

L'encyclopédie philosophique

ISSN 2606-6661

—

- [Articles](#)
 - [Articles "Grand Public"](#)
 - [Articles "Académiques"](#)
 - [Derniers articles publiés](#)
- [Auteurs](#)
- [A propos](#)
 - [Fonctionnement](#)
 - [Équipe](#)
 - [Revue de presse](#)
 - [Site](#)

Goodman (A)

► [Comment citer ?](#)

Publié en juillet 2017

Résumé

Nelson Goodman (1906-1998) compte parmi les plus grands noms de la philosophie analytique américaine au XX^{ème} siècle. Son œuvre, transversale, a pu aborder des problèmes variés en logique, en philosophie du langage, en épistémologie, mais aussi en esthétique ou en métaphysique. Si Goodman refusait à considérer sa philosophie comme un système (1997, 16), reste que l'on peut y discerner plusieurs thèses ou attitudes récurrentes. Parmi elles, se trouvent assurément : (a) le *nominalisme*, compris largement comme un rejet des entités abstraites et une quête systématique de parcimonie ontologique ; (b) l'*antiréalisme*, soit le refus d'admettre l'existence d'une réalité indépendante de nos activités cognitives et langagières ; et enfin (c) le *pluralisme*, qui chez lui revient à insister sur la diversité irréductible des modes et des moyens de la connaissance humaine. La présente entrée ne saurait, à l'évidence, rendre compte de toute la richesse de l'œuvre goodmanienne, qui compte huit ouvrages principaux et environ une centaine d'articles. Après quelques considérations biographiques (section 1), nous proposerons d'explicitier les tenants des premiers travaux « constructionnalistes » de Goodman (section 2). Suivra un aperçu de ses contributions en philosophie des sciences, et au premier chef de la fameuse « nouvelle énigme de l'induction » (section 3). On pourra alors proposer un panorama de l'esthétique goodmanienne (section 4), avant de considérer ses derniers travaux (section 5). Quelques brèves remarques sur la réception critique et l'influence de Goodman dans la philosophie contemporaine concluront notre enquête (section 6).

Table des matières

1. [Repères biographiques](#)
2. [La construction logique des apparences](#)
 1. [Le constructionnalisme](#)
 2. [Une critique plurielle de l'Aufbau](#)
 3. [Architecture des systèmes goodmaniens](#)
 4. [Méréologie et nominalisme](#)
 5. [L'antifondationnalisme et le « mythe du donné »](#)
3. [De quelques vieux problèmes au problème du « vleu »](#)
 1. [Le possible et l'actuel](#)
 2. [De Hume à Hempel](#)
 3. [La « nouvelle énigme de l'induction »](#)
 4. [La théorie de l'implantation et l'agencement du réel](#)
4. [Le tournant symbolique de l'esthétique](#)
 1. [Représentation, réalisme, ressemblance](#)
 2. [Les voies de la référence](#)
 3. [Les systèmes symboliques](#)
 4. [L'identité de l'œuvre d'art](#)
 5. [Les symptômes de l'esthétique](#)
 6. [L'art et la connaissance : le tournant épistémologique de l'esthétique](#)
5. [La pluralité des mondes et la « reconception » de la philosophie](#)
 1. [L'irréalisme](#)
 2. [Du monde perdu...](#)
 3. [... aux mondes en conflit](#)
 4. [Repenser l'épistémologie](#)
6. [Actualité et postérité de la philosophie goodmanienne](#)
7. [Bibliographie](#)
 1. [Sources primaires](#)
 2. [Sources secondaires](#)

Repères biographiques

Henry Nelson Goodman est né le 7 août 1906 à Somerville, Massachusetts. Etudiant à l'Université Harvard dans les années 1920, il suivit notamment les cours de A.N. Whitehead, H. M. Scheffer, et de C.I. Lewis, lequel eût une influence durable sur sa pensée. Après l'obtention d'un *Bachelor in Science* en 1928, Goodman entama la préparation d'une thèse de doctorat à Harvard. Celle-ci ne fût achevée qu'en 1941. Ce délai semble avoir été dû, en partie, au fait que Goodman ne pût obtenir de bourse doctorale, les étudiants juifs étant à l'époque inéligibles à ce type d'aides financières (Elgin 2000, Schwartz 1999). La raison

en est aussi, ou peut-être surtout, que Goodman possédait une autre passion, de laquelle il fit un métier : l'art. De 1929 à 1941, il fût le directeur de la galerie Goodman-Walker à Boston. C'est durant cette même période qu'il rencontra Katharine Sturgis, une artiste peintre et coloriste, qu'il épousa par la suite.

Parallèlement à ses activités de galeriste, Goodman poursuivit ses travaux philosophiques. Très proche de Quine, dont il suivit les séminaires sur le Cercle de Vienne, il rencontra également Carnap à plusieurs reprises. Après avoir fini sa thèse, et avoir vraisemblablement hésité entre une carrière dans le milieu universitaire et le monde de l'art, Goodman opta finalement pour la philosophie. Suite à la Seconde Guerre Mondiale, où il avait conduit des tests psychologiques pour l'armée américaine (1942-1945), Goodman fut successivement Instructeur en philosophie au Tufts College (1945-1946), Professeur Associé à l'Université de Pennsylvanie (1946-1951), Professeur à l'Université Brandeis (1951-1967), puis enfin à Harvard, où il enseigna jusqu'à sa retraite. Il devint par la suite docteur *honoris causa* de l'Université de Pennsylvanie, de l'Université Adelphi, de l'Université Technique de Berlin, et de l'Université de Nancy.

La carrière de Nelson Goodman a incontestablement été rythmée par son intérêt, jamais démenti, pour les arts. Hormis ses activités de galeriste et de collectionneur, il a lui-même signé plusieurs œuvres : *Hockey Seen: A Nightmare in Three Periods and Sudden Death* (1972), *Rabbit Run* (1973), et *Variations. An Illustrated Lecture Concert* (1984). Autre fait notable : en 1967, Goodman a fondé le « Projet Zéro » à Harvard. Ce groupe de recherche pluridisciplinaire, qui existe toujours aujourd'hui, voulait poser les jalons d'une approche cognitive de l'esthétique et réévaluer l'importance générale des arts dans l'éducation. C'est dans ce cadre que Goodman put travailler en étroite collaboration avec différents psychologues et théoriciens de l'éducation comme P. Kolers, H. Gardner, D. Perkins, J. Bruner, ou I. Scheffler.

Il faut dire enfin que la vie personnelle de Goodman reste relativement peu connue, tant celui-ci rechignait aux autobiographies et aux interviews. Ceci, de fait, recoupe bien le témoignage de ses amis et étudiants, qui tous se sont accordés pour dire que Goodman était un personnage peu commode voire intransigeant, davantage intéressé par la clarification de problèmes techniques que par la célébrité.

Nelson Goodman est décédé à Needham, Massachusetts, le 25 novembre 1998. Il a laissé derrière lui une œuvre plurielle et exigeante, dont l'importance pour la philosophie au XX^{ème} siècle ne saurait être sous-estimée.

La construction logique des apparences

La thèse de doctorat de Goodman, intitulée *A Study of Qualities* (désormais SQ) et soutenue en 1941, a été publiée seulement en 1990. Elle n'est pas, à ce jour, traduite en français. Cette thèse fût le matériau du premier ouvrage de Goodman, *La Structure de l'Apparence* (SA, 1951). Quoique SA soit une version assez largement révisée de SQ, les deux travaux se veulent un commentaire et prolongement critique du projet « constructionnaliste » mené par Rudolf Carnap dans *Der Logische Aufbau Der Welt* (1928, trad. fr. 2002). C'est à cette première phase de la philosophie de Goodman que nous consacrerons la présente section.

Le constructionnalisme

Qu'est-ce, avant tout, que le « constructionnalisme » ? Ce terme, forgé par Goodman (SQ, iv), réfère au projet philosophique d'une « construction logique » de la réalité, dont il trouve la source chez Russell (1918) et surtout Carnap (1928). Ces auteurs avaient cherché à résoudre un certain nombre de problèmes épistémologiques et métaphysiques traditionnels en proposant de reconstruire l'expérience à l'aide du calcul logique et d'un petit nombre de termes primitifs. Dans la lignée de ces travaux fondateurs, SQ et SA développent un « système constructionnel », dont l'intention est de (re-)construire le règne de l'apparaître, depuis ses unités les plus minimales jusqu'aux objets spatio-temporels les plus complexes.

Le constructionnalisme, de Russell à Goodman, s'est voulu un programme *réductionniste*, au sens où il vise à constituer l'ensemble de la réalité à partir d'un nombre restreint de notions et de relations primitives. Ces primitifs forment ce que Goodman appelle la « base extralogique » du système constructionnel. En droit, tous les énoncés développés dans un tel système doivent pouvoir être logiquement paraphrasés de sorte à ne plus comporter que les termes primitifs qui figurent à sa base. C'est pour cette raison que les niveaux supérieurs du système peuvent être tenus pour des « constructions logiques ». Un système constructionnel peut donc sommairement se comprendre comme une hiérarchie ou une progression de constructions logiques.

Remarquons ensuite que le constructionnalisme, chez Goodman ainsi que ses prédécesseurs, a pris la forme d'un projet *phénoménaliste*. Ce terme désigne la thèse, d'origine empiriste, selon laquelle la réalité ne peut être comprise ou définie qu'en termes d'apparences sensibles. Le phénoménalisme défend ainsi, à l'encontre du physicalisme, que ce qui est premier n'est pas l'objet dans sa réalité physique ou matérielle, mais plutôt un ensemble de perceptions ou de sensations. Il s'agit de la thèse selon laquelle « ce qui ne peut être expliqué en termes de phénomènes est inconnaissable » (SA 131). Optant pour le phénoménalisme, SQ et SA chercheront à construire non le monde quantitatif de la science physique, mais plutôt l'ordre qualitatif de la perception, ce qui revient à vouloir « définir tous les concepts en termes de classes ou de relations de segments observables de l'expérience » (Goodman, SQ 42).

Pour une discussion générale des enjeux du constructionnalisme tel que pouvait le concevoir Goodman, voir notamment son article « The Revision of Philosophy », dans le volume *Problems and Projects* (PP) de 1972.

Une critique plurielle de l'*Aufbau*

SQ et SA se présentent avant tout comme une discussion fort technique de l'ouvrage carnapien de 1928, *Der Logische Aufbau Der Welt*. Goodman jugeait l'importance philosophique de ce dernier ouvrage comparable rien moins qu'à « l'introduction de la méthode déductive Euclidienne en géométrie » (PP, 22). S'il développe, en conséquence, un commentaire détaillé du système carnapien dans SQ (91-185) comme SA (143-171), reste qu'il propose s'en distancier à plusieurs égards. Une manière commode de comprendre la spécificité du constructionnalisme goodmanien est donc de souligner en quoi celui-ci s'écarte, parfois radicalement, des analyses de Carnap.

L'Aufbau s'attachait à la constitution logique du monde de la perception, puis esquissait celle de la réalité physique et enfin du monde « intersubjectif » ou culturel. Il est intéressant de remarquer que ni SQ ni SA ne suivent ce plan. A la différence de Carnap, Goodman propose d'en rester à la seule construction de la réalité phénoménale, et plus précisément du champ visuel. En ce sens, il ne s'agit plus de prétendre saisir le « monde » dans tous ses aspects, mais de produire une construction logique des seules « apparences ». Une conséquence immédiate de ce choix est que certains problèmes, décisifs chez Carnap, se trouvent amoindris ou même abandonnés dans SQ et SA. Ainsi en est-t-il par exemple de la relation du monde physique au monde phénoménal, du problème de l'intersubjectivité, ou encore de la question de l'objectivité de la science, interrogations qui toutes occupaient une place notable dans l'*Aufbau* (voir Schmitz 2009, ch.3). A l'inverse, un certain nombre de problèmes relativement secondaires chez Carnap trouvent une nouvelle importance sous la plume de Goodman, comme par exemple la distinction entre apparence et réalité (SQ ch.1; SA ch.4) ou encore la nature du temps (SQ ch.11; SA, ch.11).

Un second point de divergence frappant entre Goodman et Carnap réside dans le choix des primitifs adoptés par leurs systèmes respectifs. *L'Aufbau* prenait pour atomes des « vécus élémentaires » ou *erlebs*, supposés correspondre à l'intégralité de l'expérience sensorielle d'un sujet hypothétique à un instant donné. Goodman propose quant à lui de construire l'apparaître à partir d'unités bien plus minimales : les *qualia* (SQ 14; SA 128). Un *quale* – notion empruntée à C.I. Lewis – se définit comme une caractéristique qualitative de l'expérience, comme par exemple une couleur particulière présentée par un objet à un moment donné. En ce sens, les *qualia* ne sont pas des propriétés physiques, mais figurent plutôt des qualités appartenant aux percepts. Goodman note également que les *qualia* sont des « universaux » (SQ 202, SA 183). C'est qu'il s'agit, contrairement aux *erlebs* carnapiens, d'entités *répétables*. Un même *quale*, comme par exemple une nuance spécifique de rouge, peut en effet être présentée à différents lieux et à différents moments dans l'expérience, c'est-à-dire avoir une multiplicité d'instances. En ce sens, et puisque les *qualia* sont définis indépendamment de toute occurrence spatio-temporelle déterminée, il faut également y voir des entités *abstraites* (SQ 24; SA 222-224).

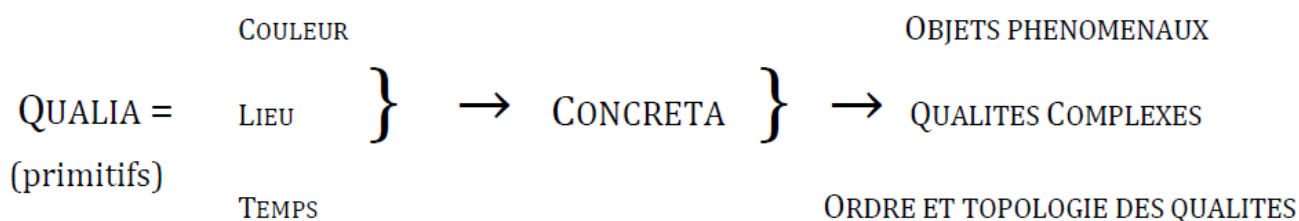
Le choix des *qualia* comme primitifs donne lieu au problème de la « concrétion », qui est la difficulté centrale du constructionnalisme goodmanien (SQ, 250-301 ; SA 186-197). Le problème de la concrétion consiste à déterminer comment le règne des objets concrets, ou spatio-temporels, peut être logiquement constitué à partir d'entités abstraites et répétables. Chercher à régler cette question implique de prendre une direction différente, et même inverse, de celle qu'avait suivie Carnap. Pour Goodman, le système de l'*Aufbau* se voulait en effet une réponse au problème de « l'abstraction » (SQ, ch.3 ; SA 138), c'est-à-dire, une tentative de constituer les qualités abstraites en termes d'entités concrètes et non répétables, les *erlebs*. Proposer de résoudre le problème de la concrétion plutôt que celui de l'abstraction, comme entend le faire Goodman, lui permet de caractériser ses propres systèmes comme « réalistes », plutôt que « nominalistes » (dans le vocabulaire de SQ) ou « particularistes » (dans celui de SA).

Une dernière différence considérable entre Carnap et Goodman réside dans l'appareil logique qui préside à leurs systèmes respectifs. Là où l'*Aufbau* avait recours au traditionnel « calcul des classes », SQ comme SA utilisent (le premier partiellement, le second intégralement) le « calcul des individus ». Ce dernier n'est autre qu'une version de la « méréologie » de Leśniewski, soit un calcul des tous et des parties, et avait pu être formalisé à l'occasion d'une collaboration entre Goodman et H.S. Leonard dans les années 1930 (voir Rossberg 2009 pour un commentaire). Sans entrer dans le détail formel de ce calcul, disons simplement qu'il consiste à substituer à la notion de « classe » le concept de « tout » et, corrélativement, à remplacer la relation d'appartenance à un ensemble par une relation de partie à tout. Le recours au calcul des individus permettra de définir techniquement en quoi consiste un système constructionnel « nominaliste », comme nous le vérifierons plus loin.

Il y aurait évidemment plus à dire sur ce qui oppose techniquement les premiers ouvrages de Goodman au système de l'*Aufbau*. Pour commentaire plus approfondi, voir notamment Cohnitz & Rossberg (2006, ch.3), Narboux (in Laugier 2001, 135-162), et Vuillemin (1971, ch.8)

Architecture des systèmes goodmaniens

Les premiers chapitres de SQ et SA s'attachent à des considérations méthodologiques techniques sur la théorie des systèmes, le statut des définitions constructionnelles, ou les facteurs extra-logiques qui président au choix d'une base systématique. Considérons maintenant la phase plus positive des analyses de Goodman, soit la structure générale des systèmes qu'il propose de construire. Nous avons déjà dit que SQ et SA, en tant que systèmes constructionnels « réalistes », prennent pour atomes des entités abstraites, les *qualia*. Goodman en distinguera plus précisément trois types : les *qualia* de couleur, de lieu, et de temps (SQ 191-202 ; SA 177-183). Une relation primitive de « conjonctivité » est ensuite introduite afin d'unir les *qualia* de chacune de ces catégories. On dira qu'un triplet de *qualia* ainsi conjoints (couleur-lieu-temps) forme un *concretum*, c'est-à-dire un point de couleur situé à un lieu donné du champ visuel à un temps donné (SQ 256 ; SA 183-186). Les *concreta* sont les plus petites unités phénoménales discernables et jouent à ce titre le rôle d'ingrédients basiques du concret dans les systèmes goodmaniens. Une fois ces atomes phénoménaux introduits, le système constructionnel doit pouvoir les unir afin de composer les éléments plus complexes du champ visuel. C'est à cet endroit précisément que le calcul des individus intervient, permettant de définir les objets visuels comme des sommes méréologiques de *concreta*. La construction de l'apparence, pour le dire autrement, va être opérée par Goodman par addition de « couleurs-lieux-moments ». Les niveaux supérieurs des systèmes goodmaniens sont occupés de problèmes plus techniques. Il y est tout d'abord développé une construction logique de certaines qualités additionnelles, comme la grandeur ou la forme (SQ ch.9 ; SA ch.8). Goodman propos ensuite des réflexions très pointues sur la constitution d'un « ordre » ou d'une « topologie » des qualités (SQ, ch.10 ; SA 10-11), dont la visée première consiste à produire une définition logique rigoureuse de la similitude et différence relative des *qualia* au sein d'une même catégorie (couleur, lieu, etc.). Si l'on omet toute la machinerie logique qui se déploie à chaque étape des analyses de Goodman, et que l'on ne saurait évidemment retranscrire ici, l'architecture générale des systèmes développés dans SQ et SA peut être sommairement représentée de la façon suivante :



Il existe peu de commentaires introductifs sur la structure technique des systèmes constructionnels goodmaniens. Le lecteur pourra toutefois trouver des analyses éclairantes chez Cohnitz & Rossberg (2006, ch. 4), Pouivet (in Nef & Vernant, 1998, 337-358), ainsi que Vuillemin (1971, ch.8).

Méréologie et nominalisme

Nous avons dit que SQ et plus encore SA recourent à un calcul méréologique des individus. Il convient de s'arrêter plus en détail sur ce point, puisqu'il s'avère d'une importance considérable dans l'économie du constructionnalisme goodmanien.

Quel est, foncièrement, l'intérêt d'un recours à la méréologie ? Goodman y voit d'abord un moyen de régler, ou du moins d'atténuer, certains problèmes rencontrés par Carnap, telles les difficultés de « communauté imparfaite » et de « compagnonnage », qui affectaient la construction des qualités dans l'*Aufbau* (Proust 1989 ; Rodriguez-Pereyra 2002). Le calcul des individus a surtout, selon Goodman, une vertu foncière : il permet d'éviter certaines implications des systèmes constructionnels « platonistes », c'est-à-dire des constructions logiques qui recourent au calcul des classes. En vertu du critère d'engagement ontologique formulé par Quine, de tels systèmes conduisent à conférer une existence réelle aux classes, lors même qu'il s'agit, pour Goodman, d'entités « essentiellement incompréhensibles » (SA 48). Plus grave encore, l'adoption du calcul des classes donne immédiatement lieu à une prolifération indéfinie d'entités, qui doit heurter quiconque ayant un goût pour les « paysages désertiques » ou les ontologies austères (SA 49). C'est sur ce terrain de la parcimonie ontologique que Goodman va proposer de défendre l'avantage du calcul des individus. Imaginons que la réalité se réduise à trois entités atomiques *a*, *b*, et *c*. Le calcul des classes permettrait ici de composer un univers de discours infini. En effet, outre les classes formées directement à partir de nos atomes –comme {*a*, *b*}, {*b*, *c*}, {*a*, *c*}, ou {*a*, *b*, *c*}– il autorise également d'introduire des classes de classes, puis des classes de classes de classes, etc. Un système constructionnel platoniste se verrait donc inévitablement engagé à reconnaître l'existence d'une infinité d'entités distinctes qui, pourtant, sont ultimement composées des mêmes éléments atomiques. Or l'avantage de la méréologie est qu'elle permet de stopper net cette inflation ontologique. En vertu de son principe « d'extensionnalité », selon lequel les individus qui possèdent exactement les mêmes parties sont identiques, il s'avère en effet impossible dans ce cadre d'ajouter indéfiniment les mêmes entités. Autrement dit, la méréologie produirait dans notre exemple un univers de discours bien plus minimal, confiné à sept entités : les atomes *a*, *b*, *c*, et leurs sommes *a+b* ; *b+c* ; *a+c* ; et *a+b+c*. En ce sens, le recours au calcul des individus permet de bloquer toute multiplication indue d'entités. C'est pour cette raison que SA qualifie de « nominalistes » les systèmes constructionnels qui adoptent un calcul méréologique, comme Goodman préconise de le faire.

Il a souvent été remarqué, toutefois, que le rapport de ce « nominalisme » à la tradition philosophique du même nom n'est pas des plus clairs. Sans doute la discussion n'est-elle pas facilitée du fait que Goodman avait pu employer ce terme en des sens non-équivalents dans certains textes antérieurs à SA. Dans SQ,

« nominalisme » servait à désigner les systèmes constructionnels qui adoptent pour primitifs des objets concrets (ce SA appellera plus tard le « particularisme »). Dans un article coécrit avec Quine en 1947, Goodman apparentait davantage le nominalisme à un rejet de toutes sortes d'« entités abstraites ». Sans statuer ici sur la continuité de ces différentes caractérisations, notons que SA figure indéniablement une sorte de tournant sur la question du nominalisme. Celui-ci va désormais s'y définir comme « la conviction que les entités ne diffèrent que si leur contenu diffèrent au moins partiellement » (SA 49). Cette assertion indique que le nominalisme devient, à partir de SA, un réquisit foncièrement méthodologique, lié en son principe à l'adoption de la méréologie. A l'encontre du calcul des classes, il s'agit d'interdire la génération d'entités distinctes à partir des mêmes constituants. Cette exigence, assurément, se veut fort restrictive quant au *nombre* d'entités qui seront admises dans le système constructionnel: étant donné n individus atomiques, un système nominaliste ne pourra jamais générer plus de $2n-1$ entités (PP 161). Mais ce réquisit laisse de fait une pleine liberté quant à la détermination de la *nature* des individus admis dans le système. L'élection de *qualia* abstraits à titre de primitifs dans SQ et SA en atteste suffisamment. En ce sens, le nominalisme goodmanien s'avère moins une thèse sur ce que sont, ou ne sont pas, les composants ultimes de la réalité, qu'un réquisit méthodologique quant à la façon dont il convient de composer un univers de discours (SA 52). Cette attitude libérale quant au choix des primitifs du système écarte assurément Goodman d'une certaine compréhension historique du nominalisme, qui l'identifierait à un rejet des universaux ou des *abstracta*. L'interdiction de composer des entités distinctes à partir des mêmes individus recoupe toutefois, en un sens, « l'injonction traditionnelle à l'encontre de la multiplication des entités sans nécessité » (PP 163). A cet égard, on peut dire qu'il se trouve chez Goodman la trace de certains thèmes nominalistes traditionnels: son éloge de la restriction en matière d'ontologie, tout comme son engagement envers « l'extensionnalisme » en philosophie du langage, en font assurément partie (voir PP 221-230). Au delà du réquisit technique formulé dans SA, il semble donc possible de parler d'un « esprit nominaliste » constant dans l'œuvre goodmanienne.

Le lecteur qui voudrait avoir une meilleure idée des rouages techniques du calcul des individus pourra consulter à profit l'article fondateur de Goodman & Leonard (1940), ainsi que l'entrée Mereologie de la présente encyclopédie. L'article « A World of Individuals » (1956) de Goodman, récemment traduit en français par Panaccio (2012, 157-183), est un texte clé sur cette question. Pour une discussion critique sur le nominalisme goodmanien, nous renvoyons le lecteur à Cohnitz & Rossberg (2006, 75-91), Morizot & Pouivet (2011, 32-37) et Panaccio (in Elgin, 1997, vol.1, 163-172).

L'antifondationalisme et le « mythe du donné »

Le constructionnalisme goodmanien se caractérise enfin par ses prétentions « antifondationalistes », c'est-à-dire son opposition à toute doctrine affirmant la priorité épistémologique ou métaphysique d'un système constructionnel sur un autre.

L'antifondationalisme de SQ et SA est avant tout tangible à partir des distinctions qui y sont opérées entre différents *types* de systèmes constructionnels. Pour Goodman, comme on l'a dit, ces derniers peuvent être alternativement platonistes ou nominalistes, particularistes ou réalistes, et enfin phénoménalistes ou physicalistes. Plusieurs reconstructions logiques non-équivalentes sont donc envisageables. Or Goodman refuse d'affirmer qu'une seule de ces options, y compris celle qu'il choisit de poursuivre, pourrait être la seule et la bonne. Chacune peut, selon lui, présenter « des avantages égaux bien que différents », de sorte que « chercher à développer un système ne revient pas à soutenir qu'il est supérieur aux autres systèmes » (SA 18). Il demeure toujours un élément de *choix* pour ce qui est de la détermination de la base ou de la forme d'une construction logique, c'est-à-dire des primitifs ou du calcul employé. A l'encontre de la quête de « primitifs absolus » (SA 72), Goodman entendait donc soutenir une forme de pluralisme, qui défend la valeur exploratoire de différents programmes philosophiques antagonistes.

En sus d'être non-*exclusifs*, les systèmes constructionnels sont toujours non-*exhaustifs* selon Goodman. Aucun d'entre eux ne saurait rendre compte de l'intégralité de l'expérience ou de la réalité. Sans compter certaines raisons, factuelles, de penser que « les systèmes partiels sont vraisemblablement tout ce que nous aurons pour un bon moment encore » (SA 132), Goodman refuse plus radicalement de penser que la complétude soit un facteur décisif dans l'évaluation d'un programme constructionnaliste (PP, 9-10). De ce point de vue, le propos de SQ et SA se situe aux antipodes de l'*Aufbau*. Goodman abandonne en effet la thèse positivistes de l'« unité de la science », autant que le rêve d'un réductionnisme intégral. Alors que le constructionnalisme avait, depuis Russell, pour but avoué de réduire le plus grand nombre de concepts et d'objets à une base la plus simple et la plus restreinte possible, Goodman juge que l'on ne saurait conduire ce programme à son terme dernier. Ce qui revient à dire que la réduction technique poursuivie dans SQ et SA s'avère *in fine* compatible avec une forme « d'antiréductionnisme » (Elgin, 2009, 211).

De là, Goodman répudie tout débat concernant le primat d'un système sur un autre. Ce genre de querelles, selon lui, reposent toujours sur l'idée suspecte de « donné » [*given*], laquelle sert à désigner, comme notamment chez C.I. Lewis (1929), un élément non-conceptuel et supposément infaillible de la connaissance. Goodman va proposer de montrer que cette notion est viciée à plusieurs égards. (a) *Contra* Lewis, Goodman défend qu'il est impossible de former des certitudes irrévocables au sujet de « ce qui se donne » dans l'expérience perceptuelle. D'après lui, même les jugements perceptuels les plus simples peuvent être soumis à révision. Mon affirmation selon laquelle je perçois ou viens de percevoir telle nuance de rouge à telle place du champ visuel pourrait toujours être amendée ou abandonnée s'il s'avère qu'elle entre en conflit avec mon expérience ultérieure, comme par exemple, si aucune de mes perceptions subséquentes ne s'accorde avec elle (SQ 17, SA 128sq). Cette critique de l'épistémologie de la certitude se veut la marque du fait que la notion de donné ne joue aucun rôle dans la connaissance (PP 60-68). (b) Goodman affirme, en outre, qu'il serait contradictoire de vouloir distinguer entre le donné « pur » et sa mise en ordre conceptuelle. C'est ce que ceci reviendrait encore, en effet, à conceptualiser le donné ou à lui imposer une structure, contrairement à ce que nous cherchions à affirmer (PP 9). Nous verrons plus loin que cet argument réapparaît à plusieurs endroits dans l'œuvre ultérieure de Goodman. (c) En dernier lieu, et même à vouloir admettre l'existence d'un élément non conceptuel de la perception ou de la connaissance, il resterait pour Goodman impossible d'en saisir la nature réelle. Un même vécu est en effet toujours susceptible d'être décrit d'une multiplicité de manières adéquates mais mutuellement exclusives, sans que rien n'indique laquelle serait plus fidèle à ce qui est immédiatement perçu (SQ 241 ; SA 133sq).

Ces attaques contre le « mythe du donné », pour reprendre le mot de Sellars, sont le cœur de ce « relativisme » bien compris dont Goodman se revendique dans ses premiers travaux. Celui-ci ne consiste évidemment pas à prétendre que tout se vaut, mais à prendre la mesure du fait qu'il n'existe pas un seul et unique système constructionnel qui serait une image spéculaire de la réalité. Les constructions logiques proposées par Goodman, aussi, ne prétendent en rien mettre au jour ce qui serait la structure réelle des apparences. Selon lui, il convient plutôt de penser le constructionnaliste comme un analogue du cartographe (PP 15). Nous n'exigeons pas d'une carte qu'elle reproduise à l'identique chaque aspect du territoire qu'elle représente –sans quoi elle serait bien sûr illisible. L'existence d'une bonne carte n'interdit pas plus qu'il puisse exister d'autres schématisations, différentes mais tout aussi correctes, d'une même région. Ce que l'on attend d'une cartographie correcte, c'est simplement qu'elle sélectionne certains éléments pertinents et qu'elle mette au jour des relations ou propriétés qui n'auraient pu être aperçues sans ce travail de mise en ordre. Or c'est exactement ainsi que Goodman conçoit le travail du constructionnalisme. La construction de la réalité opérée dans SQ et SA, dès lors, se veut clairement une re-construction, dont la valeur ne saurait être mesurée dans les termes d'une supposée adéquation métaphysique à la réalité, mais plutôt d'après des facteurs de puissance explicative, de cohérence, simplicité, ou d'élégance.

L'« antifondationalisme » de SQ et SA, en somme, consiste à défendre qu'il n'existe pas de fondement épistémique ou ontologique absolu, pas de programme philosophique exclusif ou exhaustif, et nul intérêt à débattre indéfiniment de la nature du donné ou de la façon dont il se donne. Tout ceci implique une réorientation fortement « pragmatiste » de l'agenda positiviste développé dans l'*Aufbau*, tout en préfigurant les analyses ultérieures de Goodman quant au caractère irrémédiablement « construit » de la réalité.

Outre les références déjà mentionnées, le lecteur trouvera une discussion intéressante de l'anti-fondationalisme de SQ et SA chez Elgin (2009) ainsi que Morizot et Pouivet (2011, 98-110).

De quelques vieux problèmes au problème du « vleu »

A partir des années 1940, Goodman en vint à s'intéresser à des questions à la jonction de la logique et de la philosophie des sciences, débordant le strict cadre du constructionnalisme. Le résultat des divers travaux conduits à cette période se trouve présenté dans l'ouvrage *Faits, Fictions et Prédications* (désormais FFP),

publié pour la première fois en 1954 et traduit en français en 1985. C'est à cet ouvrage, devenu un classique de la philosophie des sciences, que nous consacrerons la présente section.

Le possible et l'actuel

Le problème initial auquel s'attache toute la première partie de FFP, ainsi que le début de la seconde, est celui de l'analyse logique de la modalité. Ce problème se décline sous plusieurs formes, distinctes quoique connectées :

(1) Une première difficulté examinée dans FFP est celle des « conditionnels contrefactuels », soit de la classe des énoncés hypothétiques dans leur structure et contraires aux faits par leur contenu – par exemple : « si l'allumette avait été grattée, elle se serait enflammée ». Bien que le langage courant soit surpeuplé de ce genre d'énoncés, Goodman y discerne une difficulté majeure : ceux-ci affirment, à partir de quelque chose qui n'est *pas* arrivé ou qui n'a *pas* été le cas (puisque leur antécédent est faux), ce qui s'en serait certainement ou du moins très probablement suivi. Mais comment pouvons-nous déterminer ou prédire, à partir d'un tel « non-lieu », ce qui aurait eu lieu ? Comment, autrement dit, inférer quelque chose de l'antécédent d'un conditionnel contrefactuel, alors que celui-ci est actuellement faux ? Comment assurer la vérité du conséquent, qui par principe à toute vérification ou observation ? Il s'agissait ainsi, pour Goodman, de déterminer comment de tels énoncés peuvent posséder un intérêt cognitif ou même une valeur de vérité.

(2) Intervient alors le problème connexe des « dispositions ». Lorsque nous recourons à des termes dispositionnels, en disant par exemple qu'une chose est soluble, flexible, fragile, ou vénéneuse, nous attribuons aux objets des propriétés non *manifestées*, qui servent à qualifier la façon dont ils se comporteraient si telle ou telle situation venait à se produire. Ce qui lie cette difficulté à celle des conditionnels contrefactuels est que l'attribution de dispositions est toujours conditionnelle. Elle se laisse traduire en énoncés de la forme : « si ... alors » : une chose soluble, par exemple, est simplement une chose qui se dissout (drait) si elle est (était) plongée dans l'eau. Suite à Carnap (1936), Goodman pouvait alors faire remarquer que les dispositions ont quelque chose de problématique, voire d'« éthéré » (FFP 61). Un verre peut en effet être fragile sans jamais se briser, et un morceau de sucre être soluble sans jamais être plongé dans l'eau. Il semble donc pouvoir exister des dispositions qui ne sont jamais *manifestées*, et qui n'en restent pourtant pas moins des propriétés que nous pensons de bon droit pouvoir attribuer aux objets. Mais en ce cas, comment pourrions-nous savoir qu'il est vrai qu'une chose possède une disposition, lors même celle-ci peut s'avérer indéfiniment non manifestée ? Comment attribuer de telles propriétés conditionnelles aux choses, sans immédiatement s'engager à reconnaître une forme d'existence ou de réalité à des « pouvoirs », « puissances », ou « propensions », soit à de pures possibilités ?

(3) La dernière étape de l'analyse de Goodman consiste à interroger plus directement la nature des *possibilia*, c'est-à-dire des êtres « purement possibles ». Parmi ces derniers, se trouvent par exemple des entités non-existantes, fictionnelles, ou mythiques, comme l'actuel roi de France, Sherlock Holmes, ou Pégase ; des événements ou scénarios contrefactuels (la victoire de Napoléon à Waterloo) ; voire des propriétés non-instanciées (la maternité d'Elisabeth I). Tous les *possibilia* ont en commun d'être des choses qui, quoiqu'elles soient par ailleurs, n'existent pas dans l'espace et dans le temps, quoique rien n'aurait vraisemblablement empêché que ce soit le cas. La question qui se pose est de savoir comment nous pouvons référer à telles entités, ou même comprendre certains énoncés à leur sujet, alors même que leurs référents ne font pas partie du monde matériel. Si nous voulons dire quelque chose de ces « non-existants », ne faut-il pas admettre qu'ils aient une forme de consistance ou de réalité ontologique ? Mais comment éviter alors de penser, comme semblait le vouloir Meinong, qu'il existe paradoxalement des choses qui sont telles qu'elles n'existent pas ?

Nous ne pouvons ici restituer le détail technique de la façon dont Goodman propose de régler chacun de ces problèmes liés à la modalité dans FFP. Disons simplement que le sens général de sa solution va consister à limiter, dans une veine très nominaliste, toute prolifération ontologique. Il va s'agir de chercher à réduire le contrefactuel au factuel, le dispositionnel au catégorique, et enfin, le possible à l'actuel. Cette thèse « actualiste » se signale par sa radicalité, puisqu'elle consiste à affirmer que le possible n'est qu'une « façon de parler », qui peut être paraphrasée de sorte à ne plus porter que sur des entités actuelles. Pour Goodman, « le discours, même lorsqu'il traite des entités possibles, n'a nul besoin de transgresser les frontières du monde réel » (FFP 74). C'est donc un véritable « trépas du possible » (FFP 53) qu'il s'agit de penser.

Pour une meilleure compréhension des problèmes ici abordés par Goodman, ou une discussion de sa thèse « actualiste », voir Chauvier (2011), Engel (1996) et Loux (1979).

De Hume à Hempel

La suite de FFP opère un déplacement de perspective, en s'attachant à la discussion du problème de l'induction. Si cette dernière question semble apparemment sans rapport avec les analyses qui précèdent, Goodman fait remarquer qu'il s'agit de deux revers d'une même médaille : le problème de la « projection », qui consiste à demander « quels prédicats peuvent à partir des cas connus, être projetés sur les cas inconnus » (FFF 49).

Un raisonnement inductif, comme on sait, consiste à étendre une affirmation depuis un échantillon d'objets vers l'ensemble d'une population, ou encore, à présumer de l'avènement d'un phénomène futur à partir d'un ensemble donné d'occurrences passées. Or la difficulté, bien connue au moins depuis Hume, est que ce mode de raisonnement souffre d'un manque inhérent de certitude ou de nécessité : une inférence inductive ajoute dans sa conclusion quelque chose qui excède l'information contenue dans ses prémisses. L'induction, autrement dit, semble toujours insuffisamment fondée. Il pourrait toujours advenir un contre-exemple qui viendrait en défaire les prétentions à l'universalité ou à la nécessité.

Après avoir rappelé la célèbre réponse de Hume à ce problème, laquelle consiste à voir dans l'habitude le fondement psychologique de nos attentes inductives, Goodman va proposer de réhabiliter, au moins en partie, les analyses humiennes contre ses différents critiques. Le philosophe britannique a eu raison de penser, selon Goodman, que nous ne saurions exiger des garanties métaphysiques afin de fonder notre confiance en l'induction. Le mieux que nous puissions dire est que les inférences inductives justifiées sont celles qui sont en conformité avec la pratique inductive courante (FFP 80). Autrement dit, et en redonnant crédit à Hume, c'est pour Goodman un faux problème que de demander ce qui permettrait de « démontrer » la certitude des inférences inductives. Nous ne pouvons tout simplement pas le faire. La difficulté réelle est plutôt de déterminer quelles sont les règles qui président aux inductions canoniquement acceptées, c'est-à-dire de trancher sur ce qui permet de différencier une inférence inductive valide d'une qui ne l'est pas.

C'est à cet endroit que Goodman va considérer les travaux – alors contemporains – dédiés au problème de la « confirmation » inductive. Cette question, notamment discutée par Carnap et Hempel, consiste à déterminer comment et à quel degré une observation empirique particulière peut soutenir (ou « supporter ») une hypothèse scientifique générale. Aussi s'agissait-il, pour ces derniers, de formaliser une « relation de confirmation », qui permettrait de mesurer comment certaines observations empiriques parlent en faveur, ou inversement à l'encontre, d'une généralisation inductive donnée. Si Goodman donne crédit à ce genre de travaux d'avoir fait progresser la compréhension du problème de l'induction, reste un problème majeur. Selon lui, les analyses de Carnap et Hempel permettent certes de déterminer techniquement quand, voire à quel degré, une hypothèse scientifique est *confirmée* par des observations particulières. Mais elles ne disent rien quant à ce qui permet de croire qu'une hypothèse est *confirmable*. Poser cette question, c'est demander ce qu'est un énoncé « nomologique » (une loi scientifique) par opposition à une généralisation accidentelle. Et c'est ici, suivant Goodman, que réside un problème qui voue à l'échec les théories « purement syntaxiques » de la confirmation : la distinction entre loi et non-loi n'est en rien une simple affaire de forme logique. Il suffit d'un contre-exemple pour le mesurer. Prenons les deux énoncés observationnels supposément vrais (FFP 87) :

(A) « Cette pièce de cuivre conduit l'électricité » (B) « Cet homme dans la salle est le troisième d'une fratrie ».

Intuitivement, nous voudrions dire que (A) confirme, ou augmente le degré de confirmation, de la généralisation inductive suivante :

(A') « Toutes les pièces de cuivre conduisent l'électricité ».

À l'inverse, il semble naturel de penser que (B) n'autorise en rien à inférer :

(B') « Tous les hommes dans cette pièce sont les troisièmes d'une fratrie ».

Mais quelle est, alors, la différence entre (A') et (B') ? Les deux énoncés ont la même forme syntaxique, possèdent tous deux des instances positives et sont donc tous deux, apparemment, confirmables. Nous établissons pourtant un partage intuitif entre ces deux généralisations. La raison évidente en est que (A) semble être une instance d'une loi scientifique, qui concerne les propriétés physico-chimiques du cuivre. Pour cette raison, nous voyons en (A') un énoncé nomologique et le jugeons capable d'assurer nos prédictions. A l'inverse, et puisque (B) semble un fait hautement contingent, (B') est une généralisation accidentelle, à partir de laquelle on ne saurait rien conclure. Mais encore une fois, rien ne permet en termes purement formels de déterminer ce qui fait de (A') et non de (B') une loi. Toute la difficulté est alors de distinguer entre les énoncés nomologiques de ceux qui ne le sont pas, les « lois causales » des « faits casuels ». Et cette distinction, visiblement, ne saurait s'opérer d'après un seul examen de la forme logique des énoncés.

C'est sur cette question, selon Goodman non résolue, qu'aboutissent les théories alors contemporaines de la confirmation. Aussi un dernier mouvement doit-il selon lui avoir lieu dans l'analyse du problème de l'induction. En demandant ce qu'est une généralisation inductive correcte, on retrouve une question qui s'est avérée centrale dans tous les développements liés à la modalité : le problème la *projection*, qui demande ce qui autorise d'étendre l'application d'un terme ou d'un énoncé depuis des cas connus vers des cas inconnus. Cette question doit maintenant plus précisément se saisir comme celle de discriminer entre les prédicats et énoncés *projectibles*, c'est-à-dire, susceptibles de figurer dans généralisations nomologiques, de ceux qui ne le sont pas. C'est à cet endroit du texte, et pour tenter faire face à ce problème que va être formulée la « nouvelle énigme de l'induction », qui est sans conteste le point d'orgue de FFP.

Sur la relation des analyses de Goodman à celles de Hume, nous renvoyons à la discussion de Salmon, Earman et al., (1992). Le lecteur trouvera une présentation éclairante du problème de la confirmation inductive chez Cozic (2011) et Scheffler (1966).

La « nouvelle énigme de l'induction »

Le point de départ du célèbre paradoxe de Goodman est le suivant. Nous avons toujours pu observer que les émeraudes sont vertes et pensons en conséquence naturellement que la prochaine émeraude observée sera elle aussi verte. Nous donnons ainsi crédit à la généralisation inductive suivante :

(1) « Toutes les émeraudes sont vertes ».

L'énigme goodmanienne va pouvoir se déployer à partir de l'introduction d'un étrange prédicat : « vleur ». Si l'on note « x est vert » par Vx ; « x est bleu » par Bx ; et « x est observé avant le temps t » par $Obsx$, on peut en formuler la définition suivante :

$$x \text{ est vleur} =_{df} (Vx \wedge Obsx) \vee (Bx \wedge \neg Obsx)$$

Ce qui revient à dire que x est vleur si et seulement si x est vert et examiné avant t ou si x est bleu.

Pour inhabituel que soit ce terme, son application est bien définie. Suivant la définition qui précède, et si t désigne un temps futur quelconque –disons le 11 décembre 2630–, toutes les émeraudes observées jusqu'à présent sont non seulement vertes mais aussi vleurs. La raison en est qu'une chose vleur examinée avant le temps t est, par définition, une chose verte. Mais en ce cas, et par la même inférence que celle qui précède, toutes nos observations passées et présentes d'émeraudes confirment également :

(2) « Toutes les émeraudes sont vleurs ».

Nous avons alors maintenant une symétrie entre deux généralisations inductives. Nos observations passées d'émeraudes, dont nous pensons intuitivement qu'elles confirment (1), s'avèrent confirmer également (2). Or la difficulté centrale apparaît dès lors que l'on considère ce qui advient à *ou après* le temps t , soit à ou après le 11 décembre 2630. Être vleur après cette date, c'est, suivant la définition proposée par Goodman, être bleu. Or, et puisqu'on vient de dire que (2) semble empiriquement confirmé, du moins tout autant que (1), alors il semble que nous serions parfaitement en droit de prédire que toutes les émeraudes observées après t seront ... bleues. Ce qui est évidemment incroyable. En ce sens, l'introduction du prédicat « vleur » permet à Goodman de démontrer qu'il est possible, sur la base des mêmes observations, d'aboutir à deux généralisations inductives également bien confirmées, mais qui conduisent pourtant à des prédictions incompatibles.

Bien sûr, reconnaît Goodman, nous savons que « vleur » est un terme artificiel et même invraisemblable. Nous sentons intuitivement que toute généralisation opérée à partir de ce prédicat est erronée en son principe. Mais tout le problème est justement là. Il convient de déterminer *pourquoi* « vleur » échoue à fonder une généralisation inductive correcte, ou pourquoi il n'est pas « projectible ». Comment, autrement dit, justifier le fait qu'au moment t , nous allons préférer la généralisation (1) à (2) ? Comment rompre la symétrie –logique et empirique– entre les hypothèses inductives formées à partir de « vert » et celles formées à partir de « vleur » ? Voilà le cœur de la nouvelle énigme de l'induction.

La difficulté ici formulée par Goodman, sous ses apparences de tour de passe-passe logique, est éminemment grave. C'est qu'elle n'est pas, évidemment, confinée aux seuls cas des émeraudes. Il est aisé de construire une contrepartie de type « vleur » pour tout prédicat ordinaire. Aussi, le cœur de l'énigme est de montrer que toute généralisation inductive ordinaire peut posséder une contrepartie aberrante, qui lui est symétrique en tous points avant le temps t mais donne pourtant lieu à une prédiction différente quant à ce qui adviendra après t . Comme le résume bien Hacking, Goodman ne fait autre chose que démontrer qu'à « chaque fois que nous pouvons tirer une conclusion relative à une hypothèse générale sur la base de l'observation de certaines de ses instances, nous pourrions, par les mêmes règles d'inférence, mais suivant des préférences classificatoires différentes, tirer la conclusion inverse » (1992, 181). C'est donc rien moins que l'édifice entier de la connaissance scientifique qui vacille.

Disons enfin que Goodman a pu anticiper quelques-unes des objections les plus évidentes que l'on pourrait formuler à l'encontre de son paradoxe. (a) Souligner que le prédicat « vleur » est inventé de toutes pièces, d'abord, n'apporte aucune forme de réponse au problème. La définition, l'extension, et donc l'usage possible de ce terme, sont rigoureusement définis, sans compter qu'il est fort commun, en logique comme dans les sciences, d'introduire à titre stipulatif des concepts préalablement inusités. Si « vleur » est assurément un terme étrange, ceci ne saurait constituer *en soi* une objection : un locuteur qui aurait toujours recouru à « vleur » et « blert » trouverait tout aussi contre-intuitif de vouloir classer les objets à l'aide de « bleu » ou « vert ». (b) Il serait égarant, ensuite, d'imputer à Goodman la thèse (absurde) selon laquelle les émeraudes devraient changer de couleur à l'instant t . Non seulement, les analyses de FFP n'avancent rien de tel, mais cette objection manquerait en outre le cœur du problème. Il ne s'agit pas, en effet, de trouver un moyen de démontrer, qu'au temps t , nous *vérifions* que les émeraudes sont bel et bien vertes. Ce qui préoccupe Goodman est plutôt le fait qu'au moment présent, nous obtenons deux prédictions contradictoires mais également bien confirmées au sujet d'une même classe d'entités. La question n'est donc pas de spéculer sur ce qui adviendra à ou après t , mais plutôt de déterminer comment nous pouvons, *avant cette date*, justifier de notre préférence envers l'une de deux généralisations inductives incompatibles. Il ne faut donc pas oublier que les paramètres épistémiques de l'énigme nous obligent à nous situer avant le temps t . (c) La difficulté ne saurait pas plus être réglée au seul motif que nous observons des régularités empiriques qui confortent notre usage du prédicat « vert ». Si t désigne une date future, toutes les choses vertes observées jusqu'à présent sont également des choses vleurs. La régularité du vert est donc aussi celle du vleur. En ce sens, « il est donc inutile de dire que les prédictions valides sont celles qui s'appuient sur des régularités passées si nous ne pouvons pas préciser *quelles* sont ces régularités. Elles sont là où on les trouve, c'est-à-dire à peu près n'importe où » (FFP 94). C'est justement ici, pour Goodman, que réside la limite foncière des analyses humiennes sur l'induction : il existe en fait *trop* de régularités pour que celles-ci suffisent à expliquer notre pratique inductive ordinaire. Le paradoxe du « vleur », aussi, montre que les régularités empiriques ne parlent pas d'elles-mêmes. Nous *choisissons* d'en consigner certaines plutôt que d'autres, la question étant précisément de savoir quels sont les facteurs qui président à ce choix (PP 441). (d) Une dernière sorte d'objection consisterait à défendre que « vert » l'emporte sur « vleur » au motif de sa plus grande simplicité. « Vleur » est en effet un terme *disjonctif*, construit ou dérivé à partir de « vert » et « bleu ». Il semble à cet égard échouer à reproduire l'ordre naturel de la connaissance. Mais, comme le souligne Goodman, savoir ce qui est « primitif » ou « dérivé » semble au fond une affaire de perspective. Si nous partons de « vert » et « bleu », nous pouvons certes construire « vleur » comme une disjonction de ces derniers termes. Mais imaginons maintenant que nous décidions de choisir « vleur » et « blert » comme primitifs (avec x est blert = $_{df}$ x est examiné avant le temps t et bleu ou x est vert). En ce

cas, il serait aisé de construire « vert » et « bleu » comme des prédicats disjonctifs formés à partir de « vbleu » et « blert ». Dans ce scénario, une chose verte serait simplement une chose examinée avant *t* et vbleu ou une chose blerte; tandis qu'une chose bleue serait une chose examinée avant *t* et blerte ou une chose vbleu (FFP 92). Il s'avère donc impossible, selon Goodman, de défendre que « vbleu » est nécessairement plus primitif, simple, ou naturel que « vert ».

Pour une présentation claire de l'énigme goodmanienne et de ses implications, voir Schwartz (in Gabbay, Woods & Kanamori, 2009). On trouvera un bon aperçu de l'immense littérature critique qu'a pu générer le paradoxe du vbleu dans les volumes coordonnés par Elgin (1997, vol.2) et Stalker (1994).

La théorie de l'implantation et l'agencement du réel

La nouvelle énigme de l'induction pose un problème éminemment résistant, dont il ne semble pas exagéré de dire qu'il pourrait conduire vers une forme de scepticisme généralisé (voir Kripke 1996). Mais faudrait-il admettre que nous ne possédons aucun moyen d'exclure des généralisations aberrantes comme celles qui sont formées à partir de « vbleu » ? Goodman ne s'en est pas tenu à cette conclusion défaitiste, et a proposé d'apporter un premier élément de réponse à son paradoxe.

Comment montrer que la généralisation « toutes les émeraudes sont vbleues » n'est pas projectible ? Une hypothèse est généralement « improjectible », dit Goodman (FFP 101), si elle est :

(a) *non supportée* (c'est-à-dire, n'a pas d'instances positives) ;

et/ou

(b) *violée* (possède des instances négatives)

et/ou

(c) *exhaustivement parcourue* (toutes ses instances ont été examinées).

Négativement, on peut alors supposer qu'une hypothèse est « projectible » si et seulement si elle est :

(a') *supportée*

et

(b') *non violée*

et

(c') *non exhaustivement parcourue*.

Mais à s'en tenir là, rien ne permettrait encore de trancher sur la projectibilité des généralisations formées à partir de « vbleu ». Les deux énoncés (1) « Toutes les émeraudes sont vertes » et (2) « Toutes les émeraudes sont vbleues » respectent en effet chacun des réquisits (a'), (b') et (c'). Ils produisent toutefois des prédictions conflictuelles et ne sauraient donc être conjointement vrais. Comment alors arguer de la projectibilité de « vert » sans immédiatement la transférer à « vbleu » ? La solution, pour Goodman, est la suivante : « nous devons consulter le dossier des projections consignées dont ces prédicats ont déjà fait l'objet. Il est évident que « vert », par le nombre et l'antériorité, a la biographie la plus impressionnante. Nous dirons que le prédicat « vert » est beaucoup mieux implanté [*entrenched*] que vbleu » (FFP 104).

Le réquisit d'« implantation » dont il est ici question doit se comprendre comme une mesure de la fréquence de projection des prédicats. Affirmer que « vert » est mieux implanté que « vbleu » revient simplement à relever qu'il a figuré dans un bien plus grand nombre d'inductions ou de généralisations passées que « vbleu ». C'est dire qu'il a été actuellement projeté le plus souvent. Puisque les hypothèses formées à partir de « vert » et de « vbleu » ne peuvent être départagées selon les réquisits (a'), (b'), (c'), seul ce nouveau critère relatif à l'*usage* passé des prédicats justifie, pour Goodman, que l'on préfère la généralisation (1) à (2). En ce sens, la seule manière de briser la symétrie entre « vert » et « vbleu » s'opère finalement sur un terrain pragmatique, au sens où « les contraintes qui déterminent quelles espèces sont pertinentes ne semblent pas internes au raisonnement inductif » (Hacking, 1993, 25). Ce que suggère Goodman, c'est donc que l'histoire de notre pratique inductive décide, au moins en partie, de ce qui constitue une généralisation nomologique ou une catégorisation acceptable du réel. Si tel est le cas, la solution au problème de l'induction devient essentiellement *linguistique*, puisque les inférences valides s'avèrent dépendre du langage que nous utilisons et que nos aïeux ont choisi d'utiliser : « les racines de la validité inductive se trouvent dans notre façon d'utiliser le langage » (FFP 124).

On ne saurait assez souligner le caractère parfaitement subversif de cette analyse. La projectibilité des prédicats, insiste Goodman, dépend (au moins en partie) de savoir ce qui a été actuellement projeté par le passé. Ce n'est donc pas parce que certains prédicats sont fondamentalement corrects pour la pratique inductive qu'ils sont projectibles, mais bien plutôt parce qu'ils ont été projetés qu'ils deviennent implantés, et donc, inductivement corrects. Comme Hacking le remarque, le réquisit d'implantation suggère en ce sens « qu'il n'y a rien de particulier aux classifications que nous utilisons, si ce n'est que nous les utilisons » (1993, 9). Mais si tel est le cas, ce n'est alors en rien parce que « vert » correspondrait à une « espèce naturelle », c'est-à-dire, à une délimitation inhérente à la réalité et indépendante de l'esprit, qu'il s'avère remporter la mise. La portée de l'énigme s'étend donc finalement bien au-delà de la seule question de l'induction. Elle réaffirme avec une nouvelle force la suspicion de Goodman à l'encontre de tout appel au donné, et plus largement à une réalité indépendante de nos activités cognitives ou conceptuelles.

Pour ces mêmes raisons, la théorie de l'implantation a suscité de vives critiques. Il semble en effet difficile d'admettre que la simple consignation d'un usage passé puisse fournir une quelconque justification de la normativité de certaines généralisations inductives. De même peut-il sembler insensé de défendre que rien, dans la réalité, ne correspond fondamentalement aux classifications que nous établissons. Si Goodman n'a pas suivi cette voie, certains ont cherché à fournir une *explication* de ce qui fait l'implantation et donc ultimement la projectibilité des prédicats. Quine, par exemple, a pu défendre que certains prédicats sont intrinsèquement plus projectibles que d'autres en recourant à certaines considérations évolutionnistes (1977, 1978). D'autres auteurs, tel au premier chef David Lewis, ont prétendu qu'il existe une classe métaphysique de propriétés « purement naturelles », qui permettraient de garantir le bien-fondé de nos classifications ordinaires contre le paradoxe du « vbleu ».

Le lecteur trouvera une discussion intéressante de la théorie de l'implantation chez Kahane (1965) et Hacking (1993).

Le tournant symbolique de l'esthétique

Ce sont sans doute les travaux de Goodman sur l'art qui sont les mieux connus en France. Il faut dire que la publication *Langages de l'art* (LA, 1968) a fait l'effet d'un pavé dans la mare de l'esthétique traditionnelle. Bon nombre des interrogations les plus classiques en ce domaine (la nature de l'expérience esthétique, le beau et le sublime, l'objectivité des jugements de goûts, etc.) s'y trouvent tout bonnement relégués au titre de faux problèmes par Goodman. Dans une large mesure, le changement de perspective opéré par ce dernier a consisté à abandonner toute optique phénoménologique, psychologique, ou

herméneutique sur les œuvres d'art, pour les considérer sous l'angle de leur fonctionnement *symbolique*, soit dans les diverses manières qu'elles ont de référer à la réalité.

Représentation, réalisme, ressemblance

Pour Goodman, la plus grande partie de la tradition philosophique a supposé que l'art a pour vocation *d'imiter* la réalité, ou du moins qu'il doit en quelque façon lui *ressembler* pour faire sens. Ceci, il faut dire, semble particulièrement probant dans le cas des images : un portrait de Napoléon, par exemple, ne semble pouvoir être qualifié de « réaliste » que s'il ressemble le plus possible à son modèle, soit à l'individu Napoléon. La similarité serait donc en son principe liée à la représentation picturale et en fournirait la norme. Or c'est précisément ce réseau conceptuel unissant ressemblance, représentation et réalisme, que LA va chercher à mettre en cause.

Goodman propose tout d'abord de contrecarrer l'idée que la ressemblance soit essentielle à la représentation picturale. Avant tout, elle n'en est clairement pas une condition *suffisante*. Deux billets de cinq euros peuvent être qualitativement indiscernables sans pourtant être des images l'un de l'autre. De même, deux peintures peuvent davantage se ressembler entre elles qu'elles ne ressemblent à ce qu'elles dépeignent, sans pourtant qu'il s'ensuive qu'elles se représentent mutuellement. Mais la ressemblance, ajoute Goodman, n'est pas non plus une condition *nécessaire* de la représentation. Il peut en effet exister des représentations correctes qui pourtant s'écartent plus ou moins – de l'apparence des choses qu'elles représentent (caricatures, esquisses, portraits impressionnistes ou cubistes, etc.). Plus fondamentalement, faire de la ressemblance une condition *sine qua non* de la représentation rendrait inintelligible le fait qu'il existe un grand nombre d'œuvres picturales qui dépeignent des personnes ou événements fictionnels, et qui n'ont pour cette raison aucun référent dans la réalité. A quoi en effet pourrait bien ressembler une image de Pégase, s'il n'existe nul cheval ailé dans le monde qui correspond à cette image ? Il semble difficile, pour ces raisons, de défendre qu'il existe un lien indéfectible entre ressemblance et représentation. Goodman considère même que la théorie de la *mimesis*, prise à la lettre, est dénuée de sens. Un artiste voulant tirer le portrait d'un homme « tel qu'il est » se trouverait vraisemblablement embarrassé : l'individu qui doit lui servir de modèle est tout aussi bien un mammifère, un bipède sans plumes, un ami, un amas de molécules, un violoniste, un objet matériel, et bien d'autres choses encore. Or il semble pour le moins malaisé de décider lequel de ces aspects en particulier devrait correspondre à la chose « telle quelle », et donc de déterminer ce que l'artiste devrait chercher à copier exactement. Vouloir représenter toutes ces déterminations à la fois, à admettre que ce soit seulement possible, ne produirait certainement pas une image qui passerait pour réaliste (LA 36). Toute représentation, aussi, implique de sélectionner certains traits saillants ou pertinents de l'objet représenté, ce qui implique en retour d'en passer d'autres sous silence. On ne représente donc jamais que des aspects ou des « manières d'être » des choses, et non ce qu'elles sont dans la plénitude de leurs propriétés (LA 38, PP 28).

Pourquoi ne pas dire, cependant, que la représentation picturale réaliste est celle qui s'en tient à l'apparence visuelle ordinaire d'un objet, et qui le représente tel qu'il apparaît dans des circonstances normales, pour l'œil fonctionnel d'un spectateur neutre ? A la suite de Gombrich (1960) et des psychologues gestaltistes, Goodman va répudier ce mythe d'un « œil innocent », soit d'un regard qui enregistrerait passivement tout ce qui se présente à lui. Bien au contraire, l'œil « choisit, rejette, organise, distingue, associe, classe, analyse, construit. Il saisit et fabrique plutôt qu'il ne reflète » (LA 36-7). En sus d'être essentiellement actif, le regard n'est jamais non plus parfaitement neutre : il est saturé de nos croyances et de nos expériences passées, partiellement informé par notre culture et notre langage, et orienté par nos intentions ou nos dispositions subjectives. Si la chose représentée, dès lors, est toujours « l'objet tel que nous le regardons ou le concevons, une version ou interprétation de l'objet » (LA 38), l'activité de l'artiste, loin de consister en la copie servile de ce qui est perçu, consiste plutôt à interpréter, ou à organiser, les apparences, afin de faire voir quelque chose qui n'était pas immédiatement donné dans l'expérience. Ne reste-t-il pas, tout de même, certains déterminants objectifs de la représentation picturale ? Il a souvent été remarqué que la perspective, dans la peinture figurative, semble fournir de telles « normes absolues de fidélité qui annulent les différences stylistiques du voir et du peindre » (LA 39). Le fait que la perspective soit fondée sur les lois de l'optique géométrique semble de fait en garantir l'objectivité. L'image en perspective d'un objet *x*, si observée dans des conditions adéquates, est censée transmettre à l'œil un faisceau de rayons lumineux qui serait exactement celui qui fournirait *x* lui-même, s'il était présent dans les mêmes circonstances. Goodman propose toutefois plusieurs contre-arguments à cette thèse, et défend que les lois de la perspective reposent sur un certain nombre de truchements, d'artifices, et de déformations savantes de l'expérience visuelle ordinaire (LA 40-46). La représentation, pour Goodman, n'est donc pas le reflet direct de la perception visuelle et elle n'est pas plus contrainte par cette dernière. Au contraire, il s'avère que « toute image ou peu s'en faut, peut représenter à peu près n'importe quoi, c'est-à-dire que, étant donné une image et un objet, il existe d'ordinaire un système de représentation, un plan de corrélation, relativement auxquels l'image représente l'objet » (LA 63). Une image, autrement dit, prend toujours place dans un cadre formel qui détermine comment elle doit être lue, en corrélant les éléments de l'image et leurs référents. Or il va sans dire que de tels cadres peuvent varier dans le temps. Les règles qui présidaient à la représentation pour « un Egyptien de la Ve dynastie, un japonais du XVIIIe siècle, et un peintre anglais du début du XXe siècle diffèrent drastiquement » (LA 62). En ce sens, les canons de représentation, de même que les règles qui ont cours dans un système représentationnel donné, dépendent des contextes et des pratiques artistiques. Il n'existe tout simplement pas de principes invariants qui permettent de corréler certaines images à des référents de manière univoque ou nécessaire. En adoptant d'autres principes de corrélation, c'est-à-dire les règles d'un autre système représentationnel, une image délivrera un tout autre message : *Wivenhoe Park* de Constable pourrait, par exemple, représenter un éléphant rose (PP 145).

Il est clair que ces analyses ne peuvent être sans conséquences drastiques sur la notion de « réalisme » pictural (LA 59-67; MOM 126-130 ; PP 27-29). Puisque ce dernier ne dérive ni d'une norme invariante de ressemblance ni de lois de corrélation de l'image à la perception visuelle, il s'avère tout simplement relatif à nos jugements, lesquels sont largement une affaire de familiarité, de culture, voire d'« inculcation » (LA 62-63). De ce fait, Goodman propose de faire intervenir à nouveaux frais le réquisit d'*implantation* théorisé dans FFP. Une œuvre appartenant à un système bien implanté, comme par exemple une peinture figurative en perspective, nous paraîtra beaucoup réaliste qu'une œuvre appartenant à un autre de système représentationnel moins habituel. Mais un tel jugement, loin d'être une donnée lisible à même l'expérience, dépend de savoir quel système est familier en premier lieu. Pour Goodman, le réalisme n'est donc pas un « rapport constant ou absolu entre une image et son objet mais [un] rapport entre le système de représentation employé dans l'image et le système servant de norme » (LA 63). Ceci ne revient pas à dire, bien sûr, qu'un artiste ne pourrait chercher à produire une image qu'il juge fidèle à ce qu'il voit, ou qu'il n'y aurait pas de sens à dire qu'une image ressemble ce qu'elle représente. Simplement, les ressemblances qui sont tenues pour importantes par l'artiste ou le spectateur dépendent du système de représentation adopté, et ne s'offrent donc pas de manière immédiate. Toutes les similitudes, de fait, ne sont pas significatives. Toutes les émeraudes, si elles se ressemblent par exemple quant au fait d'être vertes, se ressemblent aussi quant au fait d'être vives, quoique ce dernier fait soit systématiquement ignoré. Certaines ressemblances, dès lors, doivent être *élues* parmi une multitude d'autres, ce choix ne pouvant découler directement de l'expérience perceptuelle. Les jugements de réalisme, dès lors, dépendent de savoir quel système représentationnel est implanté premier lieu. Ce n'est pas parce qu'une image est intrinsèquement ressemblante à son sujet qu'elle est réaliste, mais parce qu'elle correspond aux standards acceptés du réalisme que nous la jugeons ressemblante (LA 64, PP 438). Ce qui revient à dire que la ressemblance est un *produit*, et non une *condition* préalable, de la représentation picturale : « qu'une image ressemble à la nature ne signifie souvent seulement qu'elle se présente de la façon dont la nature est usuellement peinte » (LA 64). Selon Goodman, c'est justement parce que les œuvres picturales font toujours sens sur le fond d'une tradition ou de certaines pratiques acceptées que nous pouvons avoir des difficultés à saisir les travaux qui appartiennent à de nouveaux systèmes représentationnels. Nous devons donc parfois apprendre à *lire* les images, c'est-à-dire familiariser notre regard avec de nouveaux canons de représentation. La perception esthétique, loin de simplement enregistrer un donné évident ou préexistant, est alors plutôt un *travail*, qui suppose l'acquisition et l'exercice de différentes compétences cognitives (LA 283-287).

Les analyses de Goodman sur la représentation picturale ont donné lieu à une riche littérature critique. Pour une première approche, voir Blanc-Benon (2009) et Lopes (2014).

Les voies de la référence

Ce qu'écrivit Goodman au sujet de la représentation picturale permet d'établir une analogie entre le fonctionnement du langage et celui des images. De même que les énoncés d'un langage requièrent une grammaire qui en fixe conventionnellement la signification, les images n'ont de sens, selon lui, que d'après les codes et prescriptions de « systèmes » représentationnels, qui sont non moins conventionnels. Ce parallèle semble toutefois admettre certaines limites évidentes. A l'inverse des mots, les images ne sauraient constituer des propositions, susceptibles d'être vraies ou fausses. Elles ne possèdent en outre ni alphabet ni

grammaire. Mais ceci, pour Goodman, ne signifie pas que les images seraient incapables de produire des actes référentiels : la peinture, ainsi que d'autres formes d'art, peuvent bel et bien fonctionner – à plusieurs niveaux – comme des langages, qui possèdent différentes règles de fonctionnement.

Selon Goodman, un objet fonctionne comme « symbole » dès lors qu'il renvoie d'une façon ou d'une autre à la réalité, c'est-à-dire qu'il en dit, montre, suggère, ou illustre certains aspects. Symboliser, cela signifie avant tout *référer*, étant entendu qu'une chose réfère à une autre si la première « tient lieu » de la seconde (LA 35). Mais en quel sens peut-on dire que les œuvres d'art, dans la grande diversité de leurs *media* (mot, images, matériaux, mouvements chorégraphiques, sons) symbolisent de la sorte ? Comme le remarquera Goodman dans *Of Mind and Other Matters* (1984, MOM), on peut répondre à cette question dès lors que l'on comprend qu'il existe plusieurs « voies » de la référence. (1) La catégorie la plus ordinaire de la référence est la *dénotation*. Il s'agit de la relation entre une étiquette verbale, c'est-à-dire un nom ou une description définie (comme « Abraham Lincoln » ou « Le 16ème président des Etats-Unis »), et ce à quoi ils renvoient, soit leur référent (l'individu Lincoln). La portée référentielle de la dénotation, toutefois, varie selon les cas. L'extension d'un terme ou d'une description définie peut être *simple* (« Boston », « la capitale du Massachussets »), *multiple* (« chat », « l'animal domestique du groupe des félidés le plus répandu »), ou même *nulle* (« Pégase », « le cheval ailé de Bellérophon »), selon qu'il renvoie à un objet unique, à une classe d'objets, voire à un objet fictionnel ou inexistant. Pour Goodman, la dénotation est le pilier de la référence dans le langage naturel et les sciences, mais aussi dans certaines formes d'art, comme la littérature. (2) Si la dénotation est la relation symbolique la plus élémentaire, Goodman refuse pourtant de la réduire à sa seule composante verbale. Il existe en effet un équivalent de la dénotation dans le cas des images : la *dénotation picturale*, ou *dépeintion*. La plupart des images, de fait, représentent quelque chose. Elles possèdent souvent, à cet égard, des référents parfaitement identifiables. Une image de chien dépeint bien un chien plutôt qu'une licorne, et le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet ne représente pas une scène de guerre ou le retour du fils prodigue. Les images *réfèrent* donc elles aussi, ou fonctionnent comme des symboles qui tiennent lieu d'autres choses. Et l'on peut retrouver dans leur cas le même jeu référentiel qu'avec la dénotation verbale : il existe une dépeintion singulière (le portrait d'un individu donné), multiple (la photographie d'un lys dans un manuel de botanique, qui entend représenter tous les lys), ou nulle, lorsque rien d'existant n'est représenté (ce qui est le cas dans la plupart des peintures). Il existe donc, pour Goodman, une contrepartie exacte de la dénotation dans les arts visuels (voir l'entrée Dépeintion pour plus de détails). (3) Une troisième modalité de la référence est l'*exemplification* (LA 86-99, MFM 95-99 ; 183-189). Une bonne manière de comprendre ce qu'est l'exemplification est de considérer le phénomène de l'« échantillonnage ». Un échantillon de tissu, par exemple, met en lumière ou exemplifie certaines des propriétés qu'il possède (couleur, motif, texture), afin de guider l'acheteur. Aussi l'exemplification diverge-t-elle avant tout de la dénotation en termes de *direction* : au lieu d'aller de l'étiquette au référent (par exemple du mot « bleu » à l'échantillon de tissu bleu), il s'agit cette fois de partir du référent vers l'étiquette (un échantillon de tissu bleu peut exemplifier l'étiquette « bleu »). Il y a toutefois une condition supplémentaire, puisque le fait qu'un objet *possède* une propriété, c'est-à-dire, qu'une étiquette s'applique effectivement à lui, ne permet encore pas de dire qu'il l'exemplifie. Un échantillon de tissu, par exemple, n'exemplifie généralement ni la taille, ni le poids, ni le prix du produit fini. Il n'exemplifie en ce sens que certaines de ses propriétés, en les présentant comme signifiantes. Une chose n'exemplifie donc que les propriétés auxquelles elle *réfère*, c'est-à-dire qu'elle met en avant de manière sélective. Autrement dit, « l'exemplification c'est la possession *plus* la référence » (LA 87). Si l'exemplification est toujours dépendante d'un certain contexte, Goodman y voit une modalité fréquente, sinon constitutive, de la référence artistique. (4) Reste un cas plus subtil. L'exemplification peut s'avérer plus complexe, dans les cas où la propriété exemplifiée n'est pas possédée par l'objet au sens strict (MOM 61 ; LA 116-125). Lorsque nous qualifions une musique ou un tableau de triste, c'est-à-dire, que nous leur appliquons l'étiquette « triste », nous ne voulons évidemment pas dire que la mélodie ou la toile possèdent réellement la propriété d'être triste. Seules des personnes peuvent souffrir de tristesse. Il ne s'agit donc pas d'une exemplification au sens littéral, mais plutôt en un sens métaphorique. Dans ce cas, propose Goodman, nous pouvons parler d'*expression*. En disant qu'un tableau est triste, on lui applique en fait métaphoriquement la propriété d'exemplifier la tristesse, c'est-à-dire la propriété de pouvoir être métaphoriquement dénoté par l'étiquette « triste ». Cette nouvelle modalité de la référence est également cruciale dans les arts, puisqu'elle permet d'attribuer certaines propriétés aux œuvres sans avoir à s'embarrasser de considérations phénoménologiques relatives à l'expérience esthétique d'un sujet ou à l'intention de l'artiste. Conformément à son rejet de tout psychologisme ou subjectivisme en esthétique, Goodman considère que l'expression n'est en rien relative à l'émotion ressentie par un spectateur, mais concerne plus simplement le jeu référentiel que produit l'œuvre.

Si Goodman a pu envisager d'autres modalités plus complexes de la référence (allusion, citation), l'essentiel est qu'il existe, selon lui, plusieurs manières possibles pour un symbole de dire ou de montrer quelque chose de la réalité. L'intérêt de ces analyses est qu'elles permettent de réévaluer la puissance discursive des œuvres d'art. On peut en effet dire que ces dernières, dès lors qu'elles réfèrent, constituent une forme de langage. Le caractère novateur et polémique du propos de Goodman, aussi, est de défendre que ce n'est pas parce qu'il n'y a pas dénotation qu'il n'y a pas référence, ou que ce n'est pas parce qu'il n'y a pas de mots qu'il n'y a pas de langage. L'art, selon Goodman, est en son essence référentiel : « Un art sans représentation ou expression ou exemplification –oui ; un art sans les trois à la fois –non » (MFM 99). En ce sens, ce n'est pas parce qu'il est parfois –ou même souvent– non verbal, non dénotatif, ou non figuratif, que l'art ne dit rien ou ne réfère à rien. Cette remarque se vérifie tout particulièrement si l'on considère l'exemplification, littérale ou métaphorique. Celle-ci permet de comprendre comment des œuvres qui ne dénotent ou ne représentent rien peuvent toutefois faire référence à certaines propriétés, émotions, ou idées. Les *drippings* de Pollock, par exemple, manifestent que la peinture possède la qualité de gicler, de couler, ou de former des empâtements, et cette propriété se donne comme significative à partir des aspérités mêmes de la toile (Elgin, 1992). Ces peintures exemplifient donc leurs propres qualités plastiques. Mais cette analyse s'étend, pour Goodman, bien au-delà du cas de l'art abstrait : une chorégraphie, une sculpture, une sonate, ou même un bâtiment peuvent exemplifier, littéralement ou métaphoriquement, certaines de leurs propriétés, et donc y référer (LA 250-259 ; MOM 69-70 ; MFM 149-151 ; RP 31-48). Admettre la pluralité des voies de la référence permet ainsi de réévaluer la puissance référentielle de différents types d'arts ou d'œuvres.

L'une des études les plus complètes sur la théorie goodmanienne de la référence a été proposée par C. Elgin (1983). Scheffler (1997) constituera également une lecture précieuse.

Les systèmes symboliques

L'analyse de l'art comme langage, pour Goodman, doit se poursuivre à un second niveau. Tout symbole artistique s'intègre dans un cadre qui va en déterminer la nature et en caractériser le fonctionnement référentiel. La façon dont un symbole réfère et ce à quoi il réfère, dépendent du « système symbolique » dans lequel il s'inscrit. Cette dernière notion va permettre à Goodman de différencier plus techniquement différents types d'arts ou d'œuvres.

Un système symbolique consiste en un « schéma » (LA 169), c'est-à-dire une collection de « caractères ». Les caractères peuvent se comprendre comme des classes d'« inscriptions », d'« énonciations », ou de « marques » particulières. Dans un système symbolique comme la langue française, par exemple, le caractère qui est la première lettre de l'alphabet correspond à toutes les inscriptions ou énonciations particulières de la lettre « a ». En général, un système symbolique permet la combinaison de certains de ses caractères, lesquels peuvent ensuite être corrélés à certains référents dans le monde. Si l'on prend à nouveau l'exemple de la langue française, son schéma consiste dans les caractères (ou classes d'inscriptions) que sont les lettres de l'alphabet, qui à leur tour peuvent former des termes composés, lesquels réfèrent à diverses sortes d'objets ou d'événements. Or, dit Goodman, les systèmes symboliques peuvent différer dans leur structure *syntactique*, c'est-à-dire, quant aux règles de combinaison et d'identité des caractères qu'ils contiennent, mais également dans leur constitution *sémantique*, soit dans la relation que les caractères entretiennent à leurs référents.

Certains systèmes sont « notationnels ». Sur le plan *syntactique*, ceux-ci répondent à deux conditions. Tout d'abord, ils doivent assurer la « disjointure » ou « l'indifférence » de leurs caractères. Deux marques données sont indifférentes si et seulement si « chacune est une inscription (c'est-à-dire, appartient à un caractère déterminé) et qu'aucune des deux n'appartient à un caractère auquel l'autre n'appartient pas » (LA 169-170). Deux inscriptions données de la lettre *a*, par exemple, sont indifférentes en ce sens précis. Elles appartiennent chacune à un et un seul caractère, savoir la première lettre de l'alphabet. Le *a* qui se trouve dans « chat » et celui qui se trouve dans « rat » peuvent alors être substitués sans conséquence : ces marques sont syntaxiquement équivalentes. Ce qui revient à dire que les inscriptions d'un même caractère, quels qu'en soient par ailleurs les aspects superficiels (taille, couleur), sont des répliques les unes des autres dans tout système notationnel. Un corrélat de cette condition est qu'aucune marque, dans une notation, ne peut appartenir à plus d'un caractère (LA 170). Le second réquisit syntaxique des systèmes symboliques notationnels est la « différenciation finie » ou « articulation ». Celui-ci stipule que le système doit, en droit, toujours permettre de déterminer si une certaine marque appartient à un caractère plutôt qu'à un autre (LA 173). Il n'existe alors pas de cas-limites ou indéterminés. Par exemple, un schéma qui ne comporterait que deux caractères, disons tous les tirets de 5 cm exactement et tous les tirets de moins ou de plus de 5cm, violerait ce réquisit : aussi précises que soient nos mesures, nous nous trouverions en effet confrontés à des marques dont ne saurait à quel caractère elles appartiennent sur le plan syntaxique (LA 172-173). Les systèmes notationnels possèdent également des contraintes *sémantiques*, qui concernent la relation

des symboles à leurs référents ou « concordants » (LA 184-189). On peut en dénombrer trois. Les caractères d'une notation doivent avant tout être non *ambigus* : les différentes inscriptions d'un même caractère ne peuvent posséder des concordants différents. A tout inscription de *fa* sur une partition, par exemple, correspond un unique référent qui est la note *fa*, et jamais autre chose. Les systèmes notationnels sont également *sémiotiquement disjoints* : la classe de concordance d'un caractère ne peut pas recouper la classe de concordance d'un autre caractère. Par exemple, ce à quoi le caractère *la* réfère ne peut recouper ce à quoi le caractère *mi* réfère. Enfin, la *différenciation finie* doit également être observée sur le plan sémantique : il doit toujours être possible de déterminer qu'un objet est le concordant d'un caractère plutôt que d'un autre. Si l'on considère ces différents réquisits, on peut constater qu'une partition musicale est un système notationnel. Les caractères n'y sont pas ambigus. Ils sont également disjoints et différenciés, tant sur le plan syntaxique que sémantique. Dans une partition, chaque caractère correspond exactement à une classe de concordance, et à chaque concordant correspond exactement un et un seul caractère.

Il existe toutefois des systèmes symboliques non notationnels, c'est-à-dire, qui violent l'un ou plusieurs des réquisits précédemment évoqués. On dit alors qu'ils sont « denses ». Un système peut être syntaxiquement notationnel et sémantiquement dense. C'est ce que Goodman appelle un « système symbolique à schéma notationnel » (LA 16). La langue française en est un exemple. Ses caractères sont disjoints par l'alphabet, et ils sont également différenciés syntaxiquement, puisque l'on peut toujours théoriquement déterminer à quel caractère correspond une inscription de lettre donnée. Mais ce système symbolique est, en revanche, sémantiquement dense. Il est ambigu, puisqu'un même caractère peut en effet avoir plusieurs référents : « livre » peut référer tant au poids d'une chose, à l'objet qui se trouve sans doute sur votre table de chevet, ou à l'action que répète le facteur tous les matins. Il viole aussi la clause de disjonction sémantique. Deux caractères distincts peuvent dénoter une seule et même chose, ou avoir une même classe de concordance : « homme » et « docteur » par exemple, peuvent référer à un individu unique. Enfin, la langue française ne possède pas de différenciation finie sur le plan sémantique, puisque tout objet peut être le concordant d'un nombre indéfini de caractères. D'autres systèmes sont intégralement denses, c'est-à-dire, tant sur le plan syntaxique que sémantique. C'est le cas, par exemple, de la peinture. Avant tout, les images ne peuvent être combinées ou distinguées à l'aide d'un alphabet sur le plan syntaxique. Il est alors impossible de déterminer quand deux marques ou caractères sont équivalentes ou correspondent au même caractère. Dans les systèmes picturaux, les référents des caractères sont également ambigus sur le plan sémantique. La raison en est que toute différence de couleur, d'épaisseur, de luminosité, ou même de position d'une marque sur l'image peut affecter ce à quoi il réfère. Toute paire de marques, si similaires paraissent-elles, peut donc figurer un couple de caractères distincts possédant des référents distincts, de sorte que nous ne pouvons en garantir la substituabilité ou l'équivalence. Comme le conclut Goodman : « en peinture, où il n'existe pas un tel alphabet de caractères, aucune des propriétés que l'image possède en tant que telle n'est distinguée comme constitutive ; aucun trait de ce type ne peut être écarté comme contingent, et aucune déviation comme non significative » (LA 150).

Selon Goodman, une comparaison peut permettre de mieux comprendre la différence entre systèmes notationnels et systèmes denses (LA 192-199). Les premiers sont similaires à des instruments *digitaux*, comme par exemple, un thermomètre électronique ou montre à cadran numérique. Ceux-ci produisent toujours une mesure exacte et définie. Nous pouvons toujours déterminer à quel type de caractère nous avons affaire, la classe de concordance des caractères affichés est non ambiguë, et on peut toujours savoir exactement quelles autres marques sont des répliques des caractères en question. A l'inverse, les systèmes denses sont similaires à des instruments *analogiques*, tels les thermomètres à mercure ou les horloges sans cadrans. Dans de tels cas, une marque donnée pourrait tenir lieu virtuellement d'un nombre infini de caractères, deux marques données ne peuvent jamais être affirmées être des répliques l'une de l'autre et, entre toute paire de marques ordonnées, il existe virtuellement un nombre infini de caractères.

L'un des intérêts de ces réflexions sur la syntaxe et la sémantique des systèmes symboliques est qu'elles permettent d'identifier de subtiles différences dans la façon dont différents types d'art symbolisent. Ce fait découle simplement de contraintes structurelles ou internes du système symbolique auquel les œuvres appartiennent. Ces analyses permettent également à Goodman de reconstruire rigoureusement, et d'une manière souvent novatrice, plusieurs notions centrales de l'esthétique, comme celles d'esquisse, de partition, de script, ou de chorégraphie (LA 217-258). C'est enfin l'occasion d'ordonner les arts selon le types de systèmes symboliques auxquels ils appartiennent. Alors que la musique semble notationnelle de part en part, d'autres arts ne le sont qu'en partie (littérature, théâtre, cinéma), et d'autres, pas du tout (peinture, esquisse). Les choses s'avèreront toutefois plus complexes à cet endroit, pour plusieurs raisons. Un système peut être notationnel sur l'une de ses dimensions mais dense sur une autre : la musique, par exemple, est notationnelle quant à la mélodie mais dense quant au tempo (LA 225). D'autre part, certaines formes d'art semblent osciller entre systèmes denses et notationnels, comme la danse (LA 250-255) ou surtout l'architecture (LA 256-259).

Pour un commentaire plus approfondi sur la théorie goodmanienne des systèmes symboliques, voir Elgin (1983) et Morizot (2012).

L'identité de l'œuvre d'art

L'étude de la structure des systèmes symboliques permet également à Goodman d'opérer un pas majeur dans la compréhension de ce qui fait l'*identité* d'une œuvre d'art.

Dans un système notationnel, l'identité d'une œuvre est déterminée par l'ordre de ses caractères, c'est-à-dire, sa « correction orthographique » (LA 149). La musique, si l'on exclut le cas de l'improvisation, possède un tel critère d'identité : une exécution correcte de l'œuvre sera celle qui correspond exactement à la partition, quelle que soit par ailleurs sa qualité ou son mérite esthétique en tant que performance (LA 150-1). La même chose vaut au sujet des œuvres littéraires. Même si le langage est sémantiquement dense, le fait qu'il soit syntaxiquement notationnel rend possible la transitivité de la relation « ... être une copie correcte de ... ». Mon exemplaire des *Fleurs du mal*, par exemple, est tout autant une copie correcte de l'œuvre de Baudelaire que la vôtre, pour peu qu'elle respecte l'ordonnement des lettres et des ponctuations du texte original. Être une instance correcte d'une œuvre littéraire dépend donc également de critères orthographiques (LA 150). Ceci entraîne, pour Goodman, qu'il ne saurait exister de contrefaçons en musique ou en littérature : toute reproduction orthographiquement exacte de la partition ou du texte original comptera comme une réplique correcte de l'œuvre, tandis que toute reproduction orthographiquement inexacte ne sera pas une instance de l'œuvre. Cette analyse a pour conséquence radicale qu'une symphonie comportant une fausse note, un livre comprenant une erreur typographique, ou même une traduction, ne sont pas *stricto sensu* des instances correctes de l'œuvre originale. Cette conclusion peu intuitive vise toutefois, comme y insiste Goodman, à identifier techniquement ce que signifie la relation « ... est la même œuvre que ... » (ou « ... est une instance correcte de ... »), et non à régimenter le langage courant, qui s'autorise souvent de certains raccourcis (LA 226). Ces considérations permettent en outre de faire une observation fondamentale sur l'identité des œuvres dans différents types d'arts. Dans certains cas, leur identité semble être essentiellement liée à l'*authenticité* de l'objet, soit au fait qu'il a été produit par telle ou telle personne dans tel ou tel contexte. Dans d'autres, l'œuvre peut être indéfiniment reproduite, sans que cela affecte son identité en tant qu'œuvre. Goodman parle dans le premier cas des œuvres *autographiques*. Une œuvre est autographique si et seulement si « la distinction entre l'original et la contrefaçon a un sens, ou mieux, si et seulement si même sa plus exacte reproduction n'a pas, de ce fait, statut d'authenticité » (LA 146). Une œuvre sera à l'inverse *allographique* si une telle distinction entre l'original et la copie n'a pas de sens, ou si l'originalité de l'œuvre ne constitue pas une propriété esthétique significative. Cette distinction peut en fait être étendue aux différentes formes d'expression artistique. La peinture, par exemple, est autographique, puisque toute reproduction d'une œuvre picturale, si fidèle soit-elle, sera une contrefaçon. A l'inverse, la musique, la littérature, le théâtre, sont allographiques : il ne peut exister de contrefaçons en ces domaines et les œuvres peuvent être donc répliquées à souhait. Il convient toutefois de noter que cette distinction n'est pas exactement parallèle à celle que l'on pourrait opérer entre les arts « singuliers » et « multiples » (LA 149), qui interdisent ou à l'inverse autorisent la reproduction en plusieurs exemplaires. L'estampe, par exemple, permet le tirage de plusieurs épreuves à partir d'une même planche. Cela dit, et même s'il peut donc y avoir plusieurs instances correctes d'une même œuvre, l'estampe demeure autographique, au sens où l'identité des épreuves dépend de savoir à partir de quelle planche particulière elles ont été réalisées (LA 152-3). La distinction entre autographique et allographique est étroitement liée à l'analyse des systèmes symboliques précédemment examinée. Une œuvre allographique appartient toujours à un système qui possède les caractéristiques d'une notation. La raison en est qu'un système notationnel assure l'équivalence syntaxique, et donc la substituabilité, des inscriptions qui appartiennent à un même caractère. De même, une œuvre autographique est telle en vertu de la densité du système symbolique auquel elle appartient. Si nous n'avons aucune base pour déterminer si des objets distincts sont les concordants de tel ou tel caractère ; et si nous ne savons pas plus si des marques distinctes sont syntaxiquement équivalentes, nous ne pouvons jamais affirmer que tel ou tel changement minime entre l'original et la contrefaçon sera sans conséquence sur l'identité des caractères ou leur référence. Pour Goodman, l'identité de l'œuvre est donc fonction du type de système symbolique auquel elle appartient.

Pour une discussion éclairante sur la question de l'identité de l'œuvre d'art chez Goodman, voir notamment Dutton (1983), Levinson (1980) et Pouivet (2010).

Les symptômes de l'esthétique

Comme l'a montré Goodman, l'art peut être compris comme forme de langage, c'est-à-dire un moyen de référer au monde. Dire ceci ne suffit toutefois pas encore à caractériser ce qui en fait le propre ou la spécificité. Il existe en effet de nombreuses choses qui fonctionnent comme des symboles (dénotent, représentent, ou exemplifient) sans pourtant être de l'art. Les cartes routières, les diagrammes, les portraits robots, les panneaux de signalisation, les échantillons commerciaux, ou encore les instruments de mesure, en sont autant d'exemples. Mais qu'est-ce, alors, que le fonctionnement proprement esthétique d'un symbole ? A partir ses analyses précédentes, Goodman va proposer d'identifier plusieurs « symptômes » de l'esthétique (LA 295-8, MFM 101-2), c'est-à-dire un ensemble d'indices qui peuvent permettre de savoir si nous avons –probablement– affaire à de l'art.

(1) *La densité syntaxique*. Comme on l'a dit, il y a densité syntaxique quand les caractères d'un système symbolique ne sont pas disjoints ou différenciés. Dans un système dense, la plus fine différence entre deux marques (par exemple deux traits de pinceau) constitue possiblement une différence de caractère. (2) *La densité sémantique*. Il y a densité sémantique dès lors qu'il y a ambiguïté référentielle, ou bien, qu'étant donné deux marques ou inscriptions, si fine que soit la différence entre elles, elles peuvent avoir des concordants distincts. (3) *La saturation*. Il ne suffit pas qu'un système soit syntaxiquement et sémantiquement dense pour que nous soyons en présence d'une œuvre d'art. Un thermomètre à mercure répond par exemple à ces réquisits, sans pourtant figurer un œuvre d'art. C'est pour parer à ce genre de difficultés que Goodman propose d'ajouter le réquisit de « saturation » [*repleteness*]. La saturation fait référence au fait qu'une pluralité d'aspects sont pertinents dans le fonctionnement d'un symbole, ou que celui-ci opère sur un nombre indéfini de dimensions. Ce réquisit permet d'exclure le thermomètre à mercure du règne des œuvres d'art : ce dernier ne possède qu'une saturation minimale, puisqu'il ne fonctionne que sur une seule dimension, savoir la hauteur de la colonne de mercure. Pour prendre un autre exemple, il semble possible qu'une esquisse de Hokusai représentant le sommet du mont Fuji soit, dans son tracé, exactement similaire à la courbe d'un électrocardiogramme quelconque. Pour Goodman, c'est leur saturation relative qui fait que la première image, mais pas la seconde, fonctionne esthétiquement : les éléments qui jouent un rôle dans l'appréciation de l'esquisse sont bien plus nombreux (couleur, épaisseur, intensité, contraste, etc.) que ceux de l'électrocardiogramme, où seule compte la distance des points quant à l'axe des abscisses et celui des ordonnées. La saturation est donc fonction de la proportion relative des aspects pertinents ou signifiants du symbole. (4) *L'exemplification*. L'exemplification, on l'a vu, est la relation référentielle qui court depuis certains propriétés possédées littéralement ou métaphoriquement par un objet vers une étiquette. S'il s'agit d'un symptôme de l'esthétique, pour Goodman, c'est que l'exemplification tend à accroître l'attention portée à la matérialité même du symbole. Un poème, par exemple, peut référer non seulement en dénotant, mais aussi exemplifiant certains traits pertinents par le biais de ses rimes ou de son rythme. (5) *La référence complexe*. Ce dernier symptôme prend acte du fait que, contrairement à la plus grande partie du langage ordinaire ou scientifique, la référence artistique n'est pas toujours simple ou directe. Elle fonctionne bien souvent par le biais de chaînes référentielles plus ou moins intriquées. Un exemple basique d'une telle chaîne référentielle serait la représentation symbolique des Etats-Unis par un aigle dans une caricature. L'image en question dénote picturalement (ou dépeint) un oiseau, qui exemplifie (métaphoriquement) l'étiquette « libre » ou « intrépide », celles-ci dénotant à leur tour (et là encore, métaphoriquement) les Etats-Unis (MOM, 62). Bien sûr, il peut exister des chaînes référentielles bien plus complexes encore dans différentes formes d'art, leur interprétation étant pour une grande part le rôle du critique d'art.

Pour Goodman, nous avons ici plusieurs symptômes propres à l'esthétique. Il convient de noter que ceux-ci ne sont en rien corrélés au mérite esthétique des œuvres. Les trois premiers sont liés au fonctionnement analogique des systèmes symboliques et les deux derniers montrent que la référence artistique excède souvent la seule dénotation. Ce qui est commun à ces symptômes, c'est qu'ils tendent tous à faire porter l'attention sur le symbole lui-même, sur sa matérialité, sa complexité, ou sa non-transparence (MFM 103). Tous suggèrent que nous devons opérer un certain travail pour déterminer ce qu'est le symbole auquel nous sommes confrontés et ce à quoi il réfère, donnant lieu à une quête de sens dont on ne saurait croire qu'elle puisse avoir un point d'arrêt ultime (MOM 197). Ce qui distingue l'art du langage ordinaire ou scientifique, dès lors, n'est pas le fait qu'il réfère, mais plutôt la *manière* dont il le fait. La référence artistique est d'ordinaire exemplificatoire, non verbale, complexe, et métaphorique ; là où le langage ordinaire et la science préfèrent une référence dénotationnelle, verbale, simple et littérale. Il faut toutefois prendre le terme de « symptôme » à la lettre. En leur présence, nous pouvons supposer que nous sommes *probablement* en présence d'une œuvre d'art. Ces symptômes ne sont donc pas des conditions nécessaires et suffisantes. Goodman y voit plutôt des traits conjonctivement suffisants –leur somme suffit à penser qu'il y a là de l'art– et disjonctivement nécessaires –il est nécessaire qu'au moins une de ces conditions soit remplie pour qu'il y ait art. Goodman affirme donc que le problème de la définition de l'art, particulièrement aigu à partir du XX^{ème} à la suite de nombreuses révolutions techniques ou théoriques (*pop-art*, art conceptuel, *ready-made*, performances, etc.), ne doit pas être résolu en termes de traits invariants ou essentiels des œuvres. Dire ceci n'entraîne pas que nous devrions entièrement renoncer à nous demander ce qu'est l'art, comme l'avait voulu Weitz (1956). Si nous devons certes abandonner la quête d'une *essence* de l'art, nous pouvons toutefois en dégager des traits récurrents. Cette conception « probabiliste » de l'esthétique contient tout le sens du déplacement que propose d'opérer Goodman depuis la question de la *nature* de l'œuvre d'art vers celle de son *fonctionnement*. La question autrement dit, ne doit plus être « qu'est-ce que l'art » mais « quand y a-t-il art ? » (MFM 100).

Ce déplacement de perspective conduit enfin Goodman à affirmer qu'il est tout à fait possible qu'une chose puisse être une œuvre d'art à certains moments mais pas à d'autres (MFM 100). La pierre trouvée sur la route ne fonctionne pas comme de l'art, mais il peut en aller autrement si elle se trouve exposée dans un musée, où elle pourra exemplifier certaines de ses propriétés. En ce sens, le déplacement de ce *qu'est* l'art à ce qu'il *fait* permet à Goodman d'insister sur le caractère hautement contextuel du fonctionnement symbolique des œuvres. On aurait tort de penser, à cet égard, que l'esthétique goodmanienne serait une sorte de reconstruction purement formaliste, indifférente aux pratiques et aux contextes dans lesquels nous rencontrons les œuvres. Une telle idée serait d'abord incongrue au regard de la familiarité de Goodman avec le monde de l'art, et avec ses activités au sein du Projet Zéro, qui comportaient une part notable de mise en pratique et d'expérimentation (MOM 158-160). De fait, les considérations techniques sur les systèmes symboliques ne doivent pas conduire à sacrifier à une étude de « l'art en action », qui interroge par exemple la place des arts dans le système éducatif (MOM 150-156), ou l'importance et le rôle des musées (MOM 174-187). Toute étude du fonctionnement symbolique de l'art doit donc prendre en compte certains éléments contextuels.

Pour un commentaire éclairant des symptômes de l'esthétique et du fonctionnement contextuel des œuvres, voir Elgin (2000).

L'art et la connaissance : le tournant épistémologique de l'esthétique

Les analyses de Goodman se veulent, enfin, un manifeste en faveur du *cognitivism esthétic*. Cette thèse consiste à défendre que l'art a partie liée avec la connaissance. Les cognitivistes esthétiques défendent que les œuvres d'art –du moins certaines d'entre elles– peuvent produire des croyances voire des connaissances chez les individus, ceci étant partie intégrante de leur nature ou fonctionnement en tant qu'œuvres. L'art, loin d'être un divertissement autotélique, aurait ainsi la capacité d'avoir un impact sur notre compréhension du réel ou ce que nous jugeons être vrai. La défense de cette thèse permet donc à Goodman de soutenir que l'esthétique doit être tenue pour une « partie intégrante de l'épistémologie » (MFM 146).

Le cognitivism de Goodman s'avère avant tout perceptible à travers les analyses qu'il propose de la perception esthétique. Nous avons vu qu'il considère, à l'encontre du mythe de l'« œil innocent », que notre relation aux œuvres est en son essence dynamique. Loin de figurer une contemplation passive, la perception esthétique consiste en un *agir* sous de multiples formes : « elle impose de faire des discriminations délicates et de discerner des rapports subtils, d'identifier des systèmes symboliques et des caractères à l'intérieur de ces systèmes, ainsi que ce que ces caractères dénotent et exemplifient, d'interpréter des œuvres et de réorganiser le monde en termes d'œuvres et des œuvres dans les termes du monde » (LA 284). Comprendre une œuvre quelle qu'elle soit, ce n'est donc pas se laisser submerger par son « message », ou s'immiscer dans la supposée « intention » de l'artiste. C'est plutôt déterminer ce que l'œuvre symbolise, et par quels moyens. L'analyse de l'art requiert donc moins de supposer l'existence d'une « attitude » ou « expérience » proprement esthétiques, que de mettre au jour les différents processus cognitifs (attention, sélection, raisonnement, etc.) qui en conditionnent la compréhension. Dans une large mesure, les activités interdisciplinaires conduites par Goodman au sein du Projet Zéro ont entamé cette réflexion sur les mécanismes cognitifs qui sous-tendent la perception esthétique.

Dire que des processus cognitifs sont impliqués dans notre appréhension des œuvres implique ensuite de défaire certains lieux-communs véhiculés au sujet de l'art. On entend souvent dire, par exemple, que ce dernier relève du domaine de l'émotion, de la sensibilité, ou du ressenti personnel. Il serait donc étranger en son principe à l'objectivité et à toute norme d'évaluation rationnelle (LA 287). Mais une telle dichotomie entre l'affectif et le cognitif, pour Goodman,

s'effondre dès lors que l'on réalise que les « émotions fonctionnent cognitivement » (LA 290). Au même titre que la réflexion ou la perception, les émotions permettent la compréhension des œuvres. Les différents degrés et colorations d'effroi que peuvent produire un film de Hitchcock, par exemple, nous disent quelque chose des propriétés du film, lesquelles n'auraient peut-être pas été aperçues sans cette réponse affective particulière (Elgin, 1997, 77). Echouer à voir qu'une œuvre cherche à dénoter, exemplifier, ou exprimer telle ou telle émotion peut ainsi revenir à manquer l'un de ses aspects significatifs. Comme y insiste Goodman, l'émotion n'est donc pas tant la *finalité* de l'art que l'un des *moyens* qui lui permet de fonctionner et qui, ultimement, peut conduire à la modification, ou l'affinement, de nos croyances. L'art ne se réduit en rien à une forme de jouissance gratuite et désintéressée, bien au contraire : « le dessein des œuvres est la cognition en elle-même et pour elle-même ; l'intérêt pratique, le plaisir, la contrainte et l'utilité communicative n'en sont que des corollaires » (LA 301).

Goodman dessine également les contours d'une théorie cognitiviste de la *fiction*, (LA 47-56 ; MFM 145-152). Disons, avant tout, que la fiction pose un problème évident dans une théorie référentielle de l'art comme celle Goodman. Les étiquettes « licorne » et « centaure », par exemple, ne dénotent rien, puisqu'il n'existe ni cheval ailé ou ni d'hybride d'homme et de cheval qui pourraient en être les référents. Les termes fictionnels semblent ainsi tous posséder la même référence (l'ensemble vide), ce qui semble entraîner, du moins dans un cadre extensionnaliste, leur synonymie (LA 48). Or une telle conclusion serait évidemment contre-intuitive : nous pouvons fort bien pouvoir distinguer entre les licornes et les centaures, même s'il n'existe pas de telles créatures. La solution qu'apporte Goodman à cette difficulté consiste à défendre que la référence, dans le cas des fictions, s'assimile moins à la dénotation qu'à la *prédication*. Imaginons qu'un tableau dépeigne un centaure. Puisqu'il n'existe pas de centaures, cette peinture ne dénote aucun individu réel. Mais ceci n'empêche pas que le tableau puisse être caractérisé comme une image de centaure, plutôt que de licorne. Aussi, et même si cette peinture ne dénote rien, elle est toutefois elle-même dénotée par l'étiquette « image-de-centaure ». Dire qu'une image représente un centaure n'est donc pas formuler un énoncé au sujet de ce que cette image dénote, mais préciser la sorte d'image dont il s'agit. La référence des dépicitions fictionnelles ne doit alors pas être analysée dans les termes d'une relation dyadique de dénotation entre l'image et son référent, mais doit plutôt être comprise à l'aide du prédicat monadique « image-de-x ». Appliquer l'étiquette « image-de-centaure » à un tableau, ce n'est pas affirmer l'existence d'une relation référentielle entre l'image et l'entité centaure, mais affirmer le lien de cette image à diverses autres images, descriptions, ou représentations. Et une dépicition de centaure diffère d'une dépicition de licorne dans la mesure où les étiquettes « images-de-licorne » et « image-de-centaure » s'appliquent à des choses différentes, permettent d'identifier des classes distinctes de représentations picturales. En ce sens, bien que tous les termes de fiction (« licorne », « pégase », « Gandalf ») possèdent une même extension primaire (l'ensemble vide), ils diffèrent selon Goodman dans leur extension « secondaire », soit dans les descriptions et dépicitions auxquels ils réfèrent (PP 221-230).

Ces analyses permettent de comprendre comment la fiction peut avoir un fonctionnement référentiel, sans qu'il soit besoin de postuler qu'il existe *réellement* des êtres de fictions. Mais reste une difficulté évidente pour un cognitiviste comme Goodman : comment les fictions pourraient-elles avoir un quelconque impact sur nos croyances, si elles mettent en scène des personnages et scénarios *inexistants* ? On peut répondre à cette question dès lors que l'on distingue entre la vérité littérale et vérité *métaphorique*. Par exemple, l'étiquette « Don Quichotte », prise au sens littéral, ne dénote personne. Il n'existe aucune entité existante qui soit le référent de ce nom. Selon Goodman, on peut pourtant bien dire que ce terme, au sens figuré, s'applique à beaucoup d'entre nous (MFM 148). Nous pouvons en effet qualifier avec justesse de « Don Quichotte » un individu qui manifeste une certaine propension à l'idéalisme ou à l'aveuglement. Si utilisée dans un contexte approprié, cette métaphore peut mettre au jour un certain nombre d'informations pertinentes sur le caractère ou les qualités de telle ou telle personne. Ce que montre cet exemple, c'est que certains « faits en provenance de la fiction » (MFM 145) peuvent devenir *implantés*. Autrement dit, nous pouvons recourir à la fiction afin de mettre en œuvre de nouvelles catégories conceptuelles, qui permettront d'établir des distinctions dans l'expérience ou d'y identifier des ressemblances auparavant inaperçues. Nous pouvons donc bel et bien *apprendre* de la fiction. Celle-ci peut produire de nouvelles manières d'organiser ou de classer les phénomènes, lesquelles serviront à faire progresser notre compréhension de divers phénomènes psychologiques, moraux, etc. Aussi la référence métaphorique, pour Goodman, permet-elle de rendre compte du statut de la fiction en des termes cognitivistes. Puisqu'il serait absurde de dire que la fiction échoue à référer *tout court*, ou de prétendre qu'elle réfère à des êtres existants dans des « mondes possibles », il faut dire qu'elle « s'applique au monde réel, quoique métaphoriquement » (MFM 148). Si la métaphore peut posséder une valeur épistémique, il s'ensuit donc que la fiction participe tout autant à notre univers cognitif que la référence littérale. La fiction, dès lors, incarne une source authentique et un moyen légitime de la connaissance. C'est cette thèse, sans doute, qui figure le cœur du « tournant épistémologique » (Elgin, 1993, 71) que Goodman propose d'apporter à l'esthétique.

On trouvera une excellente présentation du cognitivisme de Goodman dans plusieurs articles de Elgin (1990, 1992, 2000, 2002). Pour une discussion de sa théorie des émotions, voir Scheffler (2009). Renaud (2014) a proposé une présentation très claire des analyses goodmaniennes sur la fiction. Pour une critique plus générale des approches cognitivistes en esthétique, voir notamment Stolnitz (1992).

La pluralité des mondes et la « reconception » de la philosophie

Les derniers ouvrages de Goodman prennent un tour plus métaphilosophique et tendent à synthétiser les apports et analyses de ses travaux antérieurs. *Manières de Faire des mondes* (MFM), publié en 1978, se veut la défense d'une position « irréaliste », selon laquelle il existe plusieurs « mondes », qui n'existent pas indépendamment des activités cognitives et symboliques des êtres humains. *Reconceptions en philosophie* (RP), coécrit avec Catherine Elgin en 1988, insiste sur la nécessité de repenser l'épistémologie traditionnelle, dans le but notamment d'accommoder l'idée que les arts possèdent un fonctionnement référentiel et même une puissance cognitive.

L'irréalisme

Goodman a fait montre, depuis ses premiers travaux, d'une hostilité affichée envers la notion de « donné » et les différentes philosophies qui s'en réclament. L'irréalisme va prolonger ce geste. Quoique ce ne soit pas le vocabulaire de Goodman, on peut dire que MFM développe une critique frontale du *Réalisme Métaphysique* [RM]. Cette doctrine, suivant Putnam (1984, 61), consiste en la conjonction des thèses suivantes :

- (i) Le monde est constitué d'un ensemble fixe d'objets indépendants de l'esprit.
- (ii) Il n'existe qu'une seule et unique description vraie de comment est fait le monde.
- (iii) La vérité est une sorte de relation de correspondance entre des mots ou des symboles de pensée et des choses ou des ensembles de choses extérieures.

L'irréalisme goodmanien va s'en prendre à chacune de ces clauses, en montrant (i') que ce que nous appelons « le monde » est foncièrement dépendant de nos activités conceptuelles et cognitives ; (ii') qu'il existe une pluralité de descriptions incompatibles mais néanmoins vraies ou correctes de la réalité ; et enfin (iii') que la vérité ne peut se penser dans les termes d'une correspondance à un monde déjà fait. L'irréalisme, en ce sens, peut minimalement être défini comme un *anti-réalisme*, au sens où il s'agit d'une critique articulée du RM. Goodman présente cependant souvent l'irréalisme sous un jour plus positif, qui consisterait en la conjonction de deux thèses, déjà esquissées dans le titre de l'ouvrage « Manières de Faire des Mondes » [*Ways of Worldmaking*] :

(Th1) Il n'existe pas un mais *plusieurs* mondes.

(Th2) Ces derniers ne sont pas *découverts* mais *faits* ou *construits* [*made*].

Comment, avant tout, comprendre (Th1) ? Goodman indique que son propos ne revient pas à soutenir qu'il existe une multiplicité de « mondes possibles », comme le veut par exemple le réalisme modal de David Lewis (MFM 16-17). Les mondes en question dans MFM sont bien plutôt *actuels*. Mais en quel sens pourrait-il alors y en avoir plusieurs ? Il est coutumier, en métaphysique, de définir un monde comme une entité telle que toutes les autres entités en sont des parties. Un monde, en ce sens, serait un tout qui n'est une partie d'aucune autre chose, soit une totalité. Mais si l'on s'en tient à cette caractérisation, (Th1) semble immédiatement contradictoire : comme Goodman le reconnaît, l'idée d'une « multiplicité de totalités » est inintelligible, du moins si celles-ci sont supposées être parfaitement exhaustives (MOM 32). Tout laisse donc à croire que MFM donne une signification distincte au concept de « monde ». On peut

remarquer, suivant Van Fraassen (1995), que ce dernier, outre son acception métaphysique ordinaire, peut recevoir un usage « schématique ». En ce cas, « monde » ne dénote pas une entité maximale inclusive, mais tient lieu d'un règne donné d'objets. On trouve un bon exemple de cet usage dans le langage ordinaire. Selon les contextes, « monde » peut servir à désigner une période historique ou un intervalle temporel donné (« le monde gallo-romain »), une certaine classe d'individus (« le monde du spectacle »), ou encore une région spatiale plus ou moins étendue – l'occurrence de « monde » dans *Le voyage autour du monde* de Bougainville, par exemple, réfère à la Terre. Dans son usage schématique, le terme de « monde » n'épuise donc pas nécessairement tout ce qui est, mais réfère à un *domaine* d'entités (de manière plus ou moins explicite et déterminée), qui ne peut être spécifié que d'après une théorie d'arrière-plan. C'est de cette manière que le propos de Goodman semble devoir être compris. Une lecture attentive de MFM permet de voir qu'un monde est le domaine d'entités, de propriétés, et de relations (en somme, l'ontologie) qui correspond à une *version*, c'est-à-dire à une représentation systématique et consistante de la réalité : « les multiples mondes que j'autorise correspondent exactement aux mondes actuels faits par, et répondant à, des versions vraies ou correctes » (MFM 136, trad. modifiée). Or il existe, selon Goodman, une grande multiplicité de ces « versions » dans divers systèmes symboliques. En ce cas, et si un monde est l'ontologie envers laquelle s'engage une version vraie ou correcte, (Th1) consiste à soutenir qu'il existe non pas une mais plusieurs de ces ontologies. Il y a donc plusieurs mondes actuels, pour Goodman, si et seulement s'il existe plusieurs systématisations incompatibles mais vraies ou correctes des phénomènes. Ainsi comprise, la thèse (Th1) revient à défendre qu'il est impossible de réduire la réalité à une et une seule de ces versions concurrentes, ou à une ontologie donnée plutôt qu'une autre (MFM 19-20). De ce fait, l'irréalisme est une forme d'antiréductionnisme, dont le corrélat est une forme de pluralisme ontologique.

Considérons maintenant la seconde clause de l'irréalisme, (Th2). En quel sens pouvons-nous dire que nous « construisons », ou faisons, des mondes ? Il va sans dire que cette notion de *worldmaking* ne saurait être comprise en un sens parfaitement littéral. Les êtres humains construisent des maisons, fabriquent des ordinateurs, et réalisent des œuvres d'art, mais ils ne « font » certainement pas des mondes, comme le ferait un démiurge. Goodman précise que « toute construction n'est pas l'affaire de modeler de l'argile. La construction-de-monde en question ici ne se fait pas avec des mains mais avec des esprits, ou plutôt avec des langages ou d'autres systèmes symboliques » (MOM 42). Si nous sommes des faiseurs de mondes, c'est donc plus précisément au sens où nos *versions* (vraies ou correctes) construisent, plutôt qu'elles ne découvrent, la réalité. Un tel *worldmaking*, ajoute Goodman, peut s'opérer de diverses manières : il existe différentes « manières de faire des mondes », présentées au chapitre premier de l'ouvrage éponyme. L'aspect le plus polémique de (Th2) est de soutenir qu'il n'y pas d'ontologie indépendante de nos versions, ou préexistante à ces dernières. La réalité dépendrait *en son être* de nos activités conceptuelles et cognitives. Goodman a notamment proposé une illustration de cette thèse en défendant que nous avons construit les étoiles (MOM 39-42). Là encore, cette affirmation ne revient pas à soutenir que nous aurions constitué les cieux comme le potier façonne l'argile, mais plutôt à souligner que les faits à propos des étoiles, loin de préexister à nos descriptions ou théories scientifiques, en sont les produits. Cet exemple particulier, qui n'est qu'une illustration particulière de la thèse du *worldmaking*, a pu donner lieu à une vive polémique entre Goodman et Israël Scheffler (voir McCormick 1996). De fait, l'idée que nous puissions construire des étoiles, et *a fortiori* des mondes, semble fantasque pour quiconque ayant un esprit plus ou moins Réaliste : l'existence d'une réalité indépendante de la cognition n'est-elle pas logiquement présupposée par le fait que nos versions sont des versions *de* quelque chose, qui serait « le monde » ? Comme on le vérifiera, Goodman refuse de donner grand poids à ce genre de réticences.

La défense conjointe de (Th1) et (Th2) conduit à une position pour le moins radicale, qui se situe aux antipodes du *RM*. L'irréalisme affirme qu'il existe plusieurs ontologies concurrentes mais acceptables et ajoute que tout ce qui existe dépend fondamentalement de nos activités théoriques et cognitives. Puisqu'une telle position conduit à abolir toute frontière définie ou définitive entre les faits et les conventions, ou encore, toute dichotomie rigide entre « schème » et « contenu », Goodman reconnaît que son irréalisme figure une forme de « relativisme », d'après lequel « la réalité est relative aux versions et impensable hors ces dernières » (MFM 41). Mais il faut immédiatement ajouter que ce relativisme est placé « sous contrainte de rigueur » (MFM 21). Rien ne serait plus erroné que de croire que Goodman prône une forme de laisser-aller intellectuel, ou une forme de postmodernisme qui annoncerait la mort de l'objectivité, de la vérité, ou de la philosophie tout court (MFM 135, 139, 152). Bien plutôt, il ne cesse d'insister sur le fait que différents types de contraintes logiques, empiriques et pragmatiques pèsent sur les versions, et donc, sur notre capacité à faire des mondes. Surtout, MFM ne prétend à aucun moment qu'il suffirait de croire qu'une chose est vraie pour qu'elle le soit, ou de dire qu'une chose existe pour ce soit le cas. L'irréalisme entend donc conserver l'idée que certaines contraintes pèsent sur nos théories, croyances, assertions, quoique celles-ci ne sauraient plus être comprises dans les termes d'une adéquation (ou inadéquation) à un monde *ready-made*. L'irréalisme, en somme, a cherché à incarner une *via media* entre le *RM* et un relativisme intégral, c'est-à-dire entre l'idée d'un monde si indépendant de l'homme qu'il en devient inconcevable, et une réalité dissoute dans l'arbitraire de la subjectivité. MFM semble ainsi vouloir démontrer qu'il demeure un sens à dire, même une fois abandonnée l'idée d'un monde préexistant et indépendant, que nos croyances, théories, et énoncés, sont contraints par autre chose que nous-mêmes.

Ces quelques remarques introductives sont loin de suffire à rendre compte de la complexité de l'irréalisme, dont la formulation n'est pas toujours dénuée d'ambiguïté dans le texte de Goodman. Pour une première approche, voir Cohnitz & Rossberg (2006, 191-203), Huglo (2012), et Morizot et Pouivet (2010, 134-152). Les volumes coordonnés par Elgin (1997, vol.1) et McCormick (1996) sont également des sources précieuses pour la compréhension de l'irréalisme goodmanien.

Du monde perdu...

L'irréalisme ne peut se déployer qu'à la condition de démontrer la vacuité de l'idée d'un monde unique et préexistant. Pour Goodman, la thèse centrale du *RM* (ou de ce qu'il appelle « l'absolutisme ») consiste précisément à défendre qu'il existe une réalité indépendante de la cognition et sous-jacente à toute version. L'argument qu'il propose à l'encontre des divers avatars de cette doctrine – « la perception sans concept, le donné pur, l'immédiateté absolue, la substance comme substrat » (MFM 22) – peut être schématisé comme suit :

(P1) Si le discours sur le « monde sous-jacent » est autoréfutant, alors nous n'avons accès qu'à nos versions du monde, et non pas au monde lui-même.

(P2) Le discours sur le « monde sous-jacent » est autoréfutant.

(C) Nous n'avons accès qu'à nos versions du monde, et pas au monde lui-même (P1, P2).

Cet argument, qui fait écho « au thème kantien de la vacuité de la notion de pur contenu » (MFM 21), entend montrer qu'il est inintelligible de parler d'une réalité entièrement indépendante de toute version, comme le veut le *RM*. (P2) est évidemment la prémisse cruciale de l'argument. Goodman y apporte crédit en défendant que nous ne pouvons jamais comparer une description ou une représentation du monde à un monde qui serait non décrit ou non représenté. Tout comme Berkeley notait la contradiction performative qui menace celui qui essaierait de concevoir une chose non perçue, Goodman affirme que « parler de contenu non structuré, d'un donné non conceptualisé, d'un substrat sans propriété, échoue de soi ; car le langage impose des structures, conceptualise et assigne des propriétés » (MFM 22). Défendre qu'il existe une sorte de donné non conceptualisé revient en effet à appliquer l'étiquette « non conceptualisé » au donné, ce qui reviendrait donc à le conceptualiser, en contradiction directe avec ce qui est initialement affirmé à son sujet. Se revendiquant de « Berkeley, Kant, Cassirer, Gombrich, Bruner, et bien d'autres » (MFM 22), Goodman défend donc qu'il est impossible de distinguer entre ce qui serait le monde aborigène, infra-versionnel, et sa requalification en termes langagiers ou conceptuels. Une telle tentative est nécessairement vouée à l'échec, au sens où cette distinction supposerait encore de faire intervenir la médiation d'un langage ou d'une version. Si cet argument est juste, on ne saurait donc distinguer ce qui relève des versions et ce qui relève du monde, ou autrement dit, ce qui *est* de ce que nous *disons être*. Il est clair également que cet argument signe la démise de toute théorie de la théorie de la vérité correspondance (MFM 135-136), qui suppose par principe l'existence d'un monde indépendant.

On peut toutefois se demander jusqu'à quel point cet argument, qui avait été préfiguré dans d'autres textes de Goodman, est convaincant. Il admet une limite évidente. Souligner que tout discours sur le monde suppose la médiation de versions semble revenir à la remarque triviale que toute description suppose d'employer un langage. Mais ceci ne suffit pas à montrer que le monde n'est rien hormis la médiation de versions, de concepts, ou de langages. L'argument de Goodman, si on l'accepte, ne permet pas de démontrer qu'il n'existe pas de monde sous-jacent à nos versions et indépendant d'elles, mais établit plus minimalement que le discours sur le donné « pur » est désespérément contradictoire. En ce sens, un tenant du *RM* pourrait très bien accepter cet argument (quoique ce soit très peu probable) tout en continuant de s'en référer à une « chose en soi » inconnaissable, qui serait « le monde ». Aussi, et même à admettre

avec Goodman que la notion de réalité non conceptualisée soulève certains problèmes *épistémiques*, la possibilité *métaphysique* de son existence reste entièrement ouverte.

Goodman ne démontre donc pas l'inexistence d'une réalité infra-versionnelle. Tout au plus assure-t-il que nous ne pouvons rien en dire : « pour autant que ce monde sous-jacent, dépouillé de ces versions, n'a pas besoin d'être nié pour ceux qui l'aiment, il est peut-être après tout un monde bien perdu » (MFM 19). De fait, l'objet de MFM semble moins être de prouver qu'il n'existe pas un monde indépendant de la cognition, que de manifester l'inutilité complète d'un tel postulat. Puisque toute caractérisation ou description particulière de la réalité implique (trivialement) la médiation d'une version, penser une réalité sous-jacente et dépouillée de toute organisation conceptuelle reviendrait simplement, dit Goodman, à imaginer une chose dépourvue de toute propriété : « le monde [neutre et sous-jacent] ainsi reconquis n'a plus ni genres, ni ordre, ni mouvement, ni repos, ni structure –c'est un monde qui ne mérite pas plus qu'on lutte pour que contre lui » (MFM 39-40). Goodman prétend donc que « le monde » dépouillé de toute version ne serait qu'une sorte de substance indifférenciée ou informe, hypothèse à la fois invérifiable et parfaitement inutile à la connaissance (MFM 17).

Mais ne pourrait-on pas objecter qu'une version, dès lors qu'elle prétend asserter quelque chose à propos de la réalité, doit nécessairement porter sur un élément qui lui est *extérieur*, c'est-à-dire viser une substance ou structure que celle-ci n'a pas pu créer ? Goodman écarte de la même manière ce genre d'interrogations : il suffit de réitérer l'argument présenté ci-dessus. Affirmer, par exemple, que le monde est composé de particules élémentaires ou qu'il est un continuum spatio-temporel, ce n'est pas mettre au jour une configuration préexistante des choses, mais référer à l'ontologie d'une certaine version ou famille de versions. Tout ce que nous pouvons savoir au sujet du monde « est contenu dans les versions correctes élaborées à son sujet » (MFM 19). Pour répéter, il est impossible selon Goodman de distinguer entre nos descriptions du monde et un supposé monde sous-jacent, c'est-à-dire d'opérer une partition entre nos *manières* de décrire la réalité et la *matière* dont on la suppose faite : « les différentes substances dont les mondes sont faits –matière, énergie, ondes, phénomènes– sont faites en même temps que les mondes » (MFM 22). La seule chose que l'on puisse faire, afin de répondre à la question de savoir *de quoi* les versions sont des versions, consiste ainsi à référer à une autre version. En outre, il n'est pas plus nécessaire de supposer que l'existence d'un monde préexistant est requise pour rendre compte des expressions « version du monde », ou « description du monde », que nous n'avons besoin de croire que Dom Quichotte existe pour qu'une image soit une image de Dom Quichotte (PP 3-4). L'expression « ... est une version » n'est pas un prédicat dyadique, qui mettrait en relation un complexe de symboles et une entité indépendante qui serait « le monde », mais doit plutôt être analysé comme un prédicat monadique (« ... est une version-monde ») qui permet d'identifier et de classer certains complexes de symboles.

C'est parce que le monde unique et transcendant du RM est irrémédiablement perdu que l'irréalisme voit « le monde se dissoudre dans les versions » (MOM 29) et défend que « nous ferions mieux de nous concentrer sur les versions que sur les mondes » (MFM 138). Identifier des entités, des espèces, des propriétés ou des relations, ce n'est pas découvrir des éléments existant indépendamment de la cognition, mais déployer une ou plusieurs version(s) qui construisent cette ontologie. Le discours sur les mondes et le discours sur les versions, en ce sens, se fondent l'un dans l'autre (MOM 49). Certes, les versions ne sont certainement pas des mondes, au sens où elles sont composées de symboles plutôt que de matière. Reste que « faire des versions correctes, c'est faire des mondes » (MOM 42). Et c'est justement parce qu'il n'existe pas de réalité sous-jacente qui serait l'étalon de mesure de nos descriptions que la thèse goodmanienne selon laquelle il existe plusieurs versions vraies mais non équivalentes équivaudra à l'idée qu'il existe plusieurs mondes. Cette coalescence des versions des mondes, enfin, permet d'expliquer le fait que Goodman présente à quelques occasions l'irréalisme non comme une doctrine qui affirmerait positivement l'existence d'une pluralité de mondes actuels, mais plutôt comme une thèse déflationniste qui refuse d'admettre l'existence du monde *tout court*. Il écrit par exemple : « alors que j'insiste sur la multiplicité des versions correctes du monde, je ne souligne aucunement qu'il existe plusieurs mondes –ou effectivement au moins un » (MFM 137). Cette remarque semble directement contredire les multiples passages où Goodman affirme que ses remarques sur la pluralité des mondes ne sont en aucun cas rhétoriques mais doivent être comprises littéralement (voir par exemple MFM 154, MOM 42). Le clé de ce paradoxe semble se trouver dans la formule selon laquelle « s'il existe un monde, il y en a plusieurs, et s'il y en a plusieurs, il n'y en a aucun » (MOM 39). Le raisonnement ici à l'œuvre peut être explicité comme suit : s'il existe une chose telle que ce que le Réaliste appelle « le monde », il y en a nécessairement plusieurs, au sens où il existe des versions vraies mais conflictuelles de la réalité, c'est-à-dire, des ontologies concurrentes mais adéquates. Comme nous allons le voir, Goodman pense que ce dernier fait ne peut être expliqué que si nous disons qu'il existe plusieurs mondes actuels. Mais si nous admettons, alors, qu'il y a plusieurs mondes actuels, il faut dire en retour qu'il n'y en a aucun, car il n'existe plus une seule et unique totalité englobante – « le monde » compris en son sens métaphysique. Qu'il y ait plusieurs mondes (au sens schématique) revient à dire qu'il n'y a aucun monde (au sens métaphysique).

Ces objections de Goodman au RM ont suscitées de vives critiques dans la littérature. Voir notamment Boghossian (2009), Hempel (1980), Kukla (2000), Pouivet (1997), Putnam (1979), Scheffler (1980, 1996, 1997, 2000), et Wolterstorff (1987).

... aux mondes en conflit

Ce que nous avons vu jusqu'ici permet de comprendre en quel sens l'irréalisme s'oppose au RM. Goodman mobilise toutefois un second argument afin d'établir positivement la clause pluraliste de l'irréalisme, selon laquelle il existe plusieurs mondes. Nous pouvons présenter une forme simplifiée de cet argument de la manière suivante :

(P1) A chaque version vraie correspond un monde.

(P2) Il existe des versions vraies en conflit.

(C1) Donc, ou bien les versions vraies en conflit peuvent correspondre à un seul et même monde, ou bien elles correspondent à plusieurs mondes (P1, P2).

(P3) Les versions vraies en conflit ne peuvent pas correspondre à un seul et même monde.

(C2) Les versions vraies en conflit correspondent donc à plusieurs mondes (C1, P3).

La prémisse (P1) de cet argument est relativement non problématique. Comme on l'a vu, Goodman suggère qu'un « monde » consiste en une ontologie. Dire qu'à toute version vraie « correspond » un monde est simplement dire que chaque version vraie s'engage envers une certaine ontologie. Celle-ci, pour Goodman, n'est bien sûr pas préexistante à la version, comme on l'a assez souligné. (P1) affirme donc simplement que toute description vraie de la réalité asserte qu'il existe telle ou telle configuration d'objets, de propriétés, et de relations. Les deux autres prémisses de l'argument sont toutefois moins évidentes. (P2) semble à première vue enfreindre le principe de non-contradiction, et (P3) se heurte à l'intuition ordinaire selon laquelle il peut exister différents « points de vue » valables sur une seule et même réalité.

(P2) revient à soutenir que « des versions rivales ouvertement en conflit présentent souvent des prétentions également bonnes à la vérité » (MFM 155). Selon Goodman, le fait que nous possédons différentes versions du monde est une évidence. Nous trouvons, dans les sciences, les arts, dans différents systèmes philosophiques, ou même à travers les cultures, des descriptions, dépicions et représentations de la réalité, qui sont loin d'être toujours équivalentes ou même commensurables (MFM 19-20). Mais l'idée qu'il existe des « versions vraies en conflit » va au-delà de cette seule remarque. Goodman propose de l'établir en montrant qu'il existe certaines paires d'énoncés qui, tout en étant directement contradictoires, n'en laissent pas moins d'être vrais. Un exemple paradigmatique serait (MFM 17) :

(1) « Le soleil se meut toujours »

(2) « Le soleil ne se meut jamais »

Ces deux énoncés –que l'on suppose ici abrégés des versions– sont conflictuels au sens où leur conjonction produit une contradiction. Absolument parlant, aucune chose ne peut en effet être à la fois immobile et en mouvement. Il n'en reste pas moins que ces énoncés sont, d'après Goodman, « également vrais » (MFM 17). Sans doute faut-il comprendre que (1) est vrai dans un cadre donné (celui de la perception ordinaire), tandis que (2) est vrai suivant un autre (la

science astronomique post-copernicienne). Goodman indique que nous pourrions trouver de nombreux autres exemples de telles versions en conflit : (1') « tout point est constitué d'une droite verticale et d'une droite horizontale » et (2') « aucun point n'est fait de droites » (MFM 159) ; ou encore (1'') « la Terre tourne dans le sens des aiguilles d'une montre » et (2'') « la Terre tourne dans le sens inverse des aiguilles d'une montre » (MFM 206), feraient par exemple tout aussi bien l'affaire. Tout ce qui importe est que nous ayons des paires d'énoncés vrais mais contradictoires.

Admettons, avec Goodman, que (1) et (2) sont des énoncés vrais bien qu'incompatibles. Pouvons-nous maintenant dire, suivant la première alternative présentée dans (C1), que ces énoncés conflictuels sont des vérités au sujet d'un même monde ? Le problème immédiat que rencontre cette hypothèse est qu'il n'est pas possible que la conjonction de (1) et (2) soit vraie. Puisque (1) est la négation de (2), affirmer que (1) et (2) sont vrais revient à affirmer qu'il existe une contradiction vraie. Or, d'une contradiction vraie tout s'ensuit, selon le « principe d'explosion » (*ex falso quodlibet*). Défendre qu'il existe des vérités en conflit au sujet d'un même monde conduit donc aussitôt à un relativisme intenable, pour lequel il n'existerait plus de distinction entre le vrai et le faux. Cette conséquence inacceptable permet d'établir la prémisse (P3) : puisque des énoncés vrais mais conflictuels ne peuvent porter sur un même monde, la seule option restante est d'admettre qu'il existe plusieurs mondes.

Ce raisonnement semble toutefois bien trop rapide. Pourquoi penser, en effet, que les énoncés (1) et (2) entrent *irréremédiablement* en conflit ? Nous pourrions défendre qu'entre l'acceptation de contradictions vraies et celle d'une pluralité de mondes, il se trouve une autre option. Celle-ci consisterait à montrer que (1) et (2) ne sont pas incompatibles et qu'ils peuvent donc correspondre à un seul et même monde. On essaiera certainement de nier (P3), anticipe Goodman, en *relativisant* nos énoncés. En lieu et place de (1) et (2), nous pourrions par exemple vouloir dire :

(3) « Dans le système géocentrique, le soleil se meut toujours »

et

(4) « Dans le système héliocentrique, le soleil ne se meut jamais ».

Ces nouveaux énoncés semblent de prime abord être des explicitations correctes de (1) et (2). Puisque (3) et (4) peuvent être conjointement vrais, cette stratégie de relativisation nous dispenserait du conflit entre les énoncés originels. En ce sens, (1) et (2) pourraient après tout être vrais du même monde. Il en irait simplement d'une affaire de perspective, de la version que nous choisissons d'adopter. Cette stratégie a ceci de séduisant qu'elle permettrait d'admettre l'existence de différentes perspectives sur le réel, sans pourtant s'engager envers l'existence d'une pluralité de mondes. Cette hypothèse, selon Goodman, échoue pourtant à résoudre le problème initial. Une analogie permet de le montrer (MFM 156-157). Considérons :

(5) « Les rois de Sparte avaient deux votes »

et

(6) « Les rois de Sparte n'avaient qu'un seul vote »

puis

(7) « Selon Hérodote, les rois de Sparte avaient deux votes »

et

(8) « Selon Thucydide, les rois de Sparte n'avaient qu'un seul vote ».

Tandis que (5) et (6) sont contradictoires et ne peuvent être simultanément vrais, les énoncés « relativisés » (7) et (8) le peuvent sans difficulté. La raison en est que ceux-ci ne portent pas sur les rois de Sparte, mais sur ce qui a pu être dit au sujet de ces derniers. De fait, (7) peut être vrai même si les rois de Sparte n'avaient en réalité qu'un vote ; (8) peut être vrai même s'ils en avaient deux ; et (7) comme (8) peuvent demeurer vrais même s'il n'a jamais existé de rois à Sparte ou si ceux-ci ne votaient jamais. (7) et (8) ne sont donc pas formulations plus explicites de (5) et (6), puisque leurs conditions de vérité diffèrent.

Goodman défend que la même analyse doit être conduite au sujet des énoncés (1)-(4). Certes, (3) et (4) peuvent être simultanément vrais. Ces énoncés relativisés, toutefois, ne portent pas sur le soleil *lui-même*, comme le faisaient (1) et (2). Ils traitent plutôt de ce qui est dit du soleil au sein de tel ou tel système descriptif. Si la relativisation désamorce le conflit, elle fait donc aussi disparaître la portée référentielle des énoncés d'origine : « les cadres de référence semblent appartenir moins à ce qui est décrit qu'aux systèmes de description » (MFM 17). La même conclusion vaut pour les tentatives de relativiser le mouvement à des référentiels physiques (MFM 157-159). Le problème, comme on l'a dit, est que la vérité d'un énoncé relativisé à un cadre de référence n'implique pas la vérité de l'énoncé *tout court*. On pourrait affirmer que « le soleil est le Dieu-Râ » est vrai en tant qu'énoncé relativisé au cadre de la mythologie égyptienne, sans que ceci entraîne, bien sûr, qu'il soit vrai *simpliciter*. La stratégie de la relativisation, assure Goodman, ne règle donc pas le conflit entre les énoncés (1) et (2). Elle échoue à réfuter (P3).

A ce stade, les options restantes sont les suivantes : nous devons « soit rejeter une des deux versions évidemment en conflit comme fausse, ou les considérer comme vraies dans des mondes différents, –ou bien trouver, si c'est possible, une autre manière de les réconcilier » (MFM 155). Parmi les trois possibilités présentées ici, la seconde correspond à la thèse irréaliste que défend Goodman. S'il est acquis que les deux autres alternatives échouent, la prémisse (P3) aura été défendue avec succès, assurant la conclusion de l'argument. L'une de nos versions en conflit pourrait-elle, après tout, s'avérer fausse ? Cette idée supposerait, dit Goodman, d'accepter l'existence d'un monde préexistant et sous-jacent à nos versions. Puisque nous sommes en possession de deux énoncés (ou versions) dont tout indique qu'ils sont vrais, défendre que l'un d'eux est *en fait* faux revient à supposer qu'il existe des vérificateurs indépendants de nos versions. Il y aurait, autrement dit, un certain état de chose dans le monde qui rendrait faux l'un de ces énoncés, quoique nous ne soyons pas en position de le connaître. Or l'argument du « monde perdu » a établi qu'il n'existe pas de réalité préexistante et sous-jacente à nos versions. S'il n'y a pas de distinction fixée entre version et monde, comme le soutient Goodman, l'hypothèse d'un état de chose préexistant ou sous-jacent n'est plus disponible. Bien sûr, le conflit entre certaines versions qui nous semblent également vraies pourra être résolu, à un moment futur, si nous découvrons que l'une d'entre elles est catégoriquement fausse. Mais rien ne garantit qu'il en ira ainsi. Pour l'heure, nous n'avons pas d'autre possibilité que de les reconnaître comme toutes deux comme vraies.

Reste une dernière alternative, qui consisterait à « trouver un autre manière » de réconcilier les versions conflictuelles. Dans certains cas, le conflit entre les énoncés naît d'une ambiguïté référentielle et disparaît donc à l'analyse. Par exemple, « La France a un roi » et « La France n'a aucun roi » sont contradictoires, mais ils peuvent être tous deux vrais du même monde, dès lors qu'on les relativise temporellement, en précisant que le premier est vrai avant 1789, le second après cette date. De même, « la pomme et blanche » et « la pomme est rouge » n'entrent plus en conflit, dès lors que l'on précise que ces énoncés portent sur des régions spatiales différentes d'un même objet (MFM 155). Cependant, assure Goodman, ce genre de résolutions ne fonctionne pas dans tous les cas. Il existe des versions *irréremédiablement* en conflit. C'est notamment le cas, selon lui, de nos énoncés (1) et (2) : nous ne pouvons dire qu'ils portent sur des parties différentes du monde ou qu'ils valent pour des segments temporels différents. Nous avons également vu qu'il s'avère impossible de régler leur conflit en les relativisant à un système.

Aussi, et s'il existe des versions vraies *irréremédiablement* en conflit, de deux choses l'une : ou bien elles correspondent à un seul monde, ou bien elles correspondent à plusieurs mondes. Puisque la première option conduit à un relativisme inacceptable, comme on l'a vu, il ne reste d'autre choix que d'accepter la seconde option, qui est la thèse pluraliste défendue par Goodman. Celle-ci, de fait, résout le problème des versions en conflit : si des descriptions vraies mais antagonistes ne correspondent plus aux mêmes mondes, alors elles peuvent plus entrer en conflit : « la contradiction est évitée par la ségrégation » (MOM 31). Les énoncés (1) et (2), dit Goodman, seraient alors des vérités littérales, mais *au sujet de mondes réels différents*. Le soleil d'un monde n'est pas le soleil de l'autre, et le monde dans lequel la terre tourne n'est pas celui dans lequel elle est immobile. Ainsi se résout, selon Goodman, le paradoxe initial. Il existe autant de mondes que de versions (irréremédiablement) en conflit.

Il convient de noter, en dernier lieu, que Goodman a cherché à assurer cette dernière conclusion d'une autre manière. Une des thèses développées dans MFM est que les versions ne sont pas nécessairement verbales ou linguistiques. Différents systèmes symboliques (numériques, picturaux, diagrammatiques, chorégraphiques, etc.) peuvent servir à référer au monde et donc former des versions. Goodman insiste également sur le fait qu'il existe des versions autres que littérales : métaphore et fiction peuvent contribuer à former des représentations acceptables de la réalité (MFM 145-152). Cette profusion des représentations du monde dans les sciences et les arts permet de donner un nouveau sens à la notion de « conflit ». Quoiqu'il n'emploie pas ce terme, Goodman suggère que certaines versions sont « incommensurables », au sens où elles ne sont ni inter-traductibles ou inter-réductibles. Nous serions bien en peine, par exemple, de prétendre pouvoir réduire toutes les versions scientifiques à une seule, ou même de traduire le vocabulaire des unes dans celle d'une autre : « nous ne disposons pas de règle toute prête pour transformer biologique, physique, psychologie l'une en l'autre » (MFM 18). Ce point est plus manifeste encore si nous considérons des versions qui appartiennent à des systèmes symboliques différents. Comment, par exemple, pourrions-nous « réduire la vision de Constable ou de James Joyce à la physique ? » (MFM 20). Ainsi compris, le propos de Goodman semble être de défendre que la pluralité des mondes est étayée par l'existence de modes distincts, et irréductibles, de la symbolisation (MFM 38, 153).

Cette variante de l'argument semble néanmoins moins convaincante que la précédente. On voit mal, en effet, comment des versions « incommensurables » pourraient entrer en *conflit*. S'il existe une chose telle que la version de Joyce, par exemple, nous ne pouvons précisément expliquer en quoi elle est ou non incompatible avec celle de la physique quantique. Pire, les versions non verbales ne sauraient être vraies ou fausses, puisqu'elles n'assertent rien. Dès lors, et même si Goodman défend que ces dernières peuvent être plus ou moins *correctes*, reste qu'elles ne peuvent en rien entrer en *contradiction* entre elles, c'est-à-dire, former par leur conjonction une proposition du type « p et non-p ». Or, sans la notion de contradiction, l'argument des « versions en conflit » discuté plus haut s'effondre. Il se pourrait tout simplement que nous soyons ici en présence de différentes manières de représenter un seul et même monde.

L'argument des versions en conflit a été relativement moins discuté dans son détail technique qu'il ne l'aurait mérité. Voir toutefois Dutra (1999) et Huschle (2000).

Repenser l'épistémologie

Reconceptions en philosophie (désormais RP), cosigné avec Catherine Elgin en 1988, est le dernier ouvrage de Goodman. Les articles présentés dans ce volume synthétisent à plusieurs égards ses travaux antérieurs et abordent, pour certains, de nouveaux sujets. Tous partagent cependant un même but : défendre la nécessité d'une redéfinition des concepts les plus centraux de l'*épistémologie*, au sens anglo-saxon de « théorie de la connaissance ». Ce qui se dégage de ce travail se veut une pensée à équidistance de « l'absolutisme et [du] nihilisme », échappant à l'alternative fallacieuse entre « la vérité unique [et] l'indiscernabilité du vrai et du faux » (RP 3).

Selon Elgin et Goodman, l'épistémologie traditionnelle s'est fondée sur une succession de thèses réductionnistes. Les symboles linguistiques ont été érigés comme le moyen privilégié, sinon unique, de la connaissance. Plusieurs partitions ont ensuite été opérées au sein du domaine verbal : seuls les énoncés dénotationnels, assertifs, et littéraires ont été jugés dignes d'intérêt par les philosophes. Une telle vision, qui a sans doute trouvé son paroxysme dans le positivisme logique, conduit naturellement à trouver le paradigme de la connaissance dans la science, et à reléguer dans le domaine du « non-sens » tout ce qui ne se conforme pas à ses réquisits méthodologiques. Elgin et Goodman s'opposent frontalement à cette image reçue, par le biais de sujets aussi divers que l'étude de la signification en architecture, le phénomène des variations dans les arts, la question des « images mentales » et de la représentation, ou la distinction entre faits et conventions (ch.2-8). Mais l'ouvrage entend, au niveau le plus général, défendre que « l'épistémologie inclut la compréhension ou la cognition sous tous ses modes – y compris la perception, la dépeinture et l'émotion, aussi bien que la description » (RP 4). Dire ceci, c'est inviter à un sérieux réexamen de la théorie traditionnelle de la connaissance. Plus précisément, Elgin et Goodman vont en proposer un double renversement. D'une part, le concept de vérité doit, selon eux, être subsumé sous une notion plus large de « correction » [*rightness*]. De l'autre, le discours sur la connaissance doit céder le pas à une enquête sur les divers modes de la « compréhension » [*understanding*].

Considérons le premier remaniement. L'une des limitations foncières du concept de vérité, pour Elgin et Goodman, est son caractère « excessivement restreint » (RP 164, voir aussi MFM 38). La vérité ne concerne en effet, et par définition, que les symboles verbaux, et plus particulièrement les assertions. Cartes, images, diagrammes, œuvres musicales, actions, systèmes catégoriaux, ordres, promesses, et bien d'autres choses encore, ne peuvent être ni vrais ni faux, les uns puisqu'ils ne forment tout simplement pas d'énoncés, les autres parce qu'ils n'assertent rien. Focaliser l'épistémologie sur la notion de vérité revient donc à ignorer toutes ces choses, qui font le quotidien des êtres humains et qui, selon Goodman, peuvent bien parfois *référer*. Il est aisé de le mesurer. « Un tableau non figuratif, par exemple un Mondrian, ne dit rien, ne dénote rien, ne peint rien, n'est ni vrai ni faux, mais montre beaucoup » (MFM 38-39). Un geste peut en dire autant (sinon plus) qu'une parole. Une action peut exemplifier les intentions ou le caractère de l'agent. Une carte ou un schéma peuvent mettre au jour des propriétés ou relations auparavant indiscernables. Pour remédier à cette vision appauvrie de la cognition, RP propose de penser une norme d'évaluation épistémique plus large, la « correction » (MFM, ch.7 ; RP 168-170). Celle-ci prétend de prendre en compte diverses modalités de la symbolisation et de la référence : « les énoncés ne sont pas seuls susceptibles d'être corrects ou non, mais aussi les demandes et les interrogations, les mots, les catégories, les images, les diagrammes, les échantillons, les croquis, les passages et les exécutions musicales, ainsi que les symboles de tout autre genre » (RP 168). Une première caractéristique de la correction est qu'il s'agit d'une norme sensible au contexte. Un système catégoriel donné, comme la classification d'animaux en espèces nuisibles et protégées, ne saurait être vrai ou faux, mais il peut en revanche être plus ou moins correct selon nos intérêts et les circonstances. Il sera par exemple correct pour le juriste ou le pêcheur, mais non pour le taxonomiste. Une carte géologique de la France peut être correcte à certains moments (par exemple, dans un congrès de géographes) et non à d'autres (si je cherche mon chemin pour rentrer chez moi). Pour prendre un dernier exemple, le fait de montrer un échantillon de peinture à quelqu'un qui me demande quelle est la couleur de ma maison peut être une réponse correcte à sa question. Mais il existe aussi des incorrections en matière d'exemplification, comme en atteste l'histoire cocasse de Mary Tricias, qui voit son tailleur et le pâtissier confondre les propriétés des échantillons avec celles des produits finis (MFM 95-96). Ces diverses sortes de corrections et d'incorrections, pour Goodman se retrouvent jusque dans les arts (MFM 179-182 ; RP 167-168). L'important est que « la correction est à coup sûr plus compliquée que la vérité, et aussi plus fugace, car elle varie en fonction de circonstances qui n'affectent absolument pas la vérité » (RP 167). Il existe donc différents types de fonctionnements et de dysfonctionnements, qui dépendent largement des circonstances, mais aussi du système symbolique et la modalité référentielle en considération. Sensible au contexte, la correction est aussi « multidimensionnelle » (RP 166). Différents facteurs entrent en jeu afin d'évaluer ce qui est correct ou incorrect. Une question peut être plus correcte qu'une autre en raison de sa pertinence, une réponse en raison de sa simplicité, et une preuve logique en raison de son élégance. Goodman remarque *également* que la « correction de catégorisation » dépend en grande partie de son implantation : une organisation des phénomènes en termes des prédicats « vleur » et « blert » est incorrecte simplement parce qu'elle contrevient à une classification fonctionnelle bien établie ou usitée (MOM 37-38 ; MFM 176-178). Les différents facteurs employés afin d'évaluer la correction des œuvres d'art, enfin, sont encore plus nombreux et plus subtils, et supposent l'exercice de diverses capacités intellectuelles et perceptuelles, pour la plupart acquises. S'il n'existe aucune de recette invariante de ce qui fait la correction ou l'incorrection, reste que celle-ci, au niveau le plus général, consiste en une sorte d'« ajustement » [*fit*], avec « un contexte, un discours, ou un complexe donné d'autres symboles » (RP 168). Disons pour finir que le fait d'ouvrir l'épistémologie à cette norme plurielle de correction ne revient en rien à abandonner la notion de vérité. Cette dernière devient plutôt une sous-espèce de correction, ou mieux, l'un des facteurs qui servent à la définir (RP 167 ; MFM 182). Correction et vérité, sans donc être incompatibles, ne sont pas nécessairement complémentaires. Nous venons de voir qu'il existe de nombreuses choses qui sont correctes sans pouvoir être vraies ou fausses. De même, tout ce qui est vrai n'est pas toujours correct. L'énoncé « le cuivre conduit l'électricité », quoique vrai, n'est pas une réponse correcte à la question « le cuivre est-il fusible ? ». Une fausseté ou approximation peut également s'avérer plus correcte, selon les contextes ou nos intérêts, qu'une vérité. Par exemple, la supposition selon laquelle tous les agents opèrent des choix exclusivement rationnels, quoique fausse, peut être une hypothèse correcte si nous souhaitons construire une théorie économique capable d'opérer certaines prédictions ou projections.

Comme on l'a dit, cette substitution de la correction à la vérité est solidaire d'un second déplacement conceptuel chez Elgin et Goodman : l'épistémologie doit devenir une théorie de la « compréhension », plutôt que de la seule « connaissance ». C'est que cette dernière notion, ordinairement définie comme la « croyance vraie justifiée », souffre selon eux de plusieurs défauts. Tout d'abord, la connaissance rencontre la même limitation foncière que la notion de vérité, qui sert à la définir en partie : elle ne peut rendre compte du non-propositionnel et du non-assertorique. Or une mimique, un poème, un jeu, une danse, un diagramme, une question, une blague, sont autant de choses que nous pouvons comprendre, sans qu'elles soient susceptibles pourtant de produire des « croyances vraies justifiées ». Une épistémologie satisfaisante devrait donc pouvoir rendre compte des ces divers phénomènes qui, bien que dépourvus de

valeur de vérité, peuvent pourtant constituer ou impliquer des activités authentiquement cognitives. Goodman remarque ensuite que toutes les opérations de l'esprit ne sont pas analysables dans les termes étroits du concept de croyance : « quand on examine un tableau, un concerto ou un traité jusqu'à voir, entendre, ou saisir des caractéristiques et des structures qu'on n'arrivait pas à discerner auparavant, alors, dans tous ces cas, on accroît l'acuité de la pénétration de l'entendement, plutôt qu'on ne change de croyances. Une telle croissance de la connaissance ne provient pas de la formation ou de la fixation de la croyance, mais du progrès de la compréhension » (MFM 42). L'épistémologie ne semble donc pouvoir se réduire à l'étude du doxastique. Tout le chapitre 9 de RP, enfin, cherche à démontrer que les théories épistémologiques classiques (internalistes ou externalistes) conduisent à la formulation d'un paradoxe, selon lequel « la stupidité peut accroître, et l'intelligence diminuer, nos perspectives de connaissance (RP 145). Considérons Holmes, que l'on suppose être un grand amateur et connaisseur de vins, à l'inverse de son ami Watson. On peut supposer que Holmes possède des catégories œnologiques bien plus complexes et raffinées que celles de Watson. Il distingue par exemple les vins en termes de cépages, d'acidité, et d'astringence ; alors que Watson distingue simplement le vin rouge du vin blanc, l'acide du sucré. Puisque Holmes doit prendre en compte beaucoup plus de facteurs et de facteurs dans l'identification d'un vin donné, il s'avère bien plus susceptible de commettre des erreurs (subtiles) que Watson. Ce dernier, en vertu de la grossièreté de ses catégories, a en effet peu de chances de se tromper. Watson serait donc finalement un meilleur agent épistémique que Holmes, au sens où il posséderait plus de « croyances vraies justifiées » que ce dernier. Ce qui revient à dire qu'il y a un « efficacité épistémique de la stupidité » : moins nous en savons, moins nous nous trompons, mieux nous nous portons. Comme le montrent Elgin et Goodman, ce genre de paradoxe ne peut être évité qu'à la condition d'admettre que la cognition ne se réduit pas à ce modèle de la connaissance propositionnelle, d'un simple « dire-vrai ». Le rôle d'une théorie de la compréhension est de prendre en compte la richesse et complexité des catégories déployées, « la sensibilité conceptuelle et perceptive, la finesse logique », ou encore « la capacité à distinguer vérités importantes et vérités triviales » (RP 162). La compréhension se veut donc une notion autrement plus large que celle de « connaissance ». Elle désigne « l'ensemble des capacités de recherche et d'invention, de discrimination et de découverte, de liaison et de clarification, d'ordre et d'organisation, d'adoption, de contrôle, de refus (RP 172). Les avantages de ce modèle, pour Elgin et Goodman, sont pluriels. Tout d'abord, la compréhension admet, à l'inverse du concept traditionnel de connaissance, des degrés, des phases, et des sortes. Elle fournit de ce fait une image bien plus flexible et raffinée de la cognition. La compréhension, ensuite, peut être conçue aussi bien comme une faculté (ou un groupement de facultés) que comme un processus qui se déploie dans le temps. Ceci permet d'expliquer en quel sens nous pouvons progresser dans la compréhension d'un sujet donné, sans jamais pourtant l'épuiser ou prétendre en saisir tous les aspects. Enfin, ce modèle permet de comprendre qu'il existe un socle cognitif commun dans divers domaines théoriques ou pratiques. Comprendre une œuvre d'art, par exemple, ne diffère pas en son principe de comprendre une théorie scientifique ou un discours quelconque : il s'agit, dans tous les cas, d'interpréter les symboles, de les ajuster ou de les faire fonctionner (RP 172).

S'il y aurait plus à dire sur le détail de cette « reconception » de l'épistémologie, disons pour conclure que son attrait majeur consiste à proposer une théorie multimodale de la cognition, qui s'inscrit à l'encontre des dualismes prévalents entre les sciences et arts, l'objectif et le subjectif, l'affectif et le cognitif, le descriptif et l'évaluatif, ou encore, la théorie et la pratique. Dans la lignée des travaux antérieurs de Goodman et de ses activités au sein du « Projet Zéro », RP établit que les sciences et les arts mobilisent l'exercice de capacités cognitives communes. Il y est établi, en outre, que les œuvres d'art possèdent une réelle efficacité cognitive. Elles nous permettent de créer des distinctions dans l'expérience, d'y identifier des similarités ou des régularités, de réorganiser nos catégories conceptuelles ou nos classifications, de développer la finesse ou la précision de notre perception ou de notre jugement. Dire ceci, c'est affirmer que les sciences comme les arts participent d'un seul et même projet, dont seule une épistémologie renouvelée peut pleinement rendre compte : l'avancement de la compréhension. En ce sens, RP fournit le cadre général dans lequel vient s'insérer l'analyse cognitive de l'esthétique défendue auparavant par Goodman. Le pluralisme ontologique de MFM se révèle également solidaire ici d'un pluralisme épistémologique, qui insiste sur la diversité irréductibles des modes et moyens du savoir, lesquels restent largement à explorer de manière pluridisciplinaire. RP proclame en ce sens avec optimisme que l'épistémologie, et plus largement la philosophie, possède un avenir certain : « au contraire du scepticisme ultime et du relativisme irréflecti, le constructionnalisme a toujours beaucoup à faire (RP 177, trad. modifiée).

La plus grande partie des travaux de Catherine Elgin a consisté à développer le programme épistémologique dessiné dans RP, et nous y renvoyons le lecteur. Pour une discussion de la notion de correction, voir notamment Chokr (1993), Handjaras (in Pouivet, 1992), et Künne (1993). Sur l'opposition entre *knowledge* et *undersdanting*, voir Elgin (1991, 1996, 2002, 2006), Grimm (2006), Kvanvig (2003), et Lopes (1996).

Actualité et postérité de la philosophie goodmanienne

Comme le lecteur pourra maintenant le mesurer, l'œuvre de Goodman est indubitablement transversale. Son influence est toujours perceptible dans de nombreux domaines de la philosophie contemporaine. En logique, Goodman a posé les jalons de nombreux débats concernant la théorie des systèmes, le pluralisme logique, la topologie, ou la définition d'une notion de simplicité. Les métaphysiciens analytiques contemporains discutent également beaucoup de ses thèses, sur des sujets aussi divers que le nominalisme, la méréologie, la composition matérielle, la nature du temps, le réalisme, les espèces naturelles, ou la philosophie des modalités. La nouvelle énigme de l'induction continue de susciter un grand nombre de discussions en philosophie des sciences comme en métaphysique. Le domaine de l'esthétique a lui aussi été durablement marqué par les travaux de Goodman : nombreux sont ceux aujourd'hui à interroger la possibilité de concevoir l'art comme un langage, à discuter sa théorie de la référence, sa critique du réalisme pictural, mais aussi son analyse cognitive de l'esthétique. Enfin, le programme d'une épistémologie capable de repenser les relations de complémentarité entre les arts et des sciences continue de susciter de l'intérêt. Au vu de ces diverses contributions, il est indéniable que l'œuvre de Goodman a eu une importance majeure la philosophie au XX^{ème} siècle.

Force est de reconnaître, toutefois, que la pensée goodmanienne n'a pas vraiment fait école dans la philosophie analytique contemporaine. Parmi les diverses raisons qui pourraient expliquer ce point, il est clair que la « renaissance » de la métaphysique dans la philosophie analytique à partir des années 1970, incarnée notamment par D. Lewis, S. Kripke, et D.M. Armstrong, a joué un rôle. Ce « tournant ontologique » s'est en effet souvent construit à l'encontre des analyses de Goodman, notamment en réintroduisant une forme d'essentialisme et un recours systématique aux notions modales. Une autre raison possible du relatif effacement de la philosophie goodmanienne est que l'antiréalisme dont elle s'est toujours voulue solidaire a assurément perdu de son attrait depuis quelques décennies. La tendance est plutôt aujourd'hui à la revendication systématique d'un « réalisme », qu'il soit « métaphysique », « scientifique », ou « ordinaire » (voir Thomas-Fogiel 2015).

Assurément, plusieurs des collaborateurs proches de Goodman (comme Elgin, Schwartz, Scheffler ou Hacking) ont pu prolonger ses travaux dans des directions différentes et prometteuses. Mais sa postérité, il faut le dire, reste aujourd'hui incertaine. Le constructionnalisme goodmanien, qui a constamment cherché à trouver une voie entre absolutisme et relativisme, cherche encore ses héritiers.

Bibliographie

Les références qui ont été données entre parenthèses dans le corps du texte correspondent aux éditions françaises des ouvrages ou articles, lorsqu'une traduction est disponible.

Sources primaires

Goodman, N., *A Study of Qualities* [1941], New-York & London, Garland Publishing, 1990.

Goodman, N., *La Structure de l'Apparence* [1951]; trad. J-B. Rauzy et al., Paris, Vrin, 2004.

Goodman, N., *Faits, Fictions et Prédications* [1954], trad. M. Abran, Paris, Minuit, 1984.

Goodman, N., *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* [1968], trad. J. Morizot, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990, rééd. poche Hachette 2005.

Goodman, N., *Problems and Projects*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1972.

Goodman, N., *Manières de Faire des Mondes* [1978], trad. M-D. Popelard, Jacqueline Chambon, 1992, rééd. poche Folio 2006.

Goodman, N., *Of Mind and Other Matters*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1984. Traduction partielle dans Goodman, N., *L'art en théorie et en action*, trad. J-P Cometti et R. Pouivet, Editions de l'Éclat, 1996, reprise Folio-Gallimard 2009.

Goodman, N. & Elgin, C., *Reconceptions en philosophie, dans d'autres arts et dans d'autres sciences* [1988], trad. J-P. Cometti & R. Pouivet, Paris, PUF, 1994.

Goodman, N. & Elgin, C., *Esthétique et connaissance. Pour changer de sujet* (trad. de quelques articles, R. Pouivet), Paris, Editions de l'Éclat, 1990.

Nelson Goodman est par ailleurs l'auteur d'une somme considérable d'articles (plus d'une centaine !), la plupart repris dans les ouvrages susmentionnés. Le lecteur trouvera une liste complète de ces articles à cette adresse : <http://homepages.inf.ed.ac.uk/jlee/hcrc/GoodmanBib.html>

Sources secondaires

Outre les références spécifiques mentionnées à la fin de chaque section, le lecteur pourra consulter les quelques monographies et collectifs suivants, consacrés entièrement ou en grande partie à Goodman. Une bibliographie plus complète pourra être consultée dans l'ouvrage de D. Cohnitz & M. Rossberg (2006).

Blanc-Benon, L., *La question du réalisme en peinture*, Paris, Vrin, 2009.

Cohnitz, D. & Rossberg, M., *Nelson Goodman*, Acumen Publishing, Trowbridge, 2006.

Elgin, C., *The Philosophy of Nelson Goodman*, New York, Garland Publishing, 1997, 4. vol.

Elgin, C., *With Reference to Reference*, Indianapolis, Hackett, 1983.

Elgin, C., *Considered Judgment*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

Elgin, C., *Between the Absolute and the Arbitrary*, Ithaca, Cornell University Press, 1997.

Ernst, G., Steinbrenner, J., Scholtz, O. (dir.), *From Logic to Art: Themes from Nelson Goodman*, Heusenstamm, Ontos Verlag, 2009.

Gosselin, M., *Nominalism and Contemporary Nominalism: Ontological and Epistemological Implications of the work of W.V.O. Quine and of N. Goodman*. Dordrecht, Kluwer Academic, 1990.

Hausman, A. & Wilson, F., *Carnap and Goodman: Two Formalists*, Nijhoff, The University of Iowa Press, 1967.

Hacking, I., *Le plus pur nominalisme. L'énigme de Goodman : « vleu » et usages de « vleu »*, trad. R. Pouivet, Paris, Edition de l'Éclat, 1993.

Hacking, I., *Entre science et réalité : la construction sociale de quoi ?*, trad. B. Jurdat, Paris, La Découverte, 2001, rééd. poche 2008.

Huglo, P-A., *Le vocabulaire de Goodman*, Paris, Ellipses, 2002.

Kripke, S., *Règles et langage privé : Introduction au paradoxe de Wittgenstein*, trad. T. Marchaisse, Paris, Seuil, 1996.

Lopes, D., *Comprendre les images : une théorie de la représentation iconique*, trad. L. Blanc-Benon, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

McCormick, P.J. (dir.), *Starmaking : Realism, Anti-Realism, and Irrealism*, Cambridge MA, MIT Press, 1996.

Morizot, J. & Pouivet, R., *La philosophie de Nelson Goodman*, Paris, Vrin, 2011.

Morizot, J., *La philosophie de l'art de Nelson Goodman*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1996 ; éd. revue et augmentée : *Goodman. Modèles de la symbolisation avant la philosophie de l'art*, Paris, Vrin, 2011.

Pouivet, R. (dir.), *Lire Goodman*, Paris, Editions de l'Éclat, 1992.

Pouivet, R., *Esthétique et logique*, Liège, Mardaga, 1996.

Pouivet, R., *L'ontologie de l'œuvre d'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2000 ; réédition augmentée, Paris, Vrin, 2011.

Scheffler, I., *Worlds of truth: A philosophy of Knowledge*, Malden MA, Wiley Blackwell, 2009.

Scheffler, I., *Symbolic Worlds. Art, Science, Language, Ritual*, Cambridge MA, Cambridge University Press, 1997.

Shottenkirk, D., *Nominalism and Its Aftermath: The Philosophy of Nelson Goodman*, Berlin, Springer Verlag, 2009.

Stalker, D. (dir.), *Grue! The New Riddle of Induction*, Chicago, Open Court, 1994.

Vuillemin, J., *La logique et le monde sensible. Etude sur les théories contemporaines de l'abstraction*, Paris, Flammarion, 1971.

Alexandre Declos

Université d'Ottawa / LHSP-Archives Poincaré

alexandre.declos@gmail.com

Contact

