

l'évolution, des forces productives de la société. » Eh ! non, c'est un parti qui triomphe ! M. Rappoport a dépensé dans son livre beaucoup de savoir, d'ingéniosité, et, avec M. Aulard, nous dirons nous y être fort instruit.

Nous analyserons, la fois prochaine, les sommaires des récents numéros des revues d'Histoire.

EDMOND BARTHÉLEMY.

### PHILOSOPHIE ESTHÉTIQUE

G. Séailles : *L'origine et les destinées de l'art*, Alcan, 1925. — Ch. Lalo : *Esthétique*, ibid., 1925. — H. Delacroix : *Psychologie de l'art, Essai sur l'activité artistique*, ibid., 1927. — M. Klippel : *Philosophie et poésie. Les origines de la pensée philosophique*, ibid. — L. Dugas : *Les timides dans la littérature et dans l'art*, ibid., 1925. — Mémento.

L'esprit agile et généreux de **Séailles** aimait à trouver dans l'art une manifestation de la spiritualité inexplicable par la psychologie mécaniste de Taine et de Mill. De là, chez lui, l'alternance des œuvres d'esthétique et des ouvrages de critique philosophique. La piété de quelques amis a réuni ici divers essais, dont le principal — celui qui donne son titre au recueil, — date de 1886 (*Revue Philosophique*). Il fut composé sous l'influence de Guyau, bien déchu aujourd'hui de son rôle d'animateur. Nous ne ressentons plus, nous autres, le besoin qu'on nous convainque de la pérennité de l'art : ce dernier ne nous paraît avoir rien à craindre de la science.

Les cent pages de Ch. Lalo enseigneront — il faut l'espérer — aux futurs bacheliers les principes fondamentaux de l'**esthétique**. Beaucoup de bons esprits ne regrettent pas que l'esthétique soit, en France, tellement moins exercée que les arts mêmes; comme nous ne craignons guère, nous, que des efforts de réflexion chez certains spécialistes entravent la spontanéité des créateurs, nous ne verrions que des avantages à ce que s'accrût la curiosité esthétique. Le livre qu'on nous offre traite tour à tour des « objets et méthodes » de l'esthétique; de la place qu'y tiennent l'esprit individuel (psychologie) et les conditions collectives (sociologie). Tel qu'il se présente, il rendra de grands services. Il eût pu, croyons-nous, en rendre de plus notables encore, s'il eût précisé les relations que soutiennent entre eux les différents arts. Tel sera l'un des buts de M. Delacroix. Quand montrera-t-on à nos lycéens, par quelques exemples concrets, comment

s'apprécie un tableau ou une sonate? Ce ne serait guère moins souhaitable que de leur faire saisir les éléments de la phrase ou les rudiments de la prosodie ; et aussi utile, sans doute, que de leur énumérer « neuf catégories esthétiques ». Quand donc, surtout, enseignera-t-on la relativité des arts à l'égard des diverses civilisations? Question que dédaigne le professeur d'histoire, mais où le psychologue, le sociologue ont leur mot à dire. Trop longtemps, et ici encore à quelque degré on a laissé supposer que l'art consiste à produire de la beauté ; il est plus vrai que la beauté se définit en fonction de l'art, et de l'art imaginé par chaque civilisation. Une esthétique normative nous apparaîtrait aussi désuète qu'une morale « normative » ; l'esthétique ne deviendra science que par l'histoire comparative des jugements de goût dans les multiples fractions de l'humanité.

Le nouvel ouvrage de M. **Delacroix** est, comme *La Religion et la Foi* ou *Le Langage et la Pensée*, une vaste enquête sur les objets et les méthodes d'une fonction psychologique ; mais il y a cette fois deux livres en un : d'abord un traité sur les conditions les plus générales de l'activité esthétique, puis, du point de vue de la psychologie, une critique de l'art et de trois arts. La méthode mise en œuvre apparaît comme la souplesse même ; rien de moins scolastique, rien de plus proche des faits, en tant qu'éprouvés par des consciences. Les questions se sérient non selon un ordre abstrait ou dogmatique, mais comme s'échelonnent les principes, selon leur valeur explicative de plus en plus grande. Ainsi la théorie du jeu vaut moins que l'*Einführung*, et celle-ci moins que la création de formes artificielles. Des « remarques » s'enchaînent, résolvant certaines questions, et ouvrant d'autres problèmes (83) ; remarques de « sens commun », dont l'auteur expressément veut « se contenter » (141). « Nous nous bornons, dit-il, à assigner leur rang » aux divers éléments (116). Si un système n'apparaît pas dans l'exécution du livre, où dominant fort heureusement les références à l'expérience, on entrevoit de-ci de-là des perspectives par où l'ouvrage rejoint ses deux devanciers ; le système ainsi s'élabore dans la pensée de l'auteur, parmi un effort critique portant sur une très riche documentation dans divers domaines de l'activité spirituelle. Par exemple, à travers les trois ouvrages s'établit et se confirme une même notion de l'intuition, ou de l'extase — faits qui demeurent

dominateurs selon le jugement de cet analyste du mysticisme que fut et que resta M. Delacroix.

Un livre sans dogmatisme et tout chargé d'expérience se laisse malaisément résumer. L'essentiel consiste en l'affirmation que l'art est créateur, qu'il vise à remplacer le monde donné par un autre monde, où l'esprit se sent plus libre. Par là vaut « définitivement » la conception kantienne selon laquelle l'art se définit « l'activité harmonieuse des fonctions mentales » ; « une harmonie subjective des facultés de connaître, qui se déploie dans la sensation elle-même » (452). N'oublions pas qu'en l'espèce activité signifie création ; « l'image artistique n'est jamais la représentation d'une chose » (155), mais un mouvement allègre ou douloureux, une agitation d'enthousiasme ou d'affliction qui dessine une forme ou égrène une mélodie. On se rend compte, à ce propos, du degré auquel le fond du bergsonisme devint consubstantiel à notre pensée : tout contour suppose un geste qui le trace, tout lyrisme, poétique ou musical, un élan créateur ; toute intellection implique souvenir et agir. Ajoutons qu'apprécier une œuvre exige, au degré près, les mêmes aptitudes créatrices que la production artistique ; faute de quoi le jugement ressortit à autre chose qu'à l'esthétique : à l'histoire, par exemple, mais non au goût.

M. Delacroix estime que la hiérarchie des arts est un problème de métaphysiciens (140). Peut-être fait-il de la métaphysique en soutenant que la musique est l'art suprême (75). Il a retenu cette conviction du Romantisme allemand, dont il demeure parmi nous l'un des rares connaisseurs. Sur la compréhension, sur l'invention musicales, il a écrit plus de cent cinquante pages, qu'il faut mettre au nombre des plus fortes, des plus distinguées aussi, que puisse offrir la musicologie ; souhaitons que ce livre de psychologie soit lu des spécialistes. Sur la poésie et la peinture, la documentation se fait plus restreinte ; sur les autres arts : architecture, sculpture et autres, elle manque tout à fait. Regrettons-le ; car il y a de la psychologie — autant que de la logique — dans le domaine de chaque art, voire de chaque technique.

Ce que nous regretterons le plus, quant à nous, c'est qu'on entende ici, par l'art, des conceptions modernes et occidentales de « l'art pour l'art », bien plutôt que l'ensemble des productions artistiques à travers l'humanité. Nous ne serons pas de ceux

qui reprocheront à l'auteur d'avoir été psychologue et non sociologue, car il est toujours futile de souhaiter autre chose que ce qu'on nous offre, surtout quand on nous présente un travail d'immense mérite, solidaire de toute l'œuvre d'un penseur. Mais nous estimons que l'essence de l'art ne saurait apparaître qu'à la faveur d'une histoire comparative de l'activité artistique chez les diverses civilisations. Cela aussi pourrait être affaire de psychologie comparée. L'affirmation que « l'art n'est pas d'origine purement esthétique » (p. 465), affirmation toujours vérifiée par l'histoire comparative, implique des conséquences qui ne peuvent pas être négligeables. Sans aucun doute, les arts de l'Asie et ceux de l'Égypte visèrent non à faire de la « beauté », mais à opérer selon des critères, selon des canons relativement à *priori*, avec de tout autres soucis que celui de copier le réel (1). Voilà le cas de rappeler, comme le fait incidemment M. Delacroix (p. 428), les « anthropométries idéales », aux fins magiques ou religieuses. Et la part de tels canons fut plus grande que certains ne le croient, dans l'Occident lui-même, soit en Grèce, soit durant notre moyen âge, soit jusque dans notre « classicisme » du xvii<sup>e</sup> siècle. Aussi avouons-nous ne pas saisir en quel sens le maître peut soutenir que « si l'art pour l'art n'était pas né, l'art magique ou religieux n'aurait jamais existé » (p. 465 et déjà 446).

M. Klippel a voulu établir que la philosophie avait des origines poétiques, parce qu'elle succède à des cosmogonies mythiques. Cette thèse est défendue par une argumentation vivante et variée, mais où les erreurs et les hypothèses aventureuses se taillent une large part. Il n'est, par exemple, nullement certain que l'Inde ait précédé la Grèce dans la conception de l'illusionnisme (p. 73) ; et c'est une affirmation bien scabreuse, que Pythagore doit ses théories à la Chine (p. 2). Il existe d'ailleurs bien des mythes qui ne sont guère « poétiques », au sens moyen et banal de ce terme. Remarquons, à ce propos, que l'auteur est victime de la notion de « symbole ». Les mythes archaïques ne sont guère une expression voilée d'idées spéculatives, idées qui ne devaient se trouver dégagées que plus tard ; il faut y voir plutôt une

(1) P. Masson-Oursel : *Une connexion entre l'esthétique et la philosophie de l'Inde. La notion de pramāna*, dans *R. des Arts Asiatiques*, mars 1925, p. 6. — *Art et scolastique*, dans *Journal de Psychologie*, 15 janv. 1926, numéro exceptionnel, « L'art et la pensée », p. 77.