

Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

19/05/2004

Présentation de l'ouvrage de Vincent Descombes,
Proust- philosophie du roman (éd. de Minuit, 1987)

par Pierre Macherey

D'une conception particulièrement originale, le livre de Vincent Descombes, *Proust - Philosophie du roman* (éd. de Minuit, 1987), est susceptible d'être lu à plusieurs niveaux.

En premier lieu, il propose une introduction fort stimulante à la grande oeuvre littéraire de Proust, *A la recherche du temps perdu*, qui a souvent retenu l'attention des philosophes, comme en témoignent en particulier les investigations qui lui ont été consacrées par un Deleuze ou par un Ricoeur : il effectue à travers cette oeuvre un parcours innovant (très sélectif : les amateurs de petites madeleines, sont priés de s'abstenir !), qui est l'occasion d'en proposer une interprétation tonique, souvent surprenante et décapante, ce qui fait soupçonner que cette oeuvre si souvent commentée sous toutes ses coutures n'a cependant pas livré encore la totalité de ses secrets, et qu'il reste encore beaucoup de nouveau à lire en elle et à dire et à écrire à son propos.

Simultanément à cette lecture de l'oeuvre de Proust, le livre de Descombes développe une thèse forte concernant l'épineuse question du rapport entre philosophie et littérature : cette thèse consiste dans la mise à l'écart de l'habituelle confusion entre la "philosophie dans le roman", telle qu'elle peut être imputée à un Proust essayiste ou théoricien, qui, à ce point de vue, représente le type par excellence d'écrivain pour philosophes, et la "philosophie du roman", résultat du travail de Proust romancier, qui, en quelque sorte, a choisi de faire de la philosophie dans la forme du roman, choix comparable à celui effectué par ailleurs par Musil, suivant une démarche qui avait déjà été celle de Balzac et que reprendront les écrivains du nouveau roman ; en effet, la seconde, la philosophie du roman, est loin d'être la reproduction à l'identique de la première, la philosophie dans le roman, dont, par la puissance propre à la littérature et, très précisément, propre à la forme romanesque, elle transpose et modifie les enjeux : la question est alors posée de comprendre comment s'effectue le passage ou l'articulation de l'essai au roman, et quelle relation se noue dans ces conditions entre philosophie et littérature dans le cadre d'une oeuvre qui, en s'efforçant de maintenir entre eux un précaire équilibre, paraît jouer simultanément sur ces deux registres.

Enfin, le livre de Descombes peut être encore lu, à un troisième niveau, comme une intéressante tentative de "philosophie littéraire", qui rejoue certains thèmes philosophiques traditionnels, comme celui de la subjectivité et de la vie intérieure ou celui du rapport entre immanence et transcendance, ce qu'il fait en examinant la manière dont ces questions sont reprises à de nouveaux frais dans la perspective propre au roman qui en biaise la présentation et en déplace la réflexion, d'une façon qui ne peut manquer d'intéresser la philosophie, dont elle relance ainsi les investigations sur de nouvelles voies. Ceci pourrait être rapproché de la manière dont Bouveresse lit Musil, et redécouvre dans le prisme offert par *L'homme sans qualités* des questions comme celles du déterminisme, des probabilités et du hasard, traitées par le roman à un très haut

niveau de complexité dont la teneur est indiscutablement philosophique : la démarche de Bouveresse se distingue cependant de celle de Descombes dans la mesure où elle tend à retrouver les mêmes thèmes traités pratiquement à l'identique, et à niveau égal d'intérêt, dans la philosophie et dans le roman, qui alors paraissent s'équivaloir et communiquer directement, alors que Descombes, dont la démarche est beaucoup plus subtile, insiste au contraire sur le décalage qui passe entre ces deux manières de traiter les mêmes questions, décalage qui peut à l'occasion revêtir l'allure d'une contradiction dont la résolution fait problème. Il est donc clair qu'au point de vue défendu par Descombes, la littérature, et plus particulièrement la littérature romanesque, même si elle comporte une dimension indiscutablement philosophique, n'est pas exactement sur la même longueur d'ondes que la philosophie des philosophes, qu'elle met à l'épreuve davantage qu'elle n'en constitue une illustration : et c'est précisément ce qui la rend philosophiquement intéressante.

La manière dont Descombes examine le rapport entre philosophie et littérature tel qu'il s'établit dans le roman de Proust est résumée par ces formules qui se trouvent dans le dernier chapitre du livre (chap. 16 "La réalisation de soi dans l'institution de la littérature"):

"J'ai cherché la pensée du roman moins dans les interpolations d'intention spéculative que dans le roman même." (p. 292)

"Le roman pris comme roman offre les éléments d'une autre philosophie et peut faire l'objet d'une lecture philosophique à part de l'essai dont il est censé illustrer les dogmes." (p. 293)

Autrement dit, entre la philosophie que Proust paraît revendiquer en tant que penseur ou philosophe à part entière - la question étant alors posée de savoir quelle est au juste cette philosophie : Proust est-il platonicien, kantien ou bergsonien ? et jusqu'à quel point son platonisme, son kantisme ou son bergsonisme sont-ils authentiques ? -, et la philosophie qui se dégage du roman écrit par Proust, bien que s'y retrouvent un certain nombre de thèmes caractéristiques de la première, ne lui ressemble formellement qu'en apparence. Et même, la philosophie qu'il serait possible d'extraire du roman en y prélevant les "interpolations d'intention spéculative", qui y sont effectivement fort nombreuses, et en collationnant les considérations égrenées au fil du roman sur le temps, sur la sensation, sur le caractère intime de l'affectivité, que chacun vit pour soi même en dehors de toute possibilité réelle de communication avec autrui, ces convictions philosophiques énoncées sur un mode assertorique au cours du récit dans lequel elles s'insèrent sous forme de digressions, - ces digressions ont été souvent reprochées à Proust comme constituant des "longueurs" qui alourdissent la progression du roman : ce point a été longuement et très intelligemment traité dans l'ouvrage de Pierre Bayard, *Le Hors-Sujet - La digression chez Proust* (éd. de Minuit, 1996) -, pour autant qu'une consistance pourrait être reconnue à leur ensemble, ce qui autoriserait à l'exposer pour lui-même en l'extrayant comme un noyau de l'enveloppe du récit, ces considérations n'auraient que fort peu à voir, sinon rien du tout à voir, avec cette autre philosophie qui serait, non la philosophie de Proust ou la philosophie imputable à Proust penseur et philosophe à part entière, mais la philosophie du roman de Proust, et même la "philosophie du roman" tout court, c'est-à-dire la philosophie du roman "pris comme roman", ce qui laisse entendre qu'il y aurait dans la forme même du roman une force de réflexion autonome, qui échappe aux initiatives du romancier, ou tout au moins anticipe sur celles-ci : une fois déposée la prétention de lui imposer ses propres vues, il n'a en quelque sorte qu'à se laisser guider par cette force et à en subir les contraintes, qui l'amènent à penser et à produire de la pensée dans la forme du roman. C'est pourquoi, pour reprendre les catégories avancées par Philippe Sabot dans son ouvrage

Philosophie et littérature (PUF, coll. Philosophies, 2002), le rapport qui se noue dans de telles conditions entre philosophie et littérature romanesque ne relève pas d'un "schème herméneutique" mais d'un "schème productif" : l'espèce de philosophie que l'oeuvre romanesque élabore et porte en avant d'elle-même n'est en effet pas accessible par le biais d'une interprétation récurrente visant un sens dont les critères d'identification seraient d'emblée philosophiques. D'où cette prise de position :

"L'objet du présent essai est la philosophie proustienne du roman, à distinguer soigneusement des "idées" de Proust sur la vie, sur l'amour ou sur le monde. Ou plutôt, ce sont les idées de Proust sur ces sujets, mais seulement par le côté où elles peuvent entrer dans une philosophie du roman. Les idées de Proust sur la vie sont les idées de Proust romancier dans la mesure où elles conduisent Proust à raconter la vie comme un roman. La question philosophique de la *Recherche* est ainsi pour moi celle d'une forme de présentation des choses, la forme appelée roman." (p. 103)

De ceci, nous pouvons tirer une conséquence, que Descombes ne dégage pas lui-même explicitement : si le roman proustien est traversé par de la philosophie, travaillé par la philosophie et en travail de philosophie, c'est simultanément à deux niveaux : d'une part, celui propre à une philosophie consciente, réfléchie, susceptible comme telle d'être professée pour elle-même avec un certain degré de cohérence systématique, et, d'autre part, celui correspondant à une philosophie qu'on peut dire inconsciente, ayant pour cause ou pour siège, non un sujet réfléchissant qui en assume toutes les conséquences, mais une forme littéraire, tenant à un mode d'organisation du discours qui définit le genre narratif en tant que tel, préalablement aux modalités particulières que lui surajoute l'exploitation ou l'usage qu'en fait tel ou tel romancier, mode d'organisation du discours qui se trouve chez Proust, mais qui n'est cependant pas à lui ou de lui, puisqu'il se retrouve également chez d'autres, comme Balzac, Flaubert ou Dostoïevski, pour ne citer que des auteurs auxquels Proust s'intéressait particulièrement, et qu'il citait souvent.

La philosophie, ce n'est donc pas seulement ce qu'un sujet intellectuel, comme celui que mettent en scène les *Méditations Métaphysiques* de Descartes, peut être amené à penser en son nom propre, en en assumant personnellement la responsabilité, ce qui suppose qu'il y ait consacré tout un travail préalable d'élaboration et de mise en ordre qui en garantit la validité : mais c'est aussi quelque chose qui résulte du fonctionnement du discours en tant que celui-ci obéit virtuellement, sur un tout autre plan que celui de la pensée consciente, à des règles qui le définissent, avant même que le travail d'élaboration et de mise en ordre qui vient d'être évoqué n'en effectue la reprise et n'en infléchisse pour une part les modes d'actualisation, ce qu'il fait en les rapportant à des contenus particuliers et en en singularisant l'expression par les vertus du style. De là se dégagent des enseignements très importants pour la philosophie : elle n'est pas seulement, comme nous l'appréhendons le plus souvent, une pratique de pensée réfléchie, menée sous l'initiative d'un sujet conscient qui en est l'auteur à part entière ; mais, dans une tout autre perspective, décentrée ou excentrée par rapport à la précédente, elle se présente aussi dans la forme d'un processus objectivé, dont la dynamique produit, non telle ou telle philosophie individualisée, mais ce qu'on peut appeler généralement du philosophique : le type de philosophique qui, dans un contexte déterminé, accompagne la composition d'un roman, mais aussi, ce n'est pas le même, celui qui accompagne la composition d'un poème, ou celle d'un drame, pour s'en tenir à la tripartition traditionnelle des genres littéraires qui, par ce biais très particulier, concerne donc aussi la philosophie, pour autant que celle-ci est elle aussi susceptible d'une mise en perspective romanesque, poétique ou dramatique.

Allons plus loin : il y a un philosophique de la correspondance, un philosophique du dialogue, un philosophique de la confession, un philosophique du

manifeste, un philosophique de l'essai, un philosophique du traité, voire même un philosophique de la dissertation ou de la leçon ; ceux-ci stimulent le développement de la pensée en l'orientant dans des sens qui ne sont pas exactement équivalents : il ne va pas de soi de transcrire automatiquement ce qui est dit selon l'une de ces formes dans le langage propre à une autre forme ; c'est ainsi que la philosophie que Descartes évoque dans ses Lettres, si elle a évidemment un rapport étroit avec celle qu'il expose dans ses Traités, ne serait-ce que parce qu'elle développe des considérations à son sujet, n'est cependant pas exactement la même que celle-ci, et il n'est pas sûr qu'il soit permis de lui attacher tout à fait la même signification et la même portée, en alignant sur un même plan les arguments exposés et profilés de l'une ou l'autre manière, sans qu'il soit tenu aucun compte du contexte dans lequel ces arguments sont présentés et adressés, sous ce qu'un théoricien de la réception appellerait un certain horizon de lecture. Autrement dit, il y a des formes philosophiques, en un sens voisin de celui où on parle de formes littéraires, c'est-à-dire des manières de composer un discours, par exemple en écrivant un essai en tant qu'essai, comme on écrit par ailleurs un roman en tant que roman; et ces formes doivent d'une manière ou d'une autre influencer sur le contenu de ce discours, ce qui est en particulier le cas lorsqu'il passe de l'une de ces formes à une autre, ce qui en modifie la destination. C'est à ces formes philosophiques que sont consacrés les travaux de Frédéric Cossutta, qui renouvellent l'abord des textes philosophiques en attirant l'attention sur ces particularités du processus d'exposition de la pensée, qui ne se ramène pas à un habillage plus ou moins aléatoire, susceptible d'être à tout moment dépouillé, sous lequel elle subsisterait inaltérée dans sa nudité native authentique ; les recherches d'Alain Lhomme, qui abordent également les oeuvres philosophiques au point de vue des particularités de leur exposition textuelle s'orientent dans un tout autre sens, puisqu'elles portent sur les singularités du style, qui ne sont pas des formes rhétoriques impersonnelles, mais des créations imputables à l'initiative individuelle des philosophes, ce qui replace à nouveau au premier plan la figure du philosophe-auteur.

Pour en revenir à Proust et à la lecture que Descombes en propose, qu'est-ce qui distingue la philosophie de Proust théoricien, qui se présente sous forme de "philosophie dans le roman", de la philosophie de Proust romancier, qui est, elle, la "philosophie du roman"? C'est le fait massif que Proust théoricien est solipsiste :

"Proust théoricien invoque volontiers le dogme de la clôture des consciences. Chacun vit enfermé dans ses représentations et ne retrouve partout que soi-même. "(p. 53)

Mais Proust romancier ne peut être, lui, solipsiste, pour autant que "le romancier par définition raconte ce qui se passe entre quelqu'un et quelqu'un d'autre" (p. 16). Ceci est à prendre comme une définition de la forme-roman qui, si elle fait place à l'exposition d'idées, oblige à raccorder celle-ci à la relation de ce qui se passe entre quelqu'un et quelqu'un d'autre, qui est le sujet propre du roman et la condition pour que le roman soit effectivement un roman.

Il ne faut pas se hâter d'interpréter cette définition dans le sens de la réintroduction d'une thématique intersubjective, qui substituerait à une présentation de la pensée dans ce qu'elle comporte de profondément intime et incommunicable, pour autant qu'elle est propre à celui qui, pour soi-même, la rumine dans le secret de son âme, une présentation antithétique de celle-ci revêtant au contraire la forme de l'échange et de la communication, sous prétexte que le propre du roman est de susciter la confrontation entre des points de vue, et non seulement de développer les particularités propres à un unique point de vue. Suffirait à réfuter une telle interprétation le fait que Proust a conçu la nécessité, pour rédiger *A la recherche du temps perdu*, d'écarter le mode objectif et impersonnel de narration qu'il avait d'abord essayé dans

Jean Santeuil, et qui l'avait conduit à une impasse, parce qu'il ne convenait absolument pas pour donner forme à ce qu'il avait choisi de dire : ce qui l'avait amené à passer au mode subjectif, exprimé par l'intermédiaire de la voix d'un narrateur, qui semble constamment se parler à lui-même, par exemple lorsqu'il déclare : "Longtemps je me suis couché de bonne heure", ce qui est comme une version romancée du *cogito* cartésien ; ce procédé conduit à rapporter tous les événements recensés dans le roman, comme celui du baiser oedipien de la mère à l'enfant, baiser dont la concession a dû être arrachée de haute lutte au père, à travers le prisme de cette voix solitaire, qui ramène tout à elle et tout en elle, en faisant prévaloir absolument son point de vue sur tous les autres, ce qui contredit la thèse de l'intersubjectivité. Prise sous cet angle, la philosophie du roman, telle qu'elle se dégage de la forme choisie pour sa narration, reste fidèle à la philosophie dans le roman, et même renchérit sur elle, dans la mesure où, ce qu'elle raconte, c'est bien en effet la solitude de Marcel, qui l'enferme de plus en plus dans l'unicité de son point de vue et l'empêche de voir les choses et les autres autrement qu'à celui-ci, solitude qui fait durablement obstacle à la réalisation de sa vocation littéraire précoce, jusqu'au moment où, tout à la fin de l'histoire, il a la révélation que pour devenir écrivain, il n'a rien d'autre à faire qu'à prendre cette solitude pour objet ou thème de son oeuvre de romancier, et à écrire en haut de la page encore blanche "Longtemps je me suis couché de bonne heure", ce qui va l'amener, mais cela le roman ne le raconte pas, à passer, écrivant dans son lit la suite, bien des nuits blanches. De ce point de vue, il faut dire que, même si "Proust romancier est plus hardi que Proust théoricien" (p. 175), la philosophie du roman n'élimine pas la philosophie dans le roman, à laquelle elle ne s'oppose pas frontalement, mais l'intègre, tout en en déplaçant le point d'application, opération dont la notion hégélienne d'*Aufhebung* pourrait peut-être rendre compte.

En quoi consiste alors le déplacement opéré par la forme-roman ? Pour reprendre les termes employés par Descombes, il consiste dans le fait que la présentation du devenir-écrivain de Marcel, qui aboutit au moment où il assume sa solitude comme une fatalité à laquelle il lui est impossible d'échapper, et, en l'assumant, découvre du même coup la possibilité d'en faire une oeuvre d'art, est mise en corrélation avec la relation de "ce qui se passe entre quelqu'un et quelqu'un d'autre", ce qui est la condition pour qu'il y ait roman. Autrement dit, ce que découvre le roman, par la vertu de sa forme propre, c'est que, si effectivement les personnes ne parviennent jamais à s'entendre en pensée et sont condamnées à n'avoir que pour elles-mêmes leurs "impressions", qui sont impartageables, ce qui est incontestablement la thèse à laquelle s'en tient Proust théoricien et qui est reprise dans le roman, au sens d'une reprise qui n'est cependant pas une reproduction à l'identique, ces personnes communiquent néanmoins sur un autre plan, qui est indépendant de leur subjectivité : ce plan correspond à "ce qui se passe entre quelqu'un et quelqu'un d'autre", c'est-à-dire qu'il est celui des événements et de leur enchaînement, dont le roman ne peut faire totalement l'économie, car l'idéal d'un roman où il ne se passerait rien, souvent imputé à Virginia Woolf, cette autre grande romancière de la subjectivité, est tout simplement irréalisable : dans les romans de Virginia Woolf, il n'arrête pas en réalité de se passer des choses, événements minuscules et improbables qui relancent sans cesse le fil de la narration ; généralement, pour qu'il y ait roman, il faut qu'il se passe quelque chose, et il faut au minimum que cela se passe entre quelqu'un et quelqu'un d'autre. Pour le dire très simplement, le roman transmue la solitude de la personne, qui peut faire l'objet de toutes sortes de ruminations théoriques dont l'intérêt se mesure à l'attention qu'on veut bien leur consacrer, en un événement, événement vécu par cette personne dans le cadre de la relation qu'elle entretient avec d'autres personnes, ce qui lui donne un tout autre caractère, celui, disons, d'une solitude à plusieurs, ou d'une solitude partagée en

commun, sur un plan qui n'est toutefois pas celui de l'échange et de la communication des idées et des sentiments, échange et communication qui sont définitivement décrétés impossibles, ce qui fait de la solitude vécue dans de telles conditions une vraie et indépassable solitude.

Pour faire comprendre en quoi consiste ce plan, qui est celui où prennent place les événements du roman, dont le déroulement suppose la coïncidence entre ces solitudes multiples qui, du fait d'être multiples, n'en sont pas moins des solitudes, et même le sont davantage encore, Descombes fait intervenir la notion de "monde", et développe à partir de là ce qu'il appelle une conception "cosmologique" du roman : pour relater des événements se passant entre quelqu'un et quelqu'un d'autre, la forme-roman doit en effet situer ces événements dans le cadre d'un monde, ou plutôt de plusieurs mondes, dans lesquels ces événements prennent place. Ceci veut dire que les événements du roman, même s'ils sont réfractés à travers le prisme d'une subjectivité, doivent aussi renvoyer à une détermination objective, ce que signale l'existence du référent-monde en dehors duquel ces événements ne pourraient pas se produire ni être racontés : en ce sens très précis, le roman est, par définition, "réaliste".

Mais que signifie alors que ce référent se présente dans le roman sous la forme, non d'un seul monde, mais de plusieurs mondes, ce qui, selon Descombes, est la forme d'éclaircissement qui lui est propre et constitue la base de la philosophie du roman ? Cela veut-il dire que, chaque personne ayant son monde à elle dans lequel elle est enfermée, le roman n'a rien d'autre à rapporter que la séparation de ces différents mondes privés qui ne peuvent se pénétrer les uns les autres, ce qui ramène à nouveau à la thèse de Proust théoricien et à la philosophie dans le roman ? Ce n'est pas du tout dans ce sens que Descombes fait intervenir l'idée de monde : il considère que les mondes du roman ne sont pas des mondes individuels, c'est-à-dire en réalité des îles désertes, car si le monde n'était que mon monde ou si mon monde était à lui seul le monde, il serait du même coup impossible d'écrire un roman. Les mondes du roman sont au contraire des mondes collectifs, comme par exemple le monde provincial de Combray où tout le monde se connaît et où l'on s'étonne de ne pouvoir mettre un nom à un chien qui passe dans la rue, le monde parisien de la haute société où se donnent de fastueuses réceptions, le monde estival de Balbec où on se repose en épiant les autres, le monde farfelu de La Raspelière où on cause à tort et à travers, le monde des bas-fonds sodomites ou gomorrhéens, et bien d'autres encore dont l'exploration donne son contenu à cette nouvelle *Comédie humaine* qu'est *A la recherche du temps perdu*. On dira, pour abrégé, que ces mondes sont des mondes sociaux, ce qui ramène la "cosmologie" du roman sur le plan d'une sociologie, qui fixe son intérêt sur les fines différences passant entre chacun de ces mondes collectifs, dont la confrontation est indispensable à la relation des événements qui donnent au roman son sujet principal. Autrement dit, le travail du romancier doit transcender la thèse psychologique de la séparation des consciences dont il est parti, en faisant apparaître comment les consciences, tout en restant sur le fond séparées, coexistent et éventuellement sont exposées à se rencontrer et à vivre ensemble des expériences dans des mondes qui ne sont pas harmonieusement accordés entre eux, ce qui est la condition de possibilité des circonstances du roman, qui consistent dans la manière dont les consciences vivent le voisinage et éventuellement le choc des mondes à l'intérieur desquels elles cohabitent.

C'est pourquoi le romancier, pour être romancier, ne peut se contenter de se faire l'explorateur des profondeurs de la conscience individuelle ; il doit aussi devenir l'observateur attentif et scrupuleux des manières de penser (on serait tenté de dire les "mentalités", si Proust n'avait lui-même pris expressément distance par rapport à cette notion nouvelle à son époque) et des modes de comportements collectifs propres aux différents mondes dans lesquels, ou peut-être entre lesquels, s'opèrent les rencontres

romanesques des consciences, ces rencontres prenant la forme de “ce qui se passe entre quelqu’un et quelqu’un d’autre”. Il apparaît alors que ce qui se passe entre quelqu’un et quelqu’un d’autre, comme par exemple cette étrange histoire d’amour qui a lieu entre le narrateur et Albertine, ne revêt pas la forme d’une relation directe et réciproque, comme le suppose la thèse de l’intersubjectivité : mais cette relation est toujours médiée par l’existence des mondes ou groupes d’appartenance dans lesquelles évoluent leurs protagonistes, ce qui représente ce qu’on peut appeler le “côté” balzacien du roman, dont Proust est tributaire, même s’il l’exploite de manière complètement originale.

De là cette leçon, qui est une idée propre au roman : autrui n’existe pas pour moi en général, mais seulement dans la mesure où lui et moi prenons place dans des communautés qui prescrivent une certaine manière de se conduire, de vivre en commun et de partager, non à proprement parler des sentiments, car les sentiments ne se partagent pas, mais des expériences ; on peut dire qu’en cela le roman est un certain triomphe de la pensée du dehors contre les prétentions et les fausses certitudes de la pensée du dedans et son “mythe de l’intériorité”. C’est pourquoi, selon la perspective propre au roman, on peut être en parfaite familiarité avec quelqu’un, comme par exemple le narrateur avec Françoise, la vieille bonne, sans que l’un et l’autre parviennent à se comprendre, précisément parce que l’un et l’autre n’appartiennent pas au même monde : même transplantée à Paris où elle ne se plaît pas, Françoise reste dépendante du monde de Combray dont elle a gardé les façons de parler et les manières de voir, sur lesquelles le roman porte le regard ironique de l’ethnographe qui observe des modes de vie comme étrangers, en en faisant ressortir l’incongruité. C’est en suivant cette voie que le roman effectue la transmutation quasi alchimique de la psychologie en sociologie

En résulte une conséquence très importante, qui est aussi mise en évidence par le roman : un monde, c’est avant tout un langage, qui est l’expression concentrée d’un système de comportement dont les règles et les stratégies sont ajustées à des valeurs déterminées, et par là même représentent des manières d’agir vis-à-vis d’autrui et d’agir sur autrui. Se demander quel genre de personne est quelqu’un, c’est en premier lieu chercher une réponse à la question : quel langage cette personne parle-t-elle, et de quel monde ce langage est-il la manifestation symptomatique ? Lorsque le narrateur surprend Charlus et Jupien au cours de leurs relations intimes et entend prononcer la phrase “Vous en avez un gros pétard !”, il voit tout d’un coup se métamorphoser la figure de celui qu’il connaissait et respectait comme le descendant des plus authentiques dynasties aristocratique, parce qu’à travers cette phrase, il a la révélation que cette personne qu’il croyait connaître peut aussi, dans une occasion où, c’est le cas de le dire, quelque chose se passe entre quelqu’un et quelqu’un d’autre, en être aussi une autre, lorsqu’elle effectue le passage dans un autre monde, où une telle phrase est susceptible d’être prononcée. L’effet romanesque par excellence, c’est, comme au jour de la pentecôte, la révélation stupéfiante de la polyphonie des langues, et par son intermédiaire de la pluralité des mondes habités et de leurs différents jeux de langages. Par là, Descombes rejoint d’une certaine façon Bakhtine (qu’il ne cite cependant jamais) : le roman en tant que roman n’est ni subjectif, ni intersubjectif, il est avant tout dialogique, en ce sens qu’il repose sur l’interférence ou le jeu des diverses langues, dont il fait se croiser les fils d’énonciation, sans que ceux-ci parviennent jamais à se superposer complètement et à ne plus former qu’un seul cours élocutoire qui serait monologique ; la phrase “Vous en avez un gros pétard !” est en effet intraduisible dans le langage d’un autre monde que celui où elle est prononcée dont elle reflète les modes de comportement.

Les circonstances du roman sont donc des expériences qui appellent la résolution de problèmes de langages, en mettant au pluriel le mot “langages” ; et c’est

par ce biais qu'elles intéressent la philosophie, en l'amenant à comprendre qu'il n'y a pas de langage commun à tous les mondes, ce qui est la raison pour laquelle ces problèmes appellent à chaque fois un traitement original qui leur soit approprié. Est par la même introduit dans le jeu de la pensée un élément de discontinuité que le fil normal du raisonnement, auquel s'en tient la philosophie des philosophes, tend ordinairement à ignorer ou à dissimuler, en en faisant abstraction. C'est ce qui conduit Descombes à déclarer :

“Les philosophes ont le plus grand besoin de lire des romans s'il est vrai que la forme romanesque est aujourd'hui la plus riche en *legomena*, en échantillons de ces manières commune de penser qui sont la matière première de la philosophie pratique.” (p. 18)

On ne saurait dire plus clairement que la lecture des romans, loin d'être seulement un divertissement ou l'occasion de déclencher une rêverie compensatoire dont les effets consolants peuvent se révéler à terme décevants voire même néfastes, donne aussi matière à penser à la philosophie, tout en utilisant une manière de communiquer des pensées différente de celle de la philosophie.

Copyright Pierre Macherey