

**Zeitschrift:** Annuaire de l'instruction publique en Suisse  
**Band:** 17 (1926)  
  
**Artikel:** L'esthétique de Benedetto Croce et la pédagogie  
**Autor:** Sganzini, Carlo  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-111363>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## L'Esthétique de Benedetto Croce et la Pédagogie.

---

La philosophie idéaliste italienne, représentée par des penseurs de très haut rang tels que Benedetto Croce et Giovanni Gentile, est, à mon avis, parmi tous les courants d'idées contemporains, l'expression la plus complète, la plus approfondie et la plus sérieuse de ce que l'on peut nommer la conscience pédagogique de notre temps. Elle est en tout cas, pour le moment, la seule doctrine philosophique qui puisse servir de base à la systématisation de nos vues pédagogiques et fournir des *principes*, au sens strict du mot, pouvant nous guider dans la solution des problèmes éducatifs. Cette doctrine s'est incorporé, en les approfondissant, les motifs les plus universellement valables et les tendances les plus saines du pragmatisme, de l'intuitionnisme et de la philosophie de l'action ; et il me semble que les timides essais d'une « Kulturphilosophie » entrepris par les nouvelles écoles allemandes (Spranger, Freyer, Litt) ne donnent satisfaction à aucune exigence à laquelle l'idéalisme italien ne réponde déjà. Celui-ci, depuis Herbart et peut-être Paul Natorp, est le premier exemple d'une philosophie qui est en même temps une pédagogie. On sait que de cette philosophie, par le fait de la révolution fasciste, est issue une réforme intégrale de l'école italienne.

Depuis le rapide déclin de la pédagogie expérimentale l'on est revenu presque généralement à considérer n'importe quel problème éducatif, dans toute son extension, d'un point de vue éminemment philosophique, qu'il s'agisse de rechercher le but ou les moyens et les méthodes de l'éducation (distinction d'ail-

leurs due à une conception foncièrement fausse du fait éducatif et par conséquent inadmissible). La conception de la philosophie qui prévaut actuellement (philosophie de la vie, de l'esprit, de la culture, sociologie philosophique) est en général telle que la philosophie elle-même acquiert signification et valeur de pédagogie et n'a besoin de données soi-disant empiriques qu'en tant qu'elles sont requises pour déterminer la situation historique — l'élève dans ses circonstances particulières — au sein de laquelle l'activité éducative doit se déployer. L'identité de la philosophie et de la pédagogie est la pierre angulaire de l'idéalisme italien. Gentile a formulé sa pensée philosophique une première fois sous forme de « Sommaire de Pédagogie et de Didactique ». La philosophie est, d'après l'idéalisme, la vie de l'esprit sous sa forme réfléchie ; d'autre part, l'éducation y est considérée comme à son tour essentiellement identique à la vie de l'esprit, qui est toujours, par son essence, développement, processus spontané et créatif de formation et dont le développement qui mène de l'enfant à l'homme n'est qu'un aspect particulier ; développement qui est en tout cas plutôt « de l'humanité concrète et universelle, que de l'individu isolé »<sup>1</sup> et exige par conséquent l'unification, dans l'acte éducatif, de la personnalité de l'éducateur avec la personnalité de l'élève.

L'idéalisme italien est la critique la plus radicale de l'herbartisme et, en général, de toute conception dualiste qui croit devoir fonder la connaissance pédagogique sur deux bases hétérogènes, telles que la psychologie empirique (science des faits) d'un côté, la philosophie (éthique ou esthétique, science des valeurs) de l'autre. Il est, cela se comprend, réfutation non moins radicale du monisme naturaliste, qui croit dériver les valeurs de la connaissance empirique des faits.

## I

Benedetto Croce ne s'est occupé que rarement et d'une façon occasionnelle de questions pédagogiques. L'article sur l'éducation esthétique qu'il a écrit en 1915 pour l'Encyclopédie pédagogique anglaise de Pitman est, si je ne me trompe, l'unique travail du genre qui soit sorti de sa plume. Sa brève activité de ministre

<sup>1</sup> B. CROCE, *Conversazioni critiche*. S. I., p. 84.



de l'instruction publique fut presque entièrement absorbée par des questions d'ordre politique et administratif (question de l'examen d'état). Malgré cela, sa pensée philosophique et son œuvre scientifique en général apporte à la solution des problèmes pédagogiques une contribution plus substantielle, plus riche en contenu positif que ce n'est le cas de Gentile, dont l'intérêt a été de tout temps dirigé d'une façon explicite sur le domaine de l'éducation. Le rôle de Gentile dans l'histoire de la pensée pédagogique est avant tout critique, négatif, démolisseur, pareil en cela à celui de Rousseau et de Tolstoï. Sa pensée pédagogique n'est au fond que revendication des exigences concrètes, individuelles, historiques, réduction de l'éducation à un processus de libre création, qui exclut toute prédétermination, toute préconstruction abstraite. Elle donne sans doute une certaine tournure d'esprit, mais aucune direction positive, toute question particulière et contingente étant abandonnée à la solution, jamais déterminable a priori, des problèmes particuliers et concrets. Vide en elle-même, elle admet par conséquent une infinité de solutions. Cela explique que ceux de ses disciples qui se sont voués à l'application des vues idéalistes au domaine de la pédagogie scolaire et à la solution de questions spéciales ont dû, en maintes occasions se rapprocher plus ou moins consciemment des courants empiristes. Tel est le cas de Gino Ferretti et de Giuseppe Lombardo-Radice. Déjà dans ses admirables « *Lezioni di Didattica* »<sup>1</sup> M. Lombardo, qui est le vulgarisateur et le praticien de l'école s'était, sans peut-être s'en apercevoir, assez éloigné du maître (ce qui est prouvé par les critiques de Gentile aux chapitres sur l'enseignement de la lecture, du dessin et du catéchisme<sup>2</sup>). Les nouveaux programmes de l'enseignement primaire, qui sont son œuvre, tout en rentrant dans le cadre des possibilités permises par la pédagogie gentilienne, n'en dérivent pas quant au contenu et même pas d'une façon immédiate quant à l'esprit. On peut y voir la codification du minimum qui est commun et essentiel aux postulats et essais de réforme de l'éducation issus de la nouvelle psychologie génétique (ce qui explique l'approbation unanime qu'ils trouveront dans les milieux correspondants). Dans leur partie la plus originale et la plus dis-

<sup>1</sup> Chez R. Sandron (plusieurs éditions).

<sup>2</sup> G. GENTILE, *Educazione e Scuola laica*. Firenze, Vallecchi, p. 256, ss.



cutée en Italie, celle qui concerne l'enseignement des « branches artistiques », en particulier de la langue et du dessin, c'est surtout dans l'esthétique de Croce qu'ils prennent leur inspiration. Les chapitres les plus suggestifs des « Lezioni » sont d'ailleurs ceux qui révèlent l'influence de Croce plutôt que de Gentile (enseignement de la langue maternelle par ex.). La conception de la didactique (en apparence nouvelle) que manifestent les tout récents écrits de Lombardo-Radice et son activité présente d'application et de défense de la réforme primaire, conception d'après laquelle le rôle de la didactique comme théorie est essentiellement celui de *critique* (en un sens très large, équivalent à réélaboration réfléchie) des méthodes en action, c'est à dire de la réalité scolaire et de la pratique de l'enseignement, est tout à fait crocienne et correspond parfaitement au rôle que Croce confie à l'Esthétique et en général à la Philosophie (critique de la culture, réélaboration réfléchie de la réalité historique).

L'Esthétique de B. Croce n'aborde nulle part, quelques observations sur l'enseignement de la rhétorique exceptées, d'une façon directe des questions de nature pédagogique et pourtant je ne connais doctrine philosophique qui ait eu en ces derniers temps pareille influence sur l'esprit pédagogique et qui réellement soit si féconde en conséquences de ce genre. Cette influence de la pensée de Croce a été, de même que celle qu'il a exercée sur la culture italienne du premier quart de ce siècle, plutôt que la victoire d'une doctrine, une pénétration lente, profonde, presque inaperçue, un renouveau spirituel, une nouvelle conscience, choses qui par conséquent peuvent se retrouver même chez ses adversaires.

Je ne veux pas dire par là que seule son Esthétique soit digne de remarque du point de vue pédagogique. Tous les aspects de la pensée de ce grand éducateur, grand travailleur et grand savant sont riches en suggestions pédagogiques, notamment sa philosophie de la pratique, dont les admirables et substantiels essais publiés comme « *frammenti di etica* », qui au fond sont bien des réflexions sur l'éducation morale dans le plus large sens, prouvent la fécondité. Je crois qu'en général le meilleur de la pensée pédagogique se trouve dans des ouvrages qui intentionnellement ne traitent pas des questions d'éducation et ne sont point œuvre de spécialistes. Les sources les plus pures et les plus profondes sont les grandes et géniales conceptions philosophiques.

En fait aucune autre partie du système philosophique de B. Croce n'a un lien aussi étroit et aussi central avec les problèmes les plus profonds de la pédagogie, que son Esthétique. L'importance de cette œuvre n'est aucunement limitée au côté esthétique de l'éducation au sens strict du mot ; elle est, en quelque sorte, une pédagogie dans le sens le plus large. C'est de ce point de vue tout à fait général que nous allons en donner un aperçu. Si nous essayons d'en formuler les idées centrales, aussitôt leur signification pédagogique sautera aux yeux.

Esthétique vaut pour Croce théorie (explication) philosophique de l'art (philosophique, signifie visant à l'essentiel, vue prise du dedans, non résultat d'induction et classification de phénomènes). Or une première et fondamentale révélation que sa théorie de l'art nous apporte c'est que :

1. L'art (ou la beauté) est une forme élémentaire, nécessaire et éternelle de l'esprit humain, irréductible à aucune autre forme parce qu'elle est originelle, et pouvant être éliminée sans détruire les autres manifestations de l'esprit, qu'elle présuppose et qui, à leur tour, la présuppose, rouage essentiel de l'organisme spirituel qui, sans lui, ne respire, ni ne vit <sup>1</sup>.

L'art n'est donc point le privilège de quelques élus, l'apanage exclusif du génie, c'est une fonction ou un attribut naturel à l'homme et par conséquent universel, c'est un phénomène inséparable de la vie consciente à tous les degrés, c'est une condition nécessaire, un élément inéliminable de toute activité mentale et par conséquent de tout développement. L'art n'est donc pas quelque chose de superflu, un luxe, un épiphénomène, mais bien au contraire une nécessité primordiale et une réalité essentielle. En quoi consiste-t-il ?

2. L'art n'est que l'imagination dans sa pureté, l'image comme telle (qui a son but en elle-même) ; et « ce que l'on appelle beauté n'est autre chose que l'imagination qui jouit d'elle-même, c'est le prix ou la valeur de l'imagination » <sup>2</sup> ; autrement dit, l'art ou l'intuition dans sa pureté originelle, en deçà de toute détermination conceptuelle, en deçà de toute distinction entre le réel et l'irréel, c'est l'esprit comme intuition

<sup>1</sup> B. CROCE, *Conversazioni critiche*. Série Ia, p. 80.

<sup>2</sup> L. c., p. 81.



(création d'images) ou activité intuitive. Art et intuition sont une seule et même chose, connaissance si l'on veut (contemplation, attitude théorique), mais connaissance en tout cas exclusivement intuitive, en deçà de tout jugement.

3. L'intuition (donc l'art) est la traduction en images des sentiments ; la sensibilité ou les émotions : aspirations, désirs, tendances, amour, haine, passion, toutes les formes immédiates que prend l'élan vital — Croce nie la distinction entre sentiments et volitions — sont l'unique et universelle source des images. La vraie imagination jaillit originellement et exclusivement de nos sentiments ; elle n'est comme telle jamais reproduction de situations extérieures (elle précède et conditionne la perception). L'art est par conséquent la *forme théorique du sentiment* (de l'émotion-volition). « Par l'imagination les passions se muent en fantômes-images ; la vie (la passion) se fait contemplation et l'élan passionnel qui, en lui-même, est muet, se fait *expression* c'est-à-dire conscience (consapevolezza), pas encore conscience logique et historique (de la réalité), mais conscience irréfléchie immédiate de l'intuition, ce que certains psychologues allemands (L. Klages) appellent « *Schauung* ». Une œuvre d'art c'est une tendance (aspiration) enfermée dans les contours d'une image<sup>1</sup> ». L'art est donc par rapport aux sentiments, expression, et tout ce qui par rapport aux sentiments (à la vie immédiate, simplement vécue, non reconnue) est expression, est par cela même art. N'est point art, parce que ni intuition ni expression, le mouvement réflexe qui est partie intégrante de l'émotion dans son état brut. L'intuition est activité, prise de conscience, transport de la vie vécue sur le plan de la contemplation ou connaissance et, par cela, maîtrise des sentiments, délivrance des passions (catharsis), passage du chaos à l'ordre, de la confusion à la clarté ; elle est forme pour laquelle la passion est matière. L'intuition, afin qu'elle soit parfaite, doit absorber sans résidu le tumulte des passions qu'elle a pour tâche d'exprimer ; la vie doit passer dans l'image et c'est cela qui fait que l'image devient expression. Une image qui n'exprime point ou faiblement n'est intuition qu'en apparence, elle est vide, sans signification, fausse. De même la passion qui s'épanche au dehors sans se faire image, qui n'est pas domptée, emprisonnée dans le

<sup>1</sup> CROCE, *Nuovi viaggi estetica*, p. 28.



contour précis d'une représentation, n'est pas expression, n'étant pas intuition.

De là résulte que :

4. L'art est *l'unité d'intuition et d'expression*, intuition qui est expression, expression qui est intuition. « L'esprit n'a d'intuition qu'en tant qu'il fait, qu'il construit, qu'il forge, qu'il exprime ; qui sépare intuition et expression ne réussira jamais à les réunir. L'activité intuitive représente (voit) tout autant qu'elle exprime »<sup>1</sup>.

Tout ce qui dans l'âme est produit d'activité consciente, est, par là même, nécessairement expression. Produire et exprimer soi-même est, sous ce rapport, une seule et même activité. Prendre conscience de soi-même c'est toujours et sans autre s'exprimer « Exprimer clairement soi-même (ce qui équivaut à se voir clairement avant de s'exprimer) cela est : art, poésie, discours, écriture, dessin, musique ». Voilà le caractère de l'art et sa fonction particulière qu'on ne saurait remplacer dans la vie de l'esprit, d'où il suit qu'elle est aussi une préparation à la vie logique de la pensée, c'est à dire à la philosophie, non ainsi que l'on croyait autrefois, à une sorte de philosophie inférieure, populaire, imagée, mais plutôt à une connaissance non philosophique, comme le monde des images que la philosophie (la science) va élaborer en le transformant dans le monde de la réalité et de l'histoire. Et puisque l'imagination ou l'art est un élément essentiel de la vie théorique et la vie théorique est le fondement de la vie pratique, l'on voit du même coup combien grande est l'importance pratique et morale de l'art ; et celle-ci ne consiste pas, ainsi qu'on l'entendait autrefois, dans l'exhibition directe et dans l'efficacité immédiate d'exemples, de préceptes, d'encouragements à la vie pratique et morale, mais plutôt dans le fait que l'art ne donne à l'âme aucune impulsion et direction et ne fait que rendre possible les déterminations ultérieures de la perspicacité pratique et du devoir moral, en offrant le *spectacle*, le *pur spectacle* des sentiments et des passions humaines<sup>2</sup> ».

L'esprit ne produit quoi que ce soit, n'importe dans quel domaine (art, technique, science, religion) que du fait qu'il s'exprime. L'expression n'est, d'autre part, jamais action qui

<sup>1</sup> B. CROCE, *Estetica*. Bari 1912, p. 11.

<sup>2</sup> *Conversazioni critiche*. S. Ia, p. 81.

s'ajoute du dehors à un contenu de la conscience qui existe déjà sous forme définie avant qu'il soit exprimé. Le contenu lui-même comme tel dépend de l'expression, se forme en même temps que l'expression et par l'expression. Il n'y a d'expérience, de notre vie intérieure, que par l'expression. Ce qui est inexprimé n'est pas non plus expérimenté. Les intuitions de l'artiste n'existent, même intérieurement, que proportionnellement au degré d'expression que l'artiste a pu réaliser. Notre pensée n'est réellement pensée qu'au moment où elle trouve son expression adéquate ; les inspirations, intuitions et pensées inexprimables ne sont qu'illusion ; nous possédons uniquement ce que nous sommes à même d'exprimer de façon à nous comprendre nous-même et à être compris par les autres. L'inexprimable c'est le chaos, ce qui est resté à l'état de nébuleuse. Partout autant d'intuition qu'il y a d'expression.<sup>1</sup>

De là suit que :

5. Si l'intuition ne se réalise elle-même que grâce à l'expression, l'intuition, une fois existante comme image, n'a point besoin d'une expression ultérieure pour qu'elle se fasse œuvre d'art. L'intuition une fois formée est elle-même expression et le fait de la matérialiser sous une forme de tableau, de statue, d'écriture, dessin, etc., n'y peut rien ajouter. L'art ne connaît de problèmes de technique qui ne soient tout simplement des problèmes d'expression. La technique au sens strict ne sert qu'à donner aux créations de la fantaisie un substrat (matériel, physique : matières colorantes, marbre, caractères d'écriture ou d'imprimerie) tel qu'il puisse servir de point de départ pour reproduire en soi la création artistique elle-même ; c'est un expédient mnémonique et purement pratique.

Les points essentiels de la théorie esthétique de Croce sont donc : 1. l'identité du processus d'éclaircissement intérieur, de prise de conscience (de ce que les Allemands appellent « *Erlebnis* ») avec l'effort et processus d'expression ; (on pourrait la définir : unité ou mieux identité d'*impression* et d'*expression*) ; 2. l'unité d'intuition et d'expression qui fait dépendre toute intuition (création d'images claires et vivantes) du processus d'expression (de construction, de manifestation sous forme universellement compréhensible).

<sup>1</sup> B. CROCE. *Estetica*. Bari 1912, p. 11.



De ce point de vue l'universalité (humanité) de l'art se comprend aisément. « *Artiste* est un terme, qui, avant de désigner certains individus ou certaines classes d'individus que l'on appelle ainsi parce qu'ils possèdent à un degré éminent la puissance de l'imagination ou de l'expression et élaborent de vastes et rares expressions, celles que l'on nomme au sens strict « Oeuvres d'art », signifie l'homme même; chaque homme, qui est artiste du fait qu'il participe à l'humanité. Il est artiste, même si toute son activité d'artiste est limitée à bien parler des choses de la vie quotidienne et à bien manifester les sentiments les plus simples et les plus communs. Par conséquent la mère et la bonne éduquent l'enfant à l'art, c'est à dire à bien s'exprimer, avant qu'intervienne le maître spécialisé. Et cette éducation se poursuit et s'amplifie jusqu'aux formes les plus hautes et les plus complexes de la lyrique, de la dramatique, de la peinture, de la musique, de la sculpture, qui toutes ne sont jamais autre chose qu'expressions de l'âme, les paroles que l'on dit non-seulement aux moments ordinaires, mais dans les circonstances extraordinaires et solennelles dans lesquelles se condensent les aspirations et les désirs de toute une vie. Mais aussi grand que l'artiste soit, aussi intense que soit son œuvre, jamais il n'en tirera d'autre jouissance vraie et directe que celle de voir son sentiment pleinement et clairement renfermé et encadré dans la parole, dans le rythme, dans la ligne » <sup>1</sup>.

## II

Il nous reste à noter quelques conséquences d'ordre tout à fait capital qui dérivent des vues énoncées :

a) *L'art est identique au langage*. Tous les arts sont langage et tout langage, autant qu'il est expression pure, est « art » <sup>2</sup>.

Autrement dit : l'intuition est elle-même, sans autre, puisque sa loi est d'être « claire expression de soi-même » toujours (autant qu'elle est expression vraie, réussie, effectivement expressive) langage. Le langage considéré du dehors, sous sa forme senso-

<sup>1</sup> B. CROCE, *Conversazioni critiche*, I. s., p. 82.

<sup>2</sup> Ce que nous appelons ordinairement « langage », et, en général, ce qui est expression, peut, cela se comprend, être en même temps action pratique (par ex. l'oratoire) ou pensée (connaissance conceptuelle, langage-prose, tandis que le langage-expression pure est identique à poésie ou art).



rielle ou physique, peut être quelconque ; langage est la peinture, la sculpture, la musique, la poésie ni plus ni moins que le parler de chaque jour. La forme sensorielle (qui d'ailleurs d'après le point de vue de la philosophie idéaliste n'a pas de réalité) ne touche aucunement à l'essence de la fonction envisagée comme activité de l'esprit ; elle est absolument indifférente. L'essentiel est partout : l'identité d'intuition et d'expression. Toute forme d'expression ou de représentation a, en principe, la même valeur (dessin, chant, musique, construction manuelle, écriture, discours). Le développement de l'esprit exige avant tout l'expression et il est avant tout développement de l'activité d'expression-intuition (par le fait que tous les autres côtés de la vie de l'esprit en dépendent). Voies et moyens peuvent être quelconques (en principe une suffit — voir le cas de Helen Keller). Le langage n'est en somme dans ce qui lui est essentiel que la fonction d'expression-intuition, condition première et fondement de toute activité spirituelle. C'est l'esprit lui-même envisagé comme intuition-expression. L'esthétique est par conséquent d'après Croce la seule vraie linguistique générale. Tout problème linguistique est problème d'esthétique.

b) Une œuvre d'art, dont l'excellence est universellement reconnue (la Divine Comédie, le Jugement universel, la IXe symphonie) et une simple expression réussie, claire, vivante, naturelle de la vie journalière du plus humble des mortels ne diffèrent que par l'importance — degré d'élévation, intensité, profondeur — des sentiments exprimés : aucune différence de nature essentielle. L'expression est réussie ou non (c'est à dire elle est ou elle n'est pas intuition). L'expression ne connaît ni modes, ni types, ni degrés et par conséquent :

c) Les distinctions et classifications des arts sont affaire de pur arbitraire et sans signification théorique ; sur le plan philosophique (ce qui pour Croce signifie tout simplement scientifique), qui ne connaît que des différences essentielles (l'unité dialectique des distinctions, c'est à dire des activités fondamentales de l'esprit), il n'existe que l'Art (au singulier), la synthèse : image-sentiment. L'art est toujours, sous toutes ses formes, *lyrique*. Par conséquent les « genres littéraires » n'ont pas de réalité ; ils appartiennent aux distinctions et classifications (faux-concepts) qui, d'après Croce, servent uniquement d'aide-mémoire, de moyen de simplifier, de rendre commode le discours.

d) Toute expression réussie est unique en son genre, absolument individuelle, irremplaçable, intraduisible, irrépérable, inclassifiable. Il n'y a point d'expression stéréotype, ce serait du mécanisme, ce ne serait pas un fait spirituel. Par conséquent les catégories de la rhétorique (tropes-figures) n'ont aucune réalité, du moins aucune signification esthétique et, en tout premier lieu, la distinction entre expression ornée (choisie, élégante, noble) et expression commune est fautive. Il n'y a qu'une distinction admissible, celle qui sépare l'expressif de l'inexpressif. La rhétorique n'a aucune signification ni utilité scientifique, esthétique ou pédagogique. Elle a, au plus, une utilité économique (qui seule justifie les distinctions et classifications arbitraires.) En littérature « les distinctions rhétoriques ont contribué, sinon à faire prévaloir, du moins à justifier théoriquement cette façon particulière d'écrire mal, qu'on appelle l'art de bien écrire ou d'écrire selon la rhétorique » <sup>1</sup> « Parler comme on parle » lorsque l'on pense aux choses et non aux mots, n'est-ce pas le meilleur moyen de trouver le terme juste ? <sup>2</sup>

De même il ne peut y avoir de « parties du discours » (formes grammaticales). Il est faux que nom ou verbe puissent s'exprimer par des mots déterminés vraiment différenciables d'autres mots. L'expression est un tout indivisible ; elle ne connaît ni substantif, ni verbe n'existant que pour eux-mêmes ; ceux-ci ne sont que des abstractions que nous (les grammairiens) forgeons et par quoi nous détruisons la seule réalité linguistique, qui est la proposition ; et cette dernière, au surplus, ne doit pas être entendue dans le sens traditionnel des grammairiens, mais plutôt comme un organisme expressif d'une signification concrète, qui comprend aussi bien une toute simple exclamation qu'un vaste poème. « Cela paraît un paradoxe, ce n'est qu'une très simple vérité. » <sup>3</sup>

e) Le langage (ou l'art) n'est rien en dehors de la vie du langage (ou de l'art) ; il existe comme réalité en tant qu'il est expression individuelle, concrète, historique. Point de langage stéréotypé. Le langage (qui est toujours activité) est perpétuel devenir, jamais il n'est formé ; il n'y a pas de langage définitif

<sup>1</sup> B. CROCE, *Estetica*, l. c., p. 82.

<sup>2</sup> *M Estetica*, l. c., p. 171.

<sup>3</sup> B. CROCE, *Alessandro Marzoni e la questione della lingua. Critica* XI, N° 1.



et dans son devenir le langage crée ses formes et ses règles par le même acte dont il se crée lui-même et les change chaque fois qu'il se renouvelle. Il est la vie de l'esprit envisagée du point de vue de l'expression-intuition, c'est à dire la vie (l'histoire) de l'art et, en particulier, de la littérature.

La grammaire donc (à moins qu'elle ne soit considérée comme la vie même du langage, comme son devenir historique, en tout cas la grammaire abstraite et séparée de l'usage vivant) n'a aucune réalité. Elle a avec le langage vivant la même relation que les règles ont vis-à-vis de l'œuvre d'art «schèmes tirés des œuvres d'art déjà produites et qui, n'étant que schèmes, n'ont de valeur que par rapport aux choses dont ils facilitent le rappel et, comme règles, sont toujours abstraites et ne peuvent jamais remplacer le génie ou le goût qui seuls décident». Ils présupposent en tout cas l'expression et jamais ils ne peuvent la précéder.

f) L'expression réussie (l'intuition expressive ou l'expression intuitive) c'est celle qui acquiert le maximum de compréhensibilité ; elle a de ce fait valeur universelle tout en étant exclusivement individuelle. L'expression, ainsi que tout ce qui est de l'esprit, n'est pas de l'individu dans sa particularité abstraite, dans son isolement ; elle est de l'humanité. S'exprimer, s'élever du sentiment à l'intuition, éclaircir sa conscience, cela signifie réaliser en soi l'humanité. L'esprit est essentiellement relation ; là où des esprits communiquent, il y a sans autre langage (individuel et universel en même temps). Une même activité remplit l'âme de celui qui parle et de celui qui écoute ; de celui qui écrit et de celui qui lit ; de l'auteur, quand il crée une œuvre d'art, et du spectateur ou lecteur qui la goûte, la comprend et en jouit. Il n'y a point de différence essentielle entre production et reproduction ; il n'y a jamais reproduction au sens strict (mécanique) du mot ; plus exactement tout processus de création (d'activité spirituelle) est toujours en même temps production à un égard, reproduction à un autre. « Il n'y a pas de distinction possible entre ce qui est à nous et ce qui est aux autres, parce que l'individu n'existe point comme individu abstrait, mais seulement comme être social, c'est à dire comme « humanité et histoire de l'humanité ». Toute reproduction est une production, car ce que nous reproduisons nous appartient parce que cela appartient à l'humanité et lui appartient hors de l'espace



et du temps, essentiellement. »<sup>1</sup> « L'art est toujours nouveau et personnel, mais le nouveau et le personnel naît uniquement sur le terrain de l'histoire ; le présent a ses racines dans le passé, de manière que étudier l'art classique et stimuler les élèves au nouveau (à l'originalité) ne sont pas deux exigences contradictoires, mais une seule et même exigence ; la spontanéité sérieuse et vraie est, du même coup, discipline de tradition historique ». <sup>2</sup> La continuité qui lie le présent au passé est aussi essentielle à la vie de l'esprit que les relations qui lient entre eux les membres de la collectivité.

A tout cela il faut ajouter que l'intuition-expression n'est pas seulement point de départ (fondement) de toute activité de l'esprit ; elle est en outre partie intégrante de chacune des autres activités, théoriques ou pratiques, n'importe. Pour la raison que rien d'actif ne se passe dans l'esprit sans qu'il y ait expression, l'unité d'expression-intuition ou l'expressivité, qui est avant tout la valeur esthétique ou la beauté, est applicable à toute manifestation de nature spirituelle et peut servir partout de critère d'évaluation, indirectement au moins. Par une voie nouvelle et philosophiquement plus rigoureuse, mieux fondée en tout cas, on retrouve ainsi l'universalité du principe de l'intuition telle que Pestalozzi l'a conçue.

### III

Essayons maintenant d'esquisser sous forme de résumé les principes pédagogiques qui sont impliqués dans cette théorie crocienne de l'art, que nous avons exposée dans ses grandes lignes.

Les postulats essentiels de la pédagogie contemporaine, que l'on peut considérer en général comme étant hors de discussion, les principes-base de la réforme de l'éducation et de l'école que notre conscience pédagogique réclame y sont contenus et y trouvent un fondement qui, à notre avis, est en tout cas plus solide que ceux dont les apôtres de la révolution pédagogique se réclament ordinairement. Les notions, en général très vagues, de spontanéité, de créativité, d'activité libre, autonome, d'intui-

<sup>1</sup> B. CROCE, *Conversazioni critiche*. S. Ia, p. 83.

<sup>2</sup> *L. c.*, p. 85.

tion, d'action, y trouvent une détermination assez précise. Cela vaut en tout cas pour le principe d'intuition-action qui englobe tous les autres.

L'Esthétique de Croce, envisagée comme théorie de l'intuition, est l'aboutissement de la série séculaire d'efforts que la pensée moderne, depuis la Renaissance a fait pour ramener la vie intellectuelle (la culture de l'esprit et avec elle l'éducation) à sa source primordiale, entrevue dès le début comme « *intuition* ». Ce que Pestalozzi avait vu avec grande profondeur, mais obscurément, atteint pour la première fois clarté, précision et fondement systématique dans la philosophie de l'art de B. Croce. Historiquement considéré, le cas n'est pas surprenant. Croce procède de Vico, le génial penseur italien qui le premier découvrit l'identité originaire de la poésie et du langage et la valeur irréductible et tout autonome de la « connaissance imaginative ou fantaisie » (la même que certaines écoles psychologiques actuelles appellent inexactement « pensée symbolique »). L'intuition pestalozzienne<sup>1</sup> se rattache aux courants philosophiques allemands du XVIII<sup>e</sup> siècle (Herder, Hamann, Jakobi) qui, à leur façon, en partant de Leibniz, s'engagent dans des chemins semblables à ceux que la pensée originale de Vico avait ouverts sans succès immédiat. C'est à la dissertation de Herder « *sur les origines du langage* » qu'il faut avant tout penser pour saisir les profonds et vrais motifs de l'intuition, base de toute éducation, selon Pestalozzi. Dans ses considérations sur les rapports entre « Anschauungskraft » et « Sprachkraft »<sup>2</sup> Pestalozzi est déjà très près de l'intuition-expression de B. Croce. En tout cas son principe de l'intuition, qui a bien peu à faire avec l'idée que l'empirisme et aussi l'herbartisme s'en firent, est d'autre part, à notre avis, de beaucoup plus proche des vues de Croce et de Vico que de l'intuition transcendantale Kantienne à laquelle Paul Natorp l'a par trop apparentée.

Le principe pédagogique de l'intuition, tel qu'il découle des vues philosophiques de B. Croce (et aussi tel qu'en somme nous l'entendons aujourd'hui en le concevant identique au principe d'action) a deux significations, l'une plus large, l'autre plus

<sup>1</sup> Voir : J.-H. Pestalozzi, par F. DELEKAT. Quelle und Meyer, Leipzig, 1926, Ch. V.

<sup>2</sup> *Chant du Cygne* ; 51 et suivants ; aussi « *Sinn des Gehörs* » (1802). Seyffarth, X. 99.



étroite et qui d'ailleurs sont solidaires l'une de l'autre, toutes deux étant contenues dans l'unité d'intuition et d'expression. La seule différence est que l'une se réfère exclusivement à la formation des intuitions au sens spécifique, c'est à dire des images, tandis que l'autre est en relation avec la totalité de la vie spirituelle (c'est là la signification la plus profonde et qui est en même temps la plus fréquente chez Pestalozzi).

Dans ce qu'il entend par intuition, Croce affirme d'une façon absolue ce que Henri Bergson a cru pouvoir démontrer et ce que la psychologie expérimentale a en partie prouvé par rapport à la perception ; c'est à dire que c'est l'expression (qui comprend aussi l'action sur les choses, toute activité constructive) qui crée en même temps le monde des images dont est faite l'intuition. Pour Croce « faire » dans un sens tout à fait spirituel et universel, qui n'implique pas nécessairement un travail manuel, est condition indispensable, même pour avoir des images pour représenter. Dans l'intuition par conséquent rien de passif, de simplement donné ou reçu. Ce qui est passif c'est la sensation, qui par rapport à l'intuition est au plus matière brute. L'intuition est d'après Croce (qui n'admet pas de subconscient) activité pure, spontanéité, synthèse créatrice.

Il est évident qu'ainsi l'exigence d'activité spontanée, d'expression personnelle, les postulats de l'éducation active, génétique, fonctionnelle trouvent un fondement absolu dans le rapport tout à fait essentiel d'unité entre expression et intuition (autant d'intuition que d'expression !) Il n'y a d'éducation possible, surtout aux premiers échelons, que par la mise en œuvre de l'activité et des instruments d'expression : jeux, constructions, dessin, modelage, langage et toute expression spontanée agit comme langage, c'est à dire comme instrument d'éclaircissement et d'organisation de la vie intérieure de l'enfant. L'esprit de la réforme italienne de l'école primaire et la lutte tenace que M. Lombardo-Radice conduit actuellement pour empêcher que son œuvre ne soit faussée, procèdent principalement de ces prémisses.

Dans sa signification plus vaste, universelle, le principe d'intuition exige que l'unité d'expression-intuition vaille pour tout ce que l'homme fait. Sous ce rapport il ne fait qu'un avec l'exigence générale de spontanéité, de créativité, avec ce que Dewey<sup>1</sup>

<sup>1</sup> DEWEY, *L'école et l'enfant (L'intérêt et l'effort)* (Delachaux et Niestlé).



appelle la réalisation pleine, adéquate du moi, en un mot, qui peut-être en rend le contenu de la façon la plus complète et la plus claire, avec l'unité de l'homme et de son œuvre. C'est l'exigence que tout ce qu'un homme fait jaillisse de son moi profond (au sens bergsonien). La marque que cela soit ou non le cas c'est encore l'expressivité, l'unité, la fusion parfaite entre la vie et l'expression ou œuvre.

Rien de nouveau en cela ; c'est bien ce que Pestalozzi entendait en posant l'intuition comme fondement et condition *sine qua non* de tout développement humain, de l'harmonie et plénitude de la vie et qui peut-être se comprend le plus clairement d'après ce qui, pour Pestalozzi, est le contraire de l'intuition, c'est à dire le « Verkünstelungsverderben » le « Maulbrauchen », l'artificiel, le faux et le vide d'expression, le vernis, le passif, le mécanique, les perversions inhérentes à la civilisation comme dégénérescence de la culture et que justement l'éducation intuitive est éternellement appelée à combattre. La pédagogie de Gentile ne connaît d'autre principe directeur que celui-là et c'est bien là le sens de ce qu'il appelle la « méthode vivante » et de l'unification parfaite entre maître et élève et du développement spirituel envisagé comme réalisation de soi-même (autocitosis).

Le rôle fondamental pour la vie de l'esprit de l'intuition telle que l'esthétique de Croce le définit et que Vico déjà l'avait entrevu a été récemment redécouvert ou mieux confirmé par la psychologie empirique et même expérimentale. J'entends surtout ces courants nouveaux de la psychologie allemande qui entraînent comme conséquence le renversement complet du point de vue sensualiste (recherches *éidétique* de Jaensch et de son école, psychologie de la forme, psychologie phénoménologique, auxquelles s'ajoutent le renouvellement de la psychologie génétique par Lévy-Bruhl, Preuss, Danzel, H. Volkelt etc., et la découverte de la pensée symbolique en psychopathologie). Tout un ensemble de recherches empiriques différentes et indépendantes aboutit à des résultats qui, dans la philosophie de Croce sont plutôt des prémisses : la subordination de la perception à l'imagination, la conception de l'imagination (l'intuition pure de Croce, la connaissance image) comme forme originaire, fondamentale de toute connaissance. D'après ces vues nouvelles, l'imagination, qui donc n'est plus, ainsi que l'empirisme traditionnel l'admettait axiomatiquement, repro-

duction d'impressions (sensorielles), mais production tout à fait originelle et primaire, ayant sa source et l'énergie qui la nourrit dans les tendances profondes de la vie elle-même, par conséquent création autonome qui, bien loin de dépendre de la perception, fournit à celle-ci ses matériaux intuitifs, les images dont la perception se sert pour déterminer la réalité immédiate, présente, historique<sup>1</sup>.

La perception qui est connaissance-jugement de la réalité, connaissance historique, l'achèvement du processus de connaissance, est d'après Croce la forme la plus élevée et la plus complexe de la connaissance humaine, et ne peut par conséquent être le point de départ (en ligne idéale c'est entendu ; car en fait, à cause du circuit éternel de la vie de l'esprit qui de l'intuition va par l'intermédiaire du concept-jugement à la perception et à l'action pour revenir à l'intuition — ce qui a été contenu de perception peut redevenir intuition),

Donc il n'y a aucun des principes sur lesquels la pédagogie nouvelle voudrait établir une réforme générale de l'éducation et de l'instruction, qui ne soit impliqué dans la théorie esthétique de Croce. Mais il y a bien plus dans cette théorie. Si d'un côté elle offre un solide appui à tout effort pour rendre l'éducation vivante, substantielle, énergétique, en même temps et par suite des mêmes prémisses, elle signifie condamnation des excès, des errements dans lesquels les réformateurs dans leur engouement risquent toujours de tomber. Toute tendance radicale en pédagogie (surtout celle qui n'a pas de solide base philosophique) est affectée d'unilatéralité et contient un germe de perversion. Les courants pédagogiques actuels réclamant une réforme tout à fait radicale des processus éducatifs, tous ceux en tout cas qui prônent unilatéralement et dogmatiquement libre développement, spontanéité sans réceptivité, libre expression, qui, pour employer l'image de Dewey, vont jusqu'au bout dans l'inversion copernicienne (prendre l'enfant pour unique point de départ et unique point de repère) par ex. l'école qui, en Allemagne suit la devise « Vom Kinde aus » sont plus ou moins empreints de la forme de perversion qui s'appelle « subjectivisme ». Qu'il s'agisse d'un excès lourd de

<sup>1</sup> Voir un développement systématique de cette nouvelle vue, basée sur les données et théories de la psychologie nouvelle dans *Max Scheler : Die Wissensformen und die Gesellschaft*, p. 354, ss. *Zur Philosophie der Wahrnehmung. Das Problem der Phantasie* Leipzig 1926.



dangers cela est indirectement prouvé par l'énergique réaction objectiviste qui est en train de se produire en Allemagne, le pays où, depuis la révolution de 18, le subjectivisme et l'expressionnisme pédagogiques avaient pris des allures presque orgiaques.

L'idéalisme italien (et cela vaut de Gentile autant que de Croce, malgré l'extrême subjectivisme — apparent — du système philosophique du premier), représente un puissant effort, le plus puissant peut-être qui ait été fait, pour concilier les exigences subjectives, individuelles, psychologiques et les exigences objectives universelles, logiques (la vie et l'esprit, la création et la tradition, la liberté et la discipline). Croce n'a pas laissé d'équivoque, pendant son activité de ministre de l'instruction sur ce point-là, comme ses circulaires aux recteurs, relatives à la composition, le prouvent. Il y prend énergiquement parti contre les tendances « expressionnistes » qui avaient pénétré dans les écoles moyennes peut-être même sous l'influence de son esthétique faussement interprétée. Gentile et Croce sont d'accord sur le fait que surtout dans l'éducation scolaire c'est l'exigence objective, la tradition qui doit l'emporter, ce qui d'après eux n'infirmes nullement les droits bien fondés de la subjectivité. Spontanéité, oui certainement ; mais il n'y a de spontanéité vraie que là où l'individu a forgé son esprit par une longue et dure discipline de travail et de renoncement consistant dans l'assimilation du contenu de la tradition, au moyen d'un apprentissage auprès de quelqu'un que l'on reconnaît comme maître et que l'on prend comme modèle. Spontanéité donc qui est un fruit de la réceptivité (apparente, parce que, d'après cette doctrine, il n'y a jamais de réceptivité au sens strict ; l'esprit jamais ne reproduit ni n'imité). Apprendre sérieusement des autres c'est se faire soi-même ; et le seul chemin pour arriver à se faire soi-même est bien d'aller à l'école de ceux qui dans chaque branche d'activité ont atteint l'excellence.

Il y a pourtant un point faible dans cette doctrine : c'est que trop aisément elle croit résoudre, par l'identité dialectique des contraires, les antinomies inhérentes à tout problème pédagogique (par exemple : réceptivité et spontanéité ou tradition et création, antinomies qui se ramènent toutes à l'opposition de subjectivité et objectivité). Ce défaut est moins grave que celui des unilatéraux ou des extrémistes, tels les partisans dog-

matiques de la liberté ou de l'autorité, de l'intérêt ou de l'effort, qui méconnaissent complètement le caractère nécessairement antinomique des questions, qu'ils croient résoudre en supprimant l'un des termes du dilemme. Mais ce point faible de la doctrine de Croce et de Gentile saute quand même aux yeux avec toutes ses conséquences chaque fois qu'il s'agit de passer de l'abstrait au concret et de la théorie à la pratique. Ce n'est point affaire aisée de concilier sur le plan des faits tradition et création, réceptivité et spontanéité, exigences subjectives et objectives, individuelles et universelles, liberté et autorité, etc. La facilité avec laquelle l'antinomie est éliminée en théorie peut créer des illusions quant aux difficultés énormes, peut-être insurmontables qui s'opposent à la conciliation dans la pratique. Ainsi s'explique le fait que, appelés à résoudre des questions de didactique spéciale et de pratique scolaire, les partisans de l'idéalisme en viennent inévitablement à pencher du côté de l'un ou de l'autre des contraires qu'ils devraient unifier. La politique scolaire de Croce a été en somme d'un esprit très traditionnaliste (autoritaire). La réforme de l'école secondaire, œuvre presque personnelle de Gentile, suit aussi dans l'ensemble une direction plutôt objectiviste et traditionnaliste. D'autre part M. Lombardo-Radice, avec Gino Ferretti parmi les disciples de Gentile celui qui maintient le contact le plus étroit avec les courants réformateurs contemporains, penche quelque peu, surtout dans ses récentes manifestations, du côté des subjectivistes et expressionnistes, ce qui explique l'écho de sympathie que son œuvre a trouvé chez des coryphées de l'expressionnisme allemand tel que Karstädt. Pour ce qui nous concerne, nous croyons que l'antinomie c'est la révélation dernière, indépassable que la réflexion pédagogique puisse nous faire : l'antinomie est dans la nature des problèmes, dans l'essence même de l'éducation. La solution de l'antinomie n'est concevable que comme idée au sens kantien du mot, comme point infiniment éloigné et asymptotique. L'idéalisme italien est bien, d'après son contenu, une doctrine qui croit pouvoir placer l'infini dans le fini, l'idéal dans le réel. Seulement la solution qu'il donne risque de rester purement verbale. Pestalozzi lui-même, au terme de son expérience (voir les réflexions finales du « Chant du cygne ») avait entrevu, comme résultat définitif de ses méditations, cette



dernière vérité profonde que la solution du problème pédagogique postulée par la théorie est inconcevable dans l'ordre des faits <sup>1</sup>.

En pratique, pourvu que l'on s'en tienne à l'esprit de la doctrine, ça n'a pas grande importance. Des prémisses de l'idéalisme découle l'impossibilité radicale (l'absurdité même) de toute réduction de l'activité éducative à une technique. La pratique de l'éducation entraîne une solution chaque fois nouvelle de problèmes toujours nouveaux. L'idéalisme exige que l'éducateur soit un homme (personnalité, esprit cultivé et surtout force morale) avant d'être un professionnel. La solution pratique des antinomies est affaire de spiritualité ; elle pose des exigences d'ordre moral, de niveau de vie spirituelle. L'idéalisme fait (c'est là un de ses grands mérites) du problème de la méthode un problème en tout premier lieu de vie morale ; ainsi la solution dépend de conditions qui jamais ne seront parfaitement réalisées. Toute solution effective sera, quant à sa qualité, proportionnée au niveau d'humanité de l'éducateur.

C'est là dans le fond aussi la solution de Pestalozzi : la solution idéale (la méthode qui sauvegarde l'harmonie des activités, qui satisfait pleinement l'exigence d'intuition) est telle, écrit Pestalozzi dans le Chant du Cygne (109), que nous devons dire avec saint Paul : « Non que j'aie déjà atteint le but ». Pestalozzi ajoute : « Je sais que jamais je n'y parviendrai » ; et pourtant je cours vers lui comme si j'étais sûr de le saisir. » En passant à la pratique, même l'idéaliste est bien obligé de reconnaître qu'une certaine technique est en tout cas inévitable et que peut-être même elle a dans l'ordre des faits son bon droit. Création (art) et technique (méthode au sens traditionnel et scolastique) sont certainement aussi les deux membres d'une antinomie.

CARLO SGANZINI,

*professeur à l'Université de Berne.*

<sup>1</sup>SEYFFARTH 12, 310. ist eine der Idee der Elementarbildung in ihrer Vollendung genueguende Erziehungs- und Unterrichtsmethode nicht denkbar.