

L'esthétique métaphysique

Autor(en): **Gex, Maurice**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **31 (1943)**

Heft 128

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-380436>

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.

L'ESTHÉTIQUE MÉTAPHYSIQUE

Nous lisons, dans *Poésie et mystique* de M. Albert Béguin :

Dès le romantisme, mais en toute conscience depuis Rimbaud, la poésie française tend à assimiler sa démarche à un acte de connaissance irrationnelle. L'esthétique qui s'est lentement élaborée à travers le symbolisme et le surréalisme, présente ceci de nouveau qu'elle attribue nettement à l'art une efficacité toute proche de celle que l'on connaît aux pouvoirs magiques, aux efforts mystiques et aux contemplations de l'esprit spéculatif.

Et plus loin :

Ainsi se forme l'étrange espoir d'atteindre, précisément par le subjectivisme absolu, à la seule objectivité valable : c'est au terme de la descente en soi, alors qu'il n'accepte plus que ce qui est unique et personnel, que l'homme prétend saisir enfin quelque chose qui le dépasse (1).

Ces lignes, par leur précision et leur netteté, situent admirablement le problème qui fait l'objet du présent entretien : quel est le rapport de la poésie et de la connaissance ? Nous désirons fournir une documentation philosophique capable d'éclairer quelques aspects de ce problème et d'en préparer la discussion.

Voici exactement notre propos : alors qu'actuellement on prend de plus en plus l'habitude de demander aux poètes un message métaphysique, une révélation sur la structure profonde du cosmos,

N. B. — Cette étude a été présentée aux « Entretiens d'Oron » qui ont eu lieu à Pully, en automne 1942. Elle servait, avec un travail de M. Jacques Mercanton, publié dans *Suisse Contemporaine* (décembre 1942), à introduire un entretien sur « poésie et connaissance ». Nous l'avons légèrement remaniée, tout en lui conservant son caractère de causerie.

(1) Albert BÉGUIN, *Gérard de Nerval* suivi de *Poésie et Mystique*, p. 99 et 107.

nous voulons, quant à nous, en renversant le rapport des termes, interroger les grands métaphysiciens sur la signification de l'œuvre des artistes en général et de celle des poètes en particulier. Avant de demander de la philosophie aux poètes, peut-être convient-il de demander aux philosophes ce qu'ils pensent de la poésie et de l'art en général ! Nous allons donc parler d'esthétique métaphysique.

Il existe des esthétiques de toute espèce : esthétique expérimentale d'un Fechner célèbre par son enquête sur la règle d'or, esthétique physiologique, esthétiques historique d'un Taine et sociologique d'un Durkheim, esthétique psychologique avec la théorie de l'*Einübung* de l'école allemande, esthétique criticiste de Kant basée sur l'analyse du jugement, enfin l'esthétique des métaphysiciens qui représente une partie de leur système complet d'explication du monde.

Voilà déjà beaucoup de genres d'esthétiques, penserez-vous et, de plus, si vous songez à la multiplicité des systèmes de métaphysique, vous en conclurez sans doute qu'ils engendrent autant d'esthétiques métaphysiques correspondantes et... vous reculerez épouvantés ! Heureusement, dans ce cas, votre conclusion serait erronée et nous touchons là au point surprenant du problème qui nous a précisément engagé à faire la présente introduction.

Lorsqu'on cherche à collectionner les esthétiques métaphysiques, on fait l'étrange et réconfortante découverte suivante : ou bien une métaphysique se révèle impuissante à fournir une esthétique, ou bien, si ce n'est pas le cas, elle engendre une esthétique qui est toujours la même dans ses grandes lignes. Cette esthétique est jalonnée par les noms de Platon, de Plotin, de Schelling, de Hegel et de Schopenhauer, et nous nous proposons de l'exposer.

Comment s'expliquer que ces métaphysiques seules aient pu s'épanouir harmonieusement en une esthétique ? La chose est si frappante que bien des historiens de la philosophie ont songé à l'explication du «prété-rendu». Si de telles métaphysiques sont particulièrement aptes à rendre compte de la nature de la beauté, cela ne tient-il pas au fait qu'elles ont d'abord conçu la réalité fondamentale par analogie avec ce que suggère l'art humain ? En d'autres termes, ce seraient des métaphysiques-esthétiques qui ont donné naissance à des esthétiques métaphysiques harmonieuses. Les Grecs étaient de grands artistes, et la notion d'Idée-modèle, d'Idée-archétype de Platon est une conception d'artiste-philosophe, il est à peine besoin de le dire.

Chez Hegel, la chose est moins évidente. Nous lisons cependant, sous la plume de l'esthéticien Victor Basch, les lignes suivantes :

Dans le domaine de l'esthétique... les œuvres d'art, les chefs-d'œuvre de l'art, se prêtent si bien au rôle qui leur est dévolu dans le système [de Hegel], accueillent si naturellement les liens par quoi ils sont rattachés à la métaphysique de l'Esprit, qu'on est tenté de se demander si, tout comme chez son précurseur et maître Schelling, cette métaphysique, en dépit des lourds matériaux logiques dont elle est construite, n'est pas, en réalité, de nature esthétique ?... La Raison, créatrice de ces Idées qui, dans leur marche, se cristallisent à la fois dans la sphère de la pensée pure et dans celle de la réalité, ne participe-t-elle pas de l'essence même du génie artistique ? Et toute la philosophie hégélienne ne serait-elle pas... dans toutes ses parties, même les plus abstraites et les plus rébarbatives, un poème d'Idées? » (1)

Nous ne voulons point discuter ici cette hypothèse du « prétérendu », nous contentant de la signaler.

Nous pensons que toutes les discussions sur l'art, qui souvent sont si fumeuses, si embrouillées, ne peuvent que gagner par la connaissance des conceptions que se font de l'art des métaphysiciens de génie. Même lorsqu'on refuse d'admettre les idées de ces métaphysiciens, celles-ci restent toujours suggestives, excitantes pour la pensée, et ouvrent d'amples perspectives insoupçonnées du commun des esthètes...

Quand de modernes esthéticiens ou des poètes affirment que la poésie est un mode de connaissance du type métaphysique, il convient selon nous d'examiner dans l'histoire de la pensée quelles sont les esthétiques qui sont le plus aptes à donner des gages à cette façon de voir, afin de l'apprécier en connaissance de cause : or précisément, le grand courant d'esthétique métaphysique de Platon à Hegel rapproche l'art de la métaphysique, en montrant l'étroit rapport de l'art à l'Idée, objet de la métaphysique.

* * *

Chacun sait que Platon a chassé les poètes de sa République, les considérant comme dangereux pour le bon fonctionnement de l'Etat : ceci ne doit nullement nous retenir, car l'essentiel pour nous est le fait que Platon est le véritable fondateur de l'esthétique métaphy-

(1) *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1931, p. 341.

sique, qu'il est lui-même un merveilleux artiste, un poète épris de toutes les formes de beauté.

Rappelons, sans y insister, que pour Platon, le monde sensible, à la fois divers et changeant, n'est qu'une apparence ; le monde réel est le monde intelligible, formé d'Idées hiérarchisées. Les Idées sont conçues comme existant indépendamment des esprits qui les pensent : ce sont des sortes d'archétypes divins, éternels et immuables, à la ressemblance desquels tous les êtres et les choses composant le monde sensible sont modelés. Le monde sensible, pris en lui-même, est sans réalité ; il ne possède de réalité que dans la mesure où il *participe* au monde intelligible.

Le point essentiel à bien saisir est que l'Idée platonicienne n'est pas un extrait appauvri obtenu à partir du monde tel que nous le connaissons par les sens ; tout au contraire, l'Idée est la réalité suprême, qui possède en elle-même la perfection et la plénitude de l'existence. Le monde intelligible est donc non seulement plus réel, mais encore plus riche, plus complet que le monde sensible.

Notre âme contemplant avec béatitude ce monde intelligible, alors qu'elle vivait dans le cortège des dieux, avant d'être exilée sur la terre du fait de son union avec un corps. Cette nostalgie du divin éclate magnifiquement dans ces pages du *Phèdre* :

Mais alors la beauté était splendide à contempler, lorsque, mêlés à un chœur bienheureux, nous, à la suite de Zeus, les autres, à celle d'un autre dieu, nous contemplions ce ravissant spectacle, et qu'initiés à des mystères qu'il est permis d'appeler très heureux, nous les célébrions en un état parfait, exempts des maux qui nous attendaient dans le temps à venir, admis à contempler dans une pure lumière, comme des mystes et des époptes, des apparitions parfaites, simples, immuables et béatifiques, purs nous-mêmes et point encore scellés dans ce qu'aujourd'hui nous appelons le corps que nous portons, emprisonnés en lui comme l'huître en sa coquille... Quant à la beauté, elle brillait, nous l'avons dit, parmi ces visions. Retombés sur la terre, nous voyons encore par le plus clairvoyant de nos sens, cette même beauté très clairement resplendir ⁽¹⁾.

Le rôle de la beauté qui transparait dans le monde sensible est donc de nous orienter sur les ailes de l'amour vers le monde intelligible en éveillant en nous le souvenir ainsi que la nostalgie de notre céleste séjour. L'émotion amoureuse que produit la vue de la beauté doit déterminer en nous une conversion spirituelle, une ascension

(1) *Phèdre*, trad. Mario Meunier, p. 108.

vers la lumière, vers le « soleil intelligible », c'est-à-dire vers l'Idée suprême du Bien qui se confond avec celle du Beau. Écoutons Diotime, l'Etrangère de Mantinée, initiateur Socrate aux mystères de l'amour et de la beauté dans *le Banquet* :

Efforce-toi, ô Socrate, de me donner ici toute l'attention que tu peux. Celui qu'on aura guidé, dans les mystères de l'amour, jusqu'au point où nous en sommes, jusqu'à la contemplation méthodique et exacte des beautés particulières : celui-là, parvenu au suprême degré de son initiation, apercevra soudain une beauté d'une merveilleuse nature, celle-là même, ô Socrate, qui était auparavant la fin que désiraient tous ses efforts ; beauté éternelle, incréée, impérissable, exempte d'accroissement et de diminution ; beauté qui n'est point belle par ici et laide par là, belle dans un temps et non dans un autre, belle sous tel aspect et laide sous tel autre, belle en un lieu et laide ailleurs, belle pour les uns et laide pour les autres ; beauté qui ne se montre pas avec un visage, avec des mains ou avec quoi que ce soit de corporel ; beauté qui n'est pas tel verbe ou telle science, qui ne réside pas dans un autre être qu'elle-même, dans un animal, dans la terre, dans le ciel ou dans quelque autre chose que ce soit, mais qui reste par elle-même éternellement identique avec elle-même ; beauté de laquelle participent toutes les autres beautés sans que leur apparition ou leur disparition lui apportent accroissement ou amoindrissement et lui fasse subir la plus minime des modifications. Lorsque donc de ces beautés particulières on s'est élevé, par un amour régulier des jeunes gens, jusqu'à cette beauté parfaite que l'on commence à contempler, alors on a presque atteint l'époptie des mystères de l'amour. Effectivement, la vraie méthode pour s'initier soi-même à l'amour ou pour y être initié par un autre, c'est de commencer par aimer les beautés d'ici-bas pour s'élever ensuite à l'amour de la Beauté suprême en franchissant, comme des échelons, tous les degrés de cette ascension ; en passant d'un seul beau corps à deux, de deux à tous les autres ; en allant des beaux corps aux belles activités, des belles activités aux belles sciences jusqu'à ce que des belles sciences on arrive à cette science qui n'est autre que la science même du beau, et que l'on parvienne à connaître enfin la beauté telle qu'elle est en soi (1).

Pour Platon, le beau et le vrai s'identifient, les Idées étant l'intelligible même. Cependant l'esthétique de Platon n'est pas étroitement rationaliste, car l'Idée de la Beauté, comme toute autre Idée, s'atteint par l'intuition, par la contemplation, et de plus le rationalisme platonicien enveloppe un mysticisme qui sera développé par Plotin ; l'artiste, comme tout créateur, est emporté par un délire sacré :

Le délire est pour nous la source des plus grands biens, quand il nous est donné par divine faveur... Quant à celui qui, persuadé que l'art suffit à faire

(1) *Le Banquet*, trad. Mario Meunier, p. 161.

de lui un bon poète, ose, sans le délire que concèdent les Muses, approcher des portes de la poésie, celui-là ne fera qu'un poète imparfait, car la poésie d'un homme de sang-froid est toujours éclipsée par celle d'un inspiré (1).

Le grand Alexandrin Plotin, le fondateur du néo-platonisme, développa et approfondit le mysticisme esthétique de Platon pour lequel la beauté terrestre est comme le fil conducteur qui doit nous conduire à la réalité suprasensible.

Selon Plotin, toute chose émane du Principe premier, nommé l'Un, qui est la réalité absolue, ainsi que la lumière émane du soleil. L'univers entier est une sorte de dégradation de cette réalité absolue, une dispersion à partir de cette source divine. Chaque être, à quelque échelon qu'il se trouve, s'il a la nostalgie de son origine, peut opérer un retour ou une conversion à l'Un. La beauté est, pour Plotin comme pour Platon, le signe du divin dans les choses, qui nous oriente vers l'Un et nous invite à opérer notre conversion.

Tant qu'un objet sans forme, mais capable par sa nature de recevoir une forme intelligible ou sensible, reste pourtant sans forme et sans raison, il est laid. Ce qui demeure complètement étranger à toute raison divine est le laid absolu. En venant se joindre à la matière, la raison coordonne les diverses parties qui doivent composer l'unité, les combine, et par leur harmonie produit quelque chose qui est un. Quand un objet est arrivé à l'unité, la beauté réside en lui, et elle se communique aux parties aussi bien qu'à l'ensemble. Ainsi, elle se montre tantôt dans un édifice entier, tantôt dans une pierre seule, dans les produits de l'art comme dans les œuvres de la nature ; c'est ainsi que les corps deviennent beaux par leur participation à une raison divine.

La « forme » et la « raison » dont parle Plotin, correspondent à l'« Idée » platonicienne.

Qu'il s'avance dans ce sanctuaire, qu'il y pénètre, celui qui en a la force, en fermant les yeux au spectacle des choses terrestres, et sans jeter un regard en arrière sur les corps dont les grâces le charmaient jadis. S'il aperçoit encore des beautés corporelles, il ne doit plus courir vers elles, mais, sachant qu'elles ne sont que des images, des vestiges et des ombres d'un principe supérieur, il les fuira pour Celui dont elles ne sont que le reflet. Quiconque se laisserait égarer à la poursuite de ces vains fantômes, les prenant pour la réalité, n'aurait qu'une image aussi fugitive que la forme mobile reflétée par les eaux, et ressemblerait à cet insensé qui, voulant saisir cette image, disparut lui-même, dit la fable, entraîné dans le courant...

C'est ici seulement qu'on peut dire avec vérité : Fuyons dans notre chère patrie. Mais comment fuir ? comment s'échapper d'ici ? se demande Ulysse dans cette allégorie qui nous le représente essayant de se dérober à l'empire

(1) *Phèdre*, trad. Mario Meunier, p. 76 et 80.

magique de Circé ou de Calypso, sans que le plaisir des yeux ni que le spectacle des beautés corporelles qui l'entourent puissent le retenir dans ces lieux enchantés. Notre patrie, c'est la région d'où nous sommes descendus ici-bas ; c'est là qu'habite notre père. Mais comment y revenir ? quel moyen employer pour nous y transporter ? Ce ne sont pas nos pieds — ils ne sauraient que nous porter d'un coin de la terre à un autre — ce n'est pas non plus un char ou un navire qu'il nous faut préparer. Il faut laisser de côté tous ces vains secours... Rentre en toi-même, et examine-toi. Si tu n'y trouves pas encore la beauté, fais comme l'artiste qui retranche, enlève, polit, épure, jusqu'à ce qu'il ait orné sa statue de tous les traits de la beauté. Retranche ainsi de ton âme tout ce qui est superflu, redresse ce qui n'est point droit, purifie et illumine ce qui est ténébreux, et ne cesse pas de perfectionner ta statue, jusqu'à ce que la vertu brille à tes yeux de sa divine lumière, jusqu'à ce que tu voies la tempérance assise en ton sein dans sa sainte pureté (1).

En résumé, pour Platon et pour Plotin, le beau se confond à la limite avec le bien et le vrai ; « le beau est la splendeur du vrai ». Mais cette esthétique intellectualiste est en même temps une esthétique mystique et religieuse, puisque la beauté oriente l'âme vers les réalités suprasensibles, vers le divin.

Faisons maintenant un bond jusqu'à la philosophie moderne pour retrouver la continuation de cette esthétique métaphysique. Leibniz conçoit une esthétique purement intellectualiste : le musicien est un calculateur inconscient qui saisit l'harmonie des sons. En revanche, Baumgarten, le créateur du terme « esthétique », fait prédominer le côté sensible de la beauté, ainsi que la signification étymologique du terme esthétique le confirme : l'objet de l'art est l'agrément, l'art lui-même n'est qu'un délassement, une distraction. Kant fit alors la synthèse de ces deux conceptions en affirmant que le beau jaillit de l'union, de la fusion du monde sensible et du monde intelligible. « Ce principe », écrit Hegel au sujet de Kant, « consiste en ce que le beau dans l'art est reconnu comme un des moyens par lesquels cette opposition et cette contradiction entre l'esprit considéré dans son existence abstraite et absolue et la nature comme constituant le monde des sens et de la conscience, disparaît, et est ramené à l'unité » (2). Nous ne nous arrêterons pas à l'esthétique de Kant, malgré sa grande importance, car elle n'est pas une esthétique pro-

(1) PLOTIN, *Première Ennéade*, VI, trad. Bouillet. — (2) HEGEL, *Esthétique*, trad. Ch. Bénéard, 2^e éd., tome I, p. 23. — Les chiffres des pages entre parenthèses qui suivent les citations se rapportent tous au tome I de cet ouvrage.

prement métaphysique, mais une esthétique critique, fondée sur l'analyse du jugement. Les esthétiques de Schelling, de Hegel et de Schopenhauer dérivent de celle de Kant, tout en ayant un caractère nettement métaphysique. Il faut se borner et nous passerons sous silence, malgré leur intérêt, les esthétiques de Schelling et de Schopenhauer. Cette dernière contient de grandes beautés de détails, Schopenhauer ayant un profond sens artistique, mais elle a le tort d'envisager les Idées platoniciennes comme immobiles, statiques, non vivantes, ces Idées platoniciennes d'ailleurs s'accordant mal avec l'anti-intellectualisme foncier du philosophe de la Volonté.

* * *

Hegel développa et renouvela magnifiquement l'esthétique platonicienne. L'esthétique de Hegel est réputée, auprès des connaisseurs, la partie la plus heureuse et surtout la plus durable de son imposant système — qui, dans certaines de ses parties, se révéla si fragile — et, de plus, elle passe souvent pour être l'esthétique la plus géniale qui ait paru.

Une brève introduction métaphysique est sans doute utile, malgré l'indépendance relative de cette esthétique attestée par les lignes suivantes de Victor Basch :

Dans l'œuvre si extraordinairement riche et touffue de Hegel, les *Leçons sur l'Esthétique* comptent parmi ce qu'il a produit à la fois de plus profond, de plus accessible et de plus durable. Si, en effet, l'*Esthétique* est solidement imbriquée dans l'architecture du système et ne constitue qu'une aile de la maison de l'Être, prévue et rigoureusement prédéterminée par le plan de l'ensemble, elle vaut, détachée de ce plan et étudiée indépendamment de lui, en elle-même et par elle-même. Dans aucune peut-être des parties de sa philosophie, le génie spéculatif du grand métaphysicien ne s'est marié plus heureusement à sa prodigieuse faculté d'emménagement de faits (1).

Le rattachement de Hegel à Platon est indiscutable : pour Hegel, la réalité fondamentale et absolue est l'Idée qu'il définit de la manière suivante :

L'*Idée*, c'est le fond, l'essence même de toute existence, le type, l'unité réelle et vivante dont les objets visibles ne sont que la réalisation extérieure. Aussi la véritable Idée, l'Idée concrète, est celle qui réunit la totalité de ses

(1) *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1931, p. 341.

éléments développés et manifestés par l'ensemble des êtres. L'Idée, en un mot, est un tout, l'harmonieuse unité de cet ensemble universel qui se développe éternellement dans la nature et dans le monde moral ou de l'esprit. ...Tout ce qui existe n'a donc de vérité qu'autant qu'il est l'Idée passée à l'état d'existence ; car l'Idée est la véritable et absolue réalité. Tout ce qui apparaît comme réel aux sens et à la conscience n'est pas vrai parce qu'il est réel, mais parce qu'il correspond à l'Idée, réalise l'Idée. Autrement, le réel est une pure apparence (p. 37).

L'Idée, selon Hegel, comme selon Platon, est une réalité riche et concrète, et non pas un extrait mental opéré à partir du monde sensible et plus pauvre que ce monde. Mais alors que l'Idée de Platon est éternelle et immuable, l'Idée de Hegel est un principe créateur en évolution incessante, en devenir, en transformation perpétuelle. En mettant l'accent sur l'activité et l'évolution qui en résulte, la pensée de Hegel est d'un type plus moderne que celle de Platon, laquelle conçoit le monde d'une manière logique et statique.

L'Idée vit un immense drame cosmique en trois actes, dont chaque acte se subdivise de nouveau en trois, et ainsi de suite.

L'Idée envisagée dans son isolement, en et pour soi, est l'objet de la *logique*.

L'Idée se déployant, s'extériorisant, engendre la nature, objet de la *philosophie de la nature*.

Enfin, dernier acte, l'Idée revient sur elle-même pour se concentrer : se connaissant elle-même, elle devient esprit et c'est la *philosophie de l'esprit*.

Celle-ci se divise elle-même en trois phases. *L'esprit subjectif* existe en soi comme matière de la psychologie.

En s'extériorisant, *l'esprit* devient *objectif* et engendre le droit, l'organisation politique et sociale, incarnation visible de l'esprit dans la société.

Enfin, l'esprit, par un retour sur lui-même, par une réconciliation avec lui-même, devient *l'esprit absolu*, lequel se manifeste sous la triple forme de l'art, de la religion et de la philosophie, dans l'ordre de spiritualisation croissante.

Celui qui ne se laisse pas arrêter par le style rébarbatif du philosophe, surchargé de termes abstraits, et par l'imposant appareil logique de sa dialectique, reconnaîtra sans peine que l'inspiration profonde de la pensée de Hegel est d'ordre mystique. De maître Eckart à Hegel, la philosophie allemande a cherché le principe suprême dans

l'Esprit, conçu comme une puissance génératrice et libre, antérieure à toute essence, qui échappe à toute forme, à toute détermination. L'entendement, avec ses catégories fixes, faites pour l'analyse qui isole et sépare, est impuissant à saisir l'Esprit : il faut, par une faculté intuitive, par exemple, participer à l'acte créateur de l'Esprit, s'unir à sa spontanéité créatrice qui le fait évoluer. Car l'Esprit évolue, se développe : pour se réaliser pleinement il doit tirer de lui-même un anti-esprit, c'est-à-dire une Nature, à laquelle il s'oppose, et qui justement lui permet de s'affirmer, de se « poser », de prendre conscience de lui-même.

Mais le dualisme Esprit-Nature ne saurait subsister : il convient que par une conversion (qui rappelle la conversion des néoplatoniciens succédant à la procession du monde) l'unité suprême soit de nouveau réalisée et que la Nature se résorbe au sein de l'Esprit.

Là où les autres philosophes allemands (Eckart, Bœhme, Schelling) parlent d'intuition, Hegel instaure une dialectique rationnelle. Mais qu'on y prenne garde : cette dialectique hégélienne déborde les cadres de la logique aristotélicienne, elle est un élargissement voulu et conscient de celle-ci et, loin de se confondre avec les démarches d'un entendement analytique, elle cherche à épouser le rythme même selon lequel la réalité se développe. Chez Hegel comme chez les autres mystiques spéculatifs, « la connaissance se confond avec l'action et la réalité », selon une heureuse expression d'Emile Boutroux ; Hegel affirme, en effet, que tout réel est rationnel et que tout rationnel est réel.

Si le rationalisme hégélien joue un rôle analogue à l'intuition mystique, il est cependant un domaine où l'intuition reprend ses droits dans son système : en art précisément, comme nous le verrons. Par la création et la contemplation esthétique, l'Idée prend conscience d'elle-même et le règne de l'Esprit absolu s'inaugure au sein de l'humanité : l'art est donc un moment de la réconciliation dans le Tout d'un monde en dispersion, d'une Nature séparée.

L'esthétique, pour Hegel, se réduit à *la philosophie de l'art et des beaux-arts*, en d'autres termes elle n'a pas à s'occuper des beautés naturelles.

Le but de l'art est de *manifeste l'Idée au moyen d'une forme sensible*, c'est-à-dire d'une forme qui tombe sous les sens, pierre, pâte colorée, sons.

Voici ce que Hegel répond à ceux qui accusent l'art de produire ses effets par l'apparence et l'illusion :

Mais si on qualifie ces apparences d'illusions, on pourra en dire autant des phénomènes de la nature et des actes de la vie humaine, que l'on regarde cependant comme constituant la véritable réalité ; car c'est au delà de tous ces objets perçus immédiatement par les sens et la conscience qu'il faut chercher la véritable réalité, la substance et l'essence de toutes choses, de la nature et de l'esprit, le principe qui se manifeste dans le temps et dans l'espace par toutes ces existences réelles, mais qui conserve en lui-même son existence absolue. Or, c'est précisément l'action et le développement de cette force universelle qui est l'objet des représentations de l'art. Sans doute, elle apparaît aussi dans le monde réel, mais confondue avec le chaos des intérêts particuliers et des circonstances passagères, mêlée à l'arbitraire des passions et des volontés individuelles. L'art dégage la vérité des formes illusoires et mensongères de ce monde imparfait et grossier, pour la revêtir d'une forme plus élevée et plus pure, créée par l'esprit lui-même. Ainsi, bien loin d'être de simples apparences purement illusoires, les formes de l'art renferment plus de réalité et de vérité que les existences phénoménales du monde réel. Le monde de l'art est plus vrai que celui de la nature et de l'histoire.

Les représentations de l'art ont encore cet avantage sur les phénomènes du monde réel et sur les événements particuliers de l'histoire, qu'elles sont plus expressives et plus transparentes. L'esprit perce plus difficilement à travers la dure écorce de la nature et de la vie commune qu'à travers les œuvres de l'art (p. 6).

En d'autres termes, la beauté de la nature est, pour Hegel, d'un ordre inférieur à la beauté des œuvres d'art. La justification de ce jugement de valeur découle d'une façon simple et naturelle de la métaphysique de l'auteur.

La nature est une manifestation de l'Idée qui est le fond, l'essence de toutes choses, et dans la mesure où la nature laisse transparaître l'Idée et l'unité qui la constitue, elle est belle. Mais l'Idée, avons-nous vu, dans son développement ultérieur prend conscience d'elle-même, se réfléchit en elle-même et devient esprit. L'art, produit de l'esprit humain, est plus élevé en dignité que les simples beautés naturelles. Le caractère essentiel de l'œuvre d'art,

c'est d'être une création de l'esprit, d'appartenir au domaine de l'esprit, d'avoir reçu le baptême de l'esprit, en un mot, de ne représenter que ce qui a été conçu et exécuté sous l'inspiration et à la voix de l'esprit (p. 13).

La nécessité du *beau dans l'art* se tire donc des imperfections du réel. La mission de l'art est de représenter, sous des formes sensibles, le développement libre de la vie et surtout de l'esprit, en un mot, de faire l'extérieur

semblable à son Idée. C'est alors seulement que le vrai est dégagé des circonstances accidentelles et passagères, affranchi de la loi qui le condamne à parcourir la série des choses finies. C'est alors qu'il arrive à une manifestation extérieure qui ne laisse plus voir les besoins du monde prosaïque de la nature, à une représentation digne de lui, qui nous offre le spectacle d'une *force libre*, ne relevant que d'elle-même, ayant en elle-même sa propre destination, et ne recevant pas ses déterminations du dehors (p. 57).

Non seulement la contemplation esthétique produit dans l'individu qui s'y livre une véritable libération à l'égard des intérêts et des soucis de sa vie quotidienne, mais l'art, dans son essence même, est liberté. Hegel donne cette définition :

La liberté est la plus haute destination de l'esprit. Elle consiste en ce que le sujet ne rencontre rien d'étranger, rien qui le limite dans ce qui est en face de lui, mais s'y retrouve lui-même (p. 32).

Donc si l'art est liberté, cela ne veut pas dire qu'il est anarchique, mais cela signifie simplement qu'en lui l'esprit déploie librement ses puissances propres sans rencontrer d'obstacles.

De ces diverses considérations il résulte tout d'abord que l'art ne saurait s'apprendre d'après des règles, qu'il « est le résultat de l'activité spontanée du génie de l'artiste » (p. 12). Ensuite, l'art n'est nullement une imitation de quoi que ce soit.

Ce qui nous plaît, c'est non d'imiter, mais de *créer*. La plus petite invention surpasse tous les chefs-d'œuvre d'imitation. En vain dira-t-on que l'art doit *imiter la belle nature*. Choisir n'est plus imiter... Plus haute est sa mission, plus libre est son procédé. Rival de la nature, comme elle, et mieux qu'elle il représente des *Idées* ; il se sert de ses *formes* comme de symboles pour les exprimer ; et celles-ci, il les façonne elles-mêmes, les refait sur un type plus parfait et plus pur (p. 18).

L'art n'est pas non plus destiné à être simplement une expression de la personnalité, enfin l'art ne vise pas au perfectionnement moral.

Si l'on accorde ainsi à l'art la haute mission de représenter le vrai dans une image sensible, il ne faut pas soutenir qu'il n'a pas son but en lui-même (p. 34).

Le beau, objet de l'art, c'est l'Idée réalisée, l'Idée concrète qui n'est plus offerte à la réflexion, à l'analyse intellectuelle, mais bien à la contemplation :

Le point de vue du beau est donc celui de la pure *contemplation*, non celui de la *raison abstraite* ou de la réflexion, qui conçoit, qui analyse, compare, saisit le rapport des parties et leur destination (p. 41).

Kant avait dit dans son esthétique, sous une forme quelque peu pédantesque : « Le beau est ce qui est reconnu sans concept », car il résulte de l'accord harmonieux de la sensibilité et de l'imagination d'une part, et de l'entendement — disons de l'intelligence — d'autre part. Cette idée est reprise par Hegel qui montre que l'art

tient le milieu entre la *perception sensible* et l'*abstraction rationnelle*... Ce qu'il aime à voir (en l'objet particulier), ce n'est ni sa réalité matérielle, ni l'Idée pure dans sa généralité, mais une apparence, une image de la vérité, quelque chose d'idéal qui apparaît en lui ; il saisit le lien des deux termes, leur accord et leur intime harmonie. Aussi le besoin qu'il éprouve est-il tout *contemplatif*. En présence de ce spectacle, l'âme se sent affranchie de tout désir intéressé... Les deux principes se retrouvent également combinés dans l'*artiste*. Le côté *sensible* est renfermé dans la faculté qui crée, dans l'*imagination*. Ce n'est pas par un travail mécanique, dirigé par des règles apprises, qu'il exécute ses œuvres. Ce n'est pas non plus par un procédé de réflexion semblable à celui du savant qui cherche la vérité. L'esprit a conscience de lui-même, mais il ne peut saisir d'une manière abstraite l'Idée qu'il conçoit ; il ne peut se la représenter que sous des formes sensibles. L'*image* et l'*Idée* coexistent dans sa pensée et ne peuvent se séparer (p. 17, 18).

L'art, pour Hegel, est donc non pas une pensée accompagnée d'images, mais une pensée qui ne s'exprime et ne se révèle qu'au moyen d'images, qu'à travers des images sensibles, l'image et le contenu idéal qu'elle doit véhiculer étant rigoureusement indissociables, fusionnant de la manière la plus intime.

Ajoutons, pour en finir avec l'exposé de Hegel, que notre philosophe propose une classification des arts dans laquelle la poésie tient la place suprême ; la voici : architecture, sculpture, peinture, musique, poésie. Il serait fastidieux d'entrer dans les détails : disons simplement que la poésie doit sa place privilégiée au fait qu'en elle s'exprime le moins matériellement et le plus fidèlement l'Idée.

* * *

Nous avons hâte d'en venir à notre problème : que penser des rapports de l'art et de la connaissance à la lumière de l'esthétique platonico-hégélienne ?

Une première remarque s'impose : toute esthétique qui affirme d'une façon ou d'une autre que l'art est une connaissance d'une certaine espèce, connaissance du type intellectuel, ou bien révélation mystique, ou magique, peu importe, doit nécessairement se rattacher

de quelque manière au schéma général de l'esthétique platonico-hégélienne, qui identifie le beau avec le vrai, même si elle n'en a pas conscience.

Tout d'abord, efforçons-nous d'éviter quelques malentendus grossiers au sujet de la signification de cette esthétique.

Dire que l'art consiste à manifester l'Idée sous une forme sensible, est une affirmation faite pour effrayer bien des esthéticiens : voilà donc l'art acoquiné avec l'intelligence ! Il en résultera, penseront-ils, que tout dans l'art devra être translucide à l'intelligence, à la raison raisonnante, ce qui — la chose est trop évidente — n'est pas le cas. De plus, l'intelligence saisit les caractères les plus généraux des objets ; si donc l'art est conçu d'une manière intellectualiste, il ne peut exprimer que des généralités abstraites, dépouillées de sève et de substance : un tel art devient exsangue.

Cette interprétation dérive d'une méconnaissance complète de ce que les grands métaphysiciens appellent Idée, ainsi que le prouve le texte suivant d'Henri Delacroix :

L'Idée n'est ni un concept, ni une espèce. Elle n'a rien à voir avec le monde des abstractions. Elle se situe exactement entre l'abstraction de la généralité et l'arbitraire de la particularité. Une telle doctrine, au moins chez les maîtres, ne fait pas retomber l'art à un intellectualisme étroit. Au contraire, l'Idée est la manifestation de ce qu'il y a de substantiel et de profond dans l'univers. Sous des concepts abstraits, sous la notion d'une espèce ou d'un genre, on peut penser une infinité de personnages. L'Idée s'achève en expression pleinement déterminée et réalisée. L'Idée n'a rien à voir avec l'abstraction. Elle n'est pas dans l'œuvre d'art le thème logique que la réflexion peut en dégager : quelque chose comme la morale de la fable ou la thèse de certains romans ou de certaines pièces de théâtre (1).

Ajoutons que Hegel, qui passe pour employer une langue hérissée d'abstractions, est en réalité un esprit éperdument épris du concret, qui a vigoureusement souligné le caractère d'incomplétude, et partant d'irréalité, de tout abstrait, de toute notion abstraite.

L'art selon Hegel, étant justifié par le caractère inachevé, imparfait de la nature, est une *création*, un *accomplissement* de l'être selon les voies de l'esprit. Mais nous avons vu que l'Idée est l'être même et que l'Idée en devenant connaissance de soi, se transforme en esprit : c'est donc l'esprit qui ouvre l'ère de la connaissance dans

(1) Henri DELACROIX, *Psychologie de l'art*, p. 70.

l'évolution de l'Idée. Donc, si l'art est *création*, il doit du même coup relever de la *connaissance* ou y conduire, puisqu'il est immanent à la sphère de l'esprit. Répétons qu'il n'est nullement connaissance conceptuelle : les productions de l'art s'offrent à la *contemplation*, à l'intuition, non pas à la pensée discursive, à la raison raisonnante. Ces productions sont comme des sortes de révélations qui n'empruntent pas les voies du concept, mais qui se font par le truchement du sensible.

En résumé, le problème de l'art et de la connaissance chez Hegel se résout de la façon suivante :

A la limite, pour Hegel comme pour tous les platoniciens, le vrai et le beau se confondent, et par là même l'art se rapproche de la religion et de la philosophie. Par ailleurs, le vrai comme beauté reste indissolublement enveloppé par une forme sensible qui fait corps avec lui et qui résiste aux efforts de l'intelligence pour l'appréhender.

Voici des textes d'une parfaite limpidité à ce sujet :

Si nous disons que la *beauté* est l'*Idée*, c'est que beauté et vérité, sous un rapport, sont identiques. Cependant, il y a une différence entre le *vrai* et le *beau*. Le vrai est l'Idée lorsqu'elle est considérée en elle-même dans son principe général et en soi, et qu'elle est pensée comme telle. Car ce n'est pas sous sa forme extérieure et sensible qu'elle existe pour la raison, mais dans son caractère *général* et *universel*. Lorsque le vrai apparaît immédiatement à l'esprit dans la réalité extérieure et que l'Idée reste confondue et identifiée avec son apparence extérieure, alors l'Idée n'est pas seulement *vraie* mais *belle*. Le beau se définit donc la *manifestation sensible de l'Idée*. Dans le beau, la forme sensible n'est rien sans l'Idée. Les deux éléments du beau sont inséparables. Voilà pourquoi, au point de vue de la raison logique ou de l'abstraction, *le beau ne peut se comprendre* (1). La raison logique (*Verstand*) ne saisit jamais qu'un des côtés du beau ; elle reste dans le fini, l'exclusif et le faux. Le beau, au contraire, est en lui-même infini et libre (p. 37).

Une création artistique est pour Hegel une réalité plus réelle et plus vraie que la réalité donnée, elle représente l'harmonieuse fusion du sensible et de l'intelligible, de la Nature et de l'Esprit : elle est comme une nature spiritualisée dont la contemplation possède un sens et une valeur éminemment spirituels. Vouloir comprendre par l'entendement le beau, c'est en rompre l'harmonieuse synthèse pour n'en saisir qu'un des éléments constitutants, l'Idée ; c'est donc détruire le beau en tant que beau, par conséquent ce n'est pas le comprendre.

(1) C'est nous qui soulignons.

Voici encore une citation pour éclairer le rapport entre l'artiste créateur et la connaissance philosophique.

On ne peut pas dire cependant que le vrai en toutes choses, qui est le fond commun de l'art et de la philosophie comme de la religion, doit être saisi par l'artiste sous la forme d'une pensée philosophique. La philosophie ne lui est pas nécessaire, et s'il pense à la manière du philosophe, il produit alors une œuvre précisément opposée à celle de l'art, quant à la forme sous laquelle l'Idée nous apparaît ; car le rôle de l'imagination se borne à révéler à notre esprit la raison et l'essence des choses, non dans un principe ou une conception générale, mais dans une *forme concrète* et dans une réalité individuelle (p. 92).

Nous sommes arrivés à cette conclusion : si l'art en général ou la poésie en particulier touche à la connaissance, il ne peut s'agir que d'une connaissance spéciale, non conceptuelle. Il y a avantage, croyons-nous, dans une telle discussion à conserver un sens précis et limité au terme de « connaissance », en le réservant à une activité de jugement utilisant des concepts : celui qui se risque à employer ce terme dans une acception plus large doit alors soigneusement préciser cette acception. En vue d'éclairer ce point touchant la poésie, nous nous adresserons à un penseur actuel.

Parmi les philosophes contemporains qui considèrent la poésie comme susceptible d'apporter une véritable connaissance métaphysique, il convient de mentionner un métaphysicien anglais qui s'est illustré comme un des fondateurs de la logistique : A. N. Whitehead. Il n'est à proprement parler ni un platonicien, ni un hégélien ; sa doctrine est située au confluent de courants philosophiques multiples et divers : en vigoureuse réaction contre le brutal dualisme cartésien de l'étendue et de la pensée, elle est une protestation véhémement à l'égard de la vision mécanique du monde que la science issue de Descartes a développée ⁽¹⁾. Le philosophe anglais croit que la réalité est conforme à ce que la perception naïve nous en apprend : les qualités secondes, les sons, les couleurs, les odeurs sont tout aussi réels que les qualités premières que Descartes retenait seules, la figure et le mouvement. Le témoignage des poètes nous enseigne donc à tenir compte d'éléments de la réalité concrète qui étaient évincés de la vision scientifique du monde.

La poésie ne se borne pas à ce rôle banal d'informatrice complémen-

(1) M. GEX, « Quelques aspects du réalisme contemporain », *Revue de Théologie et de Philosophie*, 1935, p. 191 ss.

taire, appuyant simplement de son autorité ce que le sens commun donne déjà ; elle apporte encore, selon Whitehead, une connaissance que nous pourrions qualifier de mystique et d'occulte, à savoir la présence du tout dans les parties. Ceci rappelle le microcosme des occultistes qui reproduit le macrocosme et entretient avec lui un système de correspondances subtiles. La doctrine de l'universelle sympathie se retrouve encore chez Leibniz, dont les monades reproduisent toutes le même univers qui se reflète, en quelque sorte, en chacune d'elles. C'est là le principe anti-cartésien de Whitehead : le monde est formé d'organismes en lesquels tous les éléments concourent à l'existence de l'ensemble, étant tous marqués du sceau de cet ensemble, au lieu d'être des éléments inertes et sans individualité, des éléments interchangeables. Conception organique et non plus mécanique de l'univers.

Shelley et Wordsworth apportent tous deux un témoignage énergique affirmant que la nature ne peut être séparée de ses valeurs esthétiques, et que ces valeurs proviennent, en quelque sorte, de la présence cumulative de l'entier en ses diverses parties (1).

Notre conclusion tiendra en quelques lignes.

Pour préparer une réponse au problème des rapports de la poésie et de la connaissance, il nous a semblé qu'il convenait de consulter les métaphysiciens qui avaient élaboré une esthétique particulièrement favorable au rapprochement de l'art et de la connaissance : les philosophes platoniciens que nous avons interrogés, identifient en effet à la limite le beau avec le vrai, ainsi que le maître l'a fait dans ses merveilleux dialogues. Mais si, du point de vue métaphysique, le vrai et le beau se confondent, ils sont donnés à l'esprit humain d'une manière différente. Le vrai est atteint par une activité de jugement qui utilise des concepts et qui prend comme objet de connaissance la réalité offerte. Le beau artistique, pour Hegel, est une création humaine qui parachève la nature en la spiritualisant. L'artiste qui crée ne pense pas conceptuellement d'abord, il ne part pas de pensées philosophiques conscientes qu'il chercherait ensuite à traduire au moyen de matériaux sensibles : le véritable artiste pense directement l'œuvre qu'il veut accomplir en termes sensibles, l'union du sensible et de l'Idée au sens platonicien étant pour lui indissoluble.

(1) A. N. WHITEHEAD, *La science et le monde moderne*, trad. A. d'Ivéry et P. HOLLARD, p. 120.

Son œuvre enfin apparaît au spectateur ou à l'auditeur comme une nature, puisqu'elle se présente sous un aspect sensible ainsi que n'importe quelle réalité du monde extérieur. Mais il s'agit d'une nature particulièrement translucide à l'esprit qui la contemple, d'une nature qui laisse transparaître l'Idée qu'elle contient beaucoup plus clairement que la nature au sens ordinaire de ce terme, car « l'esprit perce plus difficilement à travers la dure écorce de la nature et de la vie commune qu'à travers les œuvres de l'art », pour reprendre les mots mêmes de Hegel.

Revenons sur les thèses de Whitehead qui concernent spécialement la poésie.

La poésie n'est pas en elle-même une connaissance, elle ne formule aucun jugement, car elle ne relève pas de l'ordre des concepts. Sans doute, les mots qu'elle utilise ont un sens défini, mais ce n'est pas leur signification qui fait le message du poète, car, si cela était, il ne se distinguerait pas de celui du prosateur. C'est par voie de suggestion et non pas de signification qu'opère la poésie. Elle se présente comme une œuvre de nature sous son revêtement sensible de sons, de mots, et le métaphysicien qui cherche à comprendre le secret de la magie poétique en analysant par son intelligence réfléchie l'œuvre du poète, se rend compte, ainsi que l'a fait Whitehead, que cette magie opère grâce à un système de subtiles correspondances entre les choses qu'elle nous révèle. La poésie opère *grâce* à ce système de correspondances mystérieuses sans qu'il soit du tout nécessaire d'être conscient de ce fait pour goûter la poésie. Un Whitehead qui, en tant que philosophe, vise à la connaissance, est enchanté de découvrir par *l'analyse* du phénomène poétique une confirmation de cette très ancienne idée de la sympathie universelle énoncée par l'occultisme de tous les temps.

En résumé, la poésie n'est pas connaissance dans son essence, mais elle peut apporter une connaissance ; elle s'offre à la connaissance comme toute réalité, et nous ajouterons si nous consentons à être fidèle à Hegel, qu'elle facilite la connaissance des plus hautes vérités.

Maurice GEX.

P. S. — Nous tenons à signaler ici à ceux que les problèmes d'esthétique intéressent l'étude très suggestive que M. Edmond Burnier a publiée dans les *Etudes de Lettres* (1^{er} octobre 1941) sous le titre : « Poésie et connaissance ».
