

Philosophie et littérature

Lorsque votre société m'a proposé de m'exprimer sur un sujet qui s'intitulerait « philosophie et littérature », j'ai accepté en toute innocence, et, disons-le, en toute inconscience. Car pour traiter correctement un thème pareil, donc pour comparer, en quelques pages et moins d'une heure, deux modes fondamentaux de la pensée humaine, il faudrait commencer par maîtriser les termes en présence, donc détenir une définition précise de la littérature comme de la philosophie. Or je suis loin du compte. Ce que nous connaissons de près nous apparaît encore plus complexe que ce que nous observons à distance moyenne. D'un côté j'hésite à définir la philosophie parce que la philosophie n'est pas mon domaine. Et de l'autre j'hésite à définir la littérature, parce que la littérature est mon domaine.

Si bien que mon effort va consister à questionner plus qu'à répondre, à m'interroger plutôt qu'à trancher. Comme l'a dit Paul Valéry dans l'exorde d'une de ses conférences : « Je viens ignorer tout haut ». Mais que je vous le dise tout de suite : si je cherche une définition de la philosophie et de la littérature, ce n'est pas pour le plaisir de refaire le travail des dictionnaires. C'est pour mieux me demander avec vous : à quoi bon la philosophie et la littérature ? Quel est leur rôle et leur sens dans notre monde, dans notre société ?

À première vue, si nous cherchons des définitions, tout paraît enfantinement simple, et les caractéristiques respectives de la littérature et de la philosophie apparaissent immédiatement : la littérature, qu'elle soit romanesque ou poétique, n'est-ce pas le domaine de la fiction, des images, des dialogues, des récits ? Et la philosophie, n'est-ce pas le domaine de la réflexion, des systèmes, des idées à visée objective ? Quoi de plus facile que de distinguer Homère d'Aristote ?

Certes. Mais dès lors que nous creusons quelque peu, les choses se compliquent singulièrement. Que penser par exemple de Platon, et de son dialogue *Le Banquet*, qui nous raconte, comme le plus alléchant des romans, l'histoire de la naissance de l'Amour, fruit des étreintes du bon vivant Poros et de la malheureuse Pénia, dans les jardins de Zeus ? Que penser du *Phèdre*, cet autre dialogue platonicien, qui nous décrit les âmes humaines caracolant dans les sphères célestes sous la double forme d'un cheval noir et d'un cheval blanc ? Est-ce de la philosophie, ou de la littérature ? De la fiction, ou de la réflexion ? Platon nous fournit-il les éléments d'un système, ou nous propose-t-il les images chatoyantes d'un univers romanesque ? De même, pour choisir deux exemples dans la modernité, lorsque Sören Kierkegaard raconte l'histoire d'un séducteur, détaille les émotions d'un spectateur de *Don Juan*, décrit un banquet bien arrosé - les banquets sont

décidément très prisés des philosophes ; lorsque Nietzsche met en scène Zarathoustra, ou médite sur le paysage de Sils-Maria, ces auteurs font-ils de la philosophie ou de la littérature ?

Ainsi, la frontière entre les deux domaines, qui paraissait d'abord si nettement tracée, se révèle mouvante. Où donc la placer, comment la dessiner précisément ?

Nous sommes obligés, pour y voir plus clair, de remonter aux origines, à la source de ce qu'on appelle l'Occident ; à la naissance de cette Grèce antique à laquelle nous devons tant, aujourd'hui encore, aujourd'hui plus que jamais. Et l'on s'aperçoit que les notions mêmes de « philosophie » et de « littérature » n'existent *qu'en* Occident, dans la civilisation gréco-latine, puis chrétienne. L'effort même que nous tentons pour distinguer ces deux modes d'expression de la pensée serait inconcevable hors de l'Occident, hors de cette Europe qui se caractérise par la division du travail de pensée, si j'ose ainsi m'exprimer ; par la spécialisation des facultés de l'âme.

Ailleurs, en Inde par exemple, vous savez comme moi qu'on ne trouve pas de "philosophie" à proprement parler, mais une méditation spirituelle indissociable de ce que nous appellerions ici la religion ; on ne trouve guère non plus, d'ailleurs, de « littérature » qui serait totalement indépendante d'une telle méditation religieuse. Le sacré et le profane, le rationnel et l'irrationnel, le conceptuel et le sensible, l'intellectuel et le spirituel, autant de catégories que l'Occident seul distingue d'une manière stricte et tranchée. L'Occident seul a fait de l'Être une commode à tiroirs.

Notre problème est donc spécifiquement occidental. L'histoire de l'Europe, c'est l'histoire d'un quadrillage et d'un découpage des régions de l'être. La philosophie occidentale est née quand est née la rationalité comme telle, la *raison* distinguée de tout ce qui n'est pas elle. Quand est né ce que les Grecs ont appelé *logos* par opposition à ce qu'ils ont appelé *mythos*. Oui, le logos, c'est-à-dire la parole rationnelle, contre le mythos, c'est-à-dire le récit mythique, la narration, la fiction. L'idée contre l'image.

Et si nous reprenons les exemples de Platon comme ceux de Kierkegaard et de Nietzsche, nous pourrions dire que Platon se situe à l'époque où la coupure entre ces deux modes de pensée n'est pas encore tout à fait consommée, ce qui lui laisse la pleine liberté de recourir à l'image pour exprimer l'idée (et pas seulement pour l'illustrer) ; tandis que Kierkegaard ou Nietzsche se situent au contraire à l'époque où cette coupure, pour des motifs que nous allons tenter de comprendre, est remise en question. Bref, Platon apparaît à l'aube de l'Occident, il incarne l'Occident à l'état natif. En revanche, l'auteur du *Journal d'un séducteur* et celui du *Crépuscule des idoles* apparaissent au moment où ce même Occident connaît une crise profonde, une mise en question radicale des principes sur lesquels il s'est édifié.

Quand Platon faisait dialoguer des personnages ou mettait en scène les chevaux de l'âme, il éprouvait encore que l'image pouvait nourrir l'idée, que l'irrationnel pouvait illuminer (et pas seulement illustrer) le rationnel. Peu à peu cette union s'est dissoute. Quand Kierkegaard ou Nietzsche, à leur tour, font du roman, ou presque, c'est qu'ils

veulent retrouver l'unité perdue. Si Zarathoustra nous parle de soleil, de serpent, d'aigle ou d'araignée, c'est que Nietzsche ne croit plus que le logos, le concept, la rationalité seule, puissent vraiment rendre compte du monde.

Oui, notre modernité occidentale en est venue à se demander si la distinction, puis la désunion de la raison et de l'intuition, du concept et de l'image, du « logos » et du « mythos » fut une bonne chose. Et si la raison, coupée des autres facultés, cultivée pour elle-même, ne nous a pas fait plus de mal que de bien. Bref, c'est parce que la raison est en crise que la philosophie moderne, dans l'œuvre d'un Kierkegaard ou d'un Nietzsche, mais aussi d'un Heidegger ou d'un Sartre, semble se rapprocher de la littérature, s'exprimer par les mêmes moyens que la littérature.

Vous le voyez : le sujet que nous nous sommes proposé de traiter nous conduit à nous interroger, ni plus ni moins, sur la conception que l'Occident se fait de lui-même ; à constater que cette conception dualiste, depuis un bon siècle, est mise en doute.

Mais pourquoi cela ? Pourquoi l'Occident conteste-t-il des distinctions qu'il a mis des siècles à établir – les distinctions mêmes qui lui ont donné sa personnalité, son identité d'Occident ? Pourquoi y a-t-il crise de la raison, de cette raison que des siècles d'efforts ont rendue autonome, ont arrachée au mythe ?

On pourrait, d'un mot, répondre : parce que l'Occident, peu à peu, a cru découvrir que cette Raison n'était pas raisonnable. Qu'elle n'avait pas atteint ses buts, ou qu'elle les avait trop bien atteints. Le logos, qui avait été littéralement la « raison d'être » de la philosophie, donc d'une pensée essentiellement désintéressée, notre modernité s'est mise à l'accuser d'impureté, sinon de pourriture. Elle l'a condamné pour avoir servi des intérêts matériels, pour être devenu synonyme de Puissance ; pour s'être rendu responsable, en fin de compte, des horreurs concentrationnaires du XXe siècle, donc, par un incroyable paradoxe, de l'irrationalité la plus ignoble qui fût dans l'histoire humaine – ainsi que le dénoncèrent Adorno et Horkheimer, dans leur ouvrage *La dialectique de la raison*.

Mais n'y a-t-il pas confusion ? En quoi ces accusations outrancières concernent-elles le logos, la Raison, cette lumineuse invention grecque, grâce à laquelle, justement, l'Occident, le premier et le seul au monde, parvint à distinguer la philosophie de la religion et de la poésie, à clarifier l'univers, à le comprendre, à l'ordonner en des systèmes grandioses, à chasser l'obscurité des choses, à dépasser les comportements animistes ou magiques, à remplacer l'adoration craintive de la nature par son explication, puis sa domestication, au service de l'humanité tout entière ?

Eh ! bien précisément, ce que l'autocritique moderne dénonce, ce sont les conséquences de cette ordonnance, de cette explication, de cette domestication du monde par le logos. Des sociologues aux ethnologues, des philosophes aux moralistes, les penseurs les plus aigus de notre temps découvrirent ou estimèrent que les prétentions du logos à l'universalité sont usurpées, parce que ce logos, loin d'être un instrument de simple connaissance, est devenu l'instrument même de la Puissance.

Oui, nous affirment-ils, la Puissance et les pires violences entraînées par son règne sont bel et bien les conséquences *logiques* d'une conception conquérante du monde – même si cette conquête a d'abord été pensée en termes purement intellectuels ou spirituels. L'homme s'est voulu « maître et possesseur de la nature ». Fort bien, mais cette entreprise grandiose allait devenir à bien des égards criminelle. Pour posséder la nature il faut la considérer comme un objet. Et cet objet, il faut le manipuler, le transformer, donc peu ou prou le détruire. Et puis, la destruction de la nature conduit à celle de l'homme. Si la maîtrise de la matière permet de construire les fusées, elle conduit aussi à fabriquer les bombes atomiques.

Mais la destruction de l'homme n'est pas seulement le fruit de la technique. Elle est peut-être la conséquence directe de l'idée que l'Occident s'est faite des droits de la raison : pour imposer la supériorité de cette raison, il s'est imposé aux civilisations qui ne pensent pas comme lui. Insidieusement, au nom même de la rationalité et du progrès, nous en sommes venus à considérer non seulement le monde inanimé comme un objet manipulable, mais aussi les êtres humains.

Toutes ces critiques d'ordre moral, voire banalement écologique, si elles mettent en question l'Occident, semblent à première vue très loin de mettre en question la *philosophie* occidentale, que l'on aurait tendance à considérer comme une discipline abstraite, une affaire de philosophes, une spéculation sans le moindre rapport avec la réalité. Mais c'est l'exact contraire qui est vrai. Si des philosophes n'étaient pas venus qui ont détaché, en Occident, la *raison* et le *logos* de l'effusion spirituelle et du mythos, la science ne serait pas née. Et si la science n'était pas née, la technique non plus n'aurait jamais vu le jour.

C'est pourquoi l'autocritique des fautes, voire des crimes occidentaux suppose forcément, et d'abord, une autocritique de la *philosophie* occidentale, puisque celle-ci se trouve à l'origine du logos. Les philosophes, les premiers dans l'histoire à chanter la gloire de la raison, furent aussi - et c'est leur honneur - les premiers qui diagnostiquèrent le mal ; qui dénoncèrent ce qu'on pourrait appeler un épaissement progressif de la raison, une matérialisation progressive de ses ambitions. À cet égard, la science et la technique modernes, pour spectaculaires que soient leurs réalisations ou leurs destructions, ne sont que des conséquences. On peut estimer que le totalitarisme politique en est une autre. Croire à la toute-puissance de la Raison, n'est-ce pas en effet croire à la toute-puissance d'un système ?

Je n'oublie pas que le sujet de ma conférence est « Philosophie et littérature ». Mais pour comprendre comment il se fait que ce thème soit problématique, il était indispensable d'évoquer la crise de la raison occidentale. La philosophie moderne est traversée, transie par la mise en doute de la raison, par la mise en question du logos, et c'est pour cela qu'elle a suscité des Kierkegaard, des Nietzsche, des Husserl ; c'est pour cela qu'elle en est venue à s'exprimer par le mythe, à côtoyer la fiction, à tenir compte de l'expérience subjective, à méditer sur l'irrationalité, domaines qui, jusqu'aux XIXe et XXe siècles, semblaient relever de la seule littérature.

Le philosophe Merleau-Ponty put alors écrire, peu après la dernière guerre mondiale : « La métaphysique classique a pu passer pour une spécialité où la littérature n'avait que faire, parce qu'elle a fonctionné sur un fond de rationalisme incontesté », ajoutant que la contestation moderne de cette rationalité conduit en revanche l'« expression philosophique » à assumer « les mêmes ambiguïtés que l'expression littéraire »¹. Comme exemples de cette fraternité nouvelle entre philosophie et littérature, on peut songer bien sûr aux analyses sartriennes de *l'Être et le néant*, qui sont nourries d'images et d'expériences subjectives ; on peut évoquer aussi la pensée d'un Heidegger, qui dans *L'Être et le temps* médite sur l'angoisse, le souci, l'être-pour-la-mort, thèmes « littéraires » s'il en est. Assurément, les philosophies dites « de l'existence » (qui sont toutes, peu ou prou, filles de Kierkegaard et de Nietzsche) se rapprochent de l'univers habituellement assumé par la littérature. Parce que, toutes, elles assument la crise du logos, la crise de la raison.

Mais si la philosophie moderne, travaillée par le doute, a pu se rapprocher de la littérature, ou pour mieux dire, recourir à l'univers de la littérature, ne croirait-on pas que les écrivains modernes, eux, se sont jetés dans les bras du logos, et qu'ils ont eu recours à la philosophie comme on ne l'avait jamais fait jusqu'alors ? Un Robert Musil, un Hermann Broch, un Thomas Mann n'ont-ils pas « philosophé » à longueur de page ? Et chez les auteurs français, un Camus, un Sartre n'ont-ils pas suivi le même chemin ? Et ce phénomène n'est-il pas étrange, quand on songe que le logos, justement, fait l'objet de la suspicion la plus vive ? Comment la littérature a-t-elle pu se rapprocher de ce que la philosophie semblait fuir ?

C'est simple, et nullement contradictoire : ce que les écrivains modernes ont pris en charge, ce n'est pas la raison triomphante, c'est justement la raison inquiète, la rationalité troublée, la science en crise. S'ils ont philosophé dans leurs romans, c'est que justement la philosophie, sous leur plume, méditait sa propre fragilité, ou tout au moins se mettait à l'épreuve de la subjectivité ; c'est que la raison, dans leurs ouvrages, cherchait à retrouver sa place originelle, proche de l'intuition, de l'image, de la sensibilité. Dès lors que la Raison cesse d'être une force triomphante pour devenir le lieu d'une question, dès lors que le philosophe lui-même en soupçonne les arrière-fonds irrationnels, en désigne le mystère, elle redevient aussi l'affaire de l'écrivain. Bref, si le roman du XXe siècle devient "philosophique", c'est bien parce que la philosophie paraît ne plus pouvoir vivre seule, c'est bien parce que la raison ne triomphe plus sans partage.

Mais ce n'est pas encore assez dire. Car il ne faudrait pas laisser croire que la littérature, du haut de son Olympe, s'est penchée sur la philosophie en crise, et que, découvrant une Raison moins rationnelle que prévu, elle a daigné ramasser le hochet brisé des philosophes pour en jouer à son tour, à sa manière. Non, les choses sont plus graves. La crise moderne n'épargne personne, et ce qu'il faut bien comprendre, c'est qu'elle n'épargne pas le domaine de l'image et du récit plus que celui de la rationalité pure.

1 Cf. M. Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Éditions Nagel, 1966, pp. 47 et 49.

La crise moderne, en effet, touche l'Occident au cœur, elle n'épargne rien. Elle met en question les valeurs, la culture, les formes, la conception que l'art se fait de lui-même, et d'abord le *langage*, tout langage, philosophique ou non. Bref, derrière la crise du « logos », il y a la crise du langage, que la littérature, évidemment en première ligne, a vécue de manière dramatique depuis la deuxième moitié du XIXe siècle, mais principalement au XXe siècle.

Les mots gardent-ils leur substance ? Les mots, puis les phrases, puis les formes littéraires, tels que nous en avons hérité du passé, sont-ils encore aptes à dire le monde, ne sont-ils pas mensongers, usés, ne tournent-ils pas à vide, ne patinent-ils pas sur le réel ? Autrement dit, même l'expression spontanée de la personne humaine, même les récits, même et surtout les images, tout ce qui relève de la poésie ou du roman, donc du « mythos », a été mis en question, mis en accusation par cette modernité que Nathalie Sarraute a nommée naguère l'« ère du soupçon ». Ce doute universel a provoqué aussi bien le silence de Rimbaud que l'hermétisme désespéré d'un Mallarmé, et, plus près de nous, la folie d'Antonin Artaud, ou le ressassement infernal des romans beckettians.

La crise moderne est unique en son genre si l'on songe que le récit, l'image, la fiction, contrairement à la rationalité, sont les choses du monde les mieux partagées, les plus originelles, les plus spontanées. Toutes les civilisations, même et surtout les plus primitives ou supposées telles, tous les êtres, même les enfants, même les illettrés, s'expriment par le « mythos ». Le récit, le conte, la comptine, le poème, qu'y a-t-il au monde de plus simple et de plus proche de l'expérience immédiate du monde ? Comment la modernité a-t-elle pu douter d'elle-même au point de jeter sur le langage humain, sur tout langage humain, ce regard de désespoir et de dérision ?

En tout cas le fait est là. La littérature moderne a pris des formes déroutantes, complexes, étranges, à la limite de la lisibilité ou de la folie, à moins que, dans les œuvres d'un Broch ou d'un Musil auxquels je faisais allusion tout à l'heure, mais aussi d'un James Joyce, elle ne soit devenue le lieu d'une exténuante et gigantesque méditation sur la pensée et le langage, ou plutôt les langages humains.

Les signes de la crise occidentale ne se limitent pas à la littérature. Ils furent également perceptibles dans les arts plastiques ou dans la musique. L'abstraction en peinture, l'atonalité en musique, autant de contestations radicales de la représentation classique, autant de doutes jetés sur la possibilité même qu'aurait l'art de représenter le monde, de nous relier au monde de l'expérience spontanée. Autant de mises en question des formes héritées. Autrement dit la crise de la modernité n'affecte pas seulement le logos, mais le langage, et pas seulement le langage des mots, mais tout langage, c'est-à-dire tout ce qui constitue notre pouvoir de rendre compte de l'univers ; elle affecte notre être au monde.

Car, faut-il le dire, cette crise de la littérature et des arts, pas plus que celle de la philosophie, n'est une affaire de spécialistes. Les œuvres littéraires ou artistiques sont des sismographes. Si l'écriture des romanciers tremble, c'est que la terre tremble et va trembler plus fort. Si le temps, l'espace et le récit sont brisés dans la littérature, si la représentation

est brisée dans les arts plastiques, ou les fonctions tonales dans la musique, c'est que la conscience humaine est brisée dans le monde, même si tous les hommes ne s'en avisent pas tout de suite. S'il y a décomposition du langage, il y a, il y aura tôt ou tard décomposition politique et morale, décomposition du monde. Le XXe siècle et son cortège d'horreurs bien concrètes est à cet égard une preuve suffisante de cette évidence.

C'est comme si la raison, devenue le grand souci et la grande gloire de l'Occident, nous avait fait trop longtemps négliger tout ce qui n'était pas elle. Comme si l'irrationnel, alors, demeuré en friche, et que nous croyions maîtrisé, avait proliféré dans le secret, poussant en fleurs invisibles et vénéneuses. (Ce n'est pas pour rien si le XXe siècle est aussi le siècle de Freud). Et nous avons alors découvert que le langage, qu'on prenait pour le véhicule docile de la raison créatrice de concepts et de systèmes, recelait, sous son apparente clarté, son apparente netteté, tout un monde trouble, sinistre, irrationnel ; une irrationalité d'autant plus néfaste qu'elle se masquait à elle-même. Ce que l'on croyait pur était donc impur, ce qu'on croyait lumineux était obscur, ce qu'on croyait supérieur était abject. Si le logos est menteur, c'est forcément le langage tout entier qui révèle sa pourriture, ou tout au moins ses doubles fonds, ses fonds vermoulus. Et même hors du verbe, dans la musique ou la peinture, nous sommes dans le langage, nous sommes donc dans le mensonge et l'illusion, tout est à reprendre sur nouveaux frais.

Tel est donc, à très gros traits, faut-il le dire, le portrait de l'Occident moderne... Il fallait, pour douter même du mythos, avoir inventé le logos, puis avoir découvert qu'il pouvait mentir.

Mais aujourd'hui qu'en est-il ? Doit-on dire que le mythos et le logos, donc la littérature et la philosophie, sont unies dans le désastre, et sont allées jusqu'à se confondre, mais dans l'impuissance, le doute ou le silence ? Toute foi en la raison est-elle désormais perdue, et toute foi dans le langage ?

Non. Si les philosophies modernes ont réagi de façons diverses à la crise du logos, elles ont à coup sûr tenté de surmonter cette crise. Et de leur côté les œuvres littéraires ne se sont pas contentées de vivre passivement la crise du langage. En outre, si le rapprochement entre les deux modes d'expression, philosophique et littéraire, sous le signe de l'angoisse et du doute, est indéniable, il serait inexact de prétendre qu'ils soient désormais confondus, ni même qu'ils se soient jamais confondus tout à fait.

Mais avant de parler de ce qui distingue, encore et toujours, la littérature de la philosophie, un mot sur la façon dont la crise est affrontée, et peut-être parfois surmontée, de part et d'autre.

La philosophie, à ce qu'il semble, tente aujourd'hui de restaurer le logos. Elle tente de le faire au nom même des exigences morales de l'homme, ces exigences qui justement l'avaient d'abord condamné. Elle tente par exemple de plaider que la technique n'a pas causé que des malheurs, et que la notion même de progrès, héritée des Lumières, si elle doit être critiquée avec vigilance, ne doit pas être abandonnée au profit d'on ne sait quel

irrationalisme désespéré. Je songe en particulier à la pensée d'un Jürgen Habermas, qui estime à la fois nécessaire et possible de réhabiliter ou de constituer une raison qu'il baptise « communicationnelle », délivrée des péchés de la raison conquérante, de la raison purement technique. Le logos retrouverait alors ses droits parce que lui seul fonderait la possibilité du dialogue entre les hommes.

Bien sûr, Habermas ne résume pas toute la philosophie contemporaine, et rencontre de vives oppositions. Mais il est au moins significatif qu'un auteur de cette tendance, aujourd'hui, existe et se fasse largement entendre. En France, une réflexion comme celle de J. Bouveresse, s'élevant contre les irrationalismes contemporains, plaide aussi, vigoureusement, pour les droits d'une raison éclairée et, si j'ose dire, pétrie d'exigence éthique. Si les totalitarismes sont peut-être un fruit vénéneux de la Raison conquérante, la démocratie, fait-il observer, ne se conçoit pas sans un exercice contrôlé de cette même raison.

Du côté de la littérature, on constate au moins une évidence : après Beckett, après Artaud, après Maurice Blanchot, on continue d'écrire, on continue donc de manifester un minimum de foi dans le langage. Bien entendu, lorsque je dis qu'on continue d'écrire, je ne me fonde pas sur les statistiques des éditeurs. Ce n'est pas parce qu'il se publie deux cents romans par automne que la littérature authentique est possible. J'entends que les auteurs les plus exigeants, à commencer par ceux qui vécurent la crise dans sa plus grande violence, ont toujours tenté de la surmonter, et ne se sont pas voués au silence absolu. Ils ont voulu dire l'indicible, dire l'impossibilité même de dire, exprimer le vertige même d'un langage qui ne mord plus sur le monde. Joyce, Musil, Broch, Beckett lui-même nous laissent une *œuvre*, donc le témoignage d'une foi, même difficile et douloureuse, dans les pouvoirs du langage.

Bien sûr, nous n'avons pas retrouvé et ne retrouverons pas je ne sais quelle naïveté primitive. Les œuvres contemporaines portent et porteront la marque de la crise. Leur foi dans le langage est travaillée par le doute, leur chemin côtoie les gouffres, leur conscience *critique* (c'est-à-dire leur conscience prête à la crise), est plus éveillée que jamais.

De leur côté, les philosophes, même lorsqu'ils prétendent fonder le logos à nouveaux frais, n'oublient jamais de souligner qu'il s'agira d'un logos *critique*, donc, lui aussi, toujours prêt à la crise, toujours conscient des enjeux de la crise.

Après ce long mais indispensable détour, nous voici (un peu mieux armés, j'espère, que tout à l'heure) devant notre question première : comment distinguer, *aujourd'hui*, la littérature de la philosophie ?

La philosophie, disions-nous avant toute réflexion, était le domaine de la raison, des idées, des systèmes, des abstractions, de l'objectivité ; bref, du logos. La littérature, elle, habitait le royaume de l'intuition, des images, des récits, du concret, de la subjectivité ; bref, du mythos. On a vu quels bouleversements cette distinction fondamentale a pu subir. Est-ce à dire qu'elle n'est absolument plus valable aujourd'hui ?

Il semble qu'elle demeure tout de même pertinente, à plus d'un égard. Il semble que des

œuvres comme celle de Kierkegaard ou de Nietzsche restent marginales dans le monde de la philosophie, et que l'usage de la fiction, du récit, de l'image ou du dialogue reste essentiellement non-philosophique. Parce que ce type de mise en scène, ou de descente dans la subjectivité, engagerait la philosophie dans une aventure où elle se perdrait comme philosophie, c'est-à-dire comme recherche et comme exposé de ce qu'il faut bien appeler une vérité positive, celle-ci fût-elle fragile, hypothétique ou douteuse. La preuve de ce que j'avance, nous la trouvons dans l'usage que la philosophie fait du *dialogue*, lorsque, malgré tout, il lui arrive d'y recourir.

Dans tous les dialogues philosophiques, de Platon à nos jours, nous pouvons désigner sans peine, à la fin de notre lecture, qui détient la vérité, ou qui, selon l'auteur, s'en trouve le plus près. Chez Platon, c'est évidemment la voix de Socrate qui profère le Vrai ou qui du moins en approche. Dans les œuvres du Platon « tardif », d'ailleurs, on sait que les pauvres interlocuteurs en sont généralement réduits à approuver d'une brève formule, toutes les dix lignes, les propos socratiques, d'une manière quasi mécanique, et sans plus faire entendre d'avis personnel. Même dans le *Banquet*, où les êtres sont si prodigieusement typés, si vivants, si personnalisés, nous savons bien auquel, en fin de compte, nous devons nous fier.

Or de ce point de vue, la philosophie moderne n'a pas innové. Tout simplement, elle dédaigne le genre du dialogue, et si d'aventure elle le pratique, comme parfois chez Wittgenstein, elle ne nous laisse tout de même pas ignorer où vont ses préférences.

À l'opposé, lorsque l'écrivain met en scène des dialogues, c'est-à-dire très souvent, il ne le fait jamais (sauf s'il est médiocre) dans une intention démonstrative. Ou plus exactement il le fait toujours pour mettre en scène la recherche de la vérité, non la vérité même. Cela nous frappe non seulement dans les romans de Dostoïevski, où par exemple Ivan et Aliocha Karamazov sont deux passions affrontées, deux vérités d'une force égale, deux dimensions de leur auteur, deux figures de la quête. C'est tout aussi flagrant dans une œuvre comme *L'homme sans qualités* de Robert Musil, qui propose dans sa dernière partie de longs dialogues presque purement philosophiques entre Ulrich et sa sœur Agathe ; mais en même temps des dialogues de quête incertaine, de passion sans objet, de cheminement rigoureux et pourtant hasardeux vers un but ignoré des personnages. Cela demeure vrai chez un Albert Camus, chez un Malraux ; les dialogues de *La peste* ou de *L'espoir* ne sont pas l'exposé d'une vérité, mais la confrontation de plusieurs vérités, souvent irréconciliables.

On pourrait dire, *cum grano salis*, que la philosophie est fondamentalement monologue et la littérature fondamentalement dialogue. Et que cette différence n'a pas été vraiment abolie par la crise moderne. Une telle définition n'implique pas un jugement de valeur sur les mérites respectifs des deux modes d'expression. Mais elle tend à mieux cerner deux façons d'appréhender le monde, deux types de rapport au langage.

Lorsque je dis que la philosophie monologue, ou qu'un texte philosophique nous permet

toujours de voir quelle est, selon l'auteur, la vérité ou l'horizon de vérité vers lequel il faut tendre, cela signifie que pour le philosophe, la vérité est peu ou prou connaissable en dehors de l'expérience même du langage ; que même aujourd'hui, même après cette crise profonde où l'on ne pouvait plus considérer la pensée autrement que comme un effet de langage, le philosophe tente de recourir au langage comme à un médium sûr, un médium qui ne soit pas le balai de l'apprenti sorcier.

Le langage philosophique ne doit pas sauter dans les mains du philosophe ; il n'est pas le lieu exclusif de son expérience du monde, le lieu multiple où se révèlent et s'affrontent en un combat sans trêve tous les visages contradictoires de la pensée.

Pour l'écrivain, c'est l'inverse. L'écrivain, par définition, est immergé dans le langage. Chez lui la vision du monde est indissociable de l'expression du monde. Le langage n'est pas pour lui un instrument mais un milieu ; c'est l'être même. L'écrivain ne peut pas sauter hors du langage pour proférer une vérité qui lui serait extérieure. Dès qu'il entre en langage, il s'engage dans une aventure qui le met en contact, en sympathie, en symbiose avec toutes les façons de parler, toutes les façons d'être, toutes les vérités. Pour un Dostoïevski, savoir faire parler aussi bien Ivan Karamazov que son frère Aliocha, cela veut dire *être* Ivan comme Aliocha. Ce n'est pas, bien sûr, parce qu'il singerait leur langage qu'il y parviendrait, mais parce qu'il descend dans leur langage, indissociable de leur expérience du monde.

C'est pourquoi l'on peut prétendre que la manière d'écrire des écrivains est toujours moins affirmative, plus passionnée, plus ironique aussi, que la manière des philosophes. Le langage de l'écrivain colle au monde, il est immergé dans l'expérience, donc dans le doute, l'interrogation, les passions contradictoires, dans les images, les sensations, les événements, la réalité concrète, brûlante, complexe et douteuse.

L'ironie, dimension capitale de la littérature, de Cervantès à Thomas Mann ou Marcel Proust, est l'auxiliaire, si j'ose dire, de la passion. Elle est, elle aussi, interrogation ; elle rabat les prétentions à la vérité ; à tous ceux qui prétendent se hausser hors du monde pour le juger, hors du langage pour l'utiliser, à tous ceux qui prétendent user des mots pour créer des effets de vérité, elle dénonce leur prétention, elle leur fait apparaître la richesse et la grandeur du réel, ou leur propre petitesse.

Lorsque dans la *Recherche du temps perdu* Madame Verdurin se pâme à l'idée d'entendre la Sonate de Vinteuil, et s'écrie : « Ah non, pas ma sonate ! », laissant entendre qu'un excès de beauté la tuerait, le regard de Proust, par sa seule présence, par sa seule acuité, fait œuvre d'ironie salutaire, et dénonce, sans recourir à la condamnation morale, le pauvre snobisme de cette bourgeoise mondaine pour qui la musique est en réalité le dernier des soucis. L'ironie proustienne perce à jour la comédie sociale ; or elle le fait simplement en désignant le mensonge et l'hypocrisie d'un langage qui n'est pas le lieu de la vérité mais l'instrument de la vanité.

On pourrait citer mille autres exemples d'ironie en littérature. L'ironie de Cervantès, celle de Diderot, celle de Voltaire, celle de Flaubert ; ou, de nos jours, celle de Camus dans

La chute ou de Milan Kundera dans *La plaisanterie*. À chaque fois, il s'agit de dénoncer le mensonge, l'hypocrisie ou la faiblesse d'un être, d'une conviction, d'une vision du monde, d'une idéologie ou d'un système politique tout entier.

Autrement dit, qu'elle fustige un individu ou qu'elle s'en prenne à la société dans son ensemble, l'ironie de la littérature se met au service d'un authentique rapport au monde ; elle essaie de montrer comment la vérité peut être bafouée ou biaisée : cela ne signifie évidemment pas que tout langage non littéraire, y compris celui de la philosophie, soit un langage qui bafoue ou biaise la vérité. Le langage philosophique est au contraire capable, par d'autres moyens que la littérature, d'éviter de confondre la vérité avec les effets de vérité. La philosophie peut prétendre à chercher ou à formuler une vérité positive tout en conservant, par exigence éthique, ce que la littérature préserve par l'usage de l'ironie : la distance à soi-même, la dimension critique. La littérature n'a donc pas à dénoncer la philosophie. Elle peut au contraire la regarder comme le seul monologue légitime...

Il est temps de conclure, et d'entendre le titre de cette conférence en un sens plus exigeant, ce sens que j'évoquais tout au début : bref, de se demander enfin : à quoi bon la philosophie et la littérature ? Ne pourrait-on pas affirmer, à la lumière des réflexions qui précèdent, que l'une et l'autre maintiennent notre conscience à vif ? Qu'elles nous rendent conscients des enjeux de nos paroles, de notre responsabilité face à la vérité ? Non qu'elles prétendent détenir ou proférer cette vérité. Mais s'il est difficile de savoir ce qu'est la vérité, il est toujours possible de repérer et de désigner les paroles qui ne visent pas à la vérité, mais à l'effet, à la puissance, au seul profit de celui qui les prononce.

Dans une société dite de communication, où, des manchettes de journaux à la télévision, en passant par la radio que nous allumons dans notre voiture ou que nous traînons dans nos promenades, du slogan politique au slogan publicitaire, nous pataugeons dans une véritable gadoue verbale, faite de lieux communs inconscients, d'exclamations primaires, d'incitations viscérales, de demi-mensonges intéressés et de sous-entendus commerciaux, la littérature et la philosophie, chacune avec les moyens qui sont les siens, nous aident à maintenir la tête hors de l'eau boueuse, à maintenir notre vigilance critique, à connaître le poids des mots et la nécessité d'une vraie pensée. C'est du moins, j'en suis convaincu, leur vocation commune.