Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 2 (1952)

Artikel: L'œuvre philosophique de Georges Mottier
Autor: Gauss, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-380573

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: 09.12.2025

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

L'ŒUVRE PHILOSOPHIQUE DE GEORGES MOTTIER

Quand G. Mottier fut chargé d'enseigner la philosophie à notre Université, nous ne nous connaissions guère. Mais cela changea bien rapidement lorsqu'il se mit à venir régulièrement à Berne tous les jeudis. Le dévouement avec lequel il s'acquittait de ses nouvelles fonctions, son regard franc, sa modestie foncière, sa politesse sans défaillance et son caractère à la fois si sérieux et si serein ne pouvaient manquer de gagner la sympathie. De plus, nous découvrîmes bientôt que nous partagions la même passion pour l'art, et surtout pour la musique : n'avions-nous pas songé l'un comme l'autre, dans notre jeunesse, à nous lancer dans une carrière musicale ? Et quand, plus tard, la philosophie prit chez nous le dessus sur l'activité artistique, n'avions-nous pas gardé également la conviction que la philosophie elle-même était au fond un art et que le philosophe était, à proprement parler, un artiste ? Nous ne pouvions donc pas ne pas sentir l'un pour l'autre une sympathie profonde ; et sans nous en apercevoir, nous étions devenus, en peu de temps, de véritables amis.

En exposant la pensée de G. Mottier, je voudrais parler en premier lieu de l'esprit dont il était animé ou de son attitude à l'égard de la philosophie. Puis je m'efforcerai de mettre en lumière comment G. Mottier a abordé le problème métaphysique en partant de la question qui le préoccupait particulièrement, à savoir la création artistique, et comment, à partir de là, sa pensée s'élargissait sans cesse et se tournait vers des horizons plus vastes, jusqu'à devenir finalement une philosophie totale. Et pour terminer j'ajouterai quelques remarques sur les points où nos positions divergeaient. Je procéderai ainsi non pour avoir raison d'un homme qui n'est plus à même de se défendre, mais simplement parce que G. Mottier, je crois, aurait souhaité lui-même que je procède de cette façon. Chez lui, la sincérité primait tout ; et partant on ne saurait lui rendre un plus grand hommage qu'en disant amicalement et franchement ce qu'on estime être le vrai.

I. *Attitude philosophique.* — Citons pour commencer quelques vers de son petit recueil *Le secret chaotique* (p. 13) qui évoquent l'élévation spirituelle vers le Vrai et le Divin :

> Face au monde qui tord ses spirales de haine,
> Je veux construire en moi le temple harmonieux
> Où brûle le feu doux de la raison sereine.
> Qui le contemplera s'approchera des dieux !

Ces lignes nous révèlent l'âme de G. Mottier tout entière. Dans un monde hostile et cruel, il a cherché à sauvegarder, en formant son caractère et sa personnalité, un certain « réduit » de beauté et d'harmonie. Il a entrepris cette tâche ardue non pour des raisons égoïstes ou pour échapper aux vicissitudes de la vie dans notre siècle bouleversé et malheureux, mais plutôt parce qu'il savait bien que toute réforme des choses d'ici-bas doit commencer au-dedans de nous, par l'effort d'une âme humaine face à son Dieu. Jamais il n'aurait succombé à la tentation de goûter seul les fruits de son travail. Dès le début, il était prêt à en faire profiter ses semblables, car G. Mottier avait une bonté rayonnante. Et par quelles voies s'est-il efforcé d'arriver à ses fins ? Non pas en se proposant une œuvre grandiose pour s'en enivrer, mais avec la ferme résolution d'épurer continuellement ses pensées et ses sentiments par la calme réflexion philosophique obéissant à une raison fervente mais sans passion. C'était une œuvre qui demandait essentiellement de la patience. Pas d'éclats ni de succès spectaculaires ! Mais en se soumettant ainsi à un travail humble et discret, il croyait pouvoir se faire un collaborateur de la Divinité.

On ne saurait comprendre, je pense, la philosophie de G. Mottier sans tenir compte du fait qu'il était avant tout artiste, mais artiste dont le chef-d'œuvre devrait être sa personnalité plutôt que des créations détachées d'elle. C'est la raison pour laquelle le problème de la création artistique a occupé jusqu'à la fin le centre de sa pensée. Dans son premier ouvrage, *Le Phénomène de l'Art* (1936), il a essayé de définir ce que signifiait la création d'une œuvre d'art. Par ce petit livre, G. Mottier s'était déjà assuré une place à part parmi les penseurs de la Suisse romande ; car l'esthétique restait jusqu'alors un peu à l'écart des préoccupations philosophiques, et en même temps le livre témoignait d'un goût de la forme assez rare chez nous. Les résultats auxquels il aboutit dans cette première entreprise ont été repris ensuite et exprimés avec plus de densité dans une petite brochure intitulée *L'Esthétique et le Subjectivisme issu de Kant*, de 1941. Mais G. Mottier ne pouvait s'arrêter là. Il a vu qu'il lui incombait de préciser encore la portée de la lumière qui nous vient de l'art en la comparant à celle des connaissances auxquelles

aspirent les sciences et la métaphysique. G. Mottier entreprit ces recherches dans un second ouvrage important, *Art et Conscience*, qui parut en 1943. De plus, G. Mottier avait caractérisé l'œuvre d'art comme une création spontanée du sujet qui cherche à imprimer sa forme à l'objet. Pour cette raison, il fut amené encore à examiner si le déterminisme scientifique était compatible avec la croyance de l'artiste ou s'il fallait au contraire prendre le parti des défenseurs de la liberté et de la responsabilité morale. On sait que dans son troisième grand ouvrage, *Déterminisme et Liberté* (1948), il s'est décidé, en principe, pour la liberté morale, sans pourtant refuser à la doctrine déterministe toute valeur ou toute signification. Il a vu qu'une liberté sans bornes ne saurait se manifester que dans une création *ex nihilo*, réservée à la seule Divinité et dépassant les conditions humaines. Pour nous, pense-t-il, « l'Autre » sous forme d'objet est nécessaire, ne serait-ce que pour nous inciter à la création artistique. Mais, une fois sollicité par l'objet, l'artiste doit jouir d'une indépendance totale par rapport à la réalité donnée, pour être capable d'imprimer à celle-ci sa forme artistique. — Tout récemment, G. Mottier a cru découvrir que l'explication scientifique du monde demandait également l'intervention libre du sujet pensant. Ainsi, il fut amené à reconsidérer les rapports entre les sciences et la métaphysique. Il ne pouvait plus se contenter de fonder la métaphysique sur l'intuition bergsonienne ; il sentait la nécessité de la fonder sur une théorie de la connaissance plus pénétrante, sur une gnoséologie qui soulignât la part importante du sujet pensant dans les résultats scientifiques. Cette nouvelle orientation de la pensée de G. Mottier se trouve déjà dans les articles publiés ces dernières années et surtout dans quelques textes inédits qu'il a laissés à sa mort et que l'on trouvera dans ce fascicule de la *Revue*.

Tel fut, je crois, dans ses grandes lignes, le développement de la pensée de G. Mottier. Il s'agit maintenant de la reprendre un peu plus en détail.

II. *La création artistique.* — Toute œuvre d'art, d'après G. Mottier, consiste dans une vision interne du sujet contemplateur. (*Phén.*, p. 123.) Il va sans dire qu'en formulant cette proposition, G. Mottier ne veut pas restreindre le mot « vision » aux seules impressions qui nous viennent du dehors par la vue, ni non plus à la vision « interne » qui a pour fondement des concepts logiques ou intellectuels. Par « vision », au contraire, il entend toute évocation d'images par lesquelles nous sommes en mesure de communiquer ce qui constitue à nos yeux le sens véritable de l'être et de la vie. Il est évident que, conçue de cette manière, la beauté ne saurait résider dans des « choses » en dehors de notre conscience. Cette

conception « chosiste » ne nous mènerait jamais à une compréhension du phénomène artistique. Tout art, selon G. Mottier, jaillit du sujet contemplateur, et non pas de n'importe quels faits bruts et donnés et qu'il s'agirait seulement de découvrir et, pour ainsi dire, de reproduire dans notre pensée consciente, pour les élever au rang de choses belles. Il est aisé de voir qu'en adoptant ce point de vue, G. Mottier, dans le débat séculaire entre les défenseurs du réalisme et de l'idéalisme, se range délibérément du côté des derniers ; sa philosophie, dans notre siècle qui en général penche plutôt vers le réalisme, est franchement idéaliste.

Pour ces raisons, G. Mottier rejette énergiquement la théorie d'après laquelle tout art n'est qu'une imitation de la nature. Jusqu'au temps de Kant, pense-t-il, cette interprétation du phénomène artistique a prévalu. Kant serait le premier à en avoir vu la faiblesse et, selon lui, à l'avoir battue en brèche une fois pour toutes. « Car, dit-il (*Phén.*, p. 33), comme Kant a su le découvrir : La beauté n'est pas une belle chose, mais une belle représentation des choses. » « De plus, les productions de ce dernier (de l'artiste) sont des œuvres, celle de la Nature ne sont que des effets. » (*Ibid.*, p. 29.) Toutefois, G. Mottier n'estime pas que Kant ait déjà dit le dernier mot sur la création artistique. Car en définissant l'activité artistique comme un libre jeu de nos facultés internes seulement — comme jeu entre la sensibilité et l'entendement qui sait déterminer ce qui lui est fourni par les sens, quand il s'agit simplement du « beau », et entre la sensibilité et la raison qui à partir de ce qui est toujours conditionné aspire vers l'inconditionné et l'absolu, quand il s'agit de ce que Kant nomme le « sublime » — lui et les continuateurs de sa doctrine ont perdu de vue la réalité objective à laquelle tout art qui doit nous intéresser et nous captiver est pourtant contraint de viser.

G. Mottier croit donc que sur ce point-là les doctrines esthétiques de Bergson et de Schopenhauer sont supérieures à celles de Kant et de son successeur Frédéric Schiller. Schopenhauer et Bergson affirment résolument que l'artiste est vraiment capable en une certaine façon de saisir et de « voir » la réalité intime des choses. D'après Schopenhauer, cette vision artistique est la saisie par la conscience des formes immuables et impérissables qui sont, comme les Idées de Platon, des « archétypes » d'après lesquels sont modelées les choses individuelles et périssables d'ici-bas. Quant à Bergson, au contraire, la réalité que l'artiste se représente dans sa conscience, c'est plutôt cette qualité individuelle et irréductible elle-même, qualité qui échappe à jamais à la science, dans la mesure même où la science, par son intérêt tout pratique, ne fixe son regard que vers le quantitatif ou vers ce qui, dans des circonstances analogues,

est susceptible de se reproduire indéfiniment. G. Mottier pense que Schopenhauer et Bergson, en soulignant le rapport que tout art a nécessairement avec le réel, ont largement contribué à nous faire comprendre la signification de l'art ; s'ils se sont trompés, d'après lui, c'est uniquement en supposant que, pour arriver quasi automatiquement à la vision du beau, il nous fallait seulement faire taire en nous nos intérêts et nos aspirations d'ordre pratique, parce que ceux-ci ne pourraient manquer de nous lier fatalement aux choses extérieures et de compromettre en nous la faculté créatrice et artistique. Cette attitude purement passive, préconisée par ces deux penseurs d'ailleurs admirables, paraît à G. Mottier en étrange contradiction avec le fait incontestable que toute œuvre d'art est une création active et spontanée du sujet contemplateur, puisque, comme chacun sait, elle exige un effort conscient.

On comprendra que plus tard G. Mottier ait éprouvé le besoin d'examiner à fond les diverses théories du déterminisme et de la liberté. C'était pour lui une question de la plus grande importance. Car, on l'a vu, la création artistique exige à ses yeux d'abord une certaine liberté du sujet créateur, sans pourtant que cette liberté devienne absolue de façon à se perdre dans le vide en ne trouvant plus de contrepoids dans la réalité objective.

Toute création artistique, dit G. Mottier, présuppose donc l'existence d'un Autre. Elle ne saurait être une création *ex nihilo*. Seule la Divinité peut être conçue comme tout à fait exempte de cette Altérité. Mais la Divinité n'est pas l'objet de la philosophie ; car elle est illimitée, tandis que notre vie est bornée. Pour nous, il y aura toujours cet « Autre ». Même l'artiste en a besoin. Car c'est l'Autre qui doit l'inciter à la production artistique. Ainsi l'artiste n'est lié nécessairement à aucun fait naturel particulier, mais en même temps il ne saurait se passer de toute référence à la réalité objective. Il en résulte que toute œuvre d'art prend naissance, immanquablement, dans quelque réalité déterminée. Mais celle-ci n'est qu'un point de départ et doit être convertie par l'art lui-même en symbole. Et devenue symbole, la chose perd son caractère de fait particulier, elle est rendue transparente par l'art et transformée en image, c'est-à-dire en une représentation qui, comme telle, reste une image particulière, mais qui, par son caractère de symbole, revêt pourtant une signification plus profonde qui est à la base de toute expression possible de la Vie. C'est que la chose, en devenant symbole par la forme artistique qu'elle revêt, cesse d'être une chose limitée et vise quelque chose d'illimité et d'absolu.

Ainsi l'expression artistique ne sort jamais des cadres de notre vie bornée, mais ce dont elle est l'expression est au delà. On peut le montrer d'une autre manière encore. Chaque artiste, pour créer

une œuvre d'art durable, est forcé de choisir un moyen d'expression particulier. Il doit se faire peintre, poète ou musicien. Il ne peut pas être tout à la fois. Car, à y regarder de près, même le théâtre de Wagner à Bayreuth se révèle être plutôt un agrégat d'arts spécifiques qu'un art singulier et suprême, et, pour ainsi dire, superposable aux autres. Un artiste est donc toujours spécialiste dans un des divers domaines de l'art. Il n'y a pas « d'artiste en soi ». « Car un tel individu serait ce qu'il conviendrait d'appeler un artiste intégral », dit G. Mottier, en citant Bergson (*Phén.*, p. 150) ; « il excellerait dans tous les arts à la fois ou plutôt il les fondrait tous en un seul ».

Ainsi donc, l'artiste, selon G. Mottier, bien qu'il soit indépendant de toute donnée naturelle et particulière prise isolément, n'est pourtant pas absolument libre en face de la réalité regardée comme l'ensemble des choses. Ce qu'on trouve à la source de tout effort artistique, dit-il (*Art et Consc.*, p. 127), « c'est un désir de passer soi-même par les états que traverse l'objet, c'est une tendance à rejoindre l'objet dans le sentiment passionné qu'il inspire, c'est en définitive, un acte d'amour ». Il est évident qu'un tel amour ne saurait s'attacher à un objet quelconque de préférence aux autres. Il doit vraiment tout embrasser. Pour cette raison, l'art ne peut dépendre de n'importe quelle « donnée immédiate ». En d'autres termes, le « Beau » est autonome ; il n'est subordonné ni à l'Agréable, ni même au Vrai ou au Bien. Si tel était le cas, l'art didactique ou l'art moralisant seraient les seules vraies formes de l'art. Nous savons, cependant, que tel ou tel objet d'art peut rester beau malgré le but extérieur qu'il poursuit ; mais alors sa beauté ne lui vient pas de ces buts extérieurs : elle est une valeur *sui generis*.

En défendant cette thèse, G. Mottier, naturellement, ne veut pas nier que l'artiste, en cherchant à exécuter une œuvre, soit toujours guidé par quelque idéal que lui proposent ou bien la société humaine ou l'époque. Loin de là. Mais ces « idéaux », selon G. Mottier, ne sont pas inaltérables ; ils changent avec les temps et les climats ; ils influencent donc l'œuvre d'art, mais ils ne le déterminent pas, en dépit de ce qu'en dit Hippolyte Taine. Et il ne sera pas possible non plus d'ordonner ces « idéaux » en une série historique ininterrompue, comme le voulait Hegel, ou d'affirmer avec lui qu'il y avait un temps dans l'évolution de l'humanité où le besoin de l'art ne s'était pas encore fait sentir, et un autre temps — d'après Hegel, le sien — où l'art aurait cessé de nous servir de moyen d'élévation vers ce qui est au-dessus du temps. Non ! dit G. Mottier, la faculté artistique fait partie de l'essence de l'homme, et l'art subsistera aussi longtemps qu'il y aura des hommes, quoique les voies de son développement ne soient pas prévisibles. Il n'y a donc rien à craindre pour le sort futur de l'art.

III. *Art et Science.* — Après avoir rappelé les thèses fondamentales de l'esthétique de G. Mottier, ajoutons quelques remarques sur la manière dont il a cherché à établir les rapports entre l'art et la science (y compris la métaphysique) d'une part, entre l'art et la morale d'autre part. Ces deux problèmes, nous l'avons vu, ont été abordés par G. Mottier dans *Art et Conscience* et *Déterminisme et Liberté.*

La première de ces deux questions peut se formuler de la façon suivante : S'il est établi que l'art est connaissance dans une certaine mesure en tant qu'il nous permet de communiquer à nous-mêmes et à nos semblables le sens de la vie tel que nous le concevons, comment se distingue-t-il de la science et de la métaphysique qui, elles aussi, prétendent à une sorte de connaissance, sinon à la connaissance totale et absolue ? A première vue, on serait peut-être tenté de dire que la science s'en tient aux connaissances générales et à la réalité dans la mesure où elle peut se reproduire indéfiniment la même, tandis que l'art cherche à saisir ce qui est individuel et ce qui ne se produit qu'une seule fois. G. Mottier ne saurait se rallier à cette conception. Car, quoiqu'il soit prêt — en tout cas au moment où il écrivit *Art et Conscience* — à reconnaître que la science gravite autour de notions purement générales et abstraites, parce que sa fonction est de « voir pour prévoir » et de nous guider dans l'action pratique, il refuserait catégoriquement d'en déduire que l'art ne vise que l'individuel et qu'il ne serait pas capable d'exprimer aussi le général. Or qu'est-ce que l'art nommé « classique », sinon un effort pour dépasser ce qui est purement individuel et pour arriver à ce qu'on pourrait appeler à juste titre le « typique » ? Et ne savons-nous pas que l'art classique a parfois poussé ses prétentions dans ce domaine si loin qu'il a suscité la réaction de l'art dit romantique, qui, face à ce qu'il considère comme des cadres trop rigides, entend redonner à l'imagination un essor illimité dans toutes les directions possibles ? G. Mottier ne croit pas qu'il faille donner ou raison ou tort à l'une ou l'autre de ces deux tendances artistiques ; il estime qu'elles se complètent l'une l'autre et que dans l'histoire des littératures et des beaux-arts elles continueront à se relayer périodiquement (*Art et Consc.*, pp. 38 sq.).

L'art, aux yeux de G. Mottier, a donc un certain avantage sur la science, en tant qu'il enveloppe et le général et le particulier ou l'individuel, tandis que la science reste liée au général. L'art va même encore plus loin que la science puisqu'il ne s'efforce pas seulement de constater ce qui est, mais en même temps ce qui, selon les lois qui gouvernent la vie tout entière, pourrait être. L'art, dit-il (*Phén.*, p. 183), « dans les représentations qu'il place devant nos yeux, ne fait pas de distinction entre la réalité effective et la réalité

possible » ; « ce que nous arrivons à connaître par elles, ce ne sont pas certains des résultats que sucite la force créatrice qui se manifeste dans l'univers, mais, sinon l'essence de cette force créatrice elle-même, au moins ses procédés de déploiement, l'allure caractéristique qu'elle adopte toujours au cours de toutes ses actualisations particulières » (*Phén.*, p. 188). C'est que l'art, pense G. Mottier, ne laisse pas de côté le sujet pensant, tandis que la science, pour être efficace, doit devenir pour ainsi dire impersonnelle. Et ce n'est que grâce à cette relation au sujet contemplateur qu'une œuvre d'art peut être taxée de belle (pour autant qu'en même temps elle réussit à maîtriser par sa forme la chose qu'elle va symboliser — si non, nous serons en présence de ce qu'on nomme le laid). Le jugement esthétique est donc un jugement de valeur et non seulement de fait ; et par là même, il est à la fois subjectif et objectif ; il se distingue nettement de la simple constatation d'objets donnés telle qu'on la trouve dans les sciences.

Reste encore la métaphysique. Celle-ci, d'après G. Mottier, ne se propose aucun but pratique ou technique. Elle tend, au contraire, à une vue désintéressée de la totalité de l'être. A cette fin, pense G. Mottier, elle doit dépasser la sphère des concepts logiques (puisque ceux-ci ne valent que pour guider notre action possible sur une partie de la réalité) et chercher, si possible, une image qui puisse rendre compte de cette réalité totale. Il est difficile de voir pourquoi, dans la pensée de G. Mottier, la métaphysique, conçue de cette manière, ne devrait pas tout simplement coïncider avec l'art ou, du moins, en devenir une forme particulière. En acceptant cette interprétation, il aurait rejoint la doctrine de Platon selon lequel toute vision, y compris celle de la philosophie, relève de notre faculté d'imagination, donc est d'origine artistique. La philosophie se distinguerait des autres arts seulement en tant qu'elle fournit à l'entendement une justification logique de ses visions, alors que les autres arts se bornent à les présenter tout simplement.

IV. *Art et Morale.* — Quant aux relations entre l'art et la morale, je serai bref. On sait que G. Mottier a entrepris dans son livre sur *Déterminisme et Liberté* de démontrer que toute interprétation réaliste des choses glisse vers le déterminisme et que seul l'idéalisme est compatible avec le sens moral de la liberté et de la responsabilité. Il serait trop long de discuter successivement tous les exemples historiques sur lesquels G. Mottier cherche à appuyer sa thèse. Ce qu'il dit de la psychanalyse, à savoir qu'elle se contredit elle-même en rapportant tout ce qui se passe dans notre âme à des expériences antérieures, pour la plupart inconscientes, témoignant ainsi de sa foi déterministe tout en prétendant en même temps obtenir des

résultats thérapeutiques, me semble admirable. De même, il demande avec raison à la sociologie, qui ne veut reconnaître comme source d'explication que le groupe social, d'où il vient que ce groupe lui-même est capable d'évoluer. Le chapitre de G. Mottier sur Platon, je l'avoue franchement, m'a causé quelque peine. Je ne crois pas que Platon ait hypostasié ses Idées en entités réelles, en tout cas pas dans la dernière phase de sa pensée. Si je vois bien, G. Mottier se sent particulièrement proche de la philosophie chrétienne de Charles Secrétan : ce monde tiré du néant sans que Dieu eût en le créant aucun autre but en vue que la joie même de créer, a dû parler à sa sensibilité artistique et religieuse à la fois. Il ne saurait cependant suivre son compatriote quand celui-ci affirme que les obstacles que nous rencontrons nous-mêmes dans nos entreprises sont un effet de la Chute, forfait perpétré par nos ancêtres non pour quelque motif rationnel, mais par la simple tentation de désobéir à la Divinité. G. Mottier voit que cette explication des choses n'a guère de valeur en philosophie, parce que, pour rendre compte d'un fait incompréhensible, elle en appelle à un autre plus incompréhensible encore. Disons en concluant que les chapitres consacrés à Gentile et à Sartre nous paraissent particulièrement réussis.

V. *La dernière phase de la pensée de G. Mottier.* — La question philosophique de la création artistique reste donc ouverte dans les trois ouvrages publiés par G. Mottier. Nous savons cependant que tout récemment il l'a reprise avec une ardeur plus grande encore. Preuve en soient non seulement quelques articles qui ont paru dans des revues, mais surtout les papiers qu'il a laissés à sa mort. Nous ne pouvons donner ici de cette dernière phase de sa pensée que quelques indications. Dans les *Proceedings of the Xth International Congress of Philosophy at Amsterdam*, nous lisons de lui (p. 284) cette phrase caractéristique : « La norme ne consiste qu'en une orientation lointaine imprimée au possible. » Cela veut dire, à notre avis, que les préceptes moraux ne doivent jamais être rigides au point de régir notre vie comme des lois immuables, mais qu'il faut, au contraire, en chaque situation, réexaminer consciencieusement auquel des devoirs nous avons à accorder la prééminence, et admettre que toute maxime morale que nous nous imposons librement à nous-mêmes est toujours susceptible de recevoir une interprétation encore plus stricte et exigeante en rapport avec le progrès moral que nous réalisons au cours de notre vie. Egalement significative est la proposition que nous tirons d'un article sur « Raison et Création » (paru dans *Studia philosophica*, IX, 1949, p. 142 sqq.) et dans laquelle il est affirmé que « l'explication (scientifique) a besoin elle aussi d'un effort créateur ». Les manuscrits publiés dans le

présent fascicule montrent que G. Mottier s'était familiarisé avec la théorie einsteinienne de la relativité, et les recherches qu'il a faites en ce sens lui ont permis, semble-t-il, d'approfondir sa propre théorie de la connaissance : tout énoncé scientifique ne saurait être maintenant qu'un « chiffre » derrière lequel il faut deviner la pensée actuelle de celui qui l'a formulée. Plus de vision directe ou d'intuition à la manière de Bergson ! Dans ces mêmes manuscrits, nous voyons aussi que le problème du temps objectif et de l'espace objectif ont retenu l'attention de G. Mottier. Il croit avec Meyerson et Lalande que l'intelligence, dans tout ce qu'elle cherche à expliquer, tend vers l'identité, mais cette tendance n'a pour lui rien de fâcheux, puisque les conquêtes de l'entendement laissent intacts notre espace et notre temps subjectifs et vécus ; elles ne peuvent que les enrichir pour autant que, dans l'évolution de notre pensée, nous gardons ce que nous avons déjà acquis et que les découvertes que nous faisons dans les sciences viennent s'ajouter aux connaissances que nous possédons déjà par l'expérience quotidienne. Tout paraît donc finalement dépendre du cours que prend notre évolution intérieure et celle de la société dont nous faisons partie. Ainsi donc, c'est au problème de l'évolution que revient l'ancien disciple de Bergson.

Il n'est pas possible de dire dans quelle direction la pensée de G. Mottier aurait évolué, si une maladie cruelle et fatale ne lui avait pas enlevé la plume. Toutefois, on peut affirmer que sa philosophie a gagné dans ses dernières années en ampleur et qu'elle justifiait les espoirs les plus favorables que l'on mettait en lui. La perte que la philosophie de notre pays vient de subir est grande.

Si j'ose ajouter quelques remarques sur les points où je me sens en désaccord avec G. Mottier, je dirais que sa philosophie me paraît rester encore un peu trop scientiste. Il a continué, semble-t-il, de supposer que la philosophie doit chercher à découvrir ce qui est, et non pas, comme dit Platon, à évaluer comment il serait bien que les choses soient. De là aussi sa conception encore un peu rationaliste de l'art. G. Mottier n'a pas souligné assez vigoureusement que tout art digne de ce nom, quoiqu'il soit indépendant de tout but extérieur, est pourtant propre à nous élever moralement et à nous faire nous dépasser nous-mêmes en tant qu'il nous fait voir où l'homme de bonne volonté peut arriver. De plus, il me paraît que G. Mottier n'a pas vu clairement qu'il n'y a que l'art qui puisse nous consoler de la perte de certitude causée par notre premier doute conscient. Car si nous sommes une fois tombés dans l'erreur, qui peut nous garantir que la même expérience ne se répétera jamais ? En face de ce doute méthodique, nous restons désarmés, et ainsi il n'existe pas en droit une métaphysique qui puisse jamais prétendre saisir définitivement l'essence du réel. S'il n'y avait pas

l'art, nous ne saurions arriver à une certitude ni voir notre situation humaine *sub quadam specie aeternitatis*. Par conséquent, je ne saurais mettre sur le même plan l'art classique et l'art romantique, comme semble le faire G. Mottier. A mon avis, c'est l'art classique seul qui mérite ce nom en tant qu'il s'efforce de voir les choses objectivement, tandis que l'art romantique reste encadré dans la subjectivité et n'a de valeur que comme correctif passager pour le cas où l'art classique, par excès d'intellectualisme, dégénérerait en académisme.

Mais il serait ingrat de terminer cet exposé par une note critique. G. Mottier n'avait d'ailleurs pas encore dit son dernier mot. Et quand on considère qu'il a élaboré sa philosophie aux seules heures de loisir que lui laissait son enseignement au gymnase, et qu'il était en même temps chef de famille — et quel père charmant et dévoué il a été ! — on ne pourra qu'être frappé de ce qu'il a accompli, et l'on ne saura lui refuser l'estime voire l'admiration que son œuvre mérite.

HERMANN GAUSS.