénier à la philosophie « argumentative » la capacité d'exprimer les subtilités et raffinements de la moralité, par exemple, austenienne ou jamesienne. Pourtant, comme le rappelle Diamond, et comme l'avait noté Ryle, on ne peut séparer dans un texte ce qui est de l'ordre de l'argument et ce qui est « montré » autrement. La littérature nous décrit toute la complexité des sentiments, et de la vie humaine. Cela peut être exprimé aussi par du discours argumentatif et non littéraire. Diamond le note dans sa préface à son livre *L'Esprit réaliste* :

La justification, en éthique comme partout ailleurs, se produit au sein de la vie que nous partageons avec d'autres, mais ce que nous comptons comme faisant partie de cette vie n'est pas décidé d'avance. La force de ce que nous sommes capables de dire dépend de sa relation à la vie des mots que nous utilisons, à la place de ces mots dans nos vies ; et nous pouvons faire parler les mots au moyen d'un argument, d'une image, d'un poème, d'une redescription socratique, d'un aphorisme, de l'ironie humienne, de proverbes, et toutes sortes de choses anciennes et nouvelles<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Cora Diamond, *L'Esprit réaliste : Wittgenstein, la philosophie et l'esprit*, trad. Emmanuel Halais et Jean-Yves Mondon, Paris, PUF, 2004.

Il y a un contenu moral de l'œuvre, littéraire, voire philosophique, qui n'est pas explicite dans l'œuvre. Wittgenstein par exemple a dit qu'il n'y a pas de propositions éthiques. Pourtant il pouvait y avoir pour lui un contenu moral latent dans des œuvres comme celles de Tolstoï et Dostoïevski :

Il y a beaucoup à apprendre des mauvaises théories de Tolstoï sur la façon dont une œuvre d'art transmet un « sentiment ». – Vous pourriez vraiment l'appeler, non pas exactement l'expression d'un sentiment, mais au moins une expression de sentiment – une expression sentie. Et vous pourriez dire aussi que dans la mesure où on la comprend, on résonne en harmonie avec elle, on y répond<sup>5</sup>.

Notre rapport à la littérature teste notre capacité à *répondre*. Ce sont ces différences, incompréhensions et difficultés qui font aussi le tissu de la vie morale, plus que les accords et les consensus qui fondent, le plus souvent, la morale dans ses versions plus rationalistes. Il ne s'agit pas seulement de juger et d'argumenter, mais d'expérimenter et de voir. Diamond note dans *L'Esprit Réaliste* :

On s'obsède encore d'« évaluations », de « jugements », de raisonnement moral explicite conduisant à la conclusion que quelque chose est valable, est un devoir, est mauvais, ou est ce qu'il faut faire ; notre idée de ce que sont les enjeux de la pensée morale est encore et toujours « c'est mal de faire x » contre « c'est autorisé de faire x »<sup>6</sup>.

Une approche littéraire de la morale permet de faire exploser les définitions classiques de la réflexion morale, de montrer les limites de la conception « orthodoxe » selon laquelle le contenu cognitif de la littérature pourrait être séparé de son contenu émotif, et la portée éthique de la littérature analysable dans ces termes. Il ne s'agit pas non plus d'opposer le littéraire au conceptuel et à l'argument. Ryle observait que les romans de Jane Austen étaient centrés sur des concepts : *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice*, *Persuasion*. Diamond décrit la lecture, comme Henry James, comme une *aventure conceptuelle*. Il ne s'agit pas simplement de décrire nos pratiques pour mettre en évidence notre vie morale, de renvoyer à « l'usage ». L'usage, les pratiques sont *exploratoires*. Ce sont des lieux et formes d'*expression* morale qui doivent être décrits, et auxquels il s'agit de répondre (réagir) :

Considérer l'usage peut nous aider à voir que l'éthique n'est pas ce que nous croyons qu'elle doit être. Mais notre idée de ce qu'elle doit être a nécessairement formé, modelé (*shaped*) ce qu'elle est, ainsi que ce que nous faisons ; et considérer l'usage, en tant que tel, ne suffit pas. La communication dans les affaires de morale, comme en beaucoup d'autres, inclut l'exploration de ce qui pourra donner

<sup>5</sup> Wittgenstein, *Remarques mêlées*, 58.

<sup>6</sup> Cora Diamond, *L'Esprit réaliste*, *op. cit.*

aux participants la capacité de s'atteindre mutuellement : cela n'est pas « donné » par l'existence d'une « pratique ». Nos pratiques sont exploratoires, et ce n'est qu'à travers cette exploration que nous parvenons à avoir une vision complète de ce que nous pensions ou de ce que nous voulions dire.

Il n'y a donc aucun sens à séparer, comme le font un certain nombre de théoriciens actuels dans des débats sur la question, comme D.D. Raphael dans « *Can literature be moral philosophy?* » (qui ouvre un dossier spécial de la revue *New Literary History*, 1983, sur *Literature and/as moral philosophy* où l'on trouve un certain nombre d'essais d'auteurs de notre volume) un contenu argumentatif et un contenu « expressif » du texte littéraire (le type de persuasion qui est mis en œuvre dans un texte par l'appel aux sentiments du lecteur). Une telle séparation, comme les approches non-cognitivistes et émotivistes classiques (on peut renvoyer au célèbre et suggestif ouvrage de C.K. Ogden et I.A. Richards, *The Meaning of Meaning*, 1923) se fonde sur un modèle restreint et caricatural de la rationalité morale. C'était tout l'objet des analyses de Cavell dans la troisième partie des *Voix de la Raison*. On ne peut séparer le conceptuel et le sensible en morale : l'éducation morale apportée par la littérature est une éducation indissolublement conceptuelle, et sensible (et il n'est pas étonnant que la grande référence, pour Ryle, Cavell, Diamond – ainsi que pour Austin, même s'il n'exploite pas autant le filon – soit Jane Austen, l'auteur de *Sense and Sensibility*). Éducation du concept par l'expérience et la perception, et inversement, formation de l'expérience et éducation des sentiments par l'intelligence même apportée à la lecture, ensemble, par l'auteur et le lecteur. Ce que Diamond, après Cavell et Austin, appelle la sensibilité à l'usage du langage :

Une sensibilité au monde conceptuel dans lequel se situent les remarques que fait quelqu'un est un moment de la sensibilité humaine aux mots. Je me réfère au même groupe général de phénomènes sur lesquels Cavell a écrit : du fait que nous partageons des choses comme « un sens de l'humour et de l'importance et de l'accomplissement, de ce qui est indigne, de ce qui est semblable à quelque chose d'autre, de ce qu'est un blâme, un pardon, de quand un énoncé est une assertion, quand un appel, quand une explication<sup>7</sup>.

Selon Diamond, l'éthique a pour sujet/objet nos réactions à la vie humaine, les connexions et conversations que nous y établissons, l'éducation que nous retirons de nos usages, adéquats ou inappropriés, du langage de tous les jours. L'éthique n'est donc pas (seulement) affaire de jugement, ou de réalité ou de validité morale. Le véritable réalisme (l'esprit réaliste encore une fois au sens de *realistic*) est, comme au cinéma, le retour et l'attention (*care*) portés à la vie humaine ordinaire, à ce qui est important pour nous. Et le meilleur accès (les descriptions et expériences

---

<sup>7</sup> Cora Diamond, « Losing your concepts ».

les plus pertinentes) que nous ayons à cette vie se trouvent bien dans la littérature (et, comme il est apparu au xx<sup>e</sup> siècle, dans le cinéma).

C'est pour cela que Diamond, comme Nussbaum, renvoient à un rapport *perceptif* au littéraire, qui conduit à faire de la lecture une véritable expérience (comme le dit Cavell de la vision du film) – une expérience indissolublement intellectuelle et sensible, une « *aventure* de la personnalité, « entreprise contre des forces terrifiantes et dans des mystères effrayants », dit Nussbaum. Henry James, cité souvent par les auteurs de cet ouvrage, parle ainsi joliment de l'*aventure* impliquée dans la lecture : lorsqu'on lit les romans de George Eliot, dit James, les émotions, l'intelligence tourmentée, la conscience morale de ses héros et héroïnes deviennent notre propre aventure. James se décrit lui-même, de façon un peu déroutante, comme l'auteur de récits d'*aventures*. Cela peut paraître étrange, d'autant que James entend ici aventure au sens propre :

Une « aventure » humaine, personnelle n'est pas une chose *a priori*, positive, absolue et inextensible, mais juste une question de relation et d'appréciation – dans les faits, c'est un nom que nous donnons, avec à propos, à tout passage, toute situation qui a ajouté le goût tranchant de l'incertitude à un sens aiguisé de la vie. C'est pourquoi la chose est, tout à fait admirablement, une question d'interprétation et de conditions particulières ; et faute d'une perception de celles-ci, les aventures les plus prodigieuses peuvent vulgairement compter pour rien.

Il y a ainsi une aventure de la lecture. « Le lecteur inattentif, dit Diamond, rate donc doublement : il manque l'aventure des personnages (pour lui, "ils comptent pour rien"), et il manque sa propre aventure comme lecteur. Ce qui lui arrive devient de l'aventure, devient intéressant, passionnant, par la nature de l'attention qu'il lui porte, par l'intensité de sa conscience, par sa réponse imaginative. » C'est non seulement à un travail de l'imagination (notre capacité à se mettre à la place d'autrui) et à un élargissement de la perception que nous sommes invités par la lecture des romans et la vision des films, mais aussi à une aventure conceptuelle, qui met en jeu notre capacité d'improvisation, comme notre capacité à étendre l'usage de nos concepts ou à en tester les limites (ou à percevoir ce moment où nous *perdons nos concepts*, ou il y a une distance infranchissable, non entre des théories éthiques ou des conceptions morales, mais entre des formes de réponse à la vie).

La littérature est donc bien autre chose qu'un recueil d'exemples et d'illustrations, rôle auquel elle est trop souvent réduite par la philosophie (morale, et autre ; voir encore le texte de Raphael). Elle est aussi tout autre chose qu'un moyen de s'améliorer moralement... même si, en un sens, l'aventure du lecteur est aussi une aventure éducative et du sentiment (comme celle que vivent, dans la lecture que propose Cavell dans *À la recherche du bonheur*, les héros du film de Howard Hawks,



*Bringing up Baby*, *L'impossible Monsieur Bébé*, ou une aventure de l'éducation. En ce sens, il y a bien une véritable éducation, en un sens non moralisateur ni édifiant et pourtant moral, qui est apportée par la littérature comme le cinéma.

On pourrait enfin se demander pourquoi le recours au littéraire, si c'est pour revenir encore une fois à l'ordinaire – le sol raboteux de la vie ordinaire, auquel veut toujours nous ramener Wittgenstein. L'ordinaire devrait suffire à nos explorations, et il n'y aurait pas besoin de l'échappée aventureuse dans le roman, par exemple. Mais la littérature, comme le cinéma, nous mettent constamment en face de « l'inquiétante étrangeté de l'ordinaire » (« the uncanniness of the ordinary », dit Cavell), et nous rendent sensibles au charme étrange et mystérieux de cet ordinaire humain (voir par exemple les descriptions de Henry James). Et comment percevoir ce qui est important dans l'ordinaire et dans le temps (le déroulement temporel) d'une vie ordinaire ?

S'il est de l'essence du cinéma de magnifier la sensation et la signification d'un moment, il lui appartient aussi d'aller contre cette tendance et, au lieu de cela, de reconnaître cette réalité tragique de la vie humaine : l'importance de ses moments ne nous est pas d'ordinaire donnée avec les moments pendant que nous les vivons, si bien que cela peut demander le travail de toute une vie de déterminer les carrefours importants d'une vie<sup>8</sup>.

## Littérature, ontologie et valeur

L'intérêt d'examiner l'éthique à partir de la littérature est de montrer comment une véritable connaissance (une éducation) peut se faire, qui ne passe pas par le jugement ni l'ontologie morale – ni par l'idée d'une éthique qui aurait un objet particulier, s'occuperait de questions spécifiques. Cette idée reste centrale dans la réflexion analytique, et constitue une tendance historique. On a en effet tendance à dire, depuis l'avènement de la méta-éthique non-cognitiviste dans les années 1930-40, jusqu'à celui récent du « réalisme moral » (depuis disons les années 1980) qu'il y aurait un objet (sujet) spécifique de la morale ; que pour qu'on puisse faire de la philosophie morale, il faut quelque chose comme une réalité morale, des faits moraux qui permettraient à nos énoncés moraux d'être vrais ou faux, et que sinon il n'y a plus de normes et plus de morale. Mais c'est précisément cela la question. Doit-on considérer l'éthique comme un domaine spécifique ?

Si on essaie de mettre en évidence ce qui intéresse des penseurs aussi divers que Cavell, Nussbaum, Diamond, dans la réflexion morale, c'est précisément autre chose qu'une approche de l'éthique en termes de jugement ou d'évaluation, ou de

---

<sup>8</sup> Stanley Cavell, *Le Cinéma nous rend-il meilleurs ?*

principes de choix et de l'action. Il faut alors, pour examiner cette nouvelle approche de l'éthique, comprendre qu'elle n'est pas ce que nous croyons qu'elle doit être (un ensemble de règles, par exemple, ou un rapport à une réalité morale, ou au « doit » logique), tout en comprenant qu'elle n'est pas la description de nos réactions affectives. Ici les conceptions de Nussbaum et Diamond, qui mettent en avant une perception morale, et l'imagination en morale, peuvent nous aider.

Cela ne concerne pas seulement l'éthique, car, comme l'a dit Diamond, et comme Hilary Putnam le redit dans son récent ouvrage *Ethics without ontology*, transformer la pensée sur l'éthique, la réorienter vers la place qu'a l'éthique dans notre vie et nos mots (*Words and Life*, pour reprendre le titre d'un autre récent ouvrage important de Putnam), c'est aussi marquer un pas de plus pour s'éloigner de la problématique du réalisme. Dans la revendication d'une éthique sans ontologie, il ne s'agit donc pas seulement pour Putnam de critiquer la distinction fait/valeur ou le non-cognitivism issu du cercle de Vienne, mais de nier toute spécificité des questions éthiques, et donc de poser à nouveaux frais la question d'une connaissance morale.

D'où l'importance de la lecture du *Tractatus* par Diamond, à laquelle Putnam renvoie, au chapitre III de *Words and Life*, à propos des limites de notre langage et de notre pensée. L'idée n'est pas de trouver un nouveau point de vue, ou le point de vue à partir duquel on voit qu'il n'y a pas de point de vue (le point de vue de côté, *view from sideways on*, que critique McDowell). Putnam a autre chose en tête : il n'y a pas de point de vue d'où l'on puisse dire qu'il n'y pas de point de vue. Il faut alors comprendre le type de réalisme que demande la confrontation à l'éthique, et renverser les choses par rapport aux discussions sur le réalisme : ne pas partir de quelque chose dont on saurait plus ou moins que c'est le réalisme (avec toutes), et essayer de l'appliquer à l'éthique ; mais partir de ce que c'est que le réalisme en éthique, qu'être réaliste en éthique; et essayer de penser le réalisme en général à partir de cela. Renoncer au réalisme « avec absolus » en éthique, ce n'est pas simplement renvoyer à « nos pratiques ». Un des enjeux des discussions des dernières années entre Rorty d'une part, Cavell et Putnam de l'autre, est de montrer que le recours à la pratique ne résout rien, en tout cas ne fait que déplacer le problème : car nous ne savons pas ce que nous apprend la pratique, et ce que sont NOS pratiques. Là-dessus on peut encore une fois renvoyer à *Words and Life*. Nos pratiques ne peuvent être fondatrices, parce que nous ne les connaissons pas. Il y a là une dimension sceptique qui va au delà de l'empirisme. Cela rejoint ce que dit Diamond de nos pratiques comme *exploratoires* : comme devant nous donner une vision complète de ce que nous pensons, disons ou voulons dire (*mean*). Il s'agit bien d'explorer plus que d'argumenter – même si l'argumentation a aussi sa place en éthique ; de « changer la façon dont nous voyons les choses ». Ce n'est pas dans la

perspective d'une révélation ou conversion par exemple, et là il y a une différence avec l'idée d'exercice spirituel (telle qu'elle a été développée notamment par Pierre Hadot). Mais il y a là quelque chose qui relève de l'exercice, de l'éducation morale, à travers la transformation opérée en nous par la lecture notamment. Cela conduit peut-être à transformer notre concept de la justification :

La justification, en éthique comme partout ailleurs, se produit au sein de vie que nous partageons avec d'autres, mais ce que nous comptons comme faisant partie de cette vie n'est pas décidé d'avance. La force de ce que nous sommes capables de dire dépend de sa relation à la vie des mots que nous utilisons, à la place de ces mots dans nos vies; et nous pouvons faire parler les mots au moyen d'un argument, d'une image, d'un poème, d'une redescription socratique, d'un aphorisme, de l'ironie humienne, de proverbes, et toutes sortes de choses anciennes et nouvelles. Et le jugement selon lequel nous faisons la lumière ou l'obscurité en procédant ainsi, le jugement selon lequel il y a de la vérité dans nos mots ou de l'aveuglement, n'est pas en général ce sur quoi il y aura un accord<sup>9</sup>.

D'où l'intérêt de Putnam, après Diamond, pour l'examen de la littérature, des exemples, des énigmes, des histoires, ou des proverbes en éthique : l'usage de la littérature, dit-il, n'est pas seulement illustratif, mais comme tout *exemple* nous fait voir quelque chose de l'éthique et plus précisément, de ce que nous attendons de l'éthique, de ce que nous voulons dire par elle. C'est exactement cela qui définit la pertinence de la littérature pour l'éthique. Putnam mentionne ainsi :

L'insistance de Cora Diamond (et d'Iris Murdoch) sur l'importance de la littérature dans notre vie éthique, sur l'importance des états d'âme, des descriptions de personnes et des situations qu'une imagination littéraire nous procure... Il faut rompre entièrement avec une image étroite de ce qu'est un problème éthique. En mathématiques, on peut au moins dire que pour Wittgenstein les mathématiques ne sont pas une description. Mais on ne peut pas même dire cela de l'éthique, parce qu'il y a des propositions éthiques qui tout en étant plus que des descriptions, sont aussi des descriptions. J'ai employé les mots de « fait enchevêtré » et là on est « enchevêtré » par des mots descriptifs comme « cruel », « impertinent », « inconsideré ». Des termes enchevêtrés, à la fois évaluatifs et descriptifs, sont au cœur de notre vraie vie éthique. John McDowell et moi avons tous les deux souligné cela, et nous sommes conscients tous deux de notre dette à l'égard d'Iris Murdoch<sup>10</sup>.

Putnam, comme Diamond, insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas ici d'une approche « anti-théorique », mais de la diversité des voies qu'on peut prendre pour la description éthique (qui fait de l'éthique un ensemble hétéroclite, « a motley », comme les mathématiques). Ce qui ne veut pas dire qu'on ne peut argumenter en

---

<sup>9</sup> Cora Diamond, *L'Esprit réaliste*, op. cit.

<sup>10</sup> Hilary Putnam, entretien avec Jacques Bouveresse.

éthique, ou qu'il n'y a pas d'arguments meilleurs que d'autres. Simplement, la réalité est bien plus « enchevêtrée », demande un travail plus approfondi de l'imagination et de la perception, une éducation du sensible – et c'est ce qui nécessite, et en tout cas rend possible, le recours à la littérature.

## Langage et pratiques

S'il y a un sens à vouloir revenir à « nos pratiques », c'est en effet en examinant cet ensemble hétéroclite de pratiques de langage, ce que nous disons (« what we should say when », pour reprendre Austin, ou l'ensemble grouillant de nos formes de vie, notre forme de vie dans le langage). Être réaliste consiste alors à revenir au langage ordinaire, à examiner nos mots et à leur prêter attention, à se soucier d'eux (de notre responsabilité envers nos mots et expressions ; de la façon pour nous de ne pas les « laisser tomber »). C'est ce que Diamond entend dans les derniers mots de *L'Esprit réaliste*, où elle renvoie à la critique opérée par Murdoch de la méta-éthique analytique du milieu du siècle, et à son désintérêt, sous des dehors d'approche dite « linguistique », pour nos pratiques langagières ordinaires :

Iris Murdoch disait de la philosophie morale des années 1950 : « ce dont ces analystes du langage se défient, c'est précisément le langage ». Dans cette conception, le philosophe moral ou l'homme ordinaire, en formulant des jugements moraux, étiquettent certaines choses « bonnes » ou « justes » ; le philosophe moral montre alors comment l'usage de ces termes se rapporte aux faits d'une part, à l'action et aux choix d'autre part. Il est frappant de constater que, bien que cette approche en philosophie morale ait virtuellement disparu, bien que la notion d'une analyse neutre des termes moraux soit morte ou moribonde, ce que Murdoch entendait par la « défiance à l'égard du langage » est toujours d'actualité<sup>11</sup>.

Se défier du langage : c'est paradoxalement ce qui caractérise la philosophie analytique, dans sa version logiciste bien sûr, dans sa version dite linguistique des années 1950, et encore plus aujourd'hui dans ses versions mentaliste et/ou métaphysique. Elle ne nie pas bien sûr qu'il y ait usage du langage, mais elle refuse d'envisager les échecs et difficultés de cet usage, de l'expression elle-même :

« La défiance à l'égard du langage » est devenue l'incapacité à voir tout ce que cela implique d'en faire bon usage, d'y bien répondre, de s'y accorder ; l'incapacité, donc, à voir le genre d'échec qu'il peut y avoir dans le fait d'en mal user. La philosophie morale ne se dit plus guère « linguistique » (elle a rarement revendiqué ce titre de toute façon), mais l'étroitesse de son point de vue n'a pas changé.

<sup>11</sup> Cora Diamond, « Se faire une idée de la philosophie morale ».

On a là exactement la formulation du projet d'une éthique sans ontologie, qui va plus loin par exemple qu'un renoncement (opéré depuis longtemps) à une ontologie des valeurs, à la dichotomie fait/valeur, ou même à l'objectivité des propositions éthiques. Une éthique sans ontologie revient à comprendre que tout est là, sous nos yeux : dans ce que nous disons (non par une limitation de nos concepts ou de nos capacités cognitives qui nous empêcherait d'avoir accès à l'éthique, mais parce que *c'est* cela, l'éthique). Là-dessus, Diamond comme Putnam renvoient à Wittgenstein, à sa façon de considérer le non-sens éthique. Putnam, dans « Aristotle after Wittgenstein », évoque :

La distance spécifique que le Wittgenstein du *Tractatus* instaure entre lui et ses propres propositions. Wittgenstein nous dit que sa propre théorie est du non-sens, et certains ont affirmé, correctement selon moi, qu'on fait un mauvais usage de la distinction dire/montrer en considérant que les propositions du *Tractatus* sont censées, au bout du compte, exprimer des vérités pensables<sup>12</sup>.

Il n'y a rien de métaphysique dans cette approche de l'éthique car ce qu'il faut comprendre, c'est que « la logique peut se trouver là, dans ce que nous faisons, et c'est quelque chose comme un fantôme qui nous empêche de le voir ». L'éthique doit être vue sans fantôme, dans une perception du fait que l'attention au particulier peut nous faire changer la façon de voir la réalité. Diamond critique une fascination en éthique, comparable à celle de Frege et de Russell en logique, pour un idéal, l'idéal d'une rationalité éthique « qui sous-tend les arguments moraux ». Mais ce qu'il y a de fantaisiste là (et de métaphysique selon Putnam), ce n'est pas une ontologie au sens, par exemple de l'affirmation d'une réalité morale ou d'entités spécifiquement morales. C'est « une idée philosophique d'un quelque chose sous-tendant l'argument moral en tant que tel, un idéal d'impartialité. Il ne s'agit pas seulement de considérer l'usage, ce qui ne suffit pas (sauf à nous faire comprendre où chercher l'éthique, et où ne pas la chercher) : nos propres conceptions, discussions, expressions, modifient l'usage et les pratiques. Et c'est dans la littérature (ou le cinéma et d'autres lieux d'expression et de description de la vie humaine ordinaire) que se montrent, et que s'opèrent, pour une bonne partie, ces modifications.

La mythologie de l'éthique rejoint celle de la logique et des mathématiques. Nous imaginons comme Frege, que Diamond cite alors, qu'« il serait impossible à la géométrie de poser des lois précises si elle essayait de tenir des fils comme des lignes et des nœuds sur les fils comme des points ». De façon parallèle, et comme Kant, nous croyons que la morale ne peut être pensée sans norme et sans

<sup>12</sup> Hilary Putnam, « Aristotle after Wittgenstein », *Words and Life*.

nécessité, uniquement à partir de la réalité ordinaire et de ses nœuds et fils, le grouillement de la forme de vie, la tapisserie de la vie tel que Wittgenstein l'évoque :

« Pas de fils ou de nœuds en logique ou en éthique ! » Nous avons une idée erronée de la façon dont nos vies se rapportent à la rigueur de la logique, à l'obligation de l'éthique, à la nécessité des mathématiques. Nous sommes éblouis, dit Wittgenstein, par les idéaux, et nous échouons à comprendre leur rôle dans notre langage. Quand nous sommes ainsi éblouis, nous sommes « en désaccord » avec nous-mêmes, notre langage, nos vies faites de fils et de nœuds. La philosophie peut nous reconduire à « l'accord avec nous-mêmes », là où nous pensions le moins le trouver. La solution à l'énigme était juste là dans les nœuds et dans les fils<sup>13</sup>.

C'est l'esprit réaliste : voir que ce qui compte, ce qu'il faut regarder, ce sont les nœuds et les fils, le tissage de nos vies ordinaires. On retrouve ici une image commune à James et à Wittgenstein, celle de l'image dans le tapis, qui évoque le tissage du conceptuel et de l'empirique. Cela nous permet de revenir au statut des concepts éthiques.

Si la vie était une tapisserie, tel ou tel motif ne serait pas toujours complet et varierait de multiples façons. Mais nous, dans notre monde conceptuel, nous voyons toujours la même chose se répéter avec des variations. C'est ainsi que nos concepts saisissent<sup>14</sup>.

## Les concepts, l'imagination et la littérature

La littérature nous donne dans cet aperçu des motifs de la vie ordinaire, une certaine compréhension d'autrui. Elle est aussi l'occasion de pousser à la limite nos capacités de compréhension, de nous mettre à la place d'autrui. C'est sur ce point – la capacité à comprendre autrui, et celui qui dit le non-sens – que Diamond introduit un élément d'interprétation du *Tractatus* de Wittgenstein. Notamment de son avant-dernière proposition :

Mes propositions sont élucidantes en cela que celui qui me comprend les reconnaît à la fin pour des non-sens, si, passant par elles, -sur elles- par-dessus elles, il est monté pour en sortir. Il faut qu'il surmonte ces propositions ; alors il acquiert une juste vision du monde<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Wittgenstein, « Un motif (déterminé) dans la tapisserie de la vie », *BPP II*, § 862.

<sup>14</sup> *Ibid.*, §672.

<sup>15</sup> Wittgenstein, *Tractatus* 6.54.

Qu'est-ce que comprendre celui qui dit le non-sens ? Il est impossible de comprendre un non-sens (comprendre, c'est comprendre le sens). Diamond explique :

Je veux attirer l'attention sur une légère singularité dans l'expression, légère mais délibérée. Wittgenstein dit : mes propositions sont des élucidations en ceci que celui qui me comprend les reconnaîtra comme dénuées de sens.

À ce moment important du livre, Wittgenstein choisit ses mots de manière à attirer l'attention sur un contraste entre comprendre une personne et comprendre ce que la personne dit. Si vous reconnaissez que les propositions de Wittgenstein sont du non-sens, alors il se peut que vous ayez auparavant pensé que vous les compreniez, alors que ce n'était pas le cas. (...).

Pour voir comment Wittgenstein conçoit sa propre méthode, vous devez voir 6.53 avec 6.54, et avec la description explicite ici de ce que Wittgenstein demande de vous en tant que lecteur du *Tractatus*, le lecteur d'un livre de propositions dénuées de sens. Vous devez comprendre non les propositions, mais l'auteur.

Tel est le statut de l'éthique dans le *Tractatus*. Il n'y a pas de propositions éthiques, mais la compréhension du non-sens éthique (qui ne peut être celle de ces propositions) passe par la compréhension de celui qui dit ces propositions :

Donc mon affirmation à présent est que nous ne pouvons pas voir comment nous sommes supposés lire les remarques sur l'éthique dans le *Tractatus* sans voir comment Wittgenstein concevait sa méthode philosophique, et ce qui est crucial ici est sa conception de ce que c'est que comprendre une personne qui énonce du non-sens. Qu'est-ce donc que comprendre une personne qui énonce du non-sens ?

Cela passe par une question générale, qui est celle de savoir ce que c'est que comprendre quelqu'un en général, quelqu'un qui parle de façon sensée. Nous savons ce que c'est que comprendre quelqu'un (et en, général, ce n'est pas différent de comprendre ce qu'il dit). Mais ce n'est pas saisir un contenu de son esprit, ou quoi que ce soit de « psychologique », ou accéder à l'intérieur de quelqu'un.

Il s'agit de la méthode du *Tractatus*, et elle est éthique : il n'y a pas d'entrée dans l'esprit de quelqu'un, mais pas de position extérieure non plus (vous n'avez pas affaire à purement un comportement extérieur, des mots). Toute la philosophie de l'esprit ultérieure de Wittgenstein se trouve ici<sup>16</sup> :

Quand vous comprenez quelqu'un qui prononce du non-sens, vous ne vous tenez pas, d'un côté, pour ainsi dire en dehors de sa pensée afin de décrire ce qui se passe du point de vue de la psychologie empirique. (...) Vous n'êtes pas à

<sup>16</sup> Voir *Les Mots de l'esprit*, éd. C. Chauviré, Sandra Laugier, J.J. Rosat, Paris, Vrin, 2001. Notamment les contributions de Sandra Laugier et J.J. Rosat.

l'intérieur, parce qu'il n'y a pour ainsi dire pas d'intérieur ; vous ne pouvez rester à l'extérieur, parce que de l'extérieur tout ce que vous pouvez voir est quelqu'un qui est enclin à assembler des mots, à les sortir en certaines circonstances, à leur associer des images, sentiments, etc: (...). Mais comprendre une personne qui prononce du non-sens revient à aller aussi loin que possible avec l'idée qu'il y en a un<sup>17</sup>.

Il n'y a là rien de purement émotif, comme le dit Wittgenstein dans un passage des *Leçons sur la croyance religieuse* :

Imaginez quelqu'un qui, avant d'aller en Chine, risquant de ne plus jamais me revoir, me dise « Il se pourrait que nous nous voyions une fois morts » – dirais-je nécessairement que je ne le comprends pas ? Je dirais peut-être (j'en aurais le désir) « Oui, je le comprends tout à fait ». Lewy : dans ce cas, vous pourriez penser simplement qu'il a exprimé une certaine attitude. Je dirais « Non, ce n'est pas la même chose que de dire "J'ai beaucoup d'affection pour vous", et il se peut que ce ne soit pas la même chose que de dire quoi que ce soit d'autre ». Cela dit ce que cela dit<sup>18</sup>.

Il s'agit alors, dans le rapport à la littérature, d'aller le plus loin possible de façon à donner sens. Pour Diamond, la littérature est une expérience extrême, et c'est en cela qu'elle constitue une véritable alternative à l'argumentation dans la formation morale. Il y a d'autres manières de montrer que la démonstration, qui ne sont pas pour autant l'ordre de l'indicible ou de l'irrationnel.

Tout comme on peut faire des mathématiques en prouvant, mais aussi en traçant quelque chose et en disant, « regardez ceci », la pensée éthique procède par arguments et aussi *autrement* (par exemple) par des histoires et des images. L'idée que nous n'avons pas de *pensée* à moins que nous ne puissions réécrire notre point de vue sous la forme d'une argumentation d'une forme reconnue est l'effet d'une mythologie de ce qui est accompli par les arguments.

Diamond, en faisant appel à l'imagination en morale, veut comprendre l'attrait du non-sens. Il s'agit d'un attrait spécifique à l'éthique.

Un exemple que l'on peut donner d'un tel attrait du non-sens éthique est celui que propose une conférence de Diamond, « Le cas du soldat nu », dans lequel elle présente deux textes, l'un de Robert Graves, l'autre de George Orwell, où chacun décrit l'expérience d'avoir été dans l'incapacité de tirer sur un ennemi parce qu'il était nu :

R. Graves : – Tandis que posté sur une colline dans la tranchée de soutien, je pointais mon fusil par une meurtrière dissimulée, je vis un allemand, à 700 yards environ, dans mon viseur télescopique. Il prenait un bain dans la troisième ligne

<sup>17</sup> Cora Diamond, « L'éthique, l'imagination et la méthode du *Tractatus* de Wittgenstein ».

<sup>18</sup> Wittgenstein, *Leçons sur la croyance religieuse*.



allemande. L'idée de tuer un homme nu me déplaisait, et je tendis le fusil au sergent qui était avec moi. « Tenez, vous êtes meilleur tireur que moi ». Il l'eut – mais je ne suis pas resté pour assister au spectacle.

G. Orwell : – Au même moment, un homme, qui portait sans doute un message pour un officier, bondit hors de la tranchée et courut le long du parapet, complètement exposé. Il était à demi vêtu et il retenait les pans de son pantalon des deux mains tout en courant. Je m'abstins de lui tirer dessus. C'est vrai que je suis un piètre tireur, et incapable d'atteindre un homme qui court à une centaine de yards... Mais je ne tirai pas, en partie à cause de ce détail du pantalon. J'étais venu ici pour tuer des « fascistes » ; mais un homme qui retient son pantalon n'est pas un « fasciste », il est manifestement une créature pareille à vous, et vous n'avez pas envie de lui tirer dessus<sup>19</sup>.

Il ne s'agit pas ici, précise Diamond, de « droits de l'homme ». Elle veut opérer un déplacement des concepts (de meurtre, d'atrocité, d'humain, de droit par exemple) en utilisant la description qu'offrent ces auteurs, et déplacer par la littérature l'objet de l'éthique :

Supposez que vous connaissiez quelqu'un qui soit enragé à faire ce qu'il ou elle croit être son devoir – qui ne trafiquerait jamais les chiffres sur une note de frais ou une déclaration d'impôts, et ainsi du reste. Mais il pourrait y avoir quelque chose de pingre et de non généreux dans l'âme de cette personne, si bien qu'en fait vous ne pourriez véritablement éprouver de la sympathie pour elle, ne pourriez réellement songer à une amitié possible avec cette personne, quoique vous puissiez parfaitement travailler avec elle comme collègue – peut-être. Disons qu'il n'y a rien de réellement aimable en elle. Or ceci n'est pas une critique morale de la personne, encore qu'il s'agisse bien entendu d'une sorte de jugement, d'une sorte d'évaluation du caractère de la personne

(...) Notre sentiment de la manière d'être des autres gens, de ce qu'ils sont, provient de nombreuses circonstances de cette sorte, lesquelles ne sont pas (c'est ce que je suggère) les mêmes choses que celles sur lesquelles se concentrerait l'investigation morale d'un caractère. Et lorsque Orwell dit que vous ne vous sentez pas de tirer sur quelqu'un qui est visiblement une créature de même condition, il révèle la présence de ce genre d'élément dans son caractère, un élément non moral.

Il y a des éléments de la vie morale qui échappent à l'évaluation morale, au jugement : un élément « non moral », important dans notre forme de vie, mais qui n'a rien à voir ni avec l'élaboration rationnelle de droits, ni avec une rationalité morale. Mais ce n'est pas l'idée que c'est notre sensibilité qui prend le dessus, a valeur normative à la place de la raison.

---

<sup>19</sup> Cora Diamond, « Le cas du soldat nu ».

Pour s'en rendre compte, il faut renvoyer une dernière fois à la source principale de la critique de l'émotivisme, qui influence le travail de Cavell, dans la troisième partie des *Voix de la Raison*. La question qu'on pose constamment à propos de la validité du jugement moral est celle de la possibilité d'arriver à un accord. L'idée de Cavell est que précisément, il ne s'agit pas d'arriver à un accord, mais de revendiquer sa position. L'éthique est quelque chose qui sépare, pas qui réunit. Elle est liée à la problématique sceptique, qui enveloppe aussi le recours à notre sensibilité, que nous ne connaissons pas forcément :

Il faut que la morale fasse en sorte de rester susceptible de répudiation ; elle offre l'une des possibilités de règlement des conflits, une manière de les circonscrire qui permet la poursuite des relations personnelles face à la dure réalité, apparemment inévitable, du malentendu, des souhaits, des engagements, des loyautés, des intérêts et des besoins mutuellement incompatibles<sup>20</sup>.

On est loin ici de Nussbaum, qui voit dans le recours au sensible une véritable éducation morale, suffisante à elle-même. Diamond se méfie de l'esthétisme comme renoncement à une véritable recherche morale. Si la question est la connaissance de soi, une telle connaissance est forcément difficile, voire inquiétante :

Estimer une revendication morale, c'est déterminer quelle est votre position, et contester la position elle-même, mettre en doute le fait que la position que vous prenez soit adéquate à la revendication que vous avez formulée. Tout le but de l'estimation n'est pas de déterminer si elle est adéquate, mais quelle position vous assumez, c'est-à-dire pour quelle position vous assumez une responsabilité – et si c'est une position pour laquelle je puis avoir du respect. Ce qui est en jeu, ce n'est pas, ou pas exactement, de savoir si vous connaissez notre monde, mais si nous allons vivre, ou à quel point, dans le même monde moral<sup>21</sup>.

Il s'agit bien de trouver une adéquation, ou la bonne distance, entre le soi et sa voix, sa *revendication*. Et donc, sans moralisme, de trouver un sens ou une définition à la responsabilité : la capacité à répondre (aux autres, à la vie, à soi) :

J'ai décrit les débats moraux comme étant les débats dont l'intérêt direct est de déterminer les positions dont nous assumons, pouvons assumer ou sommes disposés à assumer la responsabilité ; et la discussion est *nécessaire*, parce que nos responsabilités, l'étendue de nos soucis et de nos engagements et les implications de notre conduite ne sont pas évidentes ; parce que le moi n'est pas évident pour le moi. Dans la mesure où cette responsabilité est le sujet d'un débat moral, ce qui rend rationnel le débat moral n'est pas le postulat qu'il y a dans

---

<sup>20</sup> Stanley Cavell, *Les Voix de la Raison : Wittgenstein, le scepticisme, la moralité et la tragédie*, trad. Sandra Laugier et Nicole Balso, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

<sup>21</sup> Cora Diamond, « Le cas du soldat nu ».

chaque situation une seule chose que l'on devrait faire, et qu'elle peut être connue, ni le postulat que nous pouvons toujours en arriver à un accord sur ce qui devrait être fait sur la base de méthodes rationnelles. La rationalité du débat moral consiste à suivre les méthodes qui mènent à la connaissance de notre position, de l'endroit où nous nous tenons; bref, à la connaissance et à la définition de nous-mêmes<sup>22</sup>.

Cavell voulait ainsi, dans *Les Voix de la Raison*, non pas revendiquer la sensibilité morale contre la raison, mais redéfinir entièrement la rationalité morale et le jugement moral eux-mêmes.

Ainsi, à partir de la question du scepticisme, on peut mieux comprendre la radicalité de Cavell sur la question du rapport éthique/littérature, et sur le caractère insatisfaisant de l'approche de Nussbaum. Cette dernière attribue à James une « vision morale » qu'il aurait ensuite exprimée dans des romans. Alors que précisément le roman est là pour élaborer et inventer, imaginer une conception du bien, et parfois nous laisser dans la plus grande incertitude à ce sujet. La littérature ne nous donne pas de nouvelles certitudes, elle nous met en face, aux prises avec, cette incertitude.

L'idée de la littérature comme aventure de l'imagination, proposée par Nussbaum, est reprise de façon différente par Diamond. La question qui l'intéresse, c'est comment on peut *passer à côté* de l'aventure, « l'aveuglement moral que la philosophie peut induire » comme dans la lecture de *Criton* par le philosophe moral Frankena.

Ce qui m'intéresse est que le cas de Socrate dans le *Criton* n'est pas un cas dans lequel on peut facilement manquer le travail de l'imagination morale. Nous voyons l'imagination du *Criton* à l'œuvre dès le début du dialogue. Il décrit la vie après la mort de Socrate, ce que ce sera pour les amis de Socrate et ses enfants. Socrate lui permet ensuite de redécrire ce futur ; il veut apprendre à Criton et à ses autres amis à voir ce qu'il fait, il veut leur donner le moyen d'entrer dans son histoire. Le professeur Nussbaum cite la remarque de James sur Adam Verver : « il avait ainsi trouvé sa propre voie vers ses meilleures possibilités (à elle) » ; et nous pouvons employer cette remarque pour décrire ce que recherche Socrate : permettre à ses amis de trouver leur propre voie vers ses meilleures possibilités. Sa description imaginative de sa situation, incluant la personnification des lois, est une mise en œuvre de sa créativité morale, de son art. (...)

Le passage de James cité alors par Diamond est très frappant, car on comprend que l'exploration morale est de l'ordre de l'*aventure* au sens strict, non métaphorique :

Qu'arrive-il alors si nous sommes de *mauvais* lecteurs ? Deux choses conjointement. Nous ne voyons pas ce qu'il y a de passionnant dans ce qui lui

---

<sup>22</sup> Stanley Cavell, *Les Voix de la raison*, op. cit.

arrive. *Cela* passe pour du néant à nos yeux ; et nous ne voyons pas davantage ce qu'il y a de passionnant, de subtil, de secret et de caché dans le livre. Un roman ou un poème, dit James, ne nous donne pas ses secrets les plus subtils et les plus nombreux, sauf si nous les pressons le plus intimement, sauf lorsque nous leur demandons le plus et le recherchons en eux ; en d'autres termes, lorsque ce qu'il y a dans le livre devient, par la qualité d'attention du lecteur, sa propre aventure même. Le lecteur inattentif rate donc doublement : il manque l'aventure des personnages (pour lui, « ils comptent pour rien »), et il manque sa propre aventure comme lecteur<sup>23</sup>.

Un bon usage de la littérature consisterait alors à « prendre la vie morale en tant que lieu d'aventure et d'improvisation », et à faire de la lecture elle-même notre aventure. Mais l'autre versant de ce sujet est l'inattention morale, l'étroitesse d'esprit et le refus de l'aventure. La notion d'improvisation indique une possibilité qui est la nôtre, de créer quelque chose par la lecture, d'accéder à des possibilités « inouïes », de modifier l'usage de ses concepts.

Ici on peut penser au scepticisme. Ce qui est en cause – et qui est représenté ou « transposé » dans le scepticisme philosophique, le doute par exemple sur la possibilité de connaître autrui –, c'est précisément notre difficulté essentielle à vouloir connaître autrui, et à nous laisser connaître par lui. La littérature nous permet, dans certains cas, d'exprimer et de surmonter cette tendance. Cavell part, dans les *Voix de la raison*, de la différence et du rapport entre deux types de scepticisme, le scepticisme qui concerne notre connaissance du monde, et celui qui concerne notre rapport à autrui. Le premier scepticisme peut disparaître, ou être suspendu, grâce aux arguments philosophiques, ou aux sollicitations de la vie courante. Le second scepticisme est vécu, il traverse ma vie ordinaire. Il n'y a rien qui puisse l'éliminer ni le suspendre. Je *peux* vivre dans la méconnaissance d'autrui. Le premier scepticisme – sur l'existence du réel — est le masque du second, et transforme en question de connaissance une question plus inquiétante, celle du contact avec autrui, de sa connaissance comme être humain, donc de la reconnaissance de ma propre condition. Il transforme en incapacité de *savoir* mon refus d'accepter ma condition. (C'est ce qui selon Cavell est en oeuvre dans la tragédie shakespearienne, notamment le *Roi Lear*.) Ainsi apparaît la « vérité du scepticisme », et la connaissance que nous apporte la littérature : le doute déguise une certitude plus redoutable que le doute lui-même. Dans la tragédie shakespearienne, les héros (Othello, Léontès ou Lear) transforment en problème de connaissance (le doute sur la fidélité, sur la paternité) leur anxiété devant la réalité physique de l'autre. « La tragédie étant le lieu où l'on ne peut échapper aux conséquences de ce recouvrement d'une question par l'autre. » À l'origine du scepticisme, il y a la tentative de transformer la condition de l'humanité, ce que

---

<sup>23</sup> Cora Diamond, « Passer à côté de l'aventure ».

Diamond appelle *la difficulté de la réalité*, en une difficulté théorique, un problème à résoudre : « une finitude métaphysique comme un manque intellectuel ». La tragédie d'Othello n'est pas dans le doute (l'ignorance) où il se trouve, mais dans son refus d'admettre ce qu'il sait. Il ne s'agit pas d'ignorance, mais de refus de savoir. C'est ce refus de savoir qu'on retrouve dans le refus de l'aventure littéraire.

C'est cette difficulté que Cavell décrit lorsqu'il évoque la tentation de l'inexpressivité et de l'isolement, notre incapacité à aller au-delà de nos réactions naturelles pour connaître l'autre, se mettre à sa place, sortir des limites de mon entendement :

Notre capacité à communiquer avec lui dépend de sa « compréhension naturelle », de sa « réaction naturelle » à nos instructions et à nos gestes. Elle dépend donc de notre accord mutuel dans les jugements. Cet accord nous conduit remarquablement loin sur le chemin d'une compréhension mutuelle, mais il a ses limites; limites qui, pourrait-on dire, ne sont pas seulement celles de la connaissance, mais celles de l'expérience. Et lorsque ces limites sont atteintes, lorsque nos accords sont dissonants, je ne peux plus revenir en arrière, vers un terrain plus solide<sup>24</sup>.

Cavell s'intéresse au fait que nous *partagions* certaines choses ; Diamond s'intéresse à notre capacité de reconnaître quand les mots de quelqu'un exhibent une manière de quitter le monde conceptuel commun. Cette capacité est liée à notre capacité de perdre, et symétriquement d'étendre nos concepts, de les utiliser indéfiniment dans de nouveaux contextes. Une telle extension, comme la mesure parfois de ses limites (de nos propres limites), est le travail de l'imagination en morale, l'exercice de notre capacité à nous mettre dans une situation donnée, que Nussbaum, à propos de James, définit comme aventure de la délibération. Diamond la définit comme la mesure de notre incapacité, la mise en évidence – sceptique – de la perte de nos concepts, la difficulté à les mettre en œuvre dans de nouveaux contextes, que parfois seule la littérature peut nous donner à sentir.

---

<sup>24</sup> Stanley Cavell, *Les Voix de la raison*, op. cit.

## PLAN

---

- [L'expérience du cinéma](#)
- [L'expérience morale, la littérature et la vie humaine](#)
- [Littérature, ontologie et valeur](#)
- [Langage et pratiques](#)
- [Les concepts, l'imagination et la littérature](#)

## AUTEUR

---

Sandra Laugier

[Voir ses autres contributions](#)