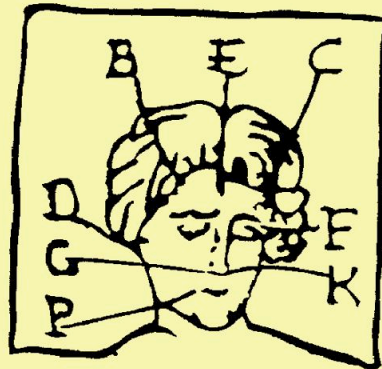


CORPUS

revue de philosophie

n° 46
Jean-Marie Guyau :
philosophe de la vie



**CORPUS DES ŒUVRES DE PHILOSOPHIE
EN LANGUE FRANÇAISE**

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CNL ET DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS X NANTERRE

N° ISSN : 0296-8916

CORPUS

revue de philosophie

n° 46

*Jean-Marie Guyau :
philosophe de la vie*

*mis en œuvre par
Jordi Riba*

**© Centre d'Études d'Histoire
de la Philosophie Moderne et Contemporaine
Université Paris X, 2004**

N° ISSN : 0296-8916

TABLE DES MATIÈRES

Editorial	5
Jordi Riba	
Présentation, Jean-Marie Guyau : Philosophe de la vie ...	7
Jordi Riba et Hanz Hablitzel	
Bibliographie	13
Hans Hablitzel	
Jean-Marie Guyau : penseur interdisciplinaire et sociologue.....	17
Laurent Fedi	
Guyau et Darwin : la lecture de la vie	25
Laura Llevadot	
Spinoza et Guyau : l'éthique du <i>conatus</i>	47
Jordi Riba	
L'au-delà du devoir. Guyau précurseur de la morale de notre temps	57
Annamaria Contini	
Plus que la vie. L'esthétique sociologique de Guyau	67
Scheherezade Pinilla	
La littérature face au spleen. Génie et sociabilité dans la pensée de J.-M. Guyau	93
Ferruccio Andolfi	
Nietzsche et Guyau. Consentements, dissonances, silences.....	109
Renzo Raghianti	
Hiérarchie 'ouverte' et éthique de l'effort : Fouillée, Guyau, Durkheim.....	125
Vittoria Franco	
Individu moderne, responsabilité, éclatement des hiérarchies sociales.....	153
Sommaires des numéros disponibles	173

LA LITTÉRATURE FACE AU SPLEEN GÉNIE ET SOCIABILITÉ DANS LA PENSÉE DE J.-M. GUYAU

« Je me suis pris d'amour
pour tout ce que je vois.
L'art, c'est de la tendresse. »
J.-M. Guyau, *Vers d'un philosophe*.

Guyau, fils du siècle

Philosophe mineur, poète ou dilettante. En regardant son portrait, il est tentant de dédier ces mots à une figure qui semble tenir davantage de la fragilité d'un Vincenzo Bellini que de l'air patriarcal d'un Victor Cousin. Nombreux sont ceux qui ont voulu réduire à quelques lignes la place occupée par Jean-Marie Guyau dans l'histoire de la philosophie. Ils ont ainsi cherché à taire le fait que son œuvre représentait un changement radical touchant non seulement au cadre conceptuel dans lequel certaines questions étaient posées, mais également aux réponses qu'elle y apportait. Désormais, le monde ne peut plus être recomposé autour d'un seul axe, il faut imaginer autant d'axes que l'on compte d'hommes. Telle est la thèse fondamentale de *l'Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, œuvre qui est l'expression la plus accomplie de cette formule caractéristique, selon Émile Boutroux¹, du panorama philosophique français au dernier tiers du XIX^e siècle : l'absence d'un paradigme dominant. Mais ce n'est pas la philosophie morale de Jean-Marie Guyau qui retiendra ici notre attention. Nous chercherons à analyser la philosophie de l'art de cet écrivain qualifié d'« artiste toujours et poète »².

L'esthétique de Guyau est toute aussi originale que sa morale. Fruit de son époque, elle comporte un peu de chimère et

¹ Riba, J., *La Morale anomique de Jean-Marie Guyau*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 38-39.

² Fouillée, A., *La Morale, l'art et la religion d'après Guyau*, Paris, Alcan, 1901, p. VI.

CORPUS, revue de philosophie

un peu de science. En 1883, Paul Bourget, dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, trace le cadre clinique de la société européenne caractérisée, selon lui, par la nausée universelle et l'existence d'une jeunesse atteinte par un nouveau mal du siècle³. Le philosophe de trente ans qui publiait *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine* (1884) ne semble pas avoir contracté cette maladie et, si l'on en juge par les articles réunis par Fouillée⁴ sous le titre *L'Art au point de vue sociologique* (1888)⁵, jamais il n'en a été menacé. Guyau n'était né ni trop tard, ni trop vieux. L'espérance morale⁶ que laissent transparaître ses *Vers d'un philosophe* (1881) évoque l'idéalisme humanitaire de Victor Hugo, un idéalisme qui inonde la poésie de concepts tels que la patrie, l'humanité, le progrès ou l'avenir. Et s'il est vrai, comme le dit Bourget, que les Européens de l'époque se complaisaient dans la lecture d'une littérature de déséquilibrés, il n'en est pas moins vrai que l'introduction de doctrines philosophiques, morales et sociales dans la poésie constituait un des traits caractéristiques du XIX^e siècle⁷. Pour Guyau, avoir le souci des mots, c'est avoir le souci des idées : les deux choses sont indissociables. Il ne pouvait pas comprendre les poètes qui, suivant l'exemple de Baudelaire, privilégiaient leur moi par rapport à la recherche de la vérité et de la beauté. La décadence, plus encore que le développement hypertrophié de l'égotisme chez l'individu, représentait pour lui la négation de la vie, la « perversion de la vitalité, de l'ensemble des forces qui résistent à la mort »⁸.

³ Bourget, P., *Essais de psychologie contemporaine. Études littéraires*, Paris, Gallimard, 1993, p. 10 et 438.

⁴ Guyau meurt en 1888.

⁵ Cette œuvre a été rééditée en 2001 sous la direction de A. Contini et S. Douailler, chez Fayard (Paris) dans la collection *Corpus des œuvres de philosophie en langue française*. C'est l'édition à laquelle nous nous référerons.

⁶ Fouillée, A., *op. cit.*, p. 64.

⁷ Guyau, J-M., *L'Art au point de vue sociologique*, p. 254.

⁸ *Ibid.*, p. 469.

Scheherezade Pinilla Cañadas

Victime de chimères, certes, mais également animé par un esprit scientifique, Guyau cherchait, grâce à la psychologie expérimentale, l'origine de la décadence littéraire qui constituait le « symptôme d'un déclin, momentané ou définitif, dans la vie totale d'un peuple ou d'une race. »⁹. Le lien établi par cette nouvelle science¹⁰ entre la biologie et la sociologie a conduit cet auteur à comparer la société à un organisme vivant¹¹ qui traverse des étapes successives avant la vieillesse, moment de la vie auquel on doit s'intéresser si l'on veut déterminer les caractéristiques de la véritable décadence. La vieillesse représente la faiblesse des forces et non la perversion¹². Mais quand la vieille dame cherche à se faire passer pour jeune et coquette, cela tourne à la farce. Or, c'est précisément ce qu'ont fait, à travers leurs créations, les écrivains décadents dont la littérature « a pour caractéristique la prédominance des instincts qui tendent à dissoudre la société même »¹³. Conscient du danger, Guyau n'exagérait pourtant pas la portée du mal : si la décadence représentait une phase biologique de dissolution, on pouvait évidemment supposer qu'elle serait suivie d'une renaissance. Ainsi, l'auteur laissait entrevoir une espérance qui, tout en ne conduisant pas à un optimisme spencerien, était plus et mieux fondée que la foi républicaine¹⁴ naïve caractérisant la France des années 1870. Guyau opposait au spleen baudelairien

⁹ *Ibid.*, p. 466.

¹⁰ Guyau (*op. cit.*, p. 17) insiste, surtout, sur les travaux de P. Janet.

¹¹ Bourget (*op. cit.*, p. 14) se sert de cette comparaison dans ses *Essais*, dont la lecture a marqué Guyau.

¹² Guyau, *op. cit.*, p. 466.

¹³ *Ibid.*, p. 494.

¹⁴ Cet enthousiasme a pour origine d'une part le paiement, bien avant le délai prévu, du tribut de guerre imposé par l'Allemagne de Bismarck, d'autre part, la libération des territoires occupés et enfin, les victoires répétées des républicains sur les monarchistes jusqu'à la démission de Mac-Mahon en 1879. Une fois le nouveau régime installé, l'enthousiasme a laissé place à la frustration. Cf. Winock, M. *Les voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2001, p. 575.

CORPUS, revue de philosophie

ce qui lui semblait constituer les grandes découvertes du XIX^e siècle : « attraction des sensibilités et des volontés, solidarités des intelligences, pénétrabilité des consciences. Il [le siècle] fondera la psychologie scientifique et la sociologie, comme le XVIII^e siècle avait fondé la physique et l'astronomie... »¹⁵

L'esthétique, c'est-à-dire l'espace où se conjuguent les idées et les sentiments d'une époque, se devait de refléter cette évolution des sciences ainsi que le rôle toujours plus grand joué par *le côté social* de l'homme¹⁶. C'est dans cette perspective qu'il faut interpréter aussi bien *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* que *L'art du point de vue sociologique*, deux œuvres qui se fondent sur la *nature sociale* de l'art pour en extraire le concept de *génie* défini comme puissance de sociabilité et créateur de mondes. Avec ce concept, Guyau voulait donner *sa* réponse au problème spécifique de la modernité qui est de concilier l'individualité croissante et la solidarité croissante.

La vraie nature de l'art

José Ortega y Gasset, pensait qu'étudier l'art d'un point de vue sociologique consistait à analyser ses effets sociaux. C'est pourquoi l'auteur espagnol, dans son style toujours lapidaire, notait que le génial Jean-Marie Guyau avait échoué dans sa tentative géniale¹⁷. Bien évidemment, un philosophe comme Ortega y Gasset, lequel choisissait d'intituler une de ses œuvres *La déshumanisation de l'art*, ne pouvait pas (ou ne voulait pas) accepter l'affirmation de principe fondant l'esthétique de Jean-Marie Guyau, à savoir que l'art est social non seulement par sa fin et son origine mais par sa *nature* même. Pour ce dernier, l'œuvre d'art ne doit pas être conçue, selon l'hypothèse d'Hippolyte Taine, comme le produit d'une société concrète sur laquelle, en retour, elle va influencer, mais comme la fabrication

¹⁵ Guyau, *op. cit.*, p. 10.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ Ortega y Gasset, J., « La deshumanización del arte », *Obras completas*, III, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 353

Scheherezade Pinilla Cañadas

d'un monde durable où la vie parvient à son plus haut degré d'expansion. « L'art est une extension, par le sentiment, de la société à tous les êtres de la nature, et même aux êtres conçus comme dépassant la nature, ou enfin aux êtres fictifs créés par l'imagination humaine. L'émotion artistique est donc essentiellement sociale ; elle a pour résultat d'agrandir la vie individuelle en la faisant se confondre avec une vie plus large et universelle. *Le but le plus haut de l'art est de produire une émotion esthétique d'un caractère social*¹⁸. »

Guyau pense, avec Kant, que l'art est fondé sur la sociabilité, c'est-à-dire sur le partage universel du sentiment individuel du beau. Mais il va plus loin : il sort l'art d'une sphère hypothétique pour le porter à la vie¹⁹. L'art est la réalisation d'une vie bonne. En tant que tel, il ne peut être dissocié ni de la morale, ni de la société, ni de la religion²⁰. La littérature sérieuse, la grande littérature, est sociale dans la mesure où elle s'occupe d'elle-même c'est-à-dire dans la mesure où elle s'occupe de la manière dont elle englobe la réalité. Or, cette nature de l'art se manifeste sans qu'il soit besoin de céder, comme le font les écrivains réalistes, aux mysticismes humanitaires ou aux philanthropies mal digérées. Pour Guyau, l'émotion esthétique unit simplement les hommes entre eux. Elle les rend dignes de vivre en communauté car « le sentiment du beau n'est que la forme supérieure du sentiment de la solidarité et de l'unité dans l'harmonie ; il est la conscience d'une société dans notre vie individuelle. »²¹.

¹⁸ Guyau, *op. cit.*, pp. 40-41. (c'est Guyau qui souligne)

¹⁹ Toute la pensée de Guyau s'articule autour du concept de vie qu'il pose comme origine de l'art, de la morale et de la religion. Une première approche de ce concept consisterait à définir la vie comme le principe commun de l'instinct et la réflexion. Cela dit, la définition de ce concept que nous laisse le philosophe de Laval reste inachevée. Il appartiendra à Fouillée d'en circonscrire la signification dans *La Morale, l'art et la religion d'après Guyau, op. cit.* Voir également Riba, *op. cit.*, pp. 51-73.

²⁰ Guyau, *op. cit.*, p. 13.

²¹ *Ibid.*, p. 26.

CORPUS, revue de philosophie

La création artistique devient ainsi une force d'attraction, un moyen de mettre l'état sensitif dans un réseau de relations²² en vue d'établir une communauté de sentiments²³. L'art joue le rôle de ciment social dans le contexte difficile d'une société toujours plus hétérogène. L'art est la négation de l'égoïsme, l'affirmation des instincts spontanés du cœur contre la force séparatrice de la réflexion²⁴. Cette possibilité de vibrer en harmonie avec les autres est ce qui rend l'expérience esthétique moralisatrice en elle-même : « Si l'art est autre chose que la morale, c'est cependant un excellent témoignage pour une œuvre d'art lorsque, après l'avoir lue, on se sent non pas plus souffrant ou plus avili, mais meilleur et relevé au-dessus de soi ; plus disposé non à se ramasser sur ses propres douleurs, mais à en sentir la vanité pour soi-même. »²⁵ Sans prétendre se mettre directement au service de la vie, le fond moral de la poésie se projette de façon spontanée vers l'extérieur. Écrire bien, c'est penser bien. Les idées les plus élevées sont partie intégrante de la poésie. Guyau fait référence, sans hésitation, à Gustave Flaubert²⁶, l'un des chefs de file de la théorie de l'art pour l'art, souvent mal interprétée. Bien sûr, il ne se réfère pas à l'amoureux qui confesse à Louise Colet son projet d'écrire un livre « sur rien »²⁷, un livre reposant uniquement sur le style comme manière absolue de voir le monde. Il convoque l'écrivain méprisant la critique qui s'obstine à fonder de fausses écoles : « Suppose une idée qui n'ait pas de forme, c'est impossible ; de même qu'une forme qui n'exprime pas une idée... On reproche aux gens qui écrivent en bon style de négliger l'Idée, le but moral ; comme si le but du médecin n'était pas de guérir, le but

22 *Ibid.*, p. 35.

23 Riba, *op. cit.*, p. 65.

24 En ce sens, *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine et L'Art au point de vue sociologique*, forment le contrepoint des réflexions développées dans *La Morale anglaise contemporaine* (1879).

25 Guyau, *op. cit.*, p. 502.

26 *Ibid.*, p. 428.

27 Flaubert, G., lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852, « Correspondance », *Œuvres complètes*, Deuxième série, Paris, Louis Conard, 1926, p. 321.

Scheherezade Pinilla Cañadas

du peintre de peindre, le but du rossignol de chanter, comme si le but de l'Art n'était pas le Beau avant tout ! »²⁸.

Pour Guyau, la moralité dont le poète fait preuve est aussi spontanée que son génie. Ainsi explique-t-il une des grandes transformations de son époque : le passage d'une poésie distincte et opposée à la philosophie²⁹ à une poésie qui, peu à peu, s'est vue envahie par les doctrines philosophiques³⁰. Le poète qui jusqu'ici avait toujours été un créateur d'images se transformait progressivement en un créateur d'idées et, par là même, de sentiments. Comment expliquer autrement, en effet, que Lamartine, poète mielleux, se soit métamorphosé en un amant de la science³¹. De même, quel autre motif donner à la conversion de Victor Hugo ? Il ne s'agit pas de déclarer la beauté de l'art pour l'art et la beauté encore plus grande de l'art pour le progrès³². L'art pour l'art est *déjà*, en lui-même, un art pour le progrès car il comporte un fond social et moral qui lui est constitutif. La grande poésie naît au sein même de la pensée. Le reste n'est qu'idolâtrie de la forme, pur jeu, acrobatie lexicale. Il n'y a pas de spectacle plus triste que de voir un Baudelaire employer à mauvais escient son talent pour vomir son dégoût sur ses contemporains. Sans doute la modestie de la poésie de Guyau justifie le titre de son recueil, mais elle cherchait à rendre ce monde plus habitable. Certes, Guyau était seulement philosophe. Nous nous intéresserons maintenant à ce dont un poète est capable.

²⁸ De même, lettre à Louise Colet, 18 septembre 1846, *ibid.*, Première Série, p. 345.

²⁹ Jacques Rancière situe le moment de cette opposition entre la littérature et la philosophie au début du XIX^e siècle car, si l'on en croit Chateaubriand, les émigrés de la Révolution et les exilés de l'Empire furent les premiers à la développer.

³⁰ Guyau, *op. cit.*, p. 226.

³¹ *Ibid.*, pp. 230-235.

³² Hugo, V., « William Shakespeare », *Œuvres Complètes, Critique*, Paris, Robert Laffont, 2002, p. 399.

Le génie et les masses

Il est difficile d'écrire à propos du concept de génie créé par un philosophe qui a reconnu l'originalité radicale de l'individu ainsi que sa capacité à forger sa propre loi. Le génie selon Guyau est, en quelque sorte, un homme parmi les hommes : sa flamme ne monte pas jusqu'au ciel (Chateaubriand) ni ne brûle en enfer (Rimbaud) : elle reste sur terre (Hugo). Le sociologue de l'art n'élabore pas, comme les romantiques, une théorie pleine d'orgueil qui fait du génie un nouveau Prométhée en révolte contre les dieux. Il ne s'en remet pas non plus à la certitude cartésienne d'un Taine³³ qui réduit le génie à la rencontre heureuse entre différentes variables, ni l'oblige à surmonter, comme le fait Zola, l'épreuve de l'expérience³⁴. Guyau donne un fondement scientifique à sa théorie sans pour autant tomber dans le déterminisme : « Le génie est vraiment *l'accident heureux* de Darwin... Selon nous, le génie est une modification accidentelle des facultés et de leurs organes dans un sens favorable à *la nouveauté* et à l'invention de choses nouvelles³⁵. » Cette modification accidentelle correspond à une sorte d'intuition qui permet de deviner les formes du possible ou d'entrevoir le vrai avant d'en avoir pris entièrement connaissance. Elle donne la perception de l'universelle analogie au sein de l'universelle différence. C'est une puissance imaginative, une intelligence visionnaire qui devance son

33 Guyau critique ouvertement la méthode sociologique de Taine qui, pour expliquer une œuvre et son auteur, applique mécaniquement trois facteurs généraux : la race, le milieu et le moment historique. On peut ainsi lire dans *L'art au point...*, *op. cit.*, p. 54-55 : « Très souvent, chez les vrais artistes, l'existence pratique est l'extérieur, le superficiel ; c'est par l'œuvre que se traduit le mieux le caractère moral. ». Voir également *ibid.*, p. 59 et Guyau, J-M, *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, Alcan, 1920, p. 142.

34 Zola, E., *Le Roman expérimental*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1923, p. 33.

35 Guyau, *op. cit.*, p. 52-53. (c'est Guyau qui souligne).

Scheherezade Pinilla Cañadas

époque³⁶. Pensons, par exemple, à Balzac qui dépeint, en 1830, la France de 1860. C'est la recherche d'un nouvel horizon.

Cette passion de la découverte inhérente au génie élève la poésie au rang de science et de philosophie³⁷. Ainsi, de nombreux écrivains³⁸, tout comme Jean-Marie Guyau, utiliseront indifféremment les termes poète, philosophe ou scientifique. Saint-Hilaire et Helmholtz étaient mis sur le même plan que Byron ou Musset, sans que cela pose le moindre problème. Le génie ne se résume pas au travail méthodique de laboratoire ni à l'attente patiente d'un signe des muses. C'est un instinct créateur qui s'assouvit uniquement dans la réalisation de l'œuvre, que celle-ci prenne la forme d'une théorie ou d'un poème. « L'artiste est hanté par un véritable instinct de production. »³⁹. Cette nécessité est bien différente de l'image, chère à Balzac comme à d'autres romantiques, de l'homme tourmenté par le don qu'il a reçu⁴⁰. Pour Guyau, le pouvoir même de créer une œuvre fait naître, chez le génie, la conscience de ce qu'il doit réaliser. Cette nécessité de faire ne correspond à aucune loi morale universelle, mais elle ne donne pas non plus le privilège, comme le pensait Hugo⁴¹, de jouir d'une loi particulière qui distinguerait le génie des autres hommes. Chaque individu est une puissance d'originalité et crée les raisons de ses propres actes. Ainsi, celui qui conçoit une amélioration par rapport à ce qui existe déjà fait le premier pas vers sa propre réalisation. Le génie nous surpasse car ce qu'il

³⁶ Guyau, *Les Problèmes...*, *op. cit.*, pp. 109 et 159. Voir aussi Guyau, *L'Art au point...*, *op. cit.*, pp. 45 et 256.

³⁷ Guyau, *Les Problèmes...*, *op. cit.*, p. 141.

³⁸ C'est le cas de Balzac (cf. Besser, G., *Balzac's concept of genius. The theme of superiority in the « Comédie Humaine »*, Genève, Droz, 1969, p. 85) ou de Hugo (cf. Hugo, *op. cit.*, p. 341).

³⁹ Guyau, *Les problèmes...*, *op. cit.*, p. 137.

⁴⁰ Balzac, H., *Des artistes*, XXXVIII, p. 353. Cf. Laubriet, P., *L'Intelligence de l'art chez Balzac. D'une esthétique balzacienne*. Genève-Paris-Gex, Slatkine Reprints, 1980, p. 181.

⁴¹ Hugo, *op. cit.*, p. 342.

CORPUS, revue de philosophie

imagine nous surpasse. Or, l'obligation esthétique est analogue à l'obligation morale⁴².

Guyau regroupe les penseurs et les artistes dans une région lointaine, le monde de la pensée, l'hugolienne « région des Égaux »⁴³, mais avec l'unique objectif de les faire redescendre vers nous, plus tard. Pour lui, le génie, capable de se dépasser lui-même, est le contraire de l'égotisme rassis. Guyau le veut fils de Jupiter et non de Saturne. L'homme qui se referme sur lui-même n'est pas poète ; le poète est celui qui vit toutes les vies :

Que l'amour aux autres me lie !...
Dans le cœur d'autrui je me perds⁴⁴

Le poète jouit du privilège immense de pouvoir être, en même temps, lui-même et chacun d'entre nous – privilège qui le pousse à essayer d'*augmenter* la part d'universel qui se trouve en tout individu : « L'art de l'écrivain consiste à *faire penser* ou *faire sentir moralement pour faire voir*. »⁴⁵. Hugo pensait que les grands hommes se distinguent par le fait qu'ils ont vécu et senti davantage que leurs contemporains. Guyau dirait qu'ils *ont fait vivre et sentir davantage*. On reconnaît le grand artiste à cette vocation expansive. Le génie ne condamne pas l'individu au malheur ou à la solitude comme le pensaient Vigny ou Musset⁴⁶. Il n'est pas non plus la force destructrice qui consume l'énergie de Raphaël de Valentin⁴⁷. Le génie est une puissance de sociabilité : chaque fois qu'il entreprend un effort créatif, il démultiplie notre existence. Si le génie est condamné, c'est seulement à être actif, à éprouver le désir permanent de se livrer au moyen de la poésie, de la chanson, du théâtre, du roman, du

⁴² Bien entendu, nous parlons d'une obligation étrangère à toute sujétion extérieure. Pour sa part, Guyau emploie le terme remords. Cf. Guyau, *Les Problèmes...*, *op. cit.*, p. 143, note 1. Pour une étude sur les équivalents du devoir, voir Riba, J, *op. cit.*, pp. 300-304.

⁴³ Hugo, *op. cit.*, p. 342.

⁴⁴ Guyau, « Vers d'un philosophe », cité par Fouillée, A., *op. cit.*, p. 78.

⁴⁵ Guyau, *L'Art au point...*, *op. cit.*, p. 163.

⁴⁶ Besser, G., *op. cit.*, pp. 18-19.

⁴⁷ Personnage du roman de Balzac, *La peau de chagrin*.

Scheherezade Pinilla Cañadas

discours, du pamphlet, de l'essai, du croquis, du dessin... ou du combat politique.

Voici Hugo ! Tous se reconnaissent en ce génie⁴⁸. *L'écrivain-siècle*. Guyau ne partage pas l'opinion de la critique de son temps qui, en Victor Hugo, acclamait le poète mais contestait le penseur. Quand Zola dénonçait une philosophie contradictoire et un sentimentalisme usé, Guyau louait « une grande richesse d'aperçus philosophiques, moraux, sociaux, et même de formules philosophiques dont il n'a pas toujours lui-même sondé la profondeur. »⁴⁹. Avec Victor Hugo, la poésie devient véritablement sociale, non seulement parce qu'elle reflète les pensées et les sentiments d'une société toute entière, mais aussi parce qu'elle trouve son expression dans une langue commune à tous. Ainsi, le poète devient l'initiateur des masses, le prêtre d'une religion sans dogme⁵⁰. « Pénétrer de lumière la civilisation ; vous demandez à quoi les poètes sont utiles : à cela, tout simplement. »⁵¹. Désormais, le poète n'écrit plus pour lui-même, ni pour un cercle d'égaux trié sur le volet ou pour la postérité. Le poète cherche à parvenir à la communion des sensations et des sentiments supérieurs, c'est-à-dire qu'il cherche à atteindre la sympathie sociale qui doit s'étendre au plus grand nombre d'hommes possible. Le plaisir supérieur permet à chacun de se réapproprier le monde, car désormais le beau n'est plus le privilège de personne. « Les multitudes... sont profondément pénétrables à l'idéal. L'approche du grand art leur plaît, elles en frissonnent. Pas un détail ne leur échappe. La foule est une étendue liquide et vivante offerte au frémissement. »⁵²

48 Guyau, *L'Art au point...*, *op. cit.*, p. 256.

49 Zola, *op. cit.*, p. 61 et Guyau, *L'art au point...*, *op. cit.*, p. 254. Concernant le désaccord entre Guyau et la critique, cf. *ibid.*, pp. 305-306.

50 Guyau, *L'art au point...*, *op. cit.*, p. 221. L'idée de l'artiste comme prêtre a eu beaucoup d'écho chez les romantiques et en particulier chez ceux qui, comme Balzac, fréquentaient les cercles saint-simoniens.

51 Hugo, *op. cit.*, p. 399.

52 *Ibid.*, p. 396.

CORPUS, revue de philosophie

Guyau ne partageait pas les craintes d'Ernest Renan pour qui la grandeur de l'art était menacée par l'accès des masses au plaisir esthétique. Des œuvres telles que *Les contemplations* (1856) ou *La légende des siècles* (1859, 1877, 1883) fournissaient au contraire la preuve que l'art supérieur, d'une part, pouvait conserver une simplicité susceptible d'émouvoir tous les hommes intelligents, d'autre part, pouvait dégager assez de profondeur et donner ainsi matière à réflexion à un groupe de lecteurs choisis. Mais, compte tenu du fait que chaque écrivain ne peut pas être Victor Hugo, pourquoi négliger le service important rendu par les productions d'un art mineur ? « Loin de blâmer l'existence des arts populaires, on peut s'en réjouir, car c'est précisément ce qui permet à un art plus élevé de se maintenir au-dessus d'eux ; le peuple a toujours eu besoin de passer ces degrés pour arriver plus haut : ce sont les marches du temple. »⁵³. L'art, aussi imparfait soit-il, constitue toujours une tentative pour élever la vie de l'homme : dans cette perspective, il est toujours digne de respect.

L'auteur des *Problèmes de l'esthétique contemporaine* refusait la conception aristocratique de l'art à l'origine d'une division entre les individus qui comprennent et ceux qui n'y entendent rien. Il reconnaissait encore moins l'existence de ce mal qualifié d'*aristophobie*⁵⁴. La masse, selon Guyau, n'est pas une armée d'individus vulgaires qui jalourent le génie, mais un ensemble d'êtres perfectibles. En effet, l'histoire de son siècle n'avait-elle pas démontré, par l'essor progressif de l'instruction, que toute âme pouvait être rendue utile ? La science et l'art n'uniformiseront pas les talents car il y aura toujours des génies, mais la science éveillera l'esprit critique d'un nombre toujours plus important d'individus tandis que l'art rendra leurs vies plus dignes.

⁵³ Guyau, *Les Problèmes...*, *op. cit.*, p. 105.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 110. J'emprunte cette expression au philosophe espagnol J. Ortega y Gasset, qui l'utilise dans son œuvre « La rebelión de las masas », *Obras Completas*, IV, Madrid, Alianza Editorial, 1987. [« La révolte des masses », in *Œuvres complètes*, Paris, Klincksieck, 1988] *Aristophobie* signifie, littéralement, la haine des meilleurs (*aristoi* en grec).

La création d'un monde

Le poète véritable, disait Ronsard, doit être « épris d'avenir »⁵⁵. Le génie exerce de l'influence sur des individus pas encore nés grâce à l'invention d'un monde nouveau. Son œuvre crée une actualité hypothétique ayant une efficacité réelle sur la définition du futur. Balzac exprime cette idée lorsqu'il se compte parmi « les nouveaux pontifex d'un avenir inconnu, dont nous préparons l'œuvre »⁵⁶. La société idéale inventée par le génie est le résultat d'une combinaison d'éléments pris dans la réalité, combinaison qui, en retour, transforme ce qui existe. Ainsi, l'artiste et son milieu entretiennent une relation réciproque⁵⁷ permettant une anticipation de la société future dans le présent. L'importance de la création artistique ne réside pas dans le fait qu'elle permet à un groupe humain de s'identifier, mais dans l'apport de nouveauté qu'elle représente pour ce groupe. Chez Guyau, la vieille idée selon laquelle l'œuvre d'art est un objet de contemplation prend un sens particulier, car il considère déjà la contemplation comme le premier degré de l'action⁵⁸. L'œuvre d'art transforme celui qui la contemple. Ce pouvoir que l'idéal exerce ainsi sur le réel implique la transcendance de l'hypothèse présente en tout geste artistique. Sur ce point, le sociologue de l'art est en désaccord avec les écrivains naturalistes.

« L'art doit choisir sa société, et cela dans l'intérêt commun de l'esthétique et de l'éthique »⁵⁹. Le pouvoir de l'art repose sur le principe d'imitation, pour le meilleur et pour le pire. Ainsi, le type de société avec lequel l'artiste veut nous faire sympathiser n'est pas indifférent. D'après Guyau, les naturalistes se sont obstinés à dépeindre une société incomplète⁶⁰, livrée exclusivement au monstrueux et au grotesque, en oubliant la face sublime de cette réalité dont ils prétendent composer une

55 Cité par Guyau, *L'Art au point...*, *op. cit.*, p. 333.

56 Cité par Besser, *op. cit.*, p. 52.

57 Guyau, *L'Art au point...*, *op. cit.*, p. 67.

58 *Ibid.*, p. 70.

59 *Ibid.*, p. 497.

60 *Ibid.*, p. 212.

CORPUS, revue de philosophie

image fidèle. Zola lui-même évoque la critique formulée envers son école : « Un reproche bête qu'on nous fait... c'est de vouloir être strictement vrai, sur le besoin d'arranger les faits pour constituer une œuvre d'art quelconque. »⁶¹ Les naturalistes prétendent rechercher la vérité. Il est regrettable qu'ils ne recherchent pas *toute* la vérité, remarque Guyau. Ces scientifiques de la littérature agissent de la même manière que les idéalistes classiques ; ils s'en distinguent toutefois en cela qu'au lieu d'effacer dans leurs œuvres la laideur du réel, ils en effacent la beauté⁶². Leur volonté de montrer le pire aspect de l'être humain fait scandale et contredit leurs bonnes intentions de « moralistes expérimentaux »⁶³. S'il est possible d'instruire l'individu en lui montrant le chemin qu'il ne doit pas emprunter, on l'instruira d'autant plus en lui indiquant le chemin qu'il doit prendre.

Les naturalistes affirment que *leur* société n'est rien d'autre que le résultat d'une stricte application de la méthode scientifique. « Nous partons bien – écrit Zola – des faits vrais, qui sont notre base indestructible ; mais, pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes ; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre. »⁶⁴ La réponse de Guyau est sans appel. Même si on admet la proposition initiale, à savoir que les faits dont le romancier s'inspire sont d'une exactitude rigoureuse, leur sélection et les conclusions qui découlent de leur analyse dépendent de l'individualité propre de chaque auteur, et non de principes universels. En outre, malheureusement pour Zola, le romancier ne peut aller au-delà de cette invention qu'il mentionne, de cette idée préconçue qu'est « la part d'idéalisme véritable dans la science. Il ne fait donc qu'imaginer et supposer ; il n'*expérimente* pas. »⁶⁵

61 Zola, *op. cit.*, p. 10.

62 Guyau, *L'Art au point...*, *op. cit.*, p. 207.

63 Zola, *op. cit.*, p. 27.

64 *Ibid.*, p. 10.

65 Guyau, *L'Art au point...*, *op. cit.*, p. 201.

Scheherezade Pinilla Cañadas

L'esprit scientifique authentique montre la réalité telle qu'elle est⁶⁶. L'influence grandissante des idées scientifiques sur les sociétés modernes conduira, selon Guyau, à une évolution de l'art vers un réalisme bien compris « ne cherchant pas à agir sur nous par une sensation directement agréable, mais par l'éveil de sentiments sympathiques »⁶⁷. Au regard de la littérature, rien ne doit paraître petit ni méprisable ; la littérature est une seconde nature qui peut tout accueillir, le ciel immense comme l'insecte minuscule. L'intérêt porté aux aspects misérables de la vie y est parfaitement compatible avec la perception de l'idéal qui n'est pas, comme l'affirmait Zola⁶⁸, l'indéterminé, mais « la nature même considérée dans ses tendances supérieures ; l'idéal est le terme auquel l'évolution elle-même tend. »⁶⁹ Malgré tout, l'écrivain ne doit pas prétendre imiter *toute* la nature, il ne doit pas non plus essayer de l'imiter trop fidèlement. Il faut laisser sa part à l'imagination⁷⁰. La littérature, comme la science, doit rechercher la vérité, mais d'une autre manière et par d'autres moyens.

Quoiqu'en pensent les naturalistes, la connaissance scientifique n'enlève rien à la poésie des choses. Il restera toujours le mystère métaphysique, « celui qui porte non seulement sur les lois inconnues, mais sur l'essence peut-être inconnaissable de la réalité »⁷¹. Et cette essence fonde l'art et ne cessera de le fonder. La science a poursuivi sa marche inéluctable ; pourtant, les machines destructrices de poésie qui hantaient les cauchemars de Ruskin et de Sully Prudhomme n'ont pas vu le jour. Sans doute le rêve d'un stade ultime de l'histoire où les sentiments altruistes auraient absorbé les sentiments égoïstes⁷², c'est-à-dire le rêve d'un futur où règnerait l'art nous semble aussi naïf que les divagations sur

66 Guyau, *Les Problèmes...*, *op. cit.*, p. 161.

67 Guyau, *L'Art au point...*, *op. cit.*, p. 125.

68 Zola, *op.cit.*, p. 35.

69 Guyau, *L'Art au point...*, *op. cit.*, p. 207.

70 *Ibid.*, p. 129.

71 Guyau, *Les Problèmes...*, *op. cit.*, p. 129.

72 Fouillée, *op. cit.*, p. 22.

CORPUS, revue de philosophie

l'incompatibilité entre la poésie et les machines aux yeux du sociologue de l'art. Cependant, plus d'un siècle après, nous continuons à croire, avec Guyau, que ce sont les poètes qui nous laissent entrevoir la possibilité d'autres mondes.

SCHEHREZADE PINILLA CAÑADAS⁷³
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

⁷³ Ce travail a été écrit au cours d'un séjour au Centre de recherches politiques de la Sorbonne, dans le cadre d'un projet réalisé grâce à une bourse pré-doctorale octroyée par la C.A.M.