



**HAL**  
open science

## L'ordinaire de la littérature. Des bénéfiques pragmatistes dans les études littéraires

Florent Coste, Thomas Mondémé

### ► To cite this version:

Florent Coste, Thomas Mondémé. L'ordinaire de la littérature. Des bénéfiques pragmatistes dans les études littéraires. Tracés: Revue de Sciences Humaines, 2008, Pragmatismes, 15, pp.47-65. 10.4000/traces.633 . halshs-01303178

**HAL Id: halshs-01303178**

**<https://shs.hal.science/halshs-01303178>**

Submitted on 3 Jun 2021

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



## L'ordinaire de la littérature. Des bénéfiques pragmatistes dans les études littéraires

Florent Coste et Thomas Mondémé

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/traces/633>  
DOI : 10.4000/traces.633  
ISSN : 1963-1812

### Éditeur

ENS Éditions

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008  
Pagination : 47-65  
ISBN : 978-2-84788-140-0  
ISSN : 1763-0061

Ce document vous est offert par Centre national de la recherche scientifique (CNRS)



### Référence électronique

Florent Coste et Thomas Mondémé, « L'ordinaire de la littérature. Des bénéfiques pragmatistes dans les études littéraires », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 15 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 03 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/traces/633> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traces.633>

---



*Tracés* est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# L'ordinaire de la littérature. Des bénéfiques pragmatistes dans les études littéraires

FLORENT COSTE, THOMAS MONDÉMÉ

Ce ne sont pas les livres qui mentent. Ce ne sont pas les symboles qui sont dangereux. C'est Madame Bovary qui ne sait pas les utiliser.

Roger Pouivet, « Goodman, Scheffler, Madame Bovary et quelques anges »

## Préambule méthodologique

À l'initiale, une question simple : pourquoi le vocable « pragmatiste », très régulièrement convoqué ces derniers temps dans le domaine des sciences sociales notamment, ne semble-t-il pas réellement présent dans le domaine des études littéraires ? Si l'importation d'attitudes, de postures théoriques ou de préoccupations pragmatistes a en effet produit des déplacements dont il reste à mesurer l'ampleur en sociologie et en histoire, rien de tel ne s'est produit dans le domaine de la théorie littéraire, ni dans celui de la pratique des textes. Les travaux de Gérard Genette ont bien entendu convoqué des outils forgés par Nelson Goodman, mais dans le but de mener une réflexion plus largement esthétique (Genette, 1994, 1997) ou dans le cadre plus restreint d'une théorie du style (Genette, 1991). En somme, quelques aménagements locaux ont été pratiqués, mais aucun mouvement d'ampleur n'est apparu.

Un rapprochement entre études littéraires et pragmatisme risquerait du reste de comporter quelques dangers. Ne céderait-on pas en effet à une tentation contre laquelle le néo-pragmatiste Richard Rorty entendait nous prémunir : celle de croire la philosophie sur parole et de la doter d'une autorité irréfutable susceptible de légitimer et de cautionner telle ou telle approche littéraire (Rorty, 1994, p. 82) ? Ce serait une erreur de croire que les études littéraires sont épistémologiquement inconsistantes ou en attente d'un fondement philosophique sous la tutelle duquel elles devraient spontanément se placer pour être crédibles.

Le pragmatisme n'a-t-il alors rien à faire de la littérature? Il est pourtant connu pour avoir entretenu quelque rapport avec elle, en contribuant à réhabiliter cette dernière au sein de la discipline philosophique : non que la littérature soit a priori sérieuse, puissante et responsable, mais la philosophie, de manière inavouée, est, comme la littérature, imprécise, capricieuse et méthodologiquement échevelée (Fisher, 1991), ou encore ni plus ni moins qu'un « genre d'écriture »<sup>1</sup>. Déchue de sa position régaliennne, la philosophie ne bénéficie d'aucune préséance ni d'aucune prééminence vis-à-vis de la critique littéraire. Il reste cependant cette possibilité : avouer des ambitions pragmatistes, c'est espérer de nouvelles pratiques, parier sur une productivité et revendiquer un regard différent sur les œuvres littéraires et les usages qui les concernent.

Le propos sera donc modeste : mesurer les bénéfices d'une *démarche* pragmatiste dans les études littéraires est à la fois un pari et une esquisse. Il n'est pas question de convoquer ici un nouveau paradigme triomphant : l'âge des « théories d'ensemble » est révolu. D'ailleurs, nous ne l'avons pas connu. Encore faut-il revenir sur les raisons d'une curieuse absence<sup>2</sup>.

## Le diagnostic d'une panne épistémologique

Une première remarque, fort simple : le reflux du structuralisme a libéré ces trois dernières décennies un espace favorable à l'émergence de prismes théoriques nouveaux (théories de la réception, de l'énonciation, pragmatique du discours, lectures déconstructionnistes, *Cultural Studies*, etc.) et un retour en force de techniques plus anciennes (philologie, histoire littéraire positiviste, intentionnalisme), en somme le retour du *sensus communis* littéraire. Pour autant, la pratique de la lecture, du commentaire et de l'enseignement reste, de manière étroite et tenace, rivée à un corps de doctrine (et de croyance) que l'on peut qualifier pour une grande part de structuraliste et post-romantique.

---

1 Voir dans Rorty, 1993, « La philosophie comme genre d'écriture ».

2 Il existe dans aucun doute plusieurs faisceaux de raisons pouvant légitimement prétendre expliquer l'absence du pragmatisme au sein des études littéraires en France (car il n'en va pas de même aux États-Unis ou en Allemagne, par exemple). L'un de ces faisceaux est notamment sociologique : il examinerait les rapports de domination académiques et institutionnels, qui ont sans aucun doute une influence sur la fabrique théorique des idées et des concepts, mais aussi sur les pratiques savantes en face des textes. Nous n'aborderons pas cette intéressante question ici, la laissant à d'autres, plus compétents. Ce qui nous préoccupe pour le moment, c'est avant tout une affaire de filiations théoriques et de blocages conceptuels.

*Un constat : le retour du même*

Dans la courte mais importante préface qu'il consacre au premier livre de Jean-Marie Schaeffer (1983), Tzvetan Todorov remarque en effet que l'esthétique romantique s'est constituée sous la forme d'un programme si dense et si puissant que toutes les autres tentatives théoriques postérieures ont eu à se situer par rapport à lui. Il n'est pas question ici de reconstruire en détail l'esthétique romantique comme telle, puisque d'autres l'ont fait avant nous<sup>3</sup> et mieux que nous n'aurions pu le faire. Il s'agit simplement de constater, avec l'appui de ces travaux, son enracinement et sa persistance dans la *doxa*, et ce, en dépit des critiques fortes qui lui ont été adressées. Le romantisme se trouve en réalité à la croisée d'un paradoxe : réduit à la résonance de quelques noms (Lamartine, Hugo...) au sein d'une *doxa* explicite, il est en réalité, sous une forme quasiment naturalisée et banalisée, le socle invisible de toute *doxa* lorsque l'appréciation et la pensée des œuvres d'art sont en jeu. Au-delà des effets de surface, l'esthétique romantique réelle est donc à envisager comme la partie cachée de l'iceberg.

Selon Schaeffer (1983, 1992), le romantisme est un ensemble conceptuel vaste, dont les piliers théoriques rappellent l'existence d'un langage poétique spécifique (aussi éloigné que possible du langage quotidien), la supériorité de la poésie sur la philosophie et la science et le rapport privilégié qu'elle entretient (étant, de plus, le paradigme de tout art) avec « l'Être », c'est-à-dire avec une dimension plus essentielle, plus fondamentale de l'existence, loin du faire quotidien et de la *praxis*.

De la sorte, il nous conduit à croire que le poème, par exemple, entretient un rapport privilégié avec « l'Absolu », et qu'en tant que tel il renvoie avant tout à lui-même et non au monde extérieur (la fameuse autotélicité). À partir de là, l'œuvre n'est plus pensée comme un artefact symbolique à efficacité contextuelle, locale, mais comme une voie d'accès privilégiée à ce qui ne peut être atteint sans elle, via le discours philosophique ou scientifique par exemple<sup>4</sup>. Plus profondément, ce qu'il faut retenir de ces analyses est la question de la double ontologisation de la problématique littéraire : l'œuvre se pense désormais sur l'horizon d'un accès à l'être, et permet cet

3 Voir ici Todorov (1977), Genette (1977) et Schaeffer (1980).

4 La puissance de ces revendications esthétiques est aujourd'hui évidente : elle nous aide à comprendre pourquoi, par exemple, les travaux de Jakobson sur la poésie restent le plus souvent réduits à la mise en valeur de la fonction poétique, et qu'on oublie que le linguiste assigne aussi à la poésie un pouvoir politique et idéologique, tel que le montre Christophe Hanna dans sa reconstruction logique des thèses jakobsoniennes (voir Hanna, 2003).

accès en tant qu'elle est l'instanciation de cet être. Nous sommes donc en face d'une occultation relative de la question du faire, de l'action.

Mais une remarque encore plus intéressante surgit du texte de Schaeffer : « La théorie romantique continue à structurer l'analyse littéraire contemporaine, fût-ce de manière inconsciente. » (1983, p. 16) En effet la double filiation romantisme allemand / formalisme russe et formalisme/structuralisme présente des avantages, et non des moindres : que l'œuvre soit perçue en elle-même constitue un motif à la fois pratique et épistémologique qui justifie et légitime une autonomisation du champ littéraire et le développement d'outils d'analyse propres<sup>5</sup>. Il est ainsi fort probable que la raison de la critique littéraire ait imposé à son objet, la littérature, un statut, un format, sinon une essence qui n'a d'autre vocation que de justifier l'existence du professionnel de la littérature. Il ne fait pas de doute que, comme beaucoup d'autres disciplines, les études littéraires ont eu à stabiliser et à construire leur objet. Elles se sont cependant trop peu senties concernées par leurs modalités de construction nécessairement artificielles et problématiques. Croyant que défendre une certaine spécificité de l'objet littéraire et de la critique littéraire (commentateur, professeur, chercheur, etc.) passait par une purification de la littérature par rapport au discours transitif, ordinaire et profane, on contribua à produire une sérieuse globalisation de la *doxa* romantique par-delà les champs – pour le moins locaux – d'investigation du romantisme et une extension considérable de ses conditions d'application vers des littératures qui n'en exigeaient peut-être pas tant.

Notre problème est alors le suivant : le constat de Schaeffer date de plus d'une trentaine d'années et sa validité persiste. En témoignent par exemple les remarques récentes de Jacques Bouveresse sur une attitude française idolâtre à l'égard de la littérature et qui pense son rapport à elle sur un mode fondamentalement religieux<sup>6</sup>. La sacralisation de la littérature présente l'inconvénient notable de modifier en profondeur le champ argumentatif des études littéraires : les croyances (irréfutables) en la littérature prennent le dessus sur des conceptions assumées et justifiées. Le contexte académique français est coutumier des réflexes qui consistent à hypostasier le sens et à essentialiser l'œuvre et la littérature. Les conséquences en sont pour le

---

5 Todorov (1984) : « Le point de départ de l'esthétique romantique leur [aux formalistes] permet de commencer à pratiquer une science de la littérature comme objet de leur investigation. »

6 « Dans un pays comme le nôtre [...], le principe selon lequel "la littérature est la mesure de toutes choses" est accepté souvent comme un dogme et la tendance à transformer l'amour de la littérature en une chose qui s'apparente fortement à une religion ou une idolâtrie est probablement plus forte que dans n'importe quel autre. » (Bouveresse, 2008, p. 56)

moins fâcheuses, tant parfois en dressant un portrait du critique en clerc doté d'un monopole du sens qu'au niveau de partages institutionnels et de politiques culturelles « élitistes » :

Si l'expérience de l'art peut être dite religieuse, ce n'est donc pas d'abord en vertu de quelque expérience intérieure ineffable, mais en raison d'un partage social qui ménage institutionnellement à l'art la possibilité d'instaurer des espaces réservés, séparés de la vie prosaïque, profane. (Pinson, 2007, p. 318-319)

Todorov élucide par ailleurs les conditions de possibilité du diagnostic critique de Schaeffer dans sa préface : le romantisme sort de l'ombre de l'impensé littéraire car le cadre intellectuel global a bougé. La revendication romantique purement individualiste et moniste aurait laissé place, dans le domaine des sciences humaines et de la théorie, à la prise en compte de l'altérité et de l'ouverture. Todorov, ici, laisse voir en filigrane son parcours personnel, qui le conduit du poste de disciple et d'introducteur des formalistes russes en France (dont les études constitueront l'un des socles les plus solides de l'aventure structuraliste) à celui de médiateur de la pensée pluraliste et dialogique d'un Bakhtine qui, dans la constitution d'une translinguistique, souhaitera s'intéresser aux énoncés concrets et aux genres du discours. Malgré d'importants travaux dans le domaine de l'analyse du discours appliquée aux textes littéraires (on pense ici à l'entreprise de Dominique Maingueneau et de Ruth Amossy, par exemple), les voies post-bakhtiniennes semblent aujourd'hui bien peu fréquentées, et le paradigme romantique est loin d'être ébranlé. Comment expliquer alors qu'on puisse reconduire aussi facilement aujourd'hui le diagnostic de Schaeffer ?

*Absence d'une refonte globale et tentatives timides de sortie*

Commençons par examiner les attitudes concrètes, professionnelles et académiques face au texte. En nous situant au ras des usages, on pourra faire émerger les épistémologies latentes qui sont connectées à ces pratiques, mais aussi, dans l'intérêt de notre propos, leurs présupposés et leurs insuffisances. L'analyse littéraire telle qu'elle se pratique aujourd'hui dans nos classes est un mélange curieusement composite : elle réunit en effet les techniques d'une stylistique des moyens d'expression et celles d'une stylistique de la vision du monde héritée des travaux de Léo Spitzer. Dominique Maingueneau (2000) caractérise les deux de la façon suivante :

– Une stylistique que l'on pourrait décrire comme « atomiste » : elle recherche et isole au sein du texte des « procédés » et postule qu'on peut les connecter à des « effets ». Ces procédés sont isolés grâce à la rhétorique classique (notamment

la « rhétorique restreinte » des figures) ou à la grammaire descriptive. – L'autre voie stylistique est qualifiée d'« organique », et notamment associée à Léo Spitzer. Dans ce cadre, le texte est l'expression d'une conscience et d'une vision : celles d'un Sujet, en l'occurrence l'écrivain. Il s'agit alors de remonter, à partir des marques textuelles, vers la cohérence et la force de cette vision du monde.

Dominique Maingueneau conclut par ces mots : « Une telle stylistique a encore beaucoup de prestige aujourd'hui parce qu'elle est consubstantielle à l'esthétique romantique, qui domine largement nos représentations de l'art. » (Maingueneau, 2000)

Dans la pratique, ces deux stylistiques sont en fait bien souvent conjuguées et connectées, malgré leurs différences et leurs incompatibilités génétiques et épistémologiques (l'une est d'inspiration rhétorique, l'autre de tradition romantique). Elles permettent, dans leur combinaison, de penser les effets sur le lecteur et de souligner la puissance imaginative du créateur. Mais la pensée des effets sur le lecteur demeure tout à fait insuffisante, puisqu'elle repose sur des présupposés au fondement logique jamais éclairé, du type « tel procédé = tel effet sur le lecteur »<sup>7</sup>, et qu'elle évite de penser l'interface et la connexion entre texte et lecteur. En somme, soit la pensée de l'agir de la littérature manque d'articulation, soit elle est totalement occultée et dans tous les cas, le potentiel actif de la littérature, quand il existe, est laissé dans l'ombre d'une puissance magique du texte fort contestable. Texte au statut bien paradoxal puisqu'il est censé à la fois produire des effets rhétoriques, mais sans toutefois affecter les croyances des élèves ou des analystes, qui le lisent en pensant qu'il renvoie avant tout à lui-même et ne sert nullement à faire « passer un message ».

Le sens commun et les usages que l'on fait de la littérature nous le montrent depuis bien longtemps : les textes, même littéraires, ont une efficacité. On a beau prétendre que la littérature n'appartient pas totalement à ce monde, qu'elle s'en coupe, s'en déconnecte de diverses façons, restent des pratiques de régulation, de censure, de sanction des œuvres littéraires qui, par leur geste même, prouvent exactement le contraire. Faisant l'objet de diverses procédures de contrôles plus ou moins lâches dans les sociétés anciennes,

---

7 On pourrait ici faire la remarque suivante : dès la *Poétique* d'Aristote, on a pensé la littérature grâce à la mise en place d'une liste de procédés rhétoriques eux-mêmes connectés à des effets empruntés aux champs conceptuels de la psychologie ou de la médecine, considérées comme des disciplines de véridicité. Mais l'articulation entre procédé et effet a toujours été présupposée ou expliquée analogiquement, plutôt que fondée et illustrée. Nous remercions ici Christophe Hanna pour les discussions que nous avons eues à ce sujet.



modernes et contemporaines, les textes constituent des vecteurs propres à changer d'avis, de croyances et donc d'habitudes d'actions<sup>8</sup>. Mais, de tout cela, l'esthétique romantique en interdisait la pensée et la modélisation alors même que la rhétorique traditionnelle le laissait à l'état de présupposé.

Notre propos est alors le suivant : se donner les moyens théoriques de déplacer notre attention à l'égard de la littérature, en se tournant vers les façons dont on la consomme et dont on l'intègre à notre quotidien, vers les manières par lesquelles on y trouve des modèles de comportement, des expériences de pensée, des supports de notre investissement dans le monde (émotionnel ou non, politique ou non). On comprendra comment un livre comme les *Souffrances du jeune Werther* peut déclencher une vague de suicides dans l'Europe entière, comment les livres, plus généralement, peuvent déterminer, inciter ou disposer certaines de nos actions. C'est ici que le pragmatiste muni de sa boîte à outils peut nous être d'un précieux secours.

## La boîte à outils pragmatiste

### *Pour une pensée esthétique des usages*

Une esthétique pragmatiste accorde une primauté à la pratique et aux usages sur la théorie. Pour autant, elle ne prédispose pas à une attitude paresseuse et défaitiste du théoricien<sup>9</sup>. Entre les deux excès d'un surcroît de théorisme, dont le pragmatiste souligne les limites, et d'un renoncement démissionnaire à tout discours théorique, auquel on l'assimile un peu vite, il reste une place pour une esthétique des usages, où le pragmatiste peut se loger et intervenir. La notion d'*usage* demeure pourtant singulièrement vague et ambivalente, ce qui en fait aussi à nos yeux la richesse et la plasticité. Il sied donc de clarifier ce que nous entendons par là.

Avec la notion d'*usage*, on ne cède pas à la position ethnocentrique qui fossilise l'œuvre littéraire dans une essence synchronique, anhistorique et totalement décontextualisée, sans pour autant se priver de penser qu'une œuvre littéraire dure et survit au public qui la consomme (l'usage relevant

8 Nous faisons ici référence à la définition de la croyance comme habitude d'action chez Peirce.

9 « Ainsi conçue dans une visée pragmatiste qui reconnaît la primauté de la pratique, mais aussi les débats qui l'alimentent, la théorie, loin d'être exténuée, se trouve revitalisée par la perte de ses privilèges cognitifs. Dès lors que nous cessons d'attendre de la théorie qu'elle nous révèle les principes invariables nécessaires à la pratique, nos pratiques (et en particulier nos théories) deviennent des produits contingents dont la rencontre avec des situations changeantes et critiques nécessite un continuel réajustement. » (Shusterman, 1991, p. 99)

de l'habitude collective). Elle ouvre la voie à l'intervention éventuelle d'un lecteur innovant, tout en laissant la place au relatif maintien de son identité dans une tradition.

Encore faut-il d'abord rappeler que plusieurs usages rentrent ici en jeu : les usages scripturaux de la littérature par elle-même (sous les formes diverses d'intertextualité et de redescription : réécriture, parodie, pastiche, compilation, etc.) ; les usages de la littérature qu'en fait le lecteur (divertissement, piété, investissement émotionnel, réflexion morale, engagement politique, etc.), qu'il soit simple consommateur ou professionnel de la critique ; et enfin, les usages pratiques que nous faisons au quotidien. Une pensée des usages met pourtant à mal la réalité de telles distinctions, car on cherche précisément à se donner les moyens d'affirmer qu'il n'y a pas de réelle solution de continuité entre les usages que fait un auteur d'une tradition, les usages lectoraux de ces textes et les usages de notre expérience ordinaire (que nous soyons d'ailleurs auteur ou lecteur, deux positions du reste difficilement discernables). La pensée des usages donnerait ainsi à voir des apprentissages, des appropriations, des habitudes, des compétences, des savoir-faire, des détournements que les œuvres littéraires rendent possibles et dont elles sont aussi l'objet. Encore nous faut-il les instruments efficaces pour la mettre en œuvre.

Les outils proposés ici ont précisément une valeur connective. Ils aident à penser la façon dont la littérature embraye sur l'expérience et les pratiques quotidiennes. Ils proposent donc des voies de ressaisies théoriques pour des phénomènes courants, que les théories existantes laissent dans l'ombre quand elles ne les nient pas totalement. En ce sens, la filiation pragmatiste est double. Une telle entreprise fait en effet signe vers le pragmatisme « classique » de John Dewey, qui considère l'expérience esthétique, même la plus raffinée, dans une relation de continuité avec l'expérience la plus ordinaire (Dewey, 2005). Il n'y a plus ici de saut qualitatif comme dans les théories ségrégationnistes de type romantique et l'influence d'une expérience sur l'autre, ou de l'art sur le comportement et les usages, devient tout à fait pensable. Dans cette optique deweyenne de l'ordinaire, l'œuvre devient un moyen puissant d'améliorer l'art de vivre de tout un chacun. Les textes, en somme, peuvent être des outils, et cette caractérisation ne diminue pas leur valeur, bien au contraire<sup>10</sup>. À cela nous pouvons ajouter les outils

---

10 Richard Shusterman (1991) est revenu longuement sur l'importance de ces questions. On pourra aussi consulter avec profit sa réponse à Alteri et Grabes, « The uses of pragmatism and its logic of pluralism » dans le volume *REAL : Pragmatism and Literary Studies*.

proprement dits, tirés par exemple de la philosophie des langages symboliques de Nelson Goodman, connectée avec la pensée de la redescription de Richard Rorty<sup>11</sup>. En somme, le pragmatisme historique donne l'orientation et l'impulsion, et le néo-pragmatisme<sup>12</sup> le moyen de modéliser et de décrire la forme d'action que l'on peut attendre des œuvres sur nos croyances, nos représentations, nos descriptions. Présenter avec exhaustivité et précision le nouvel arsenal théorique dégagé par ce rapprochement (et qui, dans une perspective rortienne, peut se comprendre comme un nouveau jeu de vocables dont le principal intérêt est de changer notre attitude par rapport aux textes, de les regarder autrement et donc de les utiliser autrement) demanderait au moins un manuel, qui reste encore à écrire. Nous nous contenterons ici d'un certain nombre de suggestions rapides, simples esquisses d'une démarche théorique et didactique dont les chemins restent à tracer. Cette approche pragmatiste, en prenant le contre-pied des fondements romantiques, débouchera ainsi sur deux conséquences radicalement différentes : la définition du littéraire comme usage et le fonctionnement de la littérature comme mode d'action. On ira, par la même occasion, au devant de certaines objections qui tentent de la désamorcer en lui reprochant de se tirer une « balle autoréfutante dans le pied ».

### *Définir ou identifier la littérature*

Quelles sont d'abord les conséquences du point de vue de la définition de notre objet ? À valoriser les usages de la littérature (plutôt que son essence), on est amené à conclure qu'il n'est de littérarité que « conditionnelle » et qu'il n'en est pas de « constitutive », pour utiliser les termes de Genette (1991). Il faut alors faire face à une objection de poids. Renonce-t-on à parler de la littérature dans sa généralité ? Et ne nous condamnons-nous pas ainsi à une forme de mutisme stérile ?

- 
- 11 Cette connexion, ou plutôt cette recontextualisation théorique, permet en effet l'articulation entre la littérature (le système symbolique) et ses effets potentiels sur le lecteur (les conséquences pragmatiques). Elle est permise, malgré les différences philosophiques existantes entre Goodman et Rorty, par le pluralisme épistémique cher aux deux penseurs et leur volonté de faire proliférer les mondes et les descriptions. Quant au concept de redescription lui-même, nous nous permettons de renvoyer à un article publié dans *Tracés* n°13 (Mondémé, 2007), l'un des textes de référence pour mieux cerner ce concept restant évidemment « La recherche comme recontextualisation » (Rorty, 1994).
- 12 La question de savoir comment on peut décrire le néo-pragmatisme par rapport au pragmatisme dit « classique », la relation de Goodman au pragmatisme ou au néo-pragmatisme, la place de Rorty lui-même au sein de cette constellation, sont des problèmes bien évidemment infiniment plus complexes que ne le laissent entendre les rapprochements ici rapidement esquissés. Nous ne l'ignorons pas.

Pour faire simple, on peut dire qu'il existe trois types d'attitudes vis-à-vis de la question de la définition de l'objet esthétique : l'attitude romantique, celle issue de la tradition de la philosophie analytique de l'art et celle, pragmatiste, qui se démarque des deux précédentes. Le romantique refuse de faire la distinction entre la question de la définition de l'art et celle de l'identité des œuvres d'art. Pour lui, une définition de l'art est d'emblée un programme d'une œuvre d'art réussie<sup>13</sup>. Décrire, c'est déjà prescrire. Inversant à proprement parler la démarche romantique en lui reprochant une ambition à la fois démesurée et démiurgique, la philosophie analytique de l'art s'est pour sa part attachée à bien distinguer la description et la prescription (dont elle n'a pas à s'occuper) des formes d'objets artistiques et a ainsi pu construire une ontologie de l'œuvre d'art. La démarche prescriptive se résorbe et disparaît dans un souci de décrire ce qui fait l'identité des œuvres d'art.

Le pragmatiste, doutant lui-même de la pertinence de la distinction entre les faits et les valeurs, ne se positionne ni dans une entreprise descriptive, ni dans une entreprise prescriptive. Il ne révisé nos ambitions théoriques ni à la hausse (maximalisme romantique), ni à la baisse (minimalisme analytique), il les décale à proprement parler. Ce qui discrimine le pragmatiste et le romantique peut tenir aux conceptions de l'histoire de l'art et de la littérature qu'ils se font respectivement l'un et l'autre. Contre une historicité de l'art involutive, eschatologique, orientée vers sa propre fin et menant à un régime artistique totalement accompli, le pragmatisme oppose une historicité de l'art et de la littérature parfaitement évolutive et contingente. Notre littérature n'a pas besoin de voir sa présence justifiée par une nécessité historique toujours sur le point d'advenir. Nous ne savons pas ce que nous réserve la littérature demain, et le statut de l'art n'est pas gravé dans la pierre<sup>14</sup>. On pourrait à cet égard appliquer à la littérature (prise dans ses usages) ce que Wittgenstein disait du langage :

---

13 Schaeffer (1992, p. 360-361). Voir Pouivet (2007, p. 297) : « Ce que le romantique refuse, c'est de faire une différence entre la question de la définition de l'art et celle de la nature et de l'identité des œuvres. La première tente de dire ce que les œuvres d'art ont de spécifique, la seconde de cerner leurs conditions d'identité. Le romantique pense qu'on répond aux deux questions à la fois : une définition de l'œuvre d'art doit nous dire ce en quoi consistent les œuvres. C'est vraisemblablement la raison pour laquelle il propose généralement des définitions stupéfiantes : l'Art est l'absolu rendu sensible, l'Art est présence de l'invisible dans le visible, l'Art est l'ouverture à l'être, l'Art est manifestation de la Vérité, etc. »

14 « Le pragmatiste sait en revanche qu'un changement d'attitude n'est jamais à exclure et si l'on en venait à considérer que la peinture qui a été copiée n'a que le genre spécial d'intérêt ou de valeur que possède un manuscrit ou l'édition originale d'une œuvre littéraire, on devrait revoir les choses sous ce nouvel angle. » (Morizot, 1996, p. 185)

[Elle est] comme une ville ancienne, comme un labyrinthe fait de ruelles et de petites places, de maisons anciennes et de maisons neuves, et d'autres que l'on a agrandies à différentes époques, le tout environné d'une multitude de nouveaux faubourgs avec leurs rues tracées de façon rectiligne et régulière et bordées de maisons uniformes<sup>15</sup>.

Autrement dit, espérer cartographier la littérature une bonne fois pour toutes et a priori, c'est méconnaître que la littérature, à la façon d'une ville toujours extensible, n'existe que dans les parcours que nous en faisons et que, loin d'être cadrés et prédictibles, ses usages sont toujours en expansion.

Face à cette diversité ouverte, le pragmatiste préférera, aux attitudes descriptives et prescriptives, un *ethos* interventionniste : si le romantique, dans le cadre de cette histoire interne de l'art, assigne des finalités aux œuvres littéraires, le pragmatiste intervient par des redescriptions de la littérature pour d'autant mieux enrichir et améliorer notre attention à son égard et notre expérience ordinaire. La question des modalités pratiques de l'identification des œuvres d'art annexe celle de la définition de l'art ou de la littérature<sup>16</sup>. Ce qui compte, ce sont nos identifications (et donc nos usages) de la littérature que nous savons temporaires et contingents, et la conscience critique que nous pouvons en tirer vis-à-vis des formes historiques et autochtones d'identification de ce qui est littérature pour tel ou tel milieu de production artistique, pour tel ou tel public. Nos usages de la littérature suffisent en somme à la définir.

### *Fonctionnement et opérations de la littérature*

La littérature elle-même peut à cet égard être comprise comme une force sans cesse active, proposant toujours de nouvelles redescriptions que nous pouvons appliquer à nos usages, nos comportements, et par là permettre la recomposition de ce réseau de croyances et d'attitudes propositionnelles qu'est notre esprit dans la perspective rortienne<sup>17</sup>. Dans le cadre de cette

15 Wittgenstein (1953, § 18, p. 34-35). Voir le commentaire qu'en fait Cometti (2001, p. 54).

16 De même qu'il y a une part suffisante de théorie dans nos pratiques, de même nos définitions sont déjà contenues dans nos identifications. « Distinguer les œuvres d'art des autres objets n'est plus le fait d'une entreprise de définition qui rechercherait une essence de l'art, mais est désormais du ressort des sous-pratiques composant la pratique générale de l'art (la pratique musicale identifiant ses œuvres, et la poésie les siennes). » (Shusterman, 1991, p. 71)

17 Une telle perspective est nettement soulignée par Steven Mailloux dans le volume *REAL*, mais dans un cadre qui reste essentiellement rhétorique et fortement chevillé aux travaux de Mailloux lui-même, lesquels visent à constituer une histoire rhétoricisée, ou encore une rhétorique historicisée, dans le creuset d'une herméneutique rhétorique anti-fondationnaliste. Pour une présentation de cet ambitieux projet, voir *Rhetorical Power*, Cornell University Press (1989).

perspective générale, il reste néanmoins à proposer une modélisation plus fine et plus ramifiée de la façon dont des vocables, des dispositifs, des gestes symboliques, des usages métaphoriques ou non, fictionnels ou non, interagissent avec nos propres manières de décrire et de concevoir le monde. Nous partons de l'idée goodmanienne que nos manières de représenter le monde, de le décrire sont profondément connectées avec ce que nous sommes en droit de penser et de croire à son sujet, en somme avec les versions du monde que nous ne cessons, pour reprendre les mots de Goodman, de fabriquer<sup>18</sup>. Il nous faut cependant souligner que la notion de redescription (et l'idée que derrière chaque redescription se cache une manière de parler du monde et donc de le pratiquer) est essentiellement pertinente chez Rorty sur le terrain de la philosophie morale et politique, en tant qu'elle permet une construction de l'individu, ou d'un groupe face à la collectivité. Rorty souligne à ce sujet que nous venons à l'existence exactement comme les reptiles, par exemple, « mais qu'à la différence des reptiles, nous avons la possibilité de nous recréer, de naître une seconde fois, en abandonnant les auto-descriptions qui nous ont été enseignées et en inventant de nouvelles » (Rorty, 1995, p. 48). Ce que nous défendons ici, c'est la productivité heuristique de la notion de redescription au sein d'une analyse littéraire. On pourrait par exemple poser que :

- une redescription peut consister en une variation de stylèmes, ou en l'application de certaines métaphores à des objets précis. On pourrait considérer le burlesque comme un type de redescription démythifiante<sup>19</sup>;
- une redescription n'est pas forcément stylistique : elle peut consister à insérer des cellules idéelles, des lieux communs ou des énoncés dans des

---

Retenons pour le moment deux citations utiles à notre propos : « De nouveaux mondes, de nouvelles images et narrations – des figurations innovantes ou de nouvelles histoires persuasives – sont parfois le seul moyen rhétorique efficace de concurrencer des visions du monde entières et les paradigmes dominants » ; « La rhétorique, dès lors, est à la fois argumentation et figuration, persuasion grâce à l'énoncé, l'image, et recontextualisation narrative et tropologique grâce à la re-nomination, au déplacement et au re-cadrage. La rhétorique est l'art bifide des arguments et des tropes. » (p. 176)

- 18 À ce sujet, et pour mieux comprendre la façon dont l'existence même de personnages de fiction dans les œuvres littéraires peut avoir une portée cognitive et transformer notre rapport au monde, on consultera les articles lumineux de Pouivet et Scheffler dans Elgin (1997).
- 19 On pourrait prendre pour exemple la redescription burlesque et matérialisante d'une ascension biblique chez Cyrano de Bergerac : la lecture littérale fait apparaître un possible représentationnel démythifiant, à la fois comparable à certaines des autres tentatives d'ascension présentes dans l'œuvre et en même temps moins scientifique, moins motivé vraisemblablement par l'explication du personnage ou du narrateur. L'application du même traitement symbolique aux tentatives d'ascension cosmiques et au matériau biblique fait apparaître l'hétérogénéité de celui-ci au sein du cadre épistémologique global posé par la fiction.

jeux de langage différents, et par-là même, à modifier un tant soit peu la nature de ces cellules (à en exemplifier d'autres propriétés), ou à faire cohabiter des jeux de langage habituellement disjoints : on voit ici en quoi la redescription est aussi un art de la disposition. On la rapprochera dans ce cas de la notion de recontextualisation conçue comme un geste de transfert ou de création de contexte ;

– une redescription peut avoir des enjeux communautaires. Les communautés se créent autour de valeurs dont certaines sont portées ou exemplifiées par des œuvres littéraires. Les redescriptions suscitent, produisent ou évitent certaines valeurs.

Être sensible à une redescription fictionnelle par exemple, c'est accepter de rentrer, même provisoirement, dans un certain type de jeu de langage. Or ce jeu n'embraye pas sur rien : il concerne les moyens expressifs que nous avons à notre disposition pour nous représenter la réalité et la communiquer à autrui. Selon le modèle proposé par Rorty, l'esprit est en perpétuelle recomposition via l'incorporation de nouvelles croyances, et ces croyances peuvent venir de l'acquisition d'un jeu de langage ou, comme le dirait Goodman, de l'acquisition de nouveaux possibles imaginatifs et représentationnels qui nous aident à produire de nouvelles redescriptions. On pourrait reprendre ici les mots de Goodman :

L'ensemble des analyses précédentes converge vers une philosophie synthétique de l'activité symbolisante, c'est-à-dire de l'attitude active de l'homme devant le monde, ou plutôt devant les mondes qu'il ne cesse de fabriquer par sa manipulation des choses et des signes. En composant et décomposant, en déchiffrant un ordre ou en le modifiant, en répétant ou en supprimant, en déformant et en multipliant les variations, etc., il n'ajoute pas seulement à la diversité phénoménale, il réorganise ses propres catégories d'appréhension et son pouvoir de compréhension : faire et savoir ne font qu'un. (Goodman, 1990, p. 20).

En bref, pratiquer des systèmes symboliques conduit l'homme à refaire le monde ou à refaire des mondes, des versions du monde : il y a donc ici gain cognitif, enrichissement des manières de voir et des manières de nouer une relation avec ce qui nous environne. Il y a ici aussi une indication méthodologique importante : si ce qui compte est la « manipulation des choses et des signes », alors la littérature, lieu privilégié de cette manipulation, est à intégrer d'urgence à l'intérieur du cadre d'une philosophie de l'usage. Il est communément admis que l'art enrichit notre compréhension du monde, sans trop préciser ce qu'on entend par là et qu'enrichir, c'est aussi modifier.

Dans *Manières de faire des mondes*, Nelson Goodman explique longuement de quelle façon nous construisons des versions du monde, en précisant

notamment les manières dont nous disposons pour « manipuler » les signes ; et si l'on reprend rapidement les principales opérations permettant cette fabrication, on voit nettement que des redescriptions littéraires, de nouveaux vocables, des dispositifs fictionnels extrêmement divers peuvent les effectuer. Nous n'avons pas ici la place de détailler les mécanismes de fabrication : tout au plus pouvons-nous plaider pour que ce que Goodman décrit comme séparation/réunion, transferts métaphoriques, pondération, agencement, suppression/supplémentation, soit pris en compte comme outils possibles au sein de l'analyse littéraire. On pourra alors comprendre que :

La fiction opère dans les mondes réels à peu près de la même façon que la non fiction. Cervantès, Bosch et Goya, pas moins que Boswell, Newton et Darwin, prennent, défont et refont, et reprennent nos mondes familiaux, en les refondant de manières remarquables et parfois obscures, mais finalement reconnaissables – c'est-à-dire re-connaissables. (Goodman, 1992, p. 135-136)

En tant qu'elle manipule des symboles et que les symboles constituent notre interface principale avec le monde, une œuvre agit donc cognitivement et pratiquement. Il faut cependant préciser que ces modalités d'action ne sont pas fixées une fois pour toutes : le texte ne peut pas contraindre la lecture absolument et définitivement. S'il entend la programmer, son efficacité, loin d'être toujours garantie, ne peut qu'être débordée par la diversité des usages que l'on peut faire du texte. Le texte n'encode pas la lecture, n'impose pas une règle de lecture par l'intermédiaire d'une instance structurelle qu'on pourrait appeler « lecteur implicite » (Iser) ou architecteur (Riffaterre) et qui, tel un rail, dirigerait impérieusement la lecture réelle. Les textes n'exercent donc en eux-mêmes aucun déterminisme causal sur la lecture. Leur matérialité, leur « lettre » censée être garante d'une certaine objectivité de l'interprétation, d'une sélection du bon contexte de compréhension, n'existe pas elle-même sans contexte. Elle est tout au plus l'un des éléments d'un dispositif de sens et de valeurs largement transcendant au texte (ce qui explique aussi pourquoi une lecture strictement immanente est en réalité impossible). Pour autant, nos lectures ne sont que relativement capricieuses : on ne peut pas lire un texte non plus n'importe comment, car les usages non limités de la littérature ne sont pas contextuellement illimités, mais culturellement sanctionnés et normés<sup>20</sup>.

---

20 L'un des facteurs – souvent négligé par les études littéraires – de cette conformation relative de la lecture doit être trouvé dans la matérialité même du livre : changement de format (avec, par exemple, le passage au livre de poche), modification de l'économie de la page, innovations des technologies d'impression et d'édition (que ce soit l'imprimerie ou l'émergence des nouvelles littératures numériques) orientent les usages que nous pouvons faire de la littérature. On se reportera à cet égard à l'ensemble des travaux de Roger Chartier.



Si les textes ne sont que ce qu'on en fait et n'ont pas d'identité propre, se confondant totalement avec un horizon d'attente ou une grille culturelle que nous avons et projetons sur eux, comment expliquer qu'ils puissent agir sur nous? Comment expliquer que quelque chose qui n'est pas « dur », un « morceau » au sens de Rorty (voir « Textes et morceaux », dans Rorty, 1994) arrive à nous faire bouger, à nous faire évoluer? On se tromperait si, pour répondre à ces questions et expliquer le mode d'action de la littérature, seul semblait acceptable un retour à une conception substantialiste du texte. Ce serait pleinement méconnaître, une fois encore, la question des usages de la littérature : les textes ne sont certes pas des objets solides, mais ils n'en demeurent pas moins des supports matériels au centre d'un consensus minimal sur leur identité (si je montre *Madame Bovary* et qu'on me répond qu'il s'agit en réalité du *Coran*, il faut en conclure qu'entre mon interlocuteur et moi, l'un de nous deux est fou ou que nous n'appartenons pas du tout à la même planète). Ces supports sont d'abord pris et engagés dans des usages (combien de convertis au maoïsme pour la seule raison que l'usage du *Petit Livre Rouge* assurait plus de prestige social et intellectuel à une certaine époque!) Par ailleurs, les œuvres contiennent aussi des exemplifications d'usages : par exemple, telle métaphore appliquée à telle action, l'usage d'une convention représentationnelle autre que celle sanctionnée par les usages courants, etc. Autrement dit, c'est dans la collision des usages qu'une œuvre peut agir ; une œuvre est en un sens une exemplarité solidifiée ou cristallisée d'usages, dont certains peuvent détoner au milieu du reste des usages courants tout en restant lisibles (parce qu'ils fonctionnent par dérivation, recontextualisation d'usages antérieurs, etc.). Ni mode d'action aussi coercitif que magique, ni absolument inactive, la littérature s'inscrit et opère dans notre monde, devenant en définitive cette interface à la croisée des usages qu'en fait le public et des formes d'action qu'elle met en œuvre à son attention<sup>21</sup>. Produit dynamique d'une interaction, elle est à la fois instituée et instituante.

Il convient alors de reconnaître qu'il n'y a pas de noyau stable du sens, de cœur intentionnel ou d'intériorité profonde d'une œuvre littéraire : le sens ne précède pas la lecture qui n'aurait plus qu'à le trouver, l'œuvre ne prenant sens qu'au sein des contextes sociaux et culturels où elle circule. Dès lors, d'un strict point de vue méthodologique, il n'existe pas de vocabulaire privilégié pour décrire une œuvre littéraire et on ne saurait faire

21 « L'art, dans sa création et dans son appréciation, est à la fois production dirigée et réception ouverte, construction contrôlée et absorption captivée. » (Shusterman, 1991, p. 88)

de différence entre trouver et construire un sens (Rorty, 1993, p. 286), la recherche littéraire voyant ses tâches radicalement réassignées à l'explicitation des conditions pragmatiques de la circulation de son texte qui se déroule conjointement à la construction de ses sens.

## Littérature, conversation et politique extérieure

Ce rapide parcours, en même temps qu'il conteste le statut d'exception généralement conféré à la littérature, entend valoriser une continuité entre nos expériences ordinaires et la littérature comprise comme un principe actif susceptible d'agir sur elles. Il nous revient d'assigner maintenant une place à la littérature dans la cité qui soit conforme et cohérente avec le projet pragmatiste. La littérature est une des voies de la conversation constante que nous, les auteurs, les critiques, les lecteurs, les citoyens, entretenons à propos de nos usages : elle donne des moyens de continuer, de contester ou d'infléchir cette conversation en proposant des modèles langagiers et des usages en contexte (telle métaphore, telle image, telle redescription), mais que nous pouvons aussi arracher de ce contexte pour recontextualiser. La littérature est en somme l'une des matières et l'une des matrices de cette vaste conversation recontextualisante qui forme, lorsqu'on pense en termes de jeux de langage insérés dans une forme de vie, le tissu de la réalité<sup>22</sup>.

Richard Rorty attribuait un rôle politique à la littérature dans le cadre d'un anti-antiethnocentrisme. Dans un débat avec l'anthropologue Clifford Geertz et à propos des « tâches morales d'une démocratie libérale », il mobilise une distinction entre le travail des « agents de l'amour » et celui des « agents de la justice »<sup>23</sup>. Ceux-ci sont « les gardiens de l'universel », les garants d'un ordre au sein d'une société, les spécialistes d'une politique intérieure : ils permettent à cette société de conserver un équilibre même temporaire et contingent, par lequel chacun, ni sous-représenté, ni surreprésenté, serait tenu de respecter l'égalité qui le lie à ses concitoyens. Les agents de l'amour, en revanche, sont les spécialistes de la particularité et de la diversité : ils sont ceux qui retravaillent, réaménagent et renégocient l'image que

---

22 Tissue ultime, va-t-on objecter ? Réel fondement ? Tout ne serait-il que langage ? Non : tout n'est que langage inséré dans des formes de vie et des usages. La différence, loin d'être négligeable, est considérable. Et la littérature, en tant que langage symbolique et tout comme les autres langages, constitue un moyen de peser sur cette tissu.

23 Rorty (1994, p. 238-239).

cette société a d'elle-même, sans se laisser duper par elle. Promoteurs d'une politique extérieure, ils invitent sans cesse à imaginer que les frontières qui nous séparent des autres sont davantage des points de contact et de rencontre mobiles avec le différent que des limites figées dans une cartographie éternelle qui nous en séparerait définitivement. Rorty compte donc la littérature parmi ces spécialistes de la diversité et de la particularité :

La formulation de principes généraux de moralité a été bien moins utile au développement des institutions libérales que ne l'a été l'expansion progressive du pouvoir d'imagination de ceux qui n'ont cessé de vouloir étendre l'usage du mot « nous » à des catégories de personnes de plus en plus différentes. *La condition de la classe ouvrière* en Angleterre, de Engels, et les écrits d'auteurs comme Harriet Beecher Stowe, Fenellose et Malinowski ont fait beaucoup plus que *La dialectique de la nature* de Engels. (Rorty, 1994, p. 239)

L'idée de Rorty, critiquant une démocratie libérale peut-être trop satisfaite d'elle-même, est d'« avoir sous la main un nombre important » de ces agents de l'amour qui accroissent le nombre de nos partenaires de discussion et contestent l'apparence naturelle de nos frontières qui se sont fossilisées avec l'histoire. En valorisant le travail des agents de l'amour et ainsi les tâches assignées à la littérature, Rorty, prenant acte d'une philosophie qui a perdu ses ambitions théologiques, entend redresser la barre pour ne plus insister, comme on a pu trop le faire, sur le caractère fondamental des agents de la justice. Il formule ainsi une politique extérieure de la conversation soutenue par une volonté de persévérer dans l'imagination de ce que nous pourrions être.

Il faut ajouter cependant que chacun des deux types d'agents demeurent nécessaires et complémentaires l'un à l'autre : une primauté absolue donnée aux agents de la justice aurait le tort de produire une société imbue d'elle-même, soit expansionniste (la politique intérieure devenant d'emblée politique extérieure par quelque droit d'ingérence qu'elle s'attribuerait), soit condamnée à l'effondrement et à l'implosion (en se contentant de sa propre image et de ce qu'elle est, en croyant que l'ordre qu'elle défend est un ordre éternellement juste, elle se condamnerait à ne pas évoluer ni à se parfaire) ; une primauté absolue des agents de l'amour participerait d'une dispersion d'identités irréconciliables et compromettrait l'existence, même provisoire, de la société et du socle commun qui la fonde. Les uns appellent et compensent donc la démarche des autres. Que la littérature participe alors de l'action des agents de l'amour et contribue à la « résolution des problèmes sociaux posés par la diversité culturelle », c'est dire qu'elle doit être une pratique non suffisante à elle-même, créatrice de valeurs et ouverte à des usages dont il faut avouer que nous ne les avons pas encore imaginés.

À ce titre, le pragmatiste invite à cesser les campagnes de défense de nos prés carrés et à entamer et accroître la conversation entre disciplines. Il y a de quoi s'en réjouir à première vue. Il y a aussi des chances pour qu'à renoncer à une spécificité de la littérature, on renonce aussi à une spécificité épistémologique et ontologique du métier de « littéraire ». En réalité, le sacrifice n'est peut-être pas si coûteux qu'il n'y paraît : il s'agit davantage d'inviter à un substantiel effort pour une formation décloisonnée des « professionnels de la littérature ». Plus fondamentalement encore, le pragmatiste reformule la question et la mission de l'enquête littéraire sous la forme suivante : comment expliquer les voyages et les tribulations d'une œuvre littéraire et de ses sens au sein de « communautés d'interprétation » différentes (Fish, 2007) ? Le « littéraire » n'aurait pas d'autre vocation (inconditionnelle et infinie) que celle de l'anthropologue : étendre les conditions de lisibilité des textes, apprendre de nouveaux usages de la littérature, accroître les possibilités de conversation, démultiplier les connexions au sein et hors d'une communauté, et ainsi élargir nos intérêts. De l'anthropologue au littéraire, seuls changent les outils et le terrain.

## Bibliographie

- BOUVERESSE Jacques, 2008, *La connaissance de l'écrivain*, Marseille, Agone.
- COMETTI Jean-Pierre, 2001, *Philosopher avec Wittgenstein*, Tours, Farrago.
- DEWEY John, 2005 [1934], *L'art comme expérience*, trad. sous la dir. de J.-P. Cometti, Pau, Farrago / Léo Scherrer.
- DUPONT Florence, 1998, *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, La Découverte.
- EAGLETON Terry, 1994, *Critique et théories littéraires. Une introduction*, trad. M. Souchard, préface M. Augé, Paris, PUF (Formes sémiotiques).
- ELGIN Catherine Z. éd., 1997, *The Philosophy of Nelson Goodman. Nelson Goodman's Theory of Symbols and its Applications*, New York, Garland Publishing Inc.
- FISH Stanley, 2007, *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, trad. E. Dobenesque, Paris, Les prairies ordinaires (Penser/croiser).
- FLUCK Winfried éd., 1999, *Pragmatism and Literary Studies, Research in English and American Literature*, vol. XV, Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- FISHER Michael, 1991, « Redefining philosophy as literature », *Reading Rorty*, A. R. Malachowski et J. F. Burrows éd., Oxford, Blackwell, p. 233-243.
- GENETTE Gérard, 1977, « Genres, "types", modes », *Poétique*, n° 32, p. 389-421.
- 1991, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil (Poétique).
- 1994, *L'œuvre de l'art*, t. I, Paris, Le Seuil (Poétique).
- GOODMAN Nelson, 1990, *Langages de l'art*, trad. J. Morizot, Nîmes, Jacqueline Chambon.
- 1992, *Manières de faire des mondes*, trad. M.-D. Popelard, Nîmes, Jacqueline Chambon.

- HANNA Christophe, 2003, *Poésie : action directe*, Romainville, Al Dante.
- MAILLOUX Steven, 1989, *Rhetorical Power*, Ithaca, Cornell University Press.
- MAINGUENEAU Dominique, 2000, «Linguistique et littérature : le tournant discursif», *Prospettive della francesistica nel nuovo assetto della didattica universitaria*, G. Fabbri-cino éd., Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese, Atti del Convegno Internazionale di Napoli-Pozzuoli, p. 25-38.
- MONDÉMÉ Thomas, 2007, «L'acte critique : autour de Rorty et de Barthes», *Tracés*, n° 13, *Où en est la critique?*, p. 91-114.
- MITCHELL W. J. Thomas éd., 1985, *Against Theory. Literary studies and the new pragmatism*, Chicago, The University of Chicago Press.
- MORIZOT Jacques, 1996, *La philosophie de l'art de Nelson Goodman*, Nîmes, Jacqueline Chambon.
- PINSON Jean-Claude, 2007, «Le régime moderne de l'art à l'épreuve des temps démocratiques», *Vincent Descombes. Questions disputées*, B. Gnassounou et C. Michon éd., Nantes, Cécile Default, p. 311-329.
- POUIVET Roger, 1993, «Goodman, Scheffler, Madame Bovary et quelques anges», *Revue internationale de philosophie*, n° 2-3, p. 187-202.
- 2001, «La quasi-nature des œuvres d'art», *Sats : Nordic Journal of Philosophy*, vol. 2, n° 2, p. 144-155.
- 2007, «Vincent Descombes et l'ontologie de l'œuvre d'art», *Vincent Descombes. Questions disputées*, B. Gnassounou et C. Michon éd., Nantes, Cécile Default.
- RORTY Richard, 1993, *Conséquences du pragmatisme*, trad. J.-P. Cometti, Paris, Le Seuil (L'ordre philosophique).
- 1994, *Objectivisme, relativisme et vérité*, trad. J.-P. Cometti, Paris, PUF (L'interrogation philosophique).
- 1995, *L'espoir au lieu du savoir*, trad. C. Cowan, Paris, Albin Michel.
- SHUSTERMAN Richard, 1991, *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Minuit (Le sens commun).
- SCHAEFFER Jean-Marie, 1980, «Romantisme et langage poétique», *Poétique*, n° 42, p. 177-194.
- 1983, *La naissance de la littérature*, préface T. Todorov, Paris, Presses de l'ENS (Arts et langages).
- 1992, *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Gallimard (NRF Essais).
- TODOROV Tzvetan, 1977, *Théorie du symbole*, Paris, Le Seuil.
- 1984, *Critique de la critique : un roman d'apprentissage*, Paris, Le Seuil (Poétique).
- WITTGENSTEIN Ludwig, 2004 [1953], *Recherches philosophiques*, trad. collective, Paris, Gallimard (Bibliothèque de philosophie).
- 1992 [1966], *Leçons et conversations*, trad. J. Fauve, Paris, Gallimard (Folio).
- ZASK Joëlle, 2007, «Public», *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*, J. Morizot et R. Pouivet éd., Paris, Armand Collin, p. 367.