

PIERRE HARTMANN (dir.), *La Forme et le sens (II). Nouvelles études sur l'esthétique et la pensée des Lumières*. Presses Universitaires de Strasbourg, « Travaux du CELUS », 2012. Un vol. de 392 p.

Cet ouvrage réunit une quinzaine d'articles de l'auteur consacrés pour la plupart, mais non exclusivement, à des textes d'idées ; son titre invite à le lire comme la suite d'un premier tome qui portait, quant à lui, sur le roman du dix-huitième siècle. Il se divise en trois sections organisées autour de figures emblématiques des Lumières, Voltaire, Rousseau et Diderot – ces parties accueillant dans leurs marges des études sur des auteurs dont les interrogations entrent en résonance avec les œuvres de l'un ou l'autre de ces grands philosophes.

Dans l'« Avant-propos », l'auteur attire l'attention sur ce qui confère au volume sa cohérence : l'analyse de « la dimension critique » de la pensée des Lumières constitue ainsi, par-delà la diversité des thèmes abordés, un axe majeur de la réflexion ; les recherches menées sur les questions esthétiques d'une part, et socio-politiques d'autre part, apparaissent comme d'autres « parcours de pensée » qui traversent le livre tout entier.

Une étude liminaire intitulée « Une leçon herméneutique : Goethe lecteur de Platon » vérifie l'idée d'un règne de la critique au dix-huitième siècle dans un texte « de facture voltairienne » (p. 23), *Platon comme acolyte d'une révélation chrétienne*, où Goethe déconstruit le « dispositif de récupération » du corpus platonicien, instauré dès les premiers temps du christianisme, qui fait du philosophe grec un prophète de la vraie religion. Aberrante, l'interprétation chrétienne de Platon procède à une « superposition induite de deux espaces culturels fondamentalement hétérogènes » ; aussi Goethe soumet-il le commentaire de l'œuvre de Platon à une exigence méthodologique qui suppose la reconnaissance de l'altérité d'un Ancien, « la juste appréciation à la fois d'un écart culturel et d'une différenciation individuelle irréductible » ; cette exigence, toutefois, dessine un idéal que dans sa propre lecture de *l'Ion*, Goethe ne respecte pas toujours.

La première partie traite de Voltaire historien, philosophe et poète. Les critiques qui visent un despote « éclairé » du dix-huitième siècle, le tsar Pierre I^{er}, émanent de l'*Encyclopédie*, qui conteste le mythe d'un prince russe civilisateur, tandis que Voltaire se fait le thuriféraire du fondateur de Saint-Pétersbourg. L'étude intitulée « Destitution et habilitation dans l'historiographie voltairienne » évoque la critique des conquérants et la dévaluation de l'ancienne historiographie, « indexée sur la notion de héros », sous la plume de l'auteur de *l'Histoire de Charles XII* ; si l'« histoire philosophique » de Voltaire fonde un nouvel ordre des valeurs, elle trahit aussi les limites de la remise en question des discours politiques et historiographiques traditionnels, dans la mesure où elle légitime des monarques autoritaires (tels Pierre I^{er} et Louis XIV), considérés comme des acteurs majeurs du processus de civilisation. L'étude suivante prend pour objet la démythification de personnages bibliques dans le *Dictionnaire philosophique* et l'*Essai sur les mœurs* ; la révision de l'idéologie catholique suppose cependant, de la part des philosophes des Lumières, une « réhabilitation des grandes figures injustement calomniées » ; aussi Voltaire entreprend-il l'apologie de Mahomet, fondateur d'une religion rassembleuse et, de manière moins inattendue, de la part d'un penseur déiste, de Julien l'Apostat. L'ultime étude de la section poursuit l'analyse de la désacralisation des figures religieuses sur le terrain de la fiction : Jeanne d'Arc, héroïne d'une épopée comique de Voltaire, *La Pucelle d'Orléans*, est dépouillée de son aura, « soustraite à une hagiographie » superstitieuse, mais rendue à son humanité de paysanne, par la grâce du burlesque – traitement qui suggère, de façon surprenante, une « sincère empathie de Voltaire pour son héroïne » (p. 132). La tragédie de Schiller *Die Jungfrau von Orleans* fut composée sans doute en vue de « contrer le travail de destitution » opéré dans *La Pucelle* ; réécriture sérieuse du poème parodique de Voltaire, elle ne s'inscrit pourtant pas dans le contexte idéologique d'une réaction religieuse post-révolutionnaire ; Schiller entend restituer l'héroïne, « caractère sublime », à la « poésie », plus qu'à la foi chrétienne.

La deuxième partie est centrée sur Rousseau philosophe, dont les deux *Discours*, notamment, font l'objet d'analyses approfondies. Le lecteur est conduit d'abord à mieux cerner la position

subjective du Genevois, qui a voulu « incarner la vérité », et accepté par avance le sort d'un Socrate moderne, condamné à boire la coupe de « la raillerie insultante », « pire cent fois que la mort » ; prenant à revers les croyances les mieux établies – celles des Encyclopédistes, des économistes, des théologiens etc. – cette vérité ne pouvait que faire scandale. L'étude intitulée « Rousseau et la philosophie » éclaire les critiques que Rousseau adresse aux philosophes des Lumières, et en relativise la portée : d'une part, des « griefs que l'on aurait pu croire typiquement rousseauistes font partie d'une prévention générale » à l'encontre de la philosophie (p. 176) ; d'autre part, il est certain que Rousseau adhère à la philosophie comme discours de la méthode ; au terme du parcours, l'auteur identifie toutefois dans l'œuvre de Rousseau la présence d'un « reste » irréductible à la *doxa* des Lumières, et qui constitue donc « la part la plus originale de la pensée rousseauiste ». Le rôle primordial accordé à « la voix de la conscience » est ainsi reconnu *in fine*, mais trop peu mis en valeur, sans doute, au fil de l'analyse : la critique des philosophes sourds à cette voix (et de ce fait, orgueilleux, insensibles, etc.) ne peut se comprendre, en effet, indépendamment de la valorisation rousseauiste de l'« instinct divin », qu'il est dommage, par conséquent, de placer dans la dernière partie de l'étude. La dette de Rousseau à l'égard de Fénelon, qui a élaboré une critique sérieuse du savoir académique, propriété de savants, de sages et de « docteurs » trop pleins d'eux-mêmes pour écouter la « parole intérieure » – cette dette, ou cette inspiration fénelonienne nous paraît injustement passée sous silence, au profit de la reconnaissance de modèles satiriques (Lucien de Samosate, Molière).

Les études suivantes confrontent l'œuvre de Rousseau et celles d'auteurs de la fin du XVIII^e siècle, celles de Laclos (l'auteur de l'essai sur l'éducation des femmes), de Schiller et de Hölderlin. On nous pardonnera de ne pas rendre compte de façon exhaustive d'un ouvrage si riche, et de choisir plutôt de nous attarder sur une seule de ces études comparatives, « La question esthético-politique chez Rousseau et Schiller ». La critique des arts sous la plume du philosophe de Genève se déploie principalement dans le premier *Discours*, où la question esthétique est liée au despotisme (« les sciences et les arts étendent des guirlandes de fleurs sur les chaînes de fer dont [les hommes] sont chargés »), et dans le second *Discours*, qui montre que la pulsion esthétique active la funeste logique de la distinction et favorise par conséquent l'apparition des inégalités (les arts servant de faire-valoir individuels). Certes, « la seule *inégalité esthétique* n'eût pas suffi à enclencher le processus fatal » dont Rousseau trace la genèse, mais de cette appréciation nuancée de l'émergence des arts, le philosophe « ne tire pourtant nulle conséquence invalidant formellement la doctrine anti-esthétique » du premier *Discours* (p.240), et à aucun moment la question de l'éducation esthétique ne se pose au législateur (dans le *Contrat social*) ou au pédagogue (dans l'*Emile*). En réponse à Rousseau, Schiller entreprend de réhabiliter le rôle émancipateur de l'art, qui assurerait à l'âme humaine sa plus grande autonomie, et graverait dans le marbre la plus belle image de l'homme. Toutefois, la voie d'une éducation esthétique ouverte par Schiller « a subi de rudes atteintes » à notre époque où « la barbarie la plus extrême s'est prévaluée des plus hautes formes de l'art », et où « les totalitarismes de tous bords se sont concurremment employés à substituer à la notion d'éducation celle d'un *dressage esthétique de l'homme* » (p.256).

Une étude établit un parallèle entre la figure du législateur chez Rousseau et celle de l'éducateur chez Hölderlin. Enfin, une lecture politique d'œuvres fictionnelles de Hölderlin, *Hypérion* et *La Mort d'Empédocle*, où retentit l'écho de la Révolution française, clôt la section.

La troisième partie, « Autour de Diderot », traite surtout des idées de cet auteur en matière d'esthétique. La lecture des *Entretiens sur Le Fils naturel*, de la pièce du *Fils naturel* ainsi que des contes permet d'affirmer que la contestation diderotienne vise simultanément la normativité sociale et les normes esthétiques passées ; cette posture intellectuelle conduit à une pratique littéraire transgressive (fondée sur l'hybridation formelle, le brouillage générique, le choix provocant du personnel dramatique, etc.). La lecture des *Salons* donne lieu à trois études ; nous évoquerons celle qui prend pour objet « la méditation sur les ruines, de Diderot à Volney ». Alors que les humanistes de la Renaissance voyaient dans les édifices gréco-romains ce qui entretenait leur admiration de l'Antiquité, Diderot considère la ruine comme un objet esthétique autosuffisant (susceptible de

conduire à l'expérience du « sublime ») ; « de didactique, [la ruine] est devenue poétique » (p. 367). Cependant il arrive aussi que la ruine lui inspire une méditation morale, et une réflexion politique qui prive de leur aura grandiose les grands noms de l'Antiquité ; les ruines apparaissent dès lors comme le châtement des anciens despotes ; la « poétique des ruines » comporte ainsi « un aspect didactique qui ne prolonge le geste humaniste que par le fait d'en inverser diamétralement le sens » (p. 375). Volney associe quant à lui la contemplation des ruines « niveleuses » et une réflexion politique sur l'égalité.

L'ultime étude consacrée au « projet esthétique de Beaumarchais » prend appui sur les écrits théoriques du dramaturge, notamment sur *L'Essai sur le genre dramatique sérieux*, en privilégiant dans ce texte la réflexion de l'auteur sur la notion de public : en accord avec l'idéal démocratique de son temps, Beaumarchais disqualifie le « petit nombre des personnes éclairées » habilitées à décider de la qualité d'une œuvre (équivalent réduit de la classe aristocratique), et restitue au « public assemblé » (incarnation de la nation) le droit de juger souverainement en matière de spectacle. Le critère du jugement esthétique s'est déplacé ; il ne faut plus consulter désormais, pour apprécier une œuvre, les « coteries » ni les règles de composition, mais « le public ému » – la sensibilité apparaissant désormais en art comme la nouvelle valeur cardinale.

Dans la mesure où le livre s'adresse d'abord à des chercheurs, nous aurions aimé que son auteur situe sa réflexion, plus qu'il ne le fait, par rapport aux travaux disponibles sur les questions qu'il aborde. Les hommages rendus à E. Cassirer ne suffisent peut-être pas à dessiner la place exacte qu'occupent les études consacrées à l'esthétique par rapport à celles de ce grand devancier. Le dénigrement de tel ou tel point de vue « réactionnaire », « convenu », « intéressé », etc. (p. 5, 74, 114, 204...) plonge les critiques antérieurs dans le néant, plus qu'il ne les instaure comme interlocuteurs valables. Les œuvres de Voltaire, Rousseau et Diderot ayant suscité, ces dernières décennies, de nombreux commentaires, il nous semble que sur des voies aussi fréquentées, il était possible de trouver quelques lecteurs avertis avec lesquels engager un véritable dialogue.

YOUMNA CHARARA