De l'esthétique à la métaphysique

Autor(en): **Piguet, J.-Claude**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de Théologie et de Philosophie**

Band (Jahr): **8 (1958)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-380677

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DE L'ESTHÉTIQUE À LA MÉTAPHYSIQUE [1]

La métaphysique vise à lier de manière spécifique une expérience concrète livrée par perception externe ou interne, et les éléments théoriques d'un discours organisé par la pensée ; ce programme réalisé, la métaphysique sera constituée en discipline théorique indépendante — en science rigoureuse, comme dit Husserl.

L'affaire est qu'elle y parvienne. Or ce n'est pas en s'interrogeant elle-même qu'elle le fera ; car la conscience métaphysique est aporétique : au fond de moi, je trouve aussi bien la certitude de l'être dont j'ai le sentiment que la fragilité de ce sentiment. Aussi, à me fier au sentiment je ne suis plus sûr de son objet, et, tablant sur l'être que je sens, je cesse de le sentir ; il y a là quelque « principe d'incertitude » qui m'ôte l'espoir d'un point de départ radical.

Il faut donc, pour passer de la conscience à la structure de la métaphysique, interroger autrui et prendre exemple sur des disciplines déjà constituées. C'est dans cet espoir que la métaphysique a presque toujours interrogé la science ; mais aujourd'hui la science chasse la métaphysique : le néo-positivisme accumule des arguments auxquels le sentiment métaphysique donne une réponse insuffisante. Aussi la métaphysique, ignorant ce qu'elle est parce qu'elle n'est encore que sentiment, n'apprenant de la science, devenue pour elle adversaire et non plus complice, que ce qu'elle n'est pas, doit-elle désormais chercher ailleurs sa voie.

L'une des idées directrices de ce travail est que le monde de l'art, et particulièrement l'esthétique, peuvent aujourd'hui jouer ce rôle de guide. Et il y a de cet espoir plusieurs signes avant-coureurs.

En tout premier lieu, il faut avouer que jamais les mondes de l'art et de la philosophie n'ont vécu en si bonne intelligence que dans cette première moitié du XX^{e} siècle ; on dirait que, expulsée de la science, la philosophie trouve asile en l'art. Les philosophes de métier se

[1] Texte légèrement abrégé de notre exposé du 16 juin 1957 (cf. p. 42).

penchent avec prédilection sur les littérateurs et sur les écrivains ; les philosophes ne répugnent plus à l'expression littéraire ; inversement enfin, les critiques et les essayistes, les poètes même, partent de l'art pour gagner la plus haute philosophie.

Or, cette collusion de l'art et de la philosophie ne va pas sans modifier profondément la physionomie de la philosophie ; la manière dont celle-ci conçoit aujourd'hui son problème propre en est un exemple.

Calquée sur la science, la philosophie croyait jadis avoir à traiter des problèmes posés en des termes indépendants de la solution espérée. Ainsi Hume, pour Kant, était un problème qu'il n'avait pas inventé, mais résolu ; c'est pourquoi aussi Kant considérait que sa solution était définitive et tuait le problème.

Inspirée aujourd'hui par l'art, la philosophie revise sa conception du problème. Elle ne cherche plus des solutions, mais vit d'une problématique incessante. Ce faisant, elle invente à la fois la question, les termes du problème, et la solution, dans l'unité d'une pensée originale ; ainsi se fondent mystère et approche du mystère dans l'œuvre de Gabriel Marcel.

Or, c'est là concevoir en artiste le problème philosophique. C'est en art, en effet, à l'inverse de la science, que le problème est solution et la solution problème. Ainsi le *Clavecin bien tempéré* pose et résout tout à la fois le problème de la tonalité classique ; ainsi c'est une œuvre concrète de musique (et non une théorie abstraite, comme se l'imaginent les atonalistes) qui dénouera la crise de la musique contemporaine.

Cet exemple n'est pas isolé : en réalité, la philosophie tout entière se renouvelle au contact de l'art, et à la limite on ne voit même plus, entre l'œuvre d'art et l'œuvre de philosophie, de différence de nature (telle est en tout cas la thèse d'Etienne Souriau). Il y a là un fait, qui est peut-être le signe d'une collaboration plus étroite encore.

En effet, ce n'est pas l'art seulement, mais l'esthétique elle aussi qui tend à devenir au cours de son histoire le modèle d'une véritable discipline métaphysique ; ainsi, non seulement art et philosophie ont aujourd'hui pour ainsi dire même visage, mais esthétique et métaphysique cherchent l'une et l'autre dans leur évolution à rendre leurs structures de plus en plus solidaires. Il est certes normal que l'esthétique, qui est réflexion sur l'art, se lie avec la métaphysique, qui est réflexion sur l'univers ; mais ce qui est frappant, c'est que l'esthétique s'est modifiée aujourd'hui de telle manière qu'elle préfigure la métaphysique de demain.

Car c'est un souci *ontologique* qui commande l'esthétique contemporaine ; ce qu'elle veut, c'est connaître et comprendre l'être singulier des choses perçues. L'esthétique vise donc à se constituer comme

une *ontologie du singulier*, une science du sensible en tant que tel. A dire vrai, alors qu'on a toujours vécu sur l'idée aristotélicienne qu'il n'y a de science que du général, l'esthétique est peut-être la première science du singulier que l'histoire ait enregistrée.

Or, c'est l'un des espoirs de la métaphysique du XX^e^ siècle que de laisser le général au compte de la science et de s'attacher au singulier, à l'individuel. Cette aspiration est frappante avec une particulière évidence dans la phénoménologie et dans les philosophies de l'existence ; ainsi Gabriel Marcel peut-il écrire : « Plus nous saurons reconnaître l'individuel en tant que tel, plus nous serons orientés et comme acheminés vers une saisie de l'être en tant qu'être (*Du refus à l'invocation*, p. 153).

Tout semble donc converger vers cette conclusion qui fait thèse : l'esthétique est appelée à devenir au XX^e^ siècle le véritable prolégomène à toute métaphysique future. Le rôle qu'a joué pour Kant la science newtonienne au XVIII^e^ siècle, c'est aujourd'hui à la discipline esthétique qu'il appartient de le jouer pour la métaphysique de l'avenir.

* * *

Cela, pourtant, est-il possible ? Répondre à cette question nous conduit au cœur du problème, là où l'analyse succède à la description.

Voici ce problème sous sa forme la plus large. La métaphysique, quelle que soit l'idée qu'on s'en fasse, est nécessairement un *discours sur les choses*. Sans ce discours, la simple présence au monde, à quelque profondeur qu'elle soit poussée, ne suffit pas. Or, c'est la nature de ce discours qui, pour la métaphysique, a toujours été la cause de son embarras extrême : sentant les choses, elle ne savait comment les dire sans les déformer ; se résignant alors à les déformer, elle ne savait plus comment quitter le discours pour retrouver leur juste forme.

De son côté, l'esthétique contemporaine, par la double mutation de son objet, vise aussi à se constituer comme un discours sur les choses ; ces choses, dans son cas, sont les œuvres d'art telles que les perçoit le contemplateur et les crée l'auteur.

Supposez par conséquent que l'esthétique *sût* parler adéquatement de ces choses-là ; la métaphysique pourrait alors s'inspirer de ce langage pour tenir son discours sur des choses dont elle n'est du reste pas toujours très sûre qu'elles existent.

Telle est en quelques lignes l'idée centrale de la problématique qui nous attend [1]. Il existe une certaine façon de signifier par le lan-

[1] Et du livre dont ce texte-ci constitue comme la préface.

gage qui n'est propre ni à la philosophie traditionnelle, ni à la science, fût-elle la plus évoluée, ni même enfin à l'art, mais qui est commune à l'esthétique et à la métaphysique et en assure la spécificité et l'autonomie.

Quelle est donc cette manière propre de signifier ?

Considérons pour commencer une proposition scientifique : « l'eau bout à 100° » ou « tous les corps tombent ». Peu importe la justesse de ces affirmations : pour les amender, il faut de toute manière les confronter à une expérience.

D'où vient alors le sens de ces phrases ? Ce n'est ni d'une chute ni d'un thermomètre, mais d'une théorie physique qui précisera ce qu'il faut entendre par « eau », par « ébullition » et par « température » ou par «corps» et par «tomber». Un contexte théorique relationnel confère donc à ces phrases leur juste signification ; sans quoi elles n'ont de sens qu'approché et commun.

La théorie scientifique porte donc en elle-même la signification des membres dont elle est faite ; c'est donc le langage lui-même qui, en science, est « porteur de sens », *Sinnträger*, pourrait-on dire en allemand.

Il y a davantage : le langage scientifique est capable de transférer ses significations de terme en terme, allant jusqu'à les conférer à autre chose que lui, à l'expérience scientifique elle-même. En effet, une expérience n'a de sens que par la théorie qu'elle va confirmer ou infirmer ; elle est une réponse dont le sens provient de la manière dont est posée la question.

Le langage de la science, que nous appelons à la suite de Pius Servien langage LS, est donc non seulement porteur de sens, mais encore « donateur de sens » *(Sinngebend)* par transmission des significations ; ajoutons que cette transitivité peut être réciproque, ainsi que l'atteste l'exemple de la définition : selon Pascal, on peut toujours substituer la définition au défini, et réciproquement.

Comparons maintenant le langage LS ainsi évoqué au langage de l'art, appelé, à la suite encore de Pius Servien, langage lyrique, langage LL ; sur lui l'esthétique contemporaine a amassé une quantité de renseignements tous concordants. Tout d'abord, il est lui aussi porteur de sens. Cela a été en effet l'une des grandes illusions de l'esthétique traditionnelle que de chercher le sens d'une œuvre hors de celle-ci : ainsi expliquait-on un roman par les circonstances extérieures de la vie de son auteur ; ainsi lisait-on dans un poème des états d'âme psychologiques ; ainsi confrontait-on l'art à la nature qu'il était censé imiter. En réalité, le sens d'une œuvre est intérieur à cette œuvre.

Pourtant, si le langage LL est porteur de sens, il est loin de le pouvoir transférer de proche en proche ; en art, on ne passe pas par

continuité du sens d'un sonnet à celui d'une sonate, ni même de *Phèdre* à *Andromaque*, et la poésie ignore absolument le transfert réciproque, par exemple de la définition au défini. Le langage de l'art est donc porteur de sens, mais il ne transfère pas les sens (il n'est pas *sinngebend*).

On dira pourtant que la signification générale d'un poème rejaillit sur tous les vers, et que celle d'une œuvre complète rejaillit sur tous les ouvrages qu'elle inclut. Ce n'est pourtant pas là une transmission de sens, mais une auto-donation : en même temps qu'elle se constitue, l'œuvre trouve peu à peu son sens. Le langage de l'art porte donc un sens qu'il se donne lui-même ; il n'est donc pas *sinngebend*, mais *selbstsinngebend*, si l'on me passe ces barbarismes.

Pour être complet, il faut encore ajouter que l'auto-donation de sens caractérise aussi le langage LS : en science, le langage confère un sens à la fois à la théorie qu'il exprime et à l'expérience qui le soutient ; le langage LS se donne donc un sens et transmet ce sens. C'est pourquoi le langage LS est à la fois *sinngebend* et *selbstsinngebend*.

En résumé, le langage LS porte le sens, se le donne et le transmet. Le langage LL de son côté porte également le sens, contrairement à l'opinion traditionnelle ; de plus, il se le donne, mais n'est en revanche jamais apte à le transmettre transitivement.

Qu'en est-il dès lors du langage commun, par hypothèse, à l'esthétique et à la métaphysique — langage que nous appelons pour simplifier langage LM ?

Tout d'abord, comme ses devanciers, il doit être aussi porteur de sens. Sinon l'on succomberait soit au mysticisme, soit au mutisme. Le mysticisme a été combattu avec raison par Hegel : là où le discours manque, dit Hegel, il n'y a plus de discipline métaphysique ; l'ineffable, ajoute-t-il, n'existe pas. Le mutisme est de son côté une attitude d'esthète qui rejaillit en philosophie ; son adage est : *De gustibus non disputandum est.*

Pour se constituer en disciplines théoriques autonomes, l'esthétique comme la métaphysique doivent donc charger leur discours d'un sens ; mais de quel sens ? Toute la question est là.

On a vu jusqu'à présent le langage LS et le langage LL porter tous deux en eux-mêmes des significations qu'ils s'étaient conférées par auto-donation, le langage LS ajoutant à cela la possibilité de transmettre ces significations. Notre hypothèse est que le langage LM n'est à aucun degré donateur de sens, mais qu'il reçoit son sens d'autre chose que de lui. Donc, ce qui dans le langage LM donne un sens, ce n'est pas ce langage, mais autre chose que lui.

Pour étayer cette hypothèse, il convient de considérer préalablement les deux manières opposées dont on a traité jusqu'ici le langage de la philosophie.

La conception la plus traditionnelle à cet égard consiste à doter le langage de la philosophie d'une signification analogue à celle qu'il revêt en sciences — ce qu'implique du reste l'idée classique du caractère exemplaire de la science.

Cette conception revient en particulier à affirmer positivement que la caractéristique majeure du langage LS, c'est-à-dire le transfert de sens, se retrouve dans le langage de la philosophie, et négativement que la caractéristique majeure du langage LL, c'est-à-dire l'auto-donation de sens, ne s'y trouve point.

La transmission des significations apparaît bien comme un fait en philosophie : sachant le sens d'un concept chez un Descartes, je suis à même d'éclairer cette idée chez un Leibniz ; ignorant ce que signifie exactement le « cœur » chez Pascal, je m'y retrouve un peu mieux en consultant Calvin.

Négativement et inversement, l'auto-donation de sens ne suffit pas à fixer le sens d'une philosophie ; à faire jouer ensemble les pièces d'un système métaphysique, je n'épuise pas toujours la signification de ce système, commandé souvent par des idées beaucoup trop évidentes pour y être intégrées. C'est du reste l'absence de ces pièces maîtresses extérieures au système qui rend si difficile la compréhension de certaines philosophies du passé, des présocratiques par exemple.

Telle est donc la conception traditionnelle, qui inclut la transitivité dans le discours philosophique et exclut qu'elle n'y figure point.

Cependant, la thèse inverse peut tout aussi bien être soutenue, et avec le même succès ; elle le fut du reste dès le moment où la philosophie quitta l'abri de la science, qui la chassait, pour se réfugier dans le monde de l'art, devenu désormais son modèle. Etienne Souriau s'illustra avec éclat à la défendre, dans *L'Instauration philosophique.*

Cette thèse revient à affirmer positivement que la caractéristique majeure du langage LL, c'est-à-dire l'auto-donation de sens, suffit pour constituer une philosophie, et négativement que la caractéristique majeure du langage LS, à savoir le transfert de sens, n'y figure point.

C'est un fait qu'en créant une œuvre originale, le philosophe confère par là même un sens aux mots dont il se sert ; tel un poète, mieux : un démiurge, le philosophe crée le sens de l'univers en même temps qu'il le dit. Ses concepts chantent comme les mots d'un poème ; et c'est l'œuvre elle-même, telle qu'elle est instaurée dans sa structure interne, qui les fait chanter.

Et réciproquement, on en vient à nier que le langage de la philosophie puisse présenter quelque transitivité : on découvre dans le « cœur » de Pascal une spécificité qui rend tout rapprochement

historique superficiel ; on relève avec prédilection les changements de sens, dus à quelque polyphonie secrète, des concepts les mieux élaborés. M. Husson, par exemple, a pu dénombrer je ne sais combien de significations différentes au mot « intuition » chez Bergson ; faiblesse de cette philosophie, s'écrient les tenants de la première thèse, à quoi répondent les autres : force de qui ne s'épuise plus à formaliser des concepts inadéquats, mais saute de l'approximation conceptuelle laissée pour compte à la réalité elle-même.

Telles sont les deux thèses, dont la conciliation ne fut guère tentée ; Jeanne Hersch a su pourtant saisir dans l'*Illusion philosophique* le problème dans son ampleur, mais c'est pour laisser la philosophie dans l'ambiguïté de son langage. De l'art, dit-elle, la philosophie tient cette perfection instantanée qui l'immobilise en une œuvre, expression formulée d'une pensée individuelle et originale ; contre l'art, la philosophie revendique pourtant cet appel à dépasser le langage en d'autres langages, la philosophie en d'autres philosophies. De la science, continue-t-elle, la philosophie hérite cette avidité d'un savoir qu'assure de mieux en mieux un langage de plus en plus technique ; contre la science, la philosophie sait qu'elle mourra si jamais elle venait à formuler définitivement ce que sont les choses. Equivoque donc, selon Jeanne Hersch, de la philosophie ; ambiguïté de son statut. Ni ceci ni cela pourtant ne sont encore prémices d'une métaphysique qui se veut rigoureuse.

La question reste donc ouverte ; et c'est pourquoi il faut revenir à l'hypothèse d'un langage spécifique, commun à l'esthétique et à la métaphysique, qui porte le sens sans se l'être donné ni pouvoir le transmettre, mais en l'ayant reçu.

De ce langage de type LM, le langage esthétique est modèle. Quand je dis, par exemple, ou que j'écris : « Ce qu'il y a de remarquable, dans ce tableau, c'est le bleu du ciel » ; ou : « Dans tout ce passage, c'est le do de la basse qui commande l'harmonie », les mots « bleu » et « do » ne portent pas en eux-mêmes un sens que le langage dont je me suis servi leur aurait conféré. Ce sont là en effet des concepts obscurs, au sens de Leibniz, c'est-à-dire dépourvus de compréhension : l'analyse ne peut en expliciter le contenu à la manière dont l'algèbre développe une loi générale de physique. Bien au contraire la théorie, ici, obscurcirait au lieu d'éclairer : si je tentais de définir conceptuellement, puis de préciser ce qu'il faut entendre par « bleu » et par « ciel », ou par « basse » et par « harmonie », je pourrais bien m'expliquer longuement : mais alors j'ajouterais les explications aux explications et les commentaires aux commentaires, sans atteindre jamais à la millième partie de l'évidence qui m'étreint quand je vois réellement ce tableau et le bleu de son ciel, ou quand j'entends réellement ce passage avec sa basse insistante.

Bien plus, les concepts obscurs du langage de l'esthétique sont toujours singuliers ; ils ne se laissent pas dissocier de l'expérience perceptive unique à laquelle ils sont liés. Pour dire « bleu » ou « do », il faut voir « ce bleu » et entendre « ce do », et du concept général je ne passe pas sans plus à d'autres percepts que ceux-là. Ne portant pas un sens qu'il s'est donné, le langage de l'esthétique ne peut donc le conférer à l'objet qu'il vise ; au contraire, il faut que cet objet soit déjà là comme percept pour que le concept trouve un sens.

Le langage de l'esthétique ne donne donc jamais le sens, mais semble le tenir de la seule occasion perceptive et externe qui l'a suscité, jamais de quelque cause formelle intérieure à lui. Pourtant, il a indiscutablement un sens : les deux phrases de tout à l'heure sont comprises par chaque peintre ou chaque musicien, à condition pourtant que l'œuvre soit là qui les justifie. Il faut donc bien que le sens de ce langage vienne d'ailleurs que de lui ; et il ne saurait venir que de la perception concrète des objets sur lesquels il porte. En esthétique, ce qui donne un sens au langage dont on se sert, ce n'est pas ce langage, mais la perception de ce à quoi il invite ; percevoir, c'est alors rendre son langage significatif. Aussi comprend-on, par exemple, pourquoi un aveugle-né peut faire de la géométrie, car par le langage il y peut retrouver les figures auxquelles ce langage donne un sens ; mais un sourd de naissance ne fera ni ne comprendra jamais la musique, car là c'est la perception qui donne à son langage un sens ; or, n'ayant pas la perception, ce sourd peut bien avoir le langage : il ne lui est d'aucun secours parce qu'il n'a pas de sens sans la perception.

Tel est donc ce langage de l'esthétique : il porte un sens, mais c'est qu'il l'a reçu et ne fait qu'y renvoyer, comme un miroir. A dire vrai, ce langage est un *métalangage* : en effet, l'objet de l'esthétique est l'œuvre d'art, c'est-à-dire du langage aussi, qu'on est convenu d'appeler lyrique. Le langage de l'esthétique est donc un métalangage de type LM portant sur un langage de type LL.

Développons encore ce dernier point. En sciences, un métalangage est de type LS, comme le langage auquel il s'applique ; par conséquent, tous deux portent et transmettent le sens. Ainsi un système axiomatique joue le rôle d'un métalangage LS′ ; il amène la théorie elle-même (conçue comme langage LS pris pour objet) à davantage de cohérence : l'axiomatique géométrique, par exemple, coordonne les diverses géométries en précisant leur sens. En sciences, les transferts de sens s'opèrent donc dans une seule direction, qui va du métalangage LS′ au langage LS, et de là le sens rayonne dans toutes les parties de ce langage LS, y compris, en physique, dans l'expérience elle-même. Le métalangage LS′ est alors un donateur de sens originel ; c'est lui qui instaure les significations. Cependant, il

n'est pas un donateur *absolu* ; car, à n'importe quel langage ou métalangage de type LS indice n, on peut toujours ajouter, dans une régression sans fin, un nouveau métalangage de type LS indice n + 1, tel qu'il prenne le précédent pour objet.

Or, si le langage de l'esthétique est un métalangage, c'est d'une tout autre manière. Premièrement, langage et métalangage sont en sciences de même type (type LS), ce qui n'est pas le cas en esthétique, où le métalangage LM est d'un type autre que le langage LL sur lequel il porte. Deuxièmement, un métalangage LS' confère en sciences ses significations au langage LS pris pour objet ; ce n'est pas le cas non plus en esthétique où le métalangage LM *reçoit* ses significations du langage LL pris pour objet. Enfin, l'expérience joue dans les deux systèmes un rôle inverse ; en physique, l'expérience trouve un sens dans et par la théorie, au contraire de ce qui se passe en esthétique. Une expérience esthétique, en effet, consiste en la perception d'un langage originel de type LL ; faire l'expérience d'une sonate, c'est ainsi percevoir un langage musical voulu et organisé comme tel. Aussi, loin que le métalangage LM confère son sens au langage originel LL qui est pour lui expérience, c'est cette expérience, et ce langage LL confondu avec elle, qui jouent en esthétique ce rôle. Le métalangage esthétique n'est donc pas donateur de sens, mais récepteur et signalisateur du sens que l'expérience détient en elle-même, dans sa structure propre de langage LL. De la même manière, pourrait-on dire, ce n'est pas la lumière qui confère son sens au miroir, mais le miroir qui reflète et indique le sens de la lumière.

En dernière analyse, le langage de l'esthétique tire donc son sens de l'expérience à laquelle il invite ; et c'est pourquoi aussi il peut devenir langage métaphysique. Car la métaphysique s'attache à l'expérience comme à ce qui donne un sens à tous ses discours ; pour elle, le sens de l'univers semble donné avant qu'on le dise. Il faut encore ajouter que ce sens est donné du dehors, hors même le langage, dans la perception silencieuse de l'être. Et quand parle le métaphysicien, c'est pour signifier extrinsèquement un être qui seul confère à cet acte de signifier sa signification vraie.

* * *

Il est temps de conclure. Ce qui assure une structure commune à l'esthétique et à la métaphysique, c'est donc une certaine manière de traiter le langage qui les constitue comme disciplines théoriques. C'est dire par là qu'il y a à l'esthétique et à la métaphysique — et à toute discipline de l'esprit — une entreprise qui les précède et qui fonde leur possibilité : la critique du langage.

Or, poser la question critique du langage, c'est demander essentiellement deux choses : c'est demander d'abord, à la manière classique : « De quoi parle-t-on ? », en posant la question de l'objet visé par la discipline envisagée. Et d'un autre côté c'est demander, de manière peut-être nouvelle : « Qui parle ? » ; car ce peut être soit un savant, soit un artiste, soit enfin un esthéticien ou un métaphysicien. Et chacun assure sa méthode sur un traitement du langage différent.

En fait, ces deux questions s'interpénètrent étroitement. D'une part, en effet, c'est au moment où une discipline est constituée théoriquement qu'elle est à même de fixer avec précision son objet ; la question de méthode détermine donc la question de l'objet. D'autre part cependant, ce dont on parle modèle la manière d'en parler ; cela est particulièrement visible quand l'objet d'une discipline est de l'ordre du langage : trait d'union entre ce qu'est une discipline et ce qu'elle vise, le langage fond alors la question de méthode et la question d'objet.

Or, cette interpénétration de fait doit céder le pas à une distinction de raison. Ainsi, la science distingue aujourd'hui langage et métalangage ; ainsi, l'esthétique contemporaine constitue aujourd'hui son langage, après avoir pris conscience de son objet ; ainsi la métaphysique de demain, se constituant méthodiquement à l'image de l'esthétique, cherchera à mieux prendre conscience de ce qu'elle vise.

La question critique du langage a donc une interférence particulière sur notre problème. Elle permet d'attribuer à l'esthétique et à la métaphysique une possibilité théorique qui leur est spécifique et qui les distance de l'art autant que de la science. Car il y a trois manières, pour la conscience, de se lier à un objet mis provisoirement entre parenthèses. Ces trois manières constituent autant de *visées intentionnelles*, correspondant à trois traitements internes du langage, à trois modes de signifier par le langage.

Quand le langage manié est de type LS, il y a ce qu'il faut appeler une *visée cognitive*, dont le modèle est la science : la visée cognitive cherche à réduire à son propre système de significations ce qu'elle prend pour objet. Quand, en revanche, le langage manié est de type LL, il y a *visée créatrice*, qui définit l'art ; l'art vise en effet à instaurer un système de significations susceptibles d'être perçues. Quand, enfin, le langage est de type LM, il y a *visée compréhensive ou contemplative*, caractéristique de l'esthétique et de la métaphysique comme disciplines indépendantes ; la visée ne cherche alors ni une réduction, ni une instauration, mais une imitation, une « homoiôsis » : il s'agit de retrouver, par le langage, un sens qui préexiste à ce langage.

C'est l'intersection de ces trois visées, ajoutée à la confusion des questions de méthode et d'objet, qui ont toujours été l'occasion des plus grands malentendus.

Il suffit de signaler ici l'urgence qu'il y a à poser la question critique du langage, et à dissocier par là autant de visées constitutives qu'il y a de traitements internes du langage. Car c'est assurer ainsi à la métaphysique une possibilité théorique propre. On s'aperçoit alors que l'art relève de la création, c'est-à-dire de l'ordre du faire ; il vise à constituer une œuvre ayant son sens par elle-même et en elle-même, tel qu'il soit objet de perception. De leur côté, science, esthétique et métaphysique visent toutes trois non à créer un sens, mais à le déchiffrer. La science déchiffre le sens du monde en le lisant dans le langage même dont elle se sert, qui est à la fois donateur et médiateur de significations. L'esthétique et la métaphysique cherchent en revanche à déchiffrer le sens du monde en le lisant dans le monde lui-même, tel qu'il est perçu, et non dans le langage conceptuel dont elles se servent.

Et entre elles deux, la différence est encore celle-ci : l'esthétique sait que son objet est l'œuvre d'art, c'est-à-dire un fragment de langage LL tel qu'il a été instauré par une visée créatrice ; aussi, apprend-elle à manier correctement un métalangage LM destiné à révéler le juste sens de ce langage LL pris pour objet de perception. Quant à la métaphysique, elle ignore encore ce qu'est au juste son objet ; mais elle apprend de l'esthétique la manière exemplaire dont celle-ci parle. Dès lors, elle peut aspirer à fixer son objet en même temps qu'elle emprunte à l'esthétique sa méthode.

La question de méthode, c'est-à-dire la réponse à la question critique « Qui parle ? », apparaît donc maintenant comme suffisante pour assurer à la métaphysique sa possibilité théorique autonome, à l'image de celle de l'esthétique. Cette question ne suffit pourtant pas encore pour conférer à l'objet de la discipline métaphysique son statut propre. Par la question de méthode, c'est un instrument mental qui est livré à la conscience métaphysique, laquelle ignore pourtant quels sont exactement les terrains qu'elle sera amenée à défricher. Il faudra donc encore que la métaphysique réponde à la question « De quoi parle-t-on ? » ; et là-dessus, il convient que l'esthétique, méthode exemplaire, mais méthode seulement, se taise prudemment. Certes, il se peut que l'objet de la métaphysique soit aussi l'œuvre d'art, dont la profondeur métaphysique n'échappe à personne ; certes, comme le veut Heidegger, l'univers tout entier est peut-être quelque remarquable « Ursprache » cosmique et poétique ; mais cela n'est pas encore certain, et il est prématuré de l'affirmer. Le métaphysicien pourrait, par exemple, songer à d'autres objets, qu'on jugera soit plus élevés, soit plus simples ; il rêvera de donner une théorie satisfaisante — non point scientifique, certes, mais métaphysique — de la couleur, de la qualité sensible en tant que telle — reprenant alors un rêve de Goethe merveilleusement réassumé par la phénoménologie

de Husserl. Il rêvera peut-être aussi d'instituer une véritable science de l'individuel en tant que tel, selon le vœu de Gabriel Marcel, où autrui soit pour moi cet objet métaphysique privilégié.

En conclusion, l'esthétique comme la métaphysique apparaissent dès aujourd'hui comme des disciplines répondant à la définition bergsonienne des *sciences de l'esprit.* Les Grecs, disait Bergson, ont orienté toute la pensée occidentale du côté de la science, de l'intelligible et de la nature ; et l'on a ainsi oublié le sensible et le spirituel.

Or, que l'esprit puisse encore explorer l'esprit, voilà dont il ne faut pas douter ; que cette exploration se réalise une fois, voici dont il ne faut certes pas préjuger, mais qu'il faut appeler de toutes ses forces, et contribuer à amener, dans notre faible mesure d'homme.

J.-CLAUDE PIGUET.