

## Quentin Kammer – Qu'est-ce qui compte comme une version du monde ? Une contribution de Putnam à un débat entre Goodman et Quine

L'une des originalités de Goodman dans *Ways of Worldmaking* publié en 1978 est son pluralisme, comme le remarque Putnam dans son « The Way the World Is ». Des versions incompatibles du monde peuvent être également vraies ou correctes. Ces versions surtout peuvent être le produit d'œuvres d'art et ne pas être d'ordre verbal ou discursif. La pluralité des versions du monde ne se limite pas à ce que les sciences ou la philosophie proposent. L'art, commente Putnam, « contribue à notre compréhension [*understanding*], pas seulement à nous donner du plaisir<sup>1</sup> ». Parmi les arts, cette contribution n'est pas le fait des seules versions verbales de la littérature, mais celle aussi des « versions non verbales – les peintures, des compositions musicales, des statues, des danses, etc.<sup>2</sup> ».

Dans sa recension de l'ouvrage de Goodman publiée en novembre 1978 dans la *New York Review of Books*, Quine s'inscrit en faux contre ce pluralisme selon lequel des versions du monde peuvent être artistiques. Il ne rejette pas le pluralisme comme tel. Des théories physiques incompatibles pourraient compter comme des versions correctes du monde<sup>3</sup>. Le pluralisme ne s'étend cependant pas au-delà : « Je vois le restant de cette séquence de mondes ou de versions du monde comme une métaphore assez faible [*a rather tenuous metaphor*]<sup>4</sup>. » Il n'est littéralement pas vrai de parler de versions du monde à propos d'œuvres d'art et la métaphore ne prend pas. Seule une théorie physique constitue à proprement parler une version du monde, parce qu'elle doit être en mesure de couvrir tout ce qui peut se produire : « du clignement d'une paupière au vacillement d'une pensée, rien n'arrive dans le monde sans quelque

---

1 Putnam H., « The Way the World Is », in Conant J. (éd.) *Realism with a Human Face*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 266. Nous traduisons. Ce texte a été initialement présenté en 1986 lors d'un colloque à Harvard lui-même intitulé « The Way the World Is », auquel Goodman et Quine participaient. Ce titre est à son tour emprunté à un texte de Goodman (Goodman N., « The Way the World Is », in *Review of Metaphysics*, vol. 14, 1960, p. 48-56), qui a été publié à nouveau dans *Problems and Projects*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1972, p. 24-32. Sauf mention contraire, nous traduisons tous les passages cités de Goodman, Quine et Putnam.

2 *Ibidem*.

3 Quine W. V. O., « Goodman's *Ways of Worldmaking* », in *Theories and Things*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1981, p. 97. À l'origine cette recension a été publiée sous le titre « Otherworldly », in *The New York Review of Books*, vol. 25, n°18, 1978 (<https://www.nybooks.com/articles/1978/11/23/otherworldly/>).

4 *Ibidem*, p. 98.

redistribution d'états microphysiques<sup>5</sup> », lesquels sont l'objet de la physique. Nous n'attendons rien de tel d'autres versions. Une théorie physique n'est pas un exemple paradigmatique de version du monde, mais le seul exemple.

Dans une lettre adressée le mois suivant à la *New York Review of Books*, la réaction de Goodman est épidermique :

« (Quine) écrit que ma reconnaissance de multiples mondes rebutera certains de mes lecteurs. Son rejet de ma thèse d'après laquelle les arts ne doivent pas être pris moins au sérieux que les sciences en tant que manières de comprendre et de faire nos mondes peut rebuter certains de ses lecteurs, comme n'étant pas très honnête [*as happen not to be square*]<sup>6</sup>. »

La discussion se poursuit quelque peu, d'abord sans Goodman. D'accord sur le fond avec Quine, Asher Seidel de l'université de Miami écrit une lettre publiée en janvier pour émettre quelques doutes touchant l'accent mis sur le caractère microphysique de ce qui se produit en contrepartie de tout ce qui arrive dans le monde, en particulier si l'on s'attache à des phénomènes astronomiques<sup>7</sup>. La gravité que l'on mobilise volontiers « n'a que peu à voir avec la redistribution de micro-états<sup>8</sup> ». C'est peu, mais cela suffit, répond Quine : certes les « relations internes » à des micro-états peuvent rester les mêmes dans un phénomène gravitationnel, mais entre les particules « les distances se modifient » et, de toute façon, « la gravitation globale est la somme des attractions gravitationnelles des particules composantes<sup>9</sup> ». Quels que soient les détails, l'important est qu'il existe une corrélation entre tout ce qui peut arriver et tout ce que prend en charge la physique. Dans une lettre publiée en mai, Goodman poursuit par une remarque qui n'est pas plus charitable que sa première intervention. La corrélation que Quine fait valoir est tellement vague qu'il n'y a pas lieu d'être pour ou contre sa position :

« Que l'on compare la doctrine de Quine d'après laquelle “du clignement d'une paupière au vacillement d'une pensée, rien n'arrive dans le monde sans quelque redistribution d'états microphysiques” avec l'idée qu'il n'y a “pas la moindre redistribution d'états microphysiques sans quelque perception ou

---

5 *Ibidem*, p. 98.

6 Goodman N., « In Defense of Irrealism », in *The New York Review of Books*, vol. 25, n°20, 1978 (<https://www.nybooks.com/articles/1978/12/21/in-defense-of-irrealism/>).

7 Seidel A., « Not to Worry », in *The New York Review of Books*, vol. 25, n°21 et 22, 1979 (<https://www.nybooks.com/articles/1979/01/25/not-to-worry/>).

8 *Ibidem*.

9 Quine W. V. O., « Reply to Ashley Seidel », in *The New York Review of Books*, vol. 25, n°21 & 22, 1979 (<https://www.nybooks.com/articles/1979/01/25/not-to-worry/>).

conception”. En tant qu’articles de foi, ces déclarations, qui établissent des corrélations non spécifiées, sont suffisamment lâches pour être également crédibles et suffisamment glissantes pour être incroyables. En tant que politiques vagues d’enquêtes, elles sont entièrement compatibles.

Peut-être prétend-on que la matière n’est pas un produit de l’esprit, mais que l’esprit est un produit de la matière. Mais, être-un-produit-de quelque chose, est-ce une affaire de matière ou une affaire d’esprit [*is being-a-product-of a matter of matter or a matter of mind*] ? Et y a-t-il encore matière d’en discuter [*does it matter*] ?<sup>10</sup> »

Goodman présente la doctrine de Quine comme une variante du débat entre idéalisme et réalisme, dont l’un des objets de son *Ways of Worldmaking* était d’en prendre congé : « ôtez-vous l’esprit de l’esprit, l’essence n’est pas essentielle, il n’y a pas matière à discuter de la matière [*never mind mind, essence is not essential, and matter doesn't matter*]<sup>11</sup>. » Pour Quine, ce qui fait le cœur de l’ouvrage de Goodman n’est qu’une façon de parler qui ne tient pas. L’argument de Quine, selon Goodman, fait retour à des considérations auxquelles il s’agissait de ne plus s’intéresser dans son ouvrage.

Le débat n’est pas allé plus loin. C’est pourquoi on le lit traditionnellement et avec raison comme le révélateur d’une divergence profonde. On comprend particulièrement bien le pluralisme de Goodman, une fois qu’on l’oppose à ce que Quine refuse d’admettre<sup>12</sup>. Pour reprendre les termes que Putnam emprunte lui-même à Quine, Goodman a une « attitude œcuménique<sup>13</sup> » parce qu’il refuse de limiter les versions du monde à ce qui est verbal et littéral, et en particulier à des versions physiques du monde. Reste alors une question cruciale. Pourquoi Goodman aurait-il raison de penser contre Quine qu’il faut prendre au sérieux l’art, pour soutenir qu’on n’y produit pas moins des versions du monde qu’en physique ? Pourquoi serait-ce un préjugé de penser que seule la physique propose littéralement des versions du monde ? Un intérêt de Putnam est d’avoir répondu à cette question. L’avant-dernière section de « Reflections on Goodman’s *Ways of Worldmaking* » publié en novembre 1979 formule une critique de

---

10 Goodman N., « Matter over Mind », in *The New York Review of Books*, vol. 26, n°8 (<https://www.nybooks.com/articles/1979/05/17/matter-over-mind/>).

11 Goodman N., *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett, 1978, VI, 2, p. 96.

12 Voir par exemple Cohnitz D. & Rossberg M., *Nelson Goodman*, Chesham, Acumen Publishing, 2006, p. 192-194.

13 Putnam H., « The Way the World Is », in Conant J. (éd), *Realism With a Human Face*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 265.

l'argument central de Quine<sup>14</sup>. Je me propose dans cet article d'instruire ce débat en explorant les pistes ouvertes par Putnam.

Les sections une à cinq du présent article ont pour objet d'établir quel est le différend entre Goodman et Quine. En se concentrant sur « *The Way the World Is* » de Putnam, la première section commence par ce que Quine et Goodman ont en partage. Ils héritent de la révolution copernicienne de Kant, en faisant toutefois l'économie de la notion de chose en soi ou d'une dichotomie entre schème conceptuel et monde. La deuxième section étudie comment, dans ce contexte, Quine restitue ce qu'il accepte des analyses de Goodman : dans sa recension, la référence à la théorie physique est d'abord introduite pour exprimer un point d'accord, à savoir le rejet d'un monde *ready made* ; notre contribution à la constitution du monde est manifeste dans une telle théorie. La troisième section montre comment cette restitution et cette genèse des idées de Goodman minorent à dessein un aspect essentiel de son approche. La reconnaissance d'une pluralité de versions du monde est première dans *Ways of Worldmaking* au sens où elle soulève le problème que le restant des éléments doctrinaux de l'ouvrage se propose de résoudre : comment penser la distinction entre correct et incorrect dans ce contexte ? Quine passe cet aspect sous silence dans sa restitution. La quatrième section montre alors notamment que la critique de Quine vise juste, parce qu'elle s'attaque à ce qui motive l'ouvrage de Goodman. La critique de Quine s'articule dès lors autour de la notion de totalité (section cinq) : la physique doit couvrir la totalité de ce qui se produit, alors que les supposées versions du monde de Goodman n'ont trait qu'à des fragments de cette totalité des faits. Le restant de l'article identifie et développe deux contributions de Putnam à ce débat qui sont dirigées contre l'argument de Quine. La première contribution revient à faire valoir que l'idée de totalité telle que Quine se la figure était l'une des cibles de *Ways of Worldmaking* (sections six à huit). La seconde critique de Putnam consiste à dire qu'une théorie physique ne permettrait pas de décrire une expérience esthétique en tant que telle. Cette seconde contribution a l'intérêt de placer alors le débat sur un terrain nouveau (section neuf à onze) : l'étude des divers systèmes symboliques dans *Languages of Art* donne finalement lieu à une critique de la notion quinienne de notation canonique.

### **1. Le point d'accord : le rejet d'une perspective externe**

Dans la préface à *Ways of Worldmaking*, Goodman inscrit son travail dans le sillage de

---

14 Putnam H., « Reflections on Goodman's *Ways of Worldmaking* », in *The Journal of Philosophy*, vol. 76, n°11, 1979, p. 603-618.

Kant : « Je pense que cet ouvrage appartient à cette philosophie moderne dominante qui commence lorsque Kant échange la structure du monde avec la structure de l'esprit<sup>15</sup> ». Putnam explore de façon plus substantielle cette filiation. Dans son « *The Way the World Is* », il fait de Quine, de Goodman et de lui-même des héritiers dissidents de Kant qui ont tiré toutes les conséquences de la révolution copernicienne. Nous ne connaissons aucune chose en soi, mais « toujours la chose en tant que représentée » tant et si bien que « le monde tel que nous le connaissons porte la marque de notre propre activité conceptuelle<sup>16</sup> ». En raison de cette révolution, la notion de chose en soi devient douteuse :

« En quoi cela peut-il avoir le moindre sens de parler de “choses en soi” ? Un monde inconnaissable de “choses en soi” paraît être un monde bel et bien perdu. Ainsi la plupart des philosophies qui ont suivi Kant en insistant sur notre propre contribution conceptuelle pour constituer ce que nous appelons « le monde » ont refusé de suivre Kant qui postule un monde de choses en soi. Dans ce que nous pourrions appeler la philosophie “post-kantienne” par opposition à la philosophie “néo-kantienne”, la dichotomie entre le schème conceptuel et le monde est atténuée ou abandonnée<sup>17</sup>. »

Pour Putnam, Kant concède avec raison à Berkeley qu'il n'est pas possible de comprendre comment la pensée a prise sur le monde et, en ce sens minimal, d'être réaliste, si nous considérons unilatéralement la première comme une représentation devant s'ajuster à son objet<sup>18</sup>. Formulé dans ces termes, le problème de la portée objective de la pensée est insoluble. Par cette concession, Kant s'oblige à répondre à l'idéalisme de Berkeley et à toute forme de scepticisme qui voit un gouffre entre la pensée et le monde. La révolution copernicienne offre alors une nouvelle « perspective philosophique<sup>19</sup> » parce qu'elle discute les termes dans lesquels le problème posé par Berkeley est formulé. Un tel gouffre est une illusion, parce que l'objet est relatif aux catégories *a priori* de l'entendement ainsi qu'aux formes de la sensibilité du sujet. L'originalité de Kant est de ne pas réfuter Berkeley au profit de ce que Putnam appelle un réalisme métaphysique reposant sur une « perspective externe » ou une

---

15 Goodman N., *Ways of Worldmaking*, 1978, p. x.

16 Putnam H., « *The Way the World Is* », in Conant J. (éd.), *Realism with a Human Face*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 261. Nous traduisons.

17 *Ibidem*. Nous traduisons.

18 Putnam H., *Reason, Truth and History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 60-64.

19 *Ibidem*, p. 60.

« perspective de l'œil de Dieu<sup>20</sup> ». Contester Berkeley ne doit pas revenir à affirmer que « le monde consiste en une quelconque totalité d'objets indépendants de l'esprit<sup>21</sup> », à soutenir qu'il existe au sujet de ce monde une seule et unique vérité, et que cette vérité suppose une correspondance de la pensée avec le monde extérieur, attestée depuis la perspective de l'œil divin, c'est-à-dire un point de vue de surplomb sur la relation de la pensée et du langage au monde. Un tel réalisme a le désavantage de ne pas être à « visage humain », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Putnam de 1990. Relative à ce qui existe indépendamment de l'esprit, la vérité est radicalement « non-épistémique<sup>22</sup> » : les conditions de vérité de nos énoncés peuvent toujours transcender toute capacité humaine à les reconnaître et le monde est indépendant de toute activité humaine de conceptualisation, si bien que, selon un scénario sceptique, il est toujours concevable qu'une théorie idéalement justifiée soit fausse. Kant est le premier à rejeter une telle conception de la vérité, en prenant pour une part congé de la dichotomie entre le subjectif et l'objectif<sup>23</sup>. Il n'existe pas même d'objet au regard desquels ce que l'on pense est vrai ou faux abstraction faite des concepts *a priori* de l'entendement et des formes de la sensibilité, tant et si bien qu'il ne semble plus rester de place pour une perspective externe sur la relation entre la pensée et le monde. Kant considère cependant l'objet comme un phénomène qui suppose qu'on admette une chose en soi qui s'y phénoménalise<sup>24</sup>. À côté de la perspective interne demeure un reliquat de perspective externe. Clarence Irving Lewis qui a dispensé des cours sur Kant à Quine et Putnam, fait la remarque suivante : « Tout étudiant débutant qui travaille sur Kant pose tôt ou tard la question suivante : "Mais comment Kant sait-il que les phénomènes ne sont pas les choses en soi ?" ». Il ne le peut pas, à moins de faire droit à une perspective que nous ne pouvons pas occuper, puisque les choses en soi ne sont pas de l'ordre de ce que nous pouvons connaître.

Selon Putnam, ce reliquat d'une perspective externe disparaît avec Quine et Goodman. On trouve chez eux deux manières d'en prendre congé, au nom d'intuitions proches de celles de Kant. Quine rejette la distinction entre faits et conventions

---

20 *Ibidem*, p. 49.

21 *Ibidem*, p. 49.

22 Putnam H., « Realism and Reason », in *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, vol.50, n°6, 1977, p. 485.

23 Sur le caractère aliénant de la dichotomie entre le subjectif et l'objectif, voir en particulier Putnam H., *Reason, Truth and History*, préface.

24 Kant E., *Critique de la Raison pure*, traduit de l'allemand par Alain Renaut, Paris, Garnier-Flammarion, p. 83.

considérés comme deux ingrédients discernables de notre connaissance :

« Le legs de nos pères est un tissu de phrases. Dans nos mains, il se développe et se modifie, au gré des additions et révisions plus ou moins arbitraires et délibérées que nous faisons à notre tour, elles-mêmes plus ou moins directement occasionnées par la stimulation de nos organes des sens. C'est un tissu gris pâle, noir avec les faits, blanc avec les conventions. Mais je n'ai trouvé aucune raison sérieuse de conclure qu'il y existe le moindre fil tout à fait noir, ou le moindre fil blanc<sup>25</sup>. »

De ce que les changements dans ce que nous disons du monde sont dus à nos décisions ainsi qu'aux faits, on ne peut pas conclure à l'existence de décisions ou de faits purs, c'est-à-dire complètement indépendants les uns des autres. Le rejet de la dichotomie entre le monde et le schème conceptuel est encore plus radical chez Goodman d'après Putnam. Ce dernier met en exergue le passage suivant qu'il tire des premières pages de *Ways of Worldmaking* :

« [...] une version correcte ne diffère-t-elle pas d'une version incorrecte en ceci seulement qu'elle s'applique au monde, si bien que la correction elle-même dépend du monde et implique un monde ? Nous devrions plutôt dire que "le monde" dépend de la correction. Nous ne pouvons pas tester une version en la comparant avec un monde qui n'est ni décrit, ni dépeint, ni perçu (...). Bien que nous puissions parler de déterminer quelles versions sont correctes en tant qu'elles nous "apprennent quelque chose du monde", "le monde" supposé être ce que toutes les versions correctes décrivent, tout ce que nous en apprenons est contenu dans des versions correctes de celui-ci ; et bien qu'il n'y ait pas lieu de refuser à ceux qui l'aiment ce monde sous-jacent, en dehors de ces versions, il s'agit peut-être en définitive d'un monde bel et bien perdu<sup>26</sup>. »

Dans *Ways of Worldmaking* plus généralement, Goodman soutient qu'il existe plusieurs mondes actuels et que nous les fabriquons par l'usage des symboles, c'est-à-dire par tout ce qui fait référence à quelque chose. Il existe autant de mondes actuels que de versions correctes incompatibles que nous présentons du monde. Le pluralisme des versions du monde (il existe plusieurs versions incompatibles et correctes du monde) conduit ainsi à

---

25 Quine W. V. O., « Carnap on Logical Truth », in *The Ways of Paradox, and Other Essays*, New York, Random House, 1966, p. 125.

26 Goodman N., *Ways of Worldmaking*, p. 3-4.

un pluralisme des mondes actuels : il existe plusieurs mondes actuels, parce que des versions incompatibles du monde ne peuvent être correctes que dans des mondes différents. Ce second pluralisme est à son tour solidaire de l'idée que nous faisons le monde, ainsi que d'un relativisme : le monde dans lequel une version est correcte n'est pas moins construit que cette version, puisqu'il est en définitive relatif à cette version. Dans la préface à *Ways of Worldmaking* et dans ses écrits ultérieurs, Goodman désigne l'ensemble de ses différents points par le terme d'« irréalisme »<sup>27</sup>. Ce terme n'est pas le nom d'une doctrine ou d'une thèse philosophique qui s'ajouterait au réalisme ou à l'idéalisme. Se fondant sur l'inanité de toute thèse de ce genre qui vise à délivrer une version d'un monde unique, l'irréalisme est plus une attitude qu'une thèse, une attitude de désintérêt à l'égard de toute tentative pour établir des thèses de ce genre<sup>28</sup>. Aussi Goodman résume-t-il son pluralisme à la formule suivante : « s'il existe le moindre monde, alors il en existe plusieurs, et s'il en existe plusieurs, il n'en existe aucun<sup>29</sup> ».

## 2. Un point d'accord entre Quine et Goodman : un certain pluralisme

Dans sa recension, Quine fait d'abord état de cette communauté d'idées que Putnam met en exergue. Quine présente une brève genèse des idées de Goodman de façon à dégager leur point d'accord :

« Sa doctrine repose en partie sur une appréciation de la composante créative en science naturelle. Même la loi scientifique la plus rudimentaire est une généralisation qui va au-delà des exemples observés. Il existe des manières différentes de généraliser à partir des mêmes observations ; certaines manières sont relativement simples, d'autres sont arbitrairement tripatouillées<sup>30</sup>. »

Par cette remarque, Quine suggère que la critique d'un monde *ready made* dans *Ways of Worldmaking* trouve une part de son inspiration dans les analyses que Goodman présente de l'induction dès la fin des années 1940 et dans la « nouvelle énigme de l'induction » présentée en 1955 dans *Fact, Fiction and Forecast*. Il n'est pas possible de se contenter de dire avec Hume qu'une généralisation est correcte lorsqu'elle est soutenue par des régularités passées. Le problème n'est pas qu'une telle justification serait insuffisante au motif que le cours de l'expérience pourrait se montrer tout

27 *Ibidem*, p. x.

28 Goodman N., *Of Mind and Other Matters*, Cambridge, Harvard University Press, 1984, II, 2, p. 43.

29 Goodman N., *Of Mind and Other Matters*, p. 32.

30 Quine W. V. O., « Goodman's *Ways of Worldmaking* », in *Theories and Things*, p. 96-97.

différent de ce que nous avons observé jusqu'ici. Le défaut de la règle de Hume est de ne rien exclure, parce que nous pouvons établir autant de régularités que nous pourrions inventer de termes pour les décrire. À côté du prédicat « vert », Goodman introduit le prédicat « vleur [*grue*] », contraction de « vert » et de « bleu » qui s'applique à ce qui a été examiné comme vert avant le temps *t* ou à ce qui est bleu, mais n'a pas été examiné<sup>31</sup>. Toutes les émeraudes examinées sont vertes. Avant *t*, elles sont également toutes vleur, si bien qu'à suivre la règle de Hume on peut autant induire que toutes sont vertes que vleur, c'est-à-dire bleues après *t*. Comme le dit Quine dans le passage que l'on vient de citer, « à partir des mêmes observations, il existe plusieurs manières de généraliser », parce que, comme le dit cette fois Goodman, « Les régularités sont là où vous les trouvez, et vous pouvez les trouver n'importe où<sup>32</sup> ». Un fait ou une régularité n'est d'abord rien d'autre que ce à quoi s'applique une paire de prédicats comme « émeraude » et « vert » ou « émeraude » et « vleur ». Toute régularité n'est cependant pas une régularité au même titre : une régularité proprement dite confirme la généralisation qui lui correspond. La régularité du vert confirme que toutes les émeraudes sont vertes alors que ce n'est pas le cas de la pseudo-régularité du vleur. Certaines régularités seulement appartiennent à l'ordre du monde et comptent comme des faits<sup>33</sup>. Rien ne fait cependant la différence à part notre manière régulière d'induire : la régularité du vert est une régularité proprement dite parce que le prédicat « vert » a plus régulièrement été « projeté » pour formuler nos attentes que le prédicat « vleur ». Comme le reprendra Goodman dans *Ways of Worldmaking*, « l'uniformité de la nature dont nous nous émerveillons ou le manque de fiabilité contre lequel nous protestons appartiennent à un monde de notre propre fait [*a world of our own making*]<sup>34</sup> ». Il suffit en somme d'être

---

31 Goodman N., *Fact, Fiction and Forecast*, Cambridge, Harvard University Press, quatrième édition, 1984, III, 4, p. 73-74.

32 *Ibidem*, III, 5, p. 82.

33 Des mondes actuels peuvent différer en ce que telles régularités appartiennent à l'ordre de l'un, mais pas à l'ordre d'un autre. Voir sur ce point Goodman N., *Ways of Worldmaking*, I, 4, p. 11 : « Vleur ne peut pas être une espèce pertinente [*relevant kind*] de l'induction dans le même monde que vert, car cela empêcherait certaines décisions, justes ou erronées, qui constituent l'inférence inductive ». Ce passage exemplifie l'une des manières de faire des mondes, la pondération [*weighting*], que Goodman passe en revue dans la quatrième section du premier chapitre de *Ways of Worldmaking*. Souvent, des mondes ne diffèrent pas tant en ce que l'un comprend des classes qu'un autre ne comprend pas, mais plutôt dans la mesure où l'un « donne du poids » à des classes qui dans un autre n'ont pas d'importance. Dans le cas spécifique de l'induction, il ne s'agit pas tant de nier que « vleur » trouve à s'appliquer à la classe des émeraudes examinées, mais de refuser que cette application régulière soit pertinente du point de vue de l'induction. Même si les émeraudes examinées sont effectivement vleur, elles ne le sont pas au sens où cette récurrence nous permet de prédire le cours futur de l'expérience.

34 Goodman N., *Ways of Worldmaking*, I, 4, p. 10. Nous traduisons.

attentif aux seules généralisations de sens commun pour prendre congé d'un monde *ready made* : l'ordre du monde est construit par notre manière régulière de projeter des prédicats pour prédire le cours futur de l'expérience.

Aussi l'introduction de la théorie physique par Quine donne lieu à un argument *a fortiori*. Si la moindre généralisation manifeste notre créativité et l'inanité de l'idée d'un monde *ready made*, c'est à plus forte raison le cas dans une théorie physique :

« Non sans hésitation, nous établissons la plus simple (des généralisations), mais des observations ensuite peuvent nous pousser à l'abandonner. Même dans l'observation elle-même, on trouve une composante créative : nous laissons de côté les traits qui ne sont pas pertinents au regard de ce qui nous intéresse ; nous percevons des formes globales ; nous faisons abstraction des discontinuités ; nous remblayons et rabettons. Et à l'autre extrême, dans les hautes sphères de la théorie physique, la créativité de l'homme est immense<sup>35</sup>. »

Quine fait dès lors référence à la théorie physique pour dire à quelles conditions le pluralisme des versions de Goodman est acceptable :

« Le succès de la théorie physique à prédire ce qui la corrobore et le pouvoir qu'elle nous donne sur la nature sont en effet inouïs, mais, même là, il s'agit de quatre-vingt-dix-neuf pour cent de conceptualisation pour une part d'observation. Ne peut-il pas exister quelque structure conceptuelle radicalement alternative à laquelle nous n'aurions pas pensé, qui s'ajusterait à toutes les observations passées ainsi qu'à nos prédictions, et qui serait encore impossible à traduire dans notre schème ? Notre théorie physique et celle-là seraient deux versions du monde, tout aussi valables [*sound*). Deux versions *du* monde ? Mais qu'est-ce donc que ce monde ? Pour le décrire, nous devons nous replier sur l'une ou l'autre version ; elles ne partagent aucune description neutre. Reconnaissez les deux versions, dit Goodman, et restez-en là [*leave it at that*].

Voilà qui fera déjà fuir de nombreux lecteurs de Goodman. Ce n'est pas mon cas<sup>36</sup>. »

Par un raisonnement contrefactuel, Quine exprime en quoi il peut s'accorder avec le

---

35 Quine W. V. O., « Goodman's *Ways of Worldmaking* », in *Theories and Things*, p. 97.

36 *Ibidem*.

pluralisme des versions de Goodman. S'il existait deux théories physiques au pouvoir de prédiction équivalent, mais sans possibilité de traduire l'une dans l'autre, alors on pourrait parler de deux versions du monde, tant et si bien qu'il n'y aurait plus d'intérêt à parler d'un monde unique. Ces deux théories seraient « empiriquement équivalentes » en ce que « toute observation comptant pour ou contre la première théorie compterait de la même façon pour ou contre l'autre<sup>37</sup> ». Face à ces deux versions du monde, on devrait comme Goodman conclure qu'il existe plusieurs mondes et donc aucun. Entre l'hypothèse disant que toutes les émeraudes sont vertes et celle disant au contraire que toutes sont vleues, le pouvoir de prédiction n'est pas le même. Même s'il existe autant de régularités que de paires de prédicats que nous pouvons régulièrement appliquer, toutes ne confirment pas la projection de l'un des prédicats sur l'intégralité du domaine d'application de l'autre. Les prédicats « vert » et « vleur » ne sont pas des termes donnant lieu à des versions incompatibles et correctes du monde, mais seulement à deux versions incompatibles dont l'une est correcte à l'exclusion de l'autre. Ce n'est ainsi que dans le cas, envisagé par Quine, où deux versions alternatives auraient un pouvoir de prédiction équivalent que nous aurions véritablement affaire à des versions incompatibles et correctes. Par le cas imaginaire d'une physique alternative, Quine pense ainsi fournir l'exemple qui manquait à l'affirmation goodmanienne d'une pluralité de versions du monde.

### 3. L'insatisfaction de Goodman

Goodman ne retient rien ou presque des efforts de Quine pour suggérer que les idées développées dans *Ways of Worldmaking* trouvent leur origine dans un ouvrage antérieur comme *Fact, Fiction and Forecast*. Comme il écrit dans la *New York Review of Books*, « (Quine) laisse votre lecteur ignorant du fait que cet ouvrage a été développé sur fond de mes ouvrages précédents : *The Structure of Appearance*; *Fact, Fiction, and Forecast*; *Languages of Art* ; et *Problems and Projects*<sup>38</sup> ». Pourquoi cette insatisfaction ?

Dans la dernière phrase de *Languages of Art*, Goodman résume ainsi le but qui était le sien :

« Mon objet a été de faire quelques pas en direction d'une étude systématique des symboles et des systèmes de symboles, de la façon dont ils fonctionnent

---

37 Quine W. V. O., « Equivalent Theories », in *Pursuit of Truth*, 2<sup>de</sup> éd., Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 96.

38 Goodman N., « In Defense of Irrealism ».

dans notre perception et nos actions, les arts et les sciences, et ainsi dans la création et la compréhension de nos mondes<sup>39</sup> ».

Comme l'indique son sous-titre, le but premier de l'ouvrage était de présenter une théorie générale des symboles. Mais atteindre ce but était le moyen d'une autre fin, celle de montrer les diverses façons que nous pouvons employer pour produire des versions du monde et donc des mondes. Dans la genèse qu'il présente des idées de Goodman, Quine restreint volontairement cette idée de création du monde à ce qui relève de la prédiction et suspend l'idée de pluralité des versions à un raisonnement contrefactuel.

Or dans *Ways of Worldmaking*, l'existence de plusieurs versions du monde incompatibles n'est pas l'objet d'une affirmation parmi d'autres. En plus de cette affirmation, l'irréalisme renvoie à deux autres affirmations, à savoir que nous faisons le monde et qu'il en existe plusieurs. L'affirmation de l'existence d'une pluralité de versions du monde est première au sens où elle soulève le problème que Goodman se propose de résoudre au moyen des autres affirmations<sup>40</sup>. Comme il y revient quelques années après la publication de *Ways of Worldmaking*, la question essentielle est de savoir comment faire droit à la distinction entre le correct et l'incorrect quand on admet plusieurs versions du monde :

« Je suis convaincu, avec Wartofsky, qu'il n'existe aucune manière unique de décrire, de dépeindre ou de percevoir « le monde », mais plutôt qu'il existe plusieurs manières également correctes, mais en conflit – et qu'il existe ainsi en effet plusieurs mondes actuels. Nous devons alors mener une enquête portant sur les standards, compatibles avec une telle multiplicité, déterminant la correction des représentations de toutes sortes, dans tous les medias, dans les systèmes de symboles de toutes les variétés [*We must, then, inquire into standards, compatible with such multiplicity, of rightness of rendering of all sorts, in all media, in symbol systems of every variety*]. C'est à mes yeux l'un des problèmes les plus embarrassants<sup>41</sup>. »

De deux versions en conflit, une seule paraît pouvoir compter comme une version correcte du monde. Tel est le propre de toute prétention à établir quoi que ce soit de vrai ou de correct : ce qui est tenu pour correct l'est à l'exclusion de tout ce qui entrerait en

---

39 Goodman N., *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1968, VI, 7, p. 265.

40 Sur ce point, voir Kammer Q., « Goodman et la pluralité des mondes actuels », in *Les Études philosophiques*, vol. 182, n°2, 2018, p. 281-300.

41 Goodman N., *Of Mind and Other Matters*, I, 3, p. 14.

conflit avec. Nous tenons cependant pour correct ce qui est en conflit et paraissions donc faire ce qui est impossible. Nous acceptons ce dont la reconnaissance de la correction paraît pourtant exclure la reconnaissance de la correction d'autre chose. Comment penser la correction dans ces conditions ? L'enjeu est de ne plus penser la correction d'une version comme ce qui exclut tout ce qui est incompatible avec elle. Comment toutefois désolidariser la correction de cette exclusivité, sans finir par simplement tout tenir pour correct ? Le défi est de penser la correction en faisant l'économie de l'unicité ou de l'exclusivité, sans pour autant vider de son contenu la distinction entre le correct et l'incorrect. L'insistance avec laquelle Goodman répète que son relativisme ne revient aucunement à dire que toutes les versions se valent<sup>42</sup> est là pour rappeler au lecteur l'une des fins essentielles de *Ways of Worldmaking*. Le fait que nous tenions pour justes plusieurs versions incompatibles du monde est ce qui pose problème, si l'on souhaite encore distinguer le correct de l'incorrect.

#### **4. Il existe plusieurs mondes qui sont de notre fait parce qu'il existe plusieurs versions**

Comme il commence par refuser de reconnaître une pluralité de versions du monde, Quine sépare à dessein l'ouvrage de Goodman de son contexte problématique. Goodman soutient qu'il existe une pluralité de mondes que nous fabriquons pour résoudre le problème que soulève une pluralité de versions correctes. Le premier et les deux derniers chapitres de *Ways of Worldmaking* consistent à montrer qu'il n'existe pas de solution alternative. Une version du monde, comme le dit Goodman, est correcte si elle s'ajuste à un monde<sup>43</sup>. Le monde et ses parties sont ce à l'aune de quoi une pensée peut être vraie ou fausse, correcte ou incorrecte. Seulement, le monde ne peut pas remplir cette fonction s'il est considéré comme un monde unique qui ne serait pas fabriqué par les versions que nous en donnons.

Pour Goodman, il n'est nul besoin d'évoquer l'éventualité de théories physiques alternatives pour parler de versions du monde. Étant donné les exemples d'abord pris par Goodman, on peut dire que cette pluralité de versions est un fait ordinaire de notre activité de description du monde. Nous reconnaissons comme vraies de nombreuses descriptions pourtant incompatibles, c'est-à-dire des énoncés dont la vérité des uns implique pourtant la vérité de la négation des autres. L'un des exemples favoris de

---

42 Voir par exemple Goodman N., *Ways of Worldmaking*, VI, 2, p. 94. Pour Putnam c'est ce qui différencie le relativisme de Goodman d'une pensée comme celle de Derrida. Voir Putnam H., « Irrealism and Deconstruction », in Mc Cormick P. J. (éd.), *Starmaking: Realism, Anti-Realism, and Irrealism*, Cambridge, MIT Press, 1996, p. 179-200.

43 Goodman N., *Ways of Worldmaking*, VII, 5, p. 132.

Goodman est celui du mouvement de la Terre et du Soleil<sup>44</sup>. Les descriptions du mouvement journalier du Soleil que nous faisons dans la vie de tous les jours d'une part, et celles que nous donnons du mouvement de la Terre quand nous la décrivons dans le système solaire d'autre part, sont à la fois légitimes et incompatibles. Nous tenons les unes et les autres pour vraies, bien que la vérité des unes implique la vérité de la négation des autres. Dans un cas, nous décrivons le Soleil comme se mouvant et la Terre comme étant au repos. Dans l'autre, c'est le contraire.

Une fois reconnu cet état de fait ordinaire, il n'est plus possible d'exclure l'idée qu'il existe plusieurs mondes produits par nos versions correctes. De tels énoncés incompatibles ne peuvent être vrais que dans des mondes différents et le monde est de notre fait en ce qu'il existe autant de mondes que de versions correctes incompatibles. Voudrait-on éviter de conclure que ces énoncés sont vrais dans des mondes différents en considérant le monde comme un substrat neutre ? Goodman répond que « le monde ainsi retrouvé, (...) est un monde sans espèces, ni ordre, ni mouvement, ni repos ou structure (*pattern*), un monde qui ne vaut pas la peine qu'on se batte pour ou contre<sup>45</sup> ». On ne s'accommode pas de la pluralité des versions du monde en les rapportant à un monde neutre parce que ce dernier ne comprend pas ces déterminations à l'égard desquelles des versions sont correctes ou incorrectes. Voudrait-on plutôt cette fois soutenir que le monde s'accommode de nos versions incompatibles, parce qu'aucune version particulière n'épuise ce qui peut être dit du monde ? Un monde auquel s'ajusteraient nos versions correctes incompatibles serait un « monde impossible » qui n'exclurait aucune version<sup>46</sup>. À supposer que le monde soit tel qu'il rende vrais nos énoncés incompatibles sur le mouvement, il devrait pouvoir rendre vraie leur conjonction qui est une contradiction. Le monde devrait en somme pouvoir rendre vraies des contradictions, c'est-à-dire des énoncés qui excluent toutes les possibilités de l'espace logique<sup>47</sup>. Comme pour une contradiction de laquelle tout peut s'ensuivre dans un conditionnel matériel où elle figure comme antécédent, un monde impossible qui s'accommode de nos prétentions épistémiques incompatibles rend vrai n'importe quel énoncé. Une contradiction pouvant être vraie de ce monde, tout est vrai de lui. Il ne

---

44 *Ibidem*, I, 2, p. 2 ; VI, 1, p. 94 et VII, 1, p. 111-116.

45 *Ibidem*, I, 6, p. 20.

46 *Ibidem*, VII, 1, 110.

47 Sur la relation de la contradiction et de la tautologie avec l'espace logique, voir Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus*, traduit de l'allemand par Granger G.-G., Paris, Gallimard, 1993, 4.463 : « La tautologie laisse à la réalité la totalité – infinie – de l'espace logique ; la contradiction remplit la totalité de l'espace logique et ne laisse à la réalité aucun point. »

permet aucunement de discriminer le correct de l'incorrect et le monde ne manquera jamais d'être exactement tel que nous pensons qu'il est. Voudrait-on enfin éviter la conclusion de Goodman en faisant valoir que ce qui est correct, mais incompatible est correct dans des cadres de références différents ? La Terre se meut dans un cadre héliocentrique tandis qu'elle est au repos du point de vue d'une version ordinaire du monde. Le conflit est résorbé, concède Goodman, sauf que nous ne parlons plus du mouvement ou du monde<sup>48</sup>, mais seulement du lien que certains énoncés entretiennent avec tel cadre de référence. Nous parlons de ce que nous disons plutôt que du monde. Ce dernier ne fait plus office de pierre de touche de nos versions : en préférant traiter des cadres de référence, nous n'en parlons plus. Faire droit à la distinction entre versions correctes et incorrectes engage inmanquablement d'admettre plusieurs mondes qui sont de notre fait : « s'il existe le moindre monde, alors il en existe plusieurs (...) »<sup>49</sup>.

### 5. La cible de la critique de Quine et ses raisons

La concession de Quine à Goodman est la suivante : à supposer qu'il existe effectivement plusieurs versions correctes incompatibles du monde, Goodman a raison de penser que nous faisons le monde par ces versions. Il a raison aussi de se désintéresser des débats traditionnels entre réalisme et idéalisme. Le cas de physiques alternatives en serait le parfait exemple. C'est pour cette raison que Quine déclare d'abord ne pas être embarrassé par les déclarations de Goodman qui pourraient gêner les lecteurs de ce dernier. La concession permet cependant à Quine de circonscrire ce qu'il n'accepte pas dans l'ouvrage de Goodman :

« Mais il insiste alors là où j'hésite. Une autre version du monde qu'il traite avec respect est celle du sens commun, qui dépeint le monde non pas comme étant fait d'atomes, d'électrons et de particules nucléaires, mais de bâtons, de pierres, de gens, et autres gros objets. Il voit d'autres versions du monde, plus fragmentaires, dans les styles de divers peintres. Ainsi démarque-t-il le monde de Rembrandt du monde de Rouault et du monde de Picasso. Allant au-delà des limites de l'art représentationnel, il se tourne vers la peinture abstraite et à la musique : ici encore ce sont des versions du monde à leur petite échelle [*in their lesser way*]. Comment, alors qu'elles ne dépeignent rien ? Eh bien, elles font référence d'une autre manière : elles se présentent comme des échantillons [*samples*] de certaines variétés [*strains*] ou qualités

48 Goodman N., *Ways of Worldmaking*, VII, 1, p. 111-116.

49 Goodman N., *Of Mind and Other Matters*, p. 32.

intéressantes. Il existe une continuité remarquable, fait valoir Goodman, entre exemplification et dépicition, comme entre dépicition et description<sup>50</sup>. »

Goodman étend l'usage de « version du monde » pour l'appliquer à ce qui relève du sens commun et de l'art. Quine est plus que réservé. Il ne limite certes pas la connaissance à ce qui dépasse le sens commun, puisque, selon Quine, il n'y a pas de solution de continuité entre le sens commun et la science. Mais, comme le précise Putnam « la vision du monde [*world-view*] de Quine en est une dans laquelle la connaissance, bien qu'elle ne se cantonne pas à la science technique, est ce qui aspire à être une science<sup>51</sup> ». Il n'y a pas de versions du monde de sens commun parce que de telles versions ne sont pas encore des versions du monde : « S'il y a une continuité entre la science et le sens commun [...], reste que c'est la science qui représente nos idéaux cognitifs<sup>52</sup> ». L'extension de l'expression « version du monde » au domaine de l'art donne lieu à une réserve un peu différente. Cette extension est discutable parce que les versions en question sont « fragmentaires », plus limitées donc encore que le sens commun. Quine ne conteste pas tellement que les œuvres d'art puissent participer à notre compréhension du monde. Contrairement aux accusations de Goodman, Quine prend soin dans la dernière phrase du passage que l'on vient de citer de restituer un acquis essentiel de *Languages of Art* exploré dans *Ways of Worldmaking*. Pour Goodman, il existe une continuité entre, d'une part, ce qui est discursif et, d'autre part, les peintures représentationnelles, les peintures abstraites ou encore la musique<sup>53</sup>. Dans chacun des cas, nous avons affaire à des symboles, c'est-à-dire à ce qui se caractérise par une relation de référence. Comme une description ou une étiquette verbale, une peinture peut dénoter les objets du monde : il existe une continuité entre « description et dépicition ». Lorsque des œuvres ne dénotent rien, elles ne sont pas non plus sans objet. Comme Goodman le fait valoir contre ce qu'il appelle le purisme<sup>54</sup>, il n'est pas vrai qu'une œuvre abstraite ou une œuvre musicale ne

---

50 Quine W. V. O., « Goodman's *Ways of Worldmaking* », in *Theories and Things*, p. 97. L'usage que Quine fait du terme « depiction » est fidèle à celui de Goodman : celui-ci désigne par ce terme la relation par laquelle une image [*picture*] dépeint [*depict*] son objet. Voir sur ce point en particulier le premier chapitre de *Languages of Art* où Goodman refuse de penser que cette relation de dépicition se caractérise par une relation de ressemblance de l'image et de son objet. Comme dans le cas d'une description, une image dénote ce qu'elle dépeint.

51 Putnam H., « The Way the World Is », in *Realism with a Human Face*, p. 263.

52 *Ibidem*, p. 263.

53 L'objet du premier chapitre de *Languages of Art* est de montrer que le cœur de la représentation est la dénotation plutôt que la ressemblance.

54 Goodman N., *Ways of Worldmaking*, p. 57-70. Sur l'exemplification, voir en particulier la troisième section du deuxième chapitre de *Languages of Art*.

réfèrent à rien. Comme des échantillons, elle font référence à certaines des propriétés qu'elles possèdent, ou plutôt, dans le langage nominaliste de Goodman, à certains termes qui littéralement ou métaphoriquement s'appliquent à elles. Ainsi telle œuvre musicale dont on dit métaphoriquement qu'elle est mélancolique exemplifie le terme « mélancolique » et participe ainsi à notre compréhension du sentiment correspondant et à notre classification des passions humaines. Il manquerait quelque chose à notre compréhension de la mélancolie sans cette œuvre. De ce point de vue, il y a encore continuité entre ce qui est discursif et ce qui ne l'est pas : nous avons dans tous les cas affaire à des symboles qui participent à notre compréhension du monde. Quine ne le conteste pas. Son seul grief est que ce qui relève de l'art présente des versions dont la portée est limitée. Telle œuvre peut nous instruire sur la mélancolie. Son éclairage demeure cependant local.

À la faveur d'une nouvelle référence à la théorie physique, Quine conclut en montrant que cette dimension fragmentaire des versions de Goodman est décisive pour refuser de les considérer comme des versions du monde :

« On peut avoir le sentiment que cette séquence de mondes ou de versions vire à l'absurdité. Je suppose que Goodman la justifie de la façon suivante : il n'existe pas de point intermédiaire raisonnable où l'arrêter. Je l'arrêterais dès la première étape : la théorie physique. Je tiens pour acquis la possibilité de théories physiques alternatives, entre lesquelles il n'est pas possible de trancher ; mais je vois le restant de sa séquence de mondes comme une métaphore assez faible.

Pourquoi, demande Goodman, cette déférence particulière envers la théorie physique ? C'est une bonne question et une part de son mérite est d'admettre une bonne réponse. La réponse n'est pas que tout ce qui vaut la peine d'être dit peut être traduit dans le vocabulaire technique de la physique, pas même que toute bonne science puisse être traduite dans ce vocabulaire. La réponse est plutôt celle-ci : du clignement d'une paupière au vacillement d'une pensée, rien n'arrive dans le monde sans quelque redistribution d'états microphysiques. Ne serait-ce que déterminer, pour un événement, quels états microphysiques disparaissent et lesquels les remplacent, ne mène et ne rime à rien d'ordinaire ; mais, à ce niveau, il doit y avoir eu une réorganisation. La physique ne peut rien établir de plus. Si le physicien suspecte qu'il y a un quelconque événement qui ne consiste pas en une redistribution d'états

élémentaires pris en charge par sa théorie physique, il doit rechercher un moyen de compléter sa théorie. Une couverture intégrale ainsi comprise [*full coverage in this sense*] est la véritable affaire de la physique, et de la physique seulement<sup>55</sup>. »

Une théorie physique n'a pas pour finalité d'établir les causes de tout ce qui se produit pour en donner une explication. Devoir tout couvrir est un critère de correction d'une théorie physique. Si tel n'est pas le cas, une erreur s'est logée dans la théorie ou dans les observations. Établir la « redistribution d'états » élémentaires est souvent sans intérêt. Celui qui vient de subir un malheur en amour se moquera bien de savoir quelle redistribution correspond à son désespoir. Mais la possibilité doit exister. L'exigence de cette possibilité est le propre de la physique. Seule une théorie physique est à strictement parler une version du monde : pour reprendre une expression ancienne, toute autre version donne lieu à une ontologie régionale et seule la physique présente une ontologie générale. Ainsi donc, les réserves de Quine reposent sur la notion de totalité. Une théorie physique est vraiment une version du monde parce que rien ne se produit qu'elle ne couvrirait pas. Pour le dire positivement, la totalité de ce qui arrive dans le monde se solde par des événements qui sont l'objet d'une théorie physique, si bien que la théorie physique est la seule version à devoir couvrir cette totalité des faits.

## 6. La première contribution de Putnam au débat

Pour Putnam cependant, ce raisonnement qui repose sur la totalité des faits est incomplet :

« Il manque à l'évidence des prémisses entre "rien n'arrive sans quelque redistribution d'états microphysiques" et "couverture intégrale". Quelles sont les prémisses manquantes ? Je ne peux que le présumer. La "couverture intégrale" est "l'affaire" de la physique, aussi de nouveau s'agit-il d'un physicalisme défendu sur la base de la réalisation d'un programme qui admet une limite idéale. Même en assumant que nous soyons parvenus à cette limite idéale, en quoi consiste la "couverture intégrale" de la physique ?

Si la "couverture intégrale" consiste à expliquer tous les faits physiques, alors l'argument est circulaire. Une théorie peut prédire tous les mouvements du corps de John sans prédire que John est en colère ; et en quel sens une telle théorie est-elle complète ? Il peut être vrai que "Rien n'advient sans quelque

---

55 Quine W. V. O., « Goodman's *Ways of Worldmaking* », in *Theories and Things*, p. 97-98.

changement gravitationnel”, mais cela ne justifierait pas d’appeler “complète” une théorie qui prédirait tous les champs gravitationnels et rien d’autre<sup>56</sup>. »

Le raisonnement est incomplet et ne peut être complété sauf à tomber dans un cercle. L’embarras réside dans la circonscription de cet ensemble qu’il faudrait couvrir intégralement, c’est-à-dire de la totalité des faits. Quels sont ces faits qu’il s’agit de tous couvrir ? Le problème est que, dans ce passage de Quine, la théorie physique en question a deux statuts à la fois. Comme l’« affaire » d’une théorie physique est de recouvrir tout ce qui se produit, elle est la seule à pouvoir nous fournir cette réponse : le monde est la totalité des faits physiques dont traite cette théorie. Mais puisque la question est de savoir si tel est bien le cas, nous ne pouvons pas légitimement nous servir de cette information. Nous ne parvenons pas à donner un sens déterminé aux expressions de « couverture intégrale » ou de « totalité » dont la physique est supposée s’occuper, sauf celui qu’une telle théorie leur donne. Nous ne pouvons pas montrer que le propre d’une théorie physique est de couvrir tout ce qui se produit, si ce n’est en partant du principe que tel est effectivement le cas. Au mieux, l’affirmation est tautologique : la théorie physique couvre la totalité de ce qui physiquement arrive.

### **7. « Totalité » n’a pas de sens en dehors d’une version**

Dans la critique qu’il adresse à Goodman, Quine semble cependant admettre qu’il y a un sens à faire la liste de ce qui arrive, indépendamment d’une théorie physique. Nous partons d’abord d’une liste idéale de tout ce qui arrive pour remarquer ensuite qu’aucun membre de cette liste ne manque d’être corrélé avec un membre de la liste de ce que traite la théorie physique. La critique et le raisonnement de Quine ne sont-ils pas finalement décisifs dès lors que l’on reconnaît qu’une liste idéale de ce qui se produit a un sens ?

On peut présumer que l’intuition de Putnam est en fait de montrer que l’objet de Goodman est de prendre congé de cette notion d’une totalité indépendante d’une version. Le propre, en effet, du réalisme métaphysique tel que Putnam le conçoit et le rejette est de penser le monde comme une « totalité fixe d’objets indépendants de l’esprit<sup>57</sup> ». La leçon de Goodman est en somme que des termes comme « totalité » ou « monde » n’ont pas de sens en dehors d’une version particulière. Pour s’en convaincre, on passera par ce qui semble d’abord être une faiblesse du pluralisme de Goodman. Celui-ci affirme régulièrement qu’il existe plusieurs mondes. L’affirmation ne va pas sans embarras, comme Goodman le reconnaît lui-même :

---

56 Putnam H, « Reflections on Goodman’s *Ways of Worldmaking* », p. 614.

57 Putnam H., *Reason, Truth and History*, p. 49. Pour une critique de cette notion de totalité fixe par Putnam, voir son « A Defense of Internal Realism » in *Realism with a Human Face*, p. 30-32.

« Même à concevoir de la façon la plus fine et la plus plausible cette idée (qu'il existe plusieurs mondes actuels), comment peut-il réellement exister plusieurs mondes ? Il peut y avoir de nombreuses étoiles, de nombreuses planètes, de nombreuses chaises, de nombreuses choses, de nombreux événements ; et les vérités à leur sujet peuvent être en conflit et se distinguer de toutes sortes de manières. Mais dans le « monde », tout est compris et il inclut tout ce qui est [*But "world" is all-inclusive, covers all there is*]. Un monde est une totalité ; il ne peut y avoir aucune multiplicité de totalités, pas plus que celle d'un tout qui les comprendrait toutes<sup>58</sup>. »

Une pluralité de mondes ferait à son tour office de cette totalité dernière à l'aune de laquelle ces mondes ne seraient déjà plus que des parties, c'est-à-dire autre chose et bien moins que ce que nous entendons ordinairement par le terme de « monde ». Dire qu'il existe une pluralité de mondes revient à faire de ces derniers les parties d'une totalité plus englobante, si bien qu'admettre plusieurs mondes semble être incohérent. Il suffit d'avancer qu'il existe une pluralité de mondes pour retrouver cette totalité dernière dont il s'agissait de prendre congé.

De cette impasse cependant, Goodman tire une leçon :

« Une partie de l'embarras vient de ce que, comme dans les antinomies kantienne, l'on étend certains termes ou notions au-delà de leur portée. Aussi longtemps que nous restons dans une version, "monde" ou "totalité" est suffisamment clair, mais quand nous considérons des versions vraies en conflit ainsi que leurs divers mondes, le paradoxe fait son apparition<sup>59</sup>. »

Goodman ne tient pas tellement à cette affirmation qu'il existerait plusieurs mondes<sup>60</sup>. Dans une telle affirmation également, les termes de « monde » ou de « totalité » sont utilisés « au-delà de leur portée », pour ne plus l'être dans le contexte naturel d'une version particulière où chacun de ces termes seulement est « clair ». Plus généralement, Goodman veut dire que des termes comme « monde » ou « totalité » n'ont pas de sens déterminé absolument parlant, c'est-à-dire en dehors d'une version du monde. L'affirmation qu'il existe plusieurs mondes est transitoire parce qu'elle revient à employer les termes de « monde » ou de « totalité » en dehors du contexte où ils font sens. Le caractère limité d'une telle affirmation est solidaire d'une leçon plus générale : en dehors d'une version, il n'existe rien de tel qu'une totalité des

---

58 Goodman N., *Of Mind and Other Matters*, p. 31-32. Nous traduisons.

59 *Ibidem*, p. 32.

60 Voir en particulier Goodman N., *Ways of Worldmaking*, p. 98 : « Alors que j'insiste sur la multiplicité des versions correctes du monde, je ne souligne aucunement qu'il existe plusieurs mondes ou le moindre monde ».

faits ou des objets.

Il est vrai, un terme comme « monde » a la particularité de devoir couvrir tout ce qui est. Cependant, Goodman souhaite pointer du doigt une erreur. De ce que le monde ou une totalité incluent tout, il ne faudrait pas conclure que ces expressions correspondantes de « monde » ou de « totalité » aient le moindre sens absolument parlant. Tout couvrir n'engage aucune absoluité. Pour reprendre la première proposition du *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein, le monde est la totalité des faits, mais une expression comme « la totalité des faits » n'a pas de sens déterminé en dehors d'une version. Quand je m'oriente à la marche grâce au Soleil, le mouvement de la Terre que nous reconnaissons par ailleurs ne fait pas partie de la totalité des faits. La Terre est le sol immobile sur lequel j'évolue et je me guide grâce au mouvement quotidien du Soleil.

## 8. La seconde contribution de Putnam au débat

L'expression de « totalité » n'a pas de sens en dehors d'une version particulière correcte. Néanmoins, la critique n'est pas tout à fait décisive, parce que le débat s'apparente à un dialogue de sourds. Goodman accuse Quine de scientisme. Comme le reprend Putnam, « Quine ne voit dans la cognition que deux buts : guider l'anticipation de la sensation et, par delà, satisfaire les canons méthodologiques de simplicité, conservatisme, etc.<sup>61</sup> ». Puisque l'expression de « totalité » n'a pas de sens en dehors d'une version, toute version correcte du monde donne un sens à une telle notion de totalité. Tel est ce que Quine manquerait de concevoir en raison d'une conception trop étroite de la cognition. C'est le fait de toute version du monde de donner un sens déterminé à des expressions comme « le monde ». Sauf que Quine conteste cette affirmation. Les versions autres que physiques n'ont pas vocation à couvrir tout ce qui est. Il est possible de parler du monde de tel auteur. Le nom d'un personnage de fiction peut devenir un prédicat par lequel classer des personnes existant effectivement. « Don Quichotte » devient l'expression pour désigner certaines personnes qui s'attachent à des causes perdues, mais en les caractérisant d'une façon qui ne se réduit pas à ce que nous aurions pu dire au moyen de la seule expression littérale « qui s'attache à des causes perdues »<sup>62</sup>. Grâce à notre expérience de la fiction, nous avons certes inventé une expression introduisant des distinctions que nous ne faisons pas avant. Mais de telles expressions ne sont utilisées que régionalement, pour désigner des personnes d'un certain caractère. Au contraire, les expressions du physicien ne sont pas introduites à des fins aussi spécifiques, et c'est la raison pour laquelle Quine considère que l'expression de « version du monde » ne donne lieu qu'à une façon de parler. Pourquoi Quine aurait-il tort de penser que toute version en dehors d'une théorie physique ne donne lieu qu'à une ontologie régionale ?

Putnam avance alors une nouvelle critique :

« Mais il existe une objection encore plus importante. Imaginons que nous appartenons à une communauté d'experts en art (ce pourrait être toute l'espèce humaine, si nous devenions tous des experts en art) de sorte que la phrase “Cette peinture a la qualité caractéristique d'une peinture de Rembrandt” soit un énoncé d'observation [*observation sentence*]. Même si la physique idéale expliquait les sensations que nous aurions en regardant *Le cavalier polonais*, elle ne les expliquerait certainement pas sous cette

---

61 Putnam H., « Reflections on Goodman's *Ways of Worldmaking* », p. 615. Voir également Putnam H., « The Way the World Is », in *Realism with a Human Face*, p. 263.

62 Voir Goodman N., *Ways of Worldmaking*, VI, 5, p. 102-107, ainsi que les commentaires de Putnam dans « Reflections on Goodman's *Ways of Worldmaking* », p. 614-615.

description [*it would certainly not explain them under this description*]. Et, c'est le point sur lequel Goodman insiste, il n'y a pas de raison de considérer une explication de l'activation de certains neurones comme une explication de notre expérience de la qualité caractéristique d'une peinture de Rembrandt [*there is no reason to regard an explanation of which of our neurons fired as an explanation of our experience of the characteristic Rembrandt paint quality*]. Dans la perspective de Goodman (...) l'insistance de Quine à soutenir que la description physicaliste fournit une « couverture intégrale » est un simple préjugé<sup>63</sup>. »

La première critique de Putnam reprochait à Quine de faire un raisonnement circulaire. La seconde dénonce un préjugé : il n'est pas vrai qu'une théorie physique couvre tout ce qui se produit. Putnam ne conteste pas que l'on puisse idéalement montrer que, pour tout ce qui se produit, un changement physique a également lieu. Au contraire, il part plutôt de cette situation idéale où, pour toute expérience, comme celle que nous avons en reconnaissant que le *Cavalier Polonais* est une peinture de Rembrandt, nous pourrions dire quelle redistribution physique lui correspond. Que « rien n'arrive sans quelque redistribution d'états microphysiques » n'implique cependant pas que tout soit couvert par une théorie physique. L'expérience de la reconnaissance d'une caractéristique d'un Rembrandt ne serait pas décrite en tant que telle.

Goodman se distingue pourtant par son effort pour élargir ce que comprend une expérience esthétique ou ce qui, pour reprendre les termes de Putnam, compte comme un énoncé d'observation. Quand nous souhaitons distinguer une œuvre originale de sa contrefaçon, les distinctions issues de l'usage de moyens technologiques comme le microscope ou l'analyse chimique sont des distinctions phénoménales à proprement parler<sup>64</sup>. On ne prive pas le myope de ses lunettes face à une œuvre : les distinctions qu'il perçoit grâce à sa correction comptent pour de véritables différences phénoménales<sup>65</sup>. Pour Goodman, nous n'avons pas de raison de procéder différemment quand nous faisons intervenir des moyens technologiques. S'ils permettent d'isoler certaines caractéristiques projectibles sur toutes les œuvres authentiques d'un peintre, mais pas sur les contrefaçons, alors ces caractéristiques sont des distinctions phénoménales internes à l'appréhension de l'œuvre. Qu'il n'existe pas

---

63 Putnam H., « Reflections on Goodman's *Ways of Worldmaking* », p. 614.

64 Un enjeu des deux premières sections du troisième chapitre de *Languages of Art* est d'élargir l'ensemble de ce qui compte pour des différences phénoménales.

65 Goodman N., *Languages of Art*, III, 1, p. 100.

d'« œil innocent<sup>66</sup> » signifie notamment que l'ensemble des énoncés d'observation qui ont trait aux caractéristiques projectibles d'une peinture est beaucoup plus étendu qu'on ne le pense.

Toutefois, tout ne compte pas pour un énoncé d'observation relatif à l'appréhension d'une œuvre, même s'il a trait à ce qui se produit quand nous avons cette expérience. Des descriptions ont trait à ce qui est interne à une expérience esthétique, à supposer qu'elles permettent d'isoler des caractéristiques projectibles sur toute une classe de peintures<sup>67</sup>. Pour reprendre les termes de Putnam, ce n'est que « sous cette description<sup>68</sup> », à savoir quand nous voulons appliquer « original » ou « contrefaçon », que les distinctions issues de moyens technologiques comptent pour des distinctions phénoménales. Pour le reste, il ne s'agit de rien qui puisse dans ce contexte compter comme des énoncés d'observation. Il est décisif que l'intention de distinguer l'original de la contrefaçon soit logiquement première par rapport à l'usage de moyens technologiques. Nous souhaitons appliquer les étiquettes « original » et « contrefaçon » à deux œuvres. Ce sont sous ces étiquettes que nous voulons décrire l'une et l'autre. Les informations mobilisées ensuite ont de l'intérêt parce qu'elles nous permettent de bien appliquer ces étiquettes. Le reste n'en a pas. L'intention de distinguer l'original de la copie détermine ce qui compte dans ce contexte pour un énoncé d'observation<sup>69</sup>. Certains changements physiques peuvent bien se produire de façon concomitante à notre expérience esthétique, mais certains ne seront pas pertinents parce qu'ils ne permettent pas de décrire ce à quoi nous avons esthétiquement affaire. Cela ne signifie pas que l'expérience soit incomplète ou que l'ensemble des énoncés d'observation soit limité par rapport à ceux d'une théorie physique. Pour reprendre l'une des manières de faire des mondes que Goodman envisage dans la quatrième section du premier chapitre de *Ways of Worldmaking*, certaines données n'ont simplement aucun poids [*weighting*], si bien que les énoncés d'observations d'une version n'en sont pas dans une autre, parce qu'ils sont hors de propos. Pour Putnam, c'est plutôt la théorie physique qui est incomplète au regard de l'expérience esthétique : l'expérience de l'identification du *Cavalier polonais* n'est pas décrite en tant que telle. En vérité, toute version est à la fois complète et incomplète. Elle est incomplète car, pour toute version, il en existe une autre qui comprend des distinctions que la première ne fait pas. Toute version est également complète parce qu'elle détermine ce qui compte comme la totalité des faits ou des énoncés d'observation. Nous éprouvons cela assez intuitivement dans le cas des

---

66 Goodman N., *Ways of Worldmaking*, I, 3, p. 6.

67 Goodman N., *Languages of Art*, III, 2, p. 109-110.

68 Putnam H., « Reflections on Goodman's *Ways of Worldmaking* », p. 614.

69 Goodman N., *Languages of Art*, III, 2, p. 104-105.

sentiments et des passions. Je rencontre la personne avec qui je désire passer ma vie. Je mets en récit la rencontre et expose à un ami les détails des sentiments que j'éprouve. L'ami commence à faire état des changements biochimiques concomitants de l'amour que je ressens. Ce n'était pas ce que j'attendais de lui et il me donne le sentiment de parler de tout autre chose. Il y a méprise relativement à ce que mon interlocuteur devait considérer comme une assertion factuelle. L'ami présente des énoncés relatifs à des changements biochimiques comme ce qui « couvre » mon expérience, même s'il peut le faire sur le mode d'une plaisanterie dont le but serait de calmer mes ardeurs. Ses paroles ne relèvent pas pour moi d'énoncés d'observation, parce qu'elles ne décrivent pas mon expérience sous la description d'une rencontre amoureuse. Sa description est incomplète.

### 9. Putnam relie le débat aux analyses de *Languages of Art*

Dans sa défense de Goodman contre Quine, Putnam ne mobilise pas une expérience amoureuse, mais celle de la reconnaissance des caractéristiques du style d'un peintre. Pourquoi le fait que tout ce qui se produit admette un changement physique concomitant n'implique-t-il pas qu'une théorie physique couvre tout ce qui est ? Le meilleur moyen de le comprendre est de se pencher sur l'exemple de l'appréhension d'un symbole non-linguistique. Le débat sur le statut d'une théorie physique par rapport à d'autres versions est en fait assez secondaire. En tout cas, ce premier point de désaccord tend à dépendre d'un autre, plus décisif. En prenant l'exemple de l'appréhension d'un tableau, c'est-à-dire de ce qui relève d'un système symbolique non-linguistique ou non-discursif, Putnam place la querelle entre Quine et Goodman dans le contexte de la pluralité des systèmes symboliques que ce dernier étudie dans *Languages of Art*.

Pourquoi est-il décisif de placer cette querelle dans ce contexte ? Pour répondre à cette question, il faut d'abord considérer l'évolution de ce que Goodman se propose d'étudier, depuis *Fact, Fiction and Forecast* jusqu'à *Languages of Art*. Dans *Fact, Fiction and Forecast*, Goodman étudie la correction de la projection de prédicats, depuis ce qui a été examiné vers ce qui ne l'a pas été. L'étude se limite à la validité de ce que nous disons littéralement du monde. Or les analyses des divers systèmes symboliques dans *Languages of Art* ont ceci de particulier qu'elles étendent la notion de projection au-delà du contexte de l'induction. Comme Goodman l'écrit dans *Languages of Art*,

« Apprendre et utiliser un langage quel qu'il soit, c'est résoudre des problèmes de projection. Sur la base d'inscriptions échantillons d'un caractère, nous devons décider si d'autres marques, telles qu'elles

apparaissent, appartiennent à ce caractère ; et sur la base d'échantillons de correspondants [*compliant*s] d'un caractère, nous devons décider si d'autres objets correspondent. Langages notationnels et discursifs sont semblables à cet égard<sup>70</sup>. »

Tout usage d'un langage consiste à résoudre des problèmes de projection, qu'il s'agisse de la reconnaissance d'un symbole (syntaxe) ou de ce à quoi il réfère (sémantique). Quand je lis un texte, j'opère systématiquement des projections d'ordre syntaxique, en passant d'occurrences de lettres que j'ai déjà lues vers celles, nouvelles pour moi, que je suis en train de lire : certaines occurrences que j'ai déjà lues d'une lettre sont ainsi des échantillons de toutes les occurrences possibles de cette lettre. De même, dès que j'applique un terme à un objet, j'opère une projection d'ordre sémantique depuis ce à quoi le terme a déjà été appliqué vers tout ce qui appartient à l'extension de ce terme. Cavell soutient que tout langage est à la fois tolérant et intolérant à la projection<sup>71</sup>, c'est-à-dire à l'application de termes dans un nouveau contexte. D'un côté, comme le remarque Putnam, il est remarquable que nous comprenions immédiatement un jeu de mots ou une métaphore<sup>72</sup>, alors que cette dernière consiste, pour reprendre les termes de Goodman, à transférer le schème auquel un terme appartient en dehors de son règne original<sup>73</sup>. Nous comprenons une métaphore aussi bien que nous comprenons l'usage littéral d'un terme, alors que dans le premier cas, nous avons affaire à ce qui s'apparente à une infraction au regard de l'usage antérieur<sup>74</sup>. La métaphore est emblématique du fait que le « caractère pourvu de sens de ce que nous disons ne dépend pas de règles préétablies dans le langage<sup>75</sup> », tant et si bien qu'il est caractéristique du langage de

---

70 Goodman N., *Languages of Art*, V, 6, p. 201. Pour le sens de cette concordance, voir *Languages of Art*, IV, 4, p. 144, où Goodman la rapporte à la notion plus commune de dénotation : « En partie pour ne pas perdre cela de vue, j'utiliserai "concorde avec" comme interchangeable avec "est dénoté par", "a comme concordant" comme interchangeable avec "dénote" et "classe-de-concordance" comme interchangeable avec "extensions". »

71 Cavell S. *The Claim of Reason, Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 1979, p. 182. Comme pour Goodman à partir de *Languages of Art*, « projection » désigne avec Cavell l'application d'une expression dans un contexte nouveau. La différence est que Cavell tend à réserver l'expression au cas où l'application nouvelle d'un terme introduit un certain décalage avec l'usage passé. La projection de Cavell correspond en bonne partie au transfert métaphorique dont traite Goodman dans le deuxième chapitre de *Languages of Art*.

72 Voir Putnam H., « Rules, Attunement, and "Applying Words to the World": The Struggle to Understand Wittgenstein's Vision of Language », in Nagl L. & Mouffe C. (éd.), *The Legacy of Wittgenstein : Pragmatism or Deconstruction*, Francfort, Lang, p. 19.

73 Goodman N., *Languages of Art*, II, 7 et 8.

74 *Ibidem*, II, 5, p. 69.

75 Diamond C., « Putnam and Wittgensteinian Baby-Throwing: Variations on a Theme » in Auxier R. E., Anderson D. R., Hahn L. E. (éd.), *The Philosophy of Hilary Putnam*, Chicago, Open Court, 2015, p. 614.

donner lieu à des projections dans des contextes nouveaux. Il est en ce sens tolérant envers la projection : la projection des termes dans des contextes nouveaux est un fait ordinaire de l'usage du langage. Un jeu de mots peut toutefois être incompréhensible et une métaphore ne produire aucun sens en effectuant un transfert trop hasardeux : le langage est à cet égard tout aussi intolérant à la projection.

Dans *Languages of Art*, Goodman se propose en somme de classer les systèmes symboliques selon leur tolérance ou leur intolérance à la projection. Partant de son concept de projection initialement introduit dans le contexte d'une analyse de l'induction, il étudie comment les problèmes de projection sont résolus dans les divers systèmes de symboles. Ainsi la notation musicale standard peut-elle s'apparenter à un système assez intolérant à la projection, puisque l'essentiel des problèmes de projection sont résolus en adoptant le système. Comme l'écrit Goodman, « à la différence d'un langage discursif, un système notationnel n'est donc pas troublé par des distinctions nobiliaires entre les différentes manières de traiter un objet<sup>76</sup> ». Il n'y a pas à choisir s'il est plus juste d'appliquer tel symbole plutôt que tel autre à l'événement musical comme on peut se demander pourquoi les émeraudes examinées seraient vertes plutôt que bleues. Les langues naturelles sont sémantiquement plus tolérantes. Les langues naturelles et les notations sont toutefois relativement intolérantes du point de vue de leur syntaxe. Engageant ce que Goodman appelle un « schème notationnel », aucune inscription ne peut être l'inscription de deux caractères différents<sup>77</sup>. Les systèmes non-discursifs ou représentationnels ne se caractérisent pas par la ressemblance de ces symboles avec ce qu'ils représentent ou dénotent, mais plutôt par le fait que les règles syntaxiques propres aux langages discursifs n'y ont pas cours. Les systèmes non discursifs ou non notationnels ne sont pas des systèmes symboliques dégradés. Les problèmes de projection y sont simplement résolus autrement. Le système représentationnel est dense : au lieu que, comme dans le cas de la lecture des lettres, certains traits ne comptent pas, comme l'épaisseur des inscriptions, le système n'impose *a priori* aucune limite établissant quelles différences entre symboles sont significatives<sup>78</sup>. C'est dans ce contexte que la notion de « symptômes de l'esthétique » est décisive. Comme le précise Goodman dans son introduction à *Languages of Art*, il ne faut rien voir de mystérieux ou d'occulte dans la notion de symbole en art<sup>79</sup>. Le but de celui qui les étudie est seulement de montrer selon quelles projections

---

76 Goodman N., *Languages of Art*, V, 6, p. 203.

77 La possession d'un schème notationnel est pour Goodman ce qui distingue les langages *stricto sensu* (langues naturelles et notations) parmi les systèmes symboliques (parmi les langages au sens large, comme Goodman en parle dans son titre « Langages de l'art »).

78 Goodman N., *Languages of Art*, V, 4.

79 *Ibidem*, p. xi.

particulières ils sont reliés entre eux ainsi qu'à leur référence. C'est ce que Goodman se propose de faire en établissant les symptômes de l'esthétique. Les œuvres d'art par exemple ne reviennent pas à montrer ce qui ne pourrait être dit en traitant de ce qui serait ineffable<sup>80</sup>. Contre quoi, Goodman fait valoir le symptôme de l'exemplification. Les œuvres d'art n'ont pas pour objet de montrer ce qui est ineffable, parce que la symbolisation proprement dite ne se limite tout simplement pas à ce qui est verbal et littéral : on appréhende assez systématiquement une œuvre d'art selon ce qu'elle exemplifie, et notamment métaphoriquement, c'est-à-dire, pour Goodman, selon ce qu'elle exprime<sup>81</sup>. Ce qui singularise l'esthétique n'est pas une attitude de réception passive de ce qui serait donné à voir ou à entendre<sup>82</sup>, en opposition à l'attitude active que l'on est supposé avoir en science. Les œuvres d'art ne relèvent enfin pas de l'émotif, contrairement aux travaux scientifiques qui seraient supposés avoir trait à la connaissance seule<sup>83</sup>. Les œuvres d'art ont des symptômes qui leur sont propres<sup>84</sup>, et ces symptômes correspondent à certaines façons régulières et spécifiques de résoudre des problèmes de projection. Les trois premiers symptômes, la densité syntaxique, la densité sémantique et la saturation syntaxique relative, conduisent seulement à reconnaître la façon spécifique dont sont résolus les problèmes de projection dans l'usage de symboles esthétiques. On peut dire qu'en tant que logicien, Goodman s'intéresse à l'induction parce qu'elle soulève la question de savoir ce qu'est une corrélation réglée : pourquoi la projection de « vert » au-delà de ce qui a été examiné est une corrélation réglée, alors que ce n'est pas le cas de la projection de « vleur » ? Son attitude reste la même quand Goodman s'attaque au domaine de l'art. Le domaine de l'art n'est pas celui d'occurrences de symboles qui seraient moins régulièrement corrélés qu'ailleurs ou même corrélés à rien. Le pluralisme de Goodman en matière de systèmes symboliques revient à reconnaître la spécificité des corrélations syntaxiques et sémantiques propres aux symboles esthétiques. En art, les problèmes de projection sont simplement résolus différemment, et il s'agit alors de formuler les règles syntaxiques et sémantiques qui peuvent compter comme des descriptions de notre façon habituelle de résoudre des problèmes de projection. En mettant en avant l'appréhension des caractéristiques de style d'un tableau, Putnam nous suggère que cette extension de la projection au-delà du contexte de l'induction est décisive pour comprendre le désaccord de Quine et de Goodman.

---

80 *Ibidem* VII, 2.

81 De ce point de vue, les analyses sur l'exemplification et la métaphore sont capitales.

82 *Ibidem* VII, 3.

83 *Ibidem* VII, 4.

84 *Ibidem* VII, 5. Pour l'ajout d'un cinquième symptôme, voir Goodman N., *Ways of Worldmaking*, chapitre IV.

## 10. La conjonction appartient à un système symbolique particulier

Pourquoi, comme le suggère Putnam, cette pluralité des systèmes symboliques serait-elle décisive pour trancher le débat entre Quine et Goodman ? Comme on le voit dans une note de *Languages of Art*, cette pluralité des systèmes symboliques qui fait fond sur une diversité de façons de résoudre des problèmes de projection exclut qu'il existe un moyen de composer toutes nos versions du monde :

« Dans “The Way the World Is” (...) j’ai soutenu que le monde existe d’autant de manières qu’il peut être adéquatement décrit, vu, peint, etc., et qu’il n’y a rien de tel que *la* manière d’être du monde. (...) Certains ont suggéré qu’il serait possible pour atteindre la manière d’être du monde de conjoindre la totalité de ces diverses approches. Cela néglige le fait que la conjonction elle-même est propre à certains systèmes ; par exemple, nous ne pouvons pas conjoindre un paragraphe et une image. Et toute tentative de réaliser une combinaison [*combination*] de toutes les manières d’être ne serait elle-même qu’une des manières d’être du monde – et singulièrement indigeste. Mais qu’est-ce que *le monde* qui est de tant de manières ? Parler de manières d’être du monde, ou de manières de décrire ou de dépeindre le monde, c’est parler de descriptions-du-monde ou d’images-du-monde, et ceci n’implique pas qu’il existe une chose unique – ou même quoi que ce soit – qui soit décrit ou peint<sup>85</sup>. »

La suggestion de conjoindre tout ce que nous pouvons dire de correct du monde manque l’essentiel, à savoir qu’il existe une pluralité de systèmes symboliques. Ce que l’on dit et ce que l’on conjoint appartiennent à un système parmi d’autres. Il existe certes des analogies entre les modes de combinaisons propres à chaque système symbolique, mais ces différents modes de combinaison ne sont pas les espèces d’un genre<sup>86</sup>. Il n’existe aucun mode de combinaison partagé par tous les systèmes symboliques.

Les énoncés relatifs au mouvement des astres sont l’un des exemples favoris de Goodman. Ces exemples ont une certaine vertu pédagogique, mais, en appartenant au système verbal et littéral, ils ne touchent pas à l’essentiel. L’essentiel est surtout de reconnaître qu’il n’existe aucun mode de combinaison des diverses versions :

---

85 Goodman N., *Languages of Art*, I, 2, p. 6, note.

86 C’est l’un des enjeux du troisième chapitre de *Ways of Worldmaking* qui étudie quels peuvent être les analogues de la citation dans des systèmes symboliques non discursifs.

« Les descriptions alternatives du mouvement, toutes pour l'essentiel formulées dans les mêmes termes et systématiquement transformables les unes dans les autres, n'offrent qu'un exemple mineur et assez pâle de la diversité des façons de faire état du monde [*diversity in accounts of the world*]. Est bien plus frappante la grande variété de versions et de visions dans les différentes sciences, dans les œuvres de différents peintres et écrivains et dans nos perceptions en tant qu'elles sont informées par ces derniers, par les circonstances, et par nos propres éclairages, intérêts et expériences passées. Même en ayant exclu les versions illusoires, fausses ou douteuses, le restant exhibe de nouvelles dimensions dans la disparité [*new dimensions in disparity*]. Nous n'avons là aucun ensemble net de cadres de référence, aucune règle disponible pour transformer la physique, la biologie ou la psychologie l'une dans l'autre, et aucune manière du tout de transformer l'une d'entre elles dans la vision de Van Gogh, ou la vision de Van Gogh dans celle de Canaletto. De telles versions qui sont des dépicions [*depictions*] plutôt que des descriptions, n'ont pas de valeur de vérité au sens littéral, et ne peuvent pas être combinées par conjonction. La différence entre juxtaposer et conjoindre deux énoncés n'a pas d'analogue équivalent pour une image et un énoncé. Bien entendu, ces versions aux contrastes spectaculaires peuvent être relativisées : chacune est correcte sous un système, pour une science donnée, un artiste donné, celui qui perçoit et une situation donnée. Là encore, nous renonçons à décrire ou dépeindre "le monde" [*we turn from describing or depicting 'the world'*] en faveur d'un discours sur des descriptions ou des dépicions, mais désormais sans même avoir la consolation d'une intertraductibilité ou de la moindre organisation évidente des différents systèmes en question<sup>87</sup>. »

Les énoncés sur le mouvement des astres peuvent encore être conjoints. La vérité des uns implique la vérité de la négation des autres, mais leur conjonction est encore un énoncé, bien qu'il soit une contradiction. Par leur conjonction, nous obtenons encore une version, même si à l'évidence elle ne s'ajuste pas au monde. Une fois reconnue la pluralité des systèmes symboliques, ce n'est même plus le cas. Nous ne disposons pas d'un moyen univoque d'associer ces versions en une version unique.

---

87 Goodman N., *Ways of Worldmaking*, I, 2, p. 3.

## 11. Critique de la notion de notation canonique

Que nous apprend cette idée que la conjonction soit propre à un système symbolique particulier dans la querelle de Quine et de Goodman ? Jean-Philippe Narboux y voit une critique de la notation canonique : « (à) l'idée qu'il y a du moins quelque chose comme le monde au sens minimal de la conjonction des versions-monde, Goodman oppose l'équivocité de la conjonction, qui contredit directement le statut de canon d'enrégimentement que Quine confère à la syntaxe de la logique mathématique<sup>88</sup> ». Tout schéma vérifonctionnel peut être mis en forme normale conjonctive, c'est-à-dire, transformé en un schéma équivalent qui n'est qu'une conjonction de schémas disjonctifs<sup>89</sup>. Et plus encore, l'ensemble comprenant la conjonction et la négation est expressivement adéquat : il nous permet de dire tout ce que nous voulons dire au moyen des autres connecteurs vérifonctionnels<sup>90</sup>. Goodman nous avertit en définitive que ces possibilités de transformation, bien que remarquables, sont relatives à des énoncés déclaratifs à l'indicatif ainsi qu'aux symbolismes que nous utilisons pour les schématiser. Que l'on considère la relation entre les trois panneaux d'un triptyque, celle d'un texte et d'un tableau dans la pratique du cut-up, celle encore entre des échantillons mis côte à côte, celle enfin entre des variations sur un même thème musical jouées les unes après les autres. La conjonction est au minimum équivoque au sens où elle ne se réduit pas à ce que nous entendons dans le cas de la conjonction d'énoncés déclaratifs à l'indicatif. Plus encore peut-être, les modes de combinaison sont pluriels en raison de la diversité des systèmes symboliques. Que la conjonction soit équivoque ou qu'elle ne soit qu'un mode de combinaison parmi d'autres, conduit à contester une certaine portée que Quine attribue à la notation canonique, lorsqu'il dit que « la recherche d'un patron d'ensemble de notation canonique le plus clair et le plus simple n'est pas à distinguer d'une quête de catégories ultimes, du délinéament des traits les plus généraux de la réalité<sup>91</sup> ».

Quine est très précautionneux quand il avance une telle affirmation : la notation canonique est « dans l'esprit, une doctrine philosophique des catégories, sauf qu'elle est particulièrement relative dans sa portée<sup>92</sup> ». Aucune table limitative des catégories n'est établie. S'il s'agit de catégories, ce ne sont pas

---

88 Narboux J.-P., « La construction : abstraction ou schématisation ? Quine et Goodman lecteurs de l'*Aufbau* », in Laugier S. (éd.), *Carnap et la construction logique du monde*, Paris, Vrin, 2001, p. 159.

89 Goldfarb W., *Deductive Logic*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2003, §15, p. 74.

90 *Ibidem*, §16, p. 76-77.

91 Quine W. V. O. *Word and Object*, Cambridge, MIT Press, 1961 (rééd. 2013), §33, p. 147. Traduction Henri Wagner.

92 *Ibidem*, §47, p. 209.

« des acceptions fondamentales de l'être distribuant les entités en autant de classes fondamentales exclusives et exhaustives et conformément auxquelles les éléments de toute construction canonique devraient être combinés à condition de faire sens. Non seulement aucune catégorie de prédicats ou de variables et aucune catégorie de prédicats simples ne précèdent la formation de la notation canonique et la paraphrase dans la notation canonique, mais les limites des constructions possibles ne sont en rien des limites du sens<sup>93</sup>. »

Pourquoi reprendre cette notion de catégorie pour immédiatement en minorer la portée ?

« Il est un point que Quine retient en effet de Frege et qui est au cœur du projet de la *Begriffsschrift* et de sa justification philosophique : en logique, il n'est pas de problème d'écriture et de notation qui ne soit pas en même temps et indissociablement un problème conceptuel<sup>94</sup>. »

On peut dire que, pour Goodman, c'est plus généralement vrai de tout système symbolique. Il n'est pas de problème de symbolisation qui ne soit un problème conceptuel. Ce n'est sans doute pas un hasard si Goodman réserve le terme de notation dans *Languages of Art* pour désigner le système symbolique auquel appartiennent les partitions musicales. La partition musicale standard résout de fait des questions conceptuelles comme celle de l'identité d'une œuvre, puisque le système fournit des « définitions réelles » des œuvres en prescrivant les traits que les exécutions doivent posséder<sup>95</sup>. Les limitations dans l'écriture d'une partition sont des limitations dans la réalité. Pour écrire une partition standard, on dispose d'indications de durée depuis la ronde jusqu'à la quintuple croche, ainsi que de quelques intermédiaires limités grâce à l'ajout de points. Quant aux indications de hauteurs, la notation ne permet pas de distinguer au-delà du demi-ton. Les limitations sont les mêmes dans le domaine d'objets : les distinctions de durée n'y excèdent pas un cent-vingt-huitième de note et les distinctions pertinentes de hauteur le demi-ton. Le cas est manifeste dans la relation entre une partition classique pour piano et l'instrument correspondant : il n'y a pas de place sur le clavier de l'instrument pour des micro-intervalles, c'est-à-dire pour des intervalles plus petits qu'un demi-ton. Les micro-intervalles en ce sens n'existent pas. L'accordeur de piano pourra, il est vrai, jouer sur de tels micro-intervalles, par exemple s'il décale très légèrement les cordes doubles ou triples correspondant à une seule touche, ou encore s'il abaisse très légèrement les

---

93 Wagner H., « Logique et paroissial. Sur un problème fondamental de la conception de la logique de W. V. Quine », thèse de doctorat en philosophie sous la direction d'E. Bermon et de J.-P. Narboux, Pessac, Université Bordeaux Montaigne, 2016, p. 179.

94 *Ibidem*, p. 180.

95 Goodman N., *Languages of Art*, V, 4, p. 197.

cordes basses et rehausse les cordes aiguës par rapport à ce que prescriraient de faire les indications de fréquence d'un accordeur numérique. Au regard cependant du jeu du pianiste classique et de sa partition, de telles différences compteront plutôt comme un « ensemble de nuances qui concernent le timbre » plutôt que comme d'authentiques « différences intervalliques<sup>96</sup> ». La situation est différente quand la notation prend en charge de tels micro-intervalles : ceux-ci sont notés quand ces micro-intervalles font partie intégrante d'une pratique de composition et cette notation à son tour conduit le musicien à intégrer ces éléments à sa pratique. Les variantes entre les types de notations musicales ne sont pas purement techniques : ce sont autant de manières de déterminer le domaine d'objets auquel le musicien a affaire. Pour Goodman, la différence entre la notation standard et les partitions de John Cage en sont emblématiques. Celui-ci utilise également des images, c'est-à-dire des symboles denses plutôt que ce qui appartient à un schème notationnel<sup>97</sup> : contrairement aux partitions musicales standard qui sont répliquables au sens où toute copie de l'original compte pour une réplique exacte de cet original, celles de Cage ne le sont pas, parce qu'elles s'apparentent plutôt à des images. La différence est capitale : les problèmes conceptuels relatifs à l'identité de l'œuvre sont résolus différemment, puisque la partition elle-même ne peut pas être répliquée.

Une notation canonique, selon Quine, n'a pas vocation à distinguer le sens du non-sens, contrairement par exemple au système de Carnap dans l'*Aufbau* où est pourvu de ce sens ce qui peut être intégré dans le système en étant paraphrasé au moyen des termes primitifs du système. Toutefois, le contraste importe entre ce qui peut être enrégimenté dans la notation canonique et ce qui ne peut pas l'être. C'est à ce titre que la notation canonique a une dimension critique, distinguant ainsi ce qui peut être clarifié de ce qui ne peut pas l'être complètement. Pour distinguer sans dogmatisme ce qui peut être enrégimenté dans la notation canonique de ce qui ne le peut pas l'être, Quine parle d'un « système de second degré<sup>98</sup> », de « double standard<sup>99</sup> » ou encore d'un « idiome de second grade [*grade B idiom*]<sup>100</sup> » pour désigner ce qui restera en dehors de la notation. Ces désignations sont utilisées au sujet

---

96 Zender H., *Essais sur la musique*, traduit de l'allemand par Kaltenecker M. & Staiber M., Genève, Contrechamps, 2016, p. 116.

97 Voir Goodman N., *Languages of Art*, V, 2, p. 187 sq.

98 Quine W. V. O, « Speaking of Objects » in *Ontological Relativity and Other Essays*, New York, Columbia University Press, 1969, p. 24.

99 C'est le titre de la section 45 de *Word and Object*.

100 Quine W. V. O, « Reply to Davidson », in Davidson D. & Hintikka J. (éd.), *Words and Objections. Essays on the Work of W. V. Quine*, Dordrecht, Reidel, 1969, p. 335. Sur ce point, voir Wagner H., « Logique et paroissial. Sur un problème fondamental de la conception de la logique de W. V. Quine », p. 190 et suivante. Voir aussi Hylton P. *Quine*, Londres, Routledge, 2017, p. 299-300 et 340-343.

d'expressions relatives à des attitudes propositionnelles ou des croyances, qui ne sont pas enrégimentables dans la notation canonique, mais qui font partie du discours de tous les jours. Ce qui peut être dit clairement peut être enrégimenté dans la notation canonique, mais, pour ne pas amputer l'usage ordinaire du langage, on en relègue tout un pan à ce qui relève d'un second degré de clarté<sup>101</sup>. Goodman partage une part essentielle de l'intransigeance de Quine : rien n'est clair si ce n'est l'application des prédicats à ce qui existe effectivement et tout discours sur le possible doit être paraphrasé de façon à ne pas outrepasser ces limites<sup>102</sup>. L'extensionnalisme de l'un et de l'autre n'a pourtant pas la même postérité dans leurs œuvres respectives : celui de Quine donne lieu à l'idée de second grade de clarté ; dans le cas de Goodman, ce qui n'est pas enrégimentable dans la notation canonique de Quine donne lieu à de nouvelles recherches. Si ce qui se joue dans l'appréhension des œuvres d'art n'est pas de l'ordre de ce que la notation logique peut prendre en charge, quelles sont les règles propres aux systèmes auxquels ces œuvres appartiennent ? Les projections qui se jouent dans les systèmes symboliques non-linguistiques ne sont pas moins claires que dans les systèmes linguistiques, mais sont assujetties à des règles de projection différentes. Pour ne pas amputer la pratique ordinaire du langage, Quine distingue deux degrés de clarté. Afin de rendre raison de nos divers usages des symboles, Goodman se propose d'établir les règles qui leur sont propres. Le propre de l'extensionnalisme de Goodman est de ne comprendre aucune distinction entre premier et second degré de clarté. Comme le remarque Catherine Elgin, Goodman ne s'embarrasse pas à faire de longues critiques de ce qu'il rejette. Il se contente le plus souvent de proposer une solution de remplacement<sup>103</sup>. On peut même aller jusqu'à dire que tout son effort, face à ce qui n'est apparemment pas enrégimentable dans un langage extensionnel, consiste à trouver les moyens de dégager la clarté propre au symbole qu'il envisage.

Ce que Goodman appelle les « routes de la référence [*routes of references*]<sup>104</sup> » sont plus diverses qu'on ne pourrait le croire. En ne réduisant pas la référence à la dénotation, mais en lui ajoutant l'exemplification qui procède à l'inverse, nous sommes en mesure de comprendre toute œuvre comme un symbole, c'est-à-dire comme ce qui peut participer à la fabrication d'un monde. Cette expression de « routes de la référence » est une allusion au titre de Quine « Les racines de la référence [*Roots of reference*] ». Ces chapitres de *Ways of Worldmaking*

---

101 Quine W. V. O, « Speaking of Objects », p. 24.

102 L'intransigeance de Goodman va même au-delà de celle de Quine qui s'accommode finalement du calcul des classes que Goodman refusera toujours. Voir sur ce point Goodman N., *Problems and Projects*, IV, 1, p. 156.

103 Voir Elgin C., « The Legacy of Nelson Goodman », *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 62, n°3, 2001, p. 679-690.

104 C'est le titre de la première section du troisième chapitre *Of Mind and Other Matters*.

nous montrent qu'il existe plusieurs voies, au sens où il n'existe pas un seul canal de la référence, comme c'est le cas dans la notation canonique de Quine avec la variable liée. Par le remplacement du terme de « roots » par celui de « routes », Goodman se désintéresse des psychogenèses de la référence, c'est-à-dire de la manière naturaliste de Quine d'élucider le critère de la notation canonique<sup>105</sup>. À ce canal unique de la référence ainsi qu'à sa psychogenèse, Goodman oppose une étude des différents systèmes symboliques dans *Languages of Art* pour explorer dans *Ways of Worldmaking* comment ils permettent de produire des versions auxquelles le monde est relatif. Goodman envisage ainsi dans ces deux ouvrages comment les différentes routes de la référence ne sont pas moins claires que la route unique envisagée par Quine.

## 12. Conclusion

Qu'apporte Putnam au débat qui oppose Goodman et Quine ? Ce dernier mobilise la notion de totalité de ce qui se produit. Putnam voit dans l'argument un reliquat de la position de l'œil de Dieu : Goodman a raison de désolidariser cette notion de totalité de celle d'absoluité en faisant valoir que « monde » ou « totalité » n'ont pas de sens en dehors d'une version du monde<sup>106</sup>. Un mérite de Putnam est surtout de montrer que le désaccord de Quine et Goodman sur le statut de la théorie physique par rapport aux autres versions est finalement assez épiphénoménal. Ce désaccord manifeste en réalité un désaccord plus profond sur la notation canonique. Goodman et Putnam ne contestent pas un instant la nécessité de recourir à la notation logique pour attaquer des problèmes philosophiques. Il suffit de se souvenir de la façon dont Goodman résume l'acquis du critère d'engagement ontologique de Quine dans l'introduction à *Roots of Reference* : « si vous dites réellement quelque chose à propos de quelque chose, ne pensez pas que vous pourrez échapper aux conséquences en disant que vous étiez seulement en train de parler<sup>107</sup>. » Dans bien des cas, rien de mieux que la notation logique pour déterminer ce que nous mettons dans le monde<sup>108</sup> ou pour construire certains domaines d'objets,

105 Sur le rapport entre la notation canonique et les psychogenèses de la référence, voir Wagner H., « Logique et paroissial. Sur un problème fondamental de la conception de la logique de W. V. Quine », p. 351-356.

106 C'est sans doute sur ce point que Putnam remarque à la fin de la préface de *Reason, Truth and History* une « convergence » de vue avec Goodman.

107 Goodman N., « Introduction », in Quine W. V. O, *The Roots of Reference*, La Salle, Open Court, 1973, p. xi-xii. Traduction Henri Wagner.

108 Contre Carnap qui prétend que les classes ne sont que des manières de parler sans implications ontologiques, Goodman fait valoir le critère d'engagement ontologique de Quine. En faisant figurer des termes de classes en tant que variables liées, Carnap, quoi qu'il en dise, peuple le monde de classes et d'ensembles. Voir Goodman N., *The Structure of Appearance*, Cambridge, Harvard University Press, 1951, II, 2, p. 31-33.

comme Goodman le fait dans son premier ouvrage *The Structure of Appearance*. Seulement la notation logique n'est qu'un système symbolique parmi d'autres. Aussi utile soit-il pour résoudre des problèmes, il n'existe aucun langage qui puisse être partagé par toutes les versions.