

CHAPITRE XIV

L'Art, la Religion et l'Histoire

I. *Le caractère de l'art.* — Il est une observation qui semble vraiment digne d'être introduite dans le concept de l'art, en tant que distinct de celui de la philosophie, et c'est la suivante : un système philosophique n'exclut de son champ spéculatif rien de pensable ; et la philosophie apparaît dès que la réalité à laquelle tend l'esprit est la réalité absolue qui comprend tout ce qui peut être pensé. L'œuvre d'art, de son côté, exprime bien elle aussi un monde, mais exclusivement le monde de l'artiste qui, lorsqu'il retourne de l'art à la vie, a conscience de passer à une réalité différente de celle de sa fantaisie. Le propre de la vie chantée par le poète est de ne pas s'entremêler à la vie que se propose l'homme pratique, et que la philosophie cherche à reconstruire logiquement dans sa pensée. Elle ne peut s'y entremêler, disons-nous, parce qu'elle est une libre création du sujet qui se détache du réel, dans lequel le sujet lui-même s'est pourtant réalisé et quasi enchaîné, et parce qu'elle se pose dans sa subjectivité abstraite et immédiate.

Les sentiments que la bien-aimée inspire à un Leopardi :

*Viva mirarti omai
Nulla speme m'avanza ;
S'allor non fosse, allor che ignudo e solo,
Per novo calle a peregrina stanza
Verrà lo spirto mio. Già sul novello
Aprir di mia giornata incerta e bruna
Te viatrice in questo arido suolo*

*Io mi pensai. Ma non è cosa in terra
Che ti somigli ; e s'anco pari alcuna
Ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
Saria, così conforme, assai men bella ;*

ou bien le rêve enchanteur qu'il narre dans le *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare* (1), dépeignent la situation de n'importe quel poète et de n'importe quel artiste devant la femme qu'il aime, et, en général, devant toutes les créatures de son imagination.

2. *L'art et l'histoire.* — C'est là encore la profonde vérité de la critique intellectualiste de Manzoni dans son discours *Del romanzo storico e in genere dei componimenti misti di storia e d'invenzione*. Il y rejette avec raison toute œuvre contenant un mélange d'histoire et d'invention, parce que l'invention, c'est-à-dire la liberté créatrice et subjective du poète, est l'essence même de la poésie, et n'admet point les limites qu'on devrait lui imposer pour l'adapter au positif de la réalité historique. Il a néanmoins tort de vouloir en déduire le défaut esthétique de tout roman historique, car le poète peut idéaliser l'histoire avec autant de liberté que n'importe quelle matière abstraite prise pour objet de sa contemplation artistique, comme il l'a fait du reste lui-même dans son roman *Les Fiancés*. En réalité, l'histoire, comme du reste tout sujet que l'art prend pour matière, n'a pas du tout pour l'artiste qui s'en inspire le même genre de valeur qu'elle peut avoir en dehors de lui. La matière de l'art ne vaut, n'a de sens, n'est ce

(1) « Lequel des deux, demande au Tasse son Génie, estimes-tu le plus doux : voir la femme aimée, ou penser à elle ? » Et le Tasse de répondre : « Je ne sais. Mais il est certain que, présente, elle me semblait une femme, tandis que lointaine elle me semblait, et me semble, une déesse. » « Ces déesses, réplique l'ironique Génie, sont si pleines d'attentions que, si on les approche, elles voilent à l'instant leur divinité, détachent leurs rayons et les mettent en poche pour ne pas éblouir le mortel qui s'avance. Et ce n'est pas leur faute : qu'y a-t-il en effet dans le monde qui puisse avoir l'ombre ou la millième partie de la perfection que vous croyez voir dans les femmes ? » Mieux vaut, mieux vaut mille fois voir en rêve celle qu'on aime. J'ai même entendu parler d'un homme qui, lorsqu'il lui est arrivé de voir en rêve son aimée, en fuit la présence durant la journée, sachant bien qu'elle ne pourrait supporter la comparaison avec l'image que le sommeil lui en a laissée, et que le vrai, en effaçant le rêve, le priverait du plaisir le plus rare.

qu'elle est qu'en raison de la vie qu'elle puise dans l'âme du poète, qui n'exprime nullement cette matière, mais bien la vie de son âme, ce qu'on appelle son propre sentiment, en d'autres termes, le Moi dans sa position subjective immédiate.

3. *L'art lyrique.* — C'est en ce sens que Croce dit avec vérité que l'art est toujours essentiellement lyrique, et que De Sanctis a pu dire tout aussi justement que l'art est une forme où le contenu se fond, s'absorbe et s'annule. En ce sens, dis-je, car la philosophie elle-même est une forme, en tant que penser dans l'actualité duquel est la vie de l'objet.

Mais l'art est la forme de la subjectivité ou de l'individualité immédiate de l'esprit, et c'est ainsi qu'il ne faut pas chercher par exemple dans l'œuvre de Leopardi une pensée philosophique, un concept du monde, mais simplement son sentiment, sa personnalité, lui-même en somme, qui confère la vie concrète à un monde qu'il anime, et qui est purement un système d'idées. Que si nous ôtons l'âme de Leopardi à ce monde, si nous cherchons dans ses chants et dans ses autres écrits une philosophie à discuter ou à faire valoir par des arguments rationnels, nous n'aurons fait qu'en détruire toute la poésie.

4. *L'impersonnalité de l'art.* — Cette individualité, personnalité, ou subjectivité immédiate ne s'oppose pas du reste à l'impersonnalité qui a été justement considérée comme le caractère indéfectible de l'art. Si elle s'y opposait, elle n'admettrait pas l'universalité, infinité ou éternité qui élèvent sur le champ l'œuvre d'art au-dessus de l'individu empirique, en font la joie de tous les esprits, lui permettent de vaincre la force des siècles, d'être en un mot, immortelle en soi. L'impersonnalité dont parlait, non sans une exagération due à ses préjugés, un artiste qui était en même temps un critique d'art très fin, Flaubert, n'est que l'universalité de l'esprit comme Moi transcendantal, qui constitue la réalité actuelle de tout Moi. La personnalité qui doit être exclue de l'art est plutôt le

caractère du Moi empirique, du Soi qui se soustrait à la lumière parfaite de l'autoconscience. Or c'est cette dernière qui dans l'art doit prévaloir de toute son éblouissante vigueur.

5. *L'individualité de l'œuvre artistique.* — L'autoconscience est la conscience de soi ; mais la conscience de soi est seulement un côté de la dialectique spirituelle qui s'effectue dans la synthèse de la conscience de soi (thèse) et de la conscience de l'objet comme non-soi (antithèse). L'art est conscience de soi : pure, abstraite autoconscience qui se dialectise — puisque autrement elle ne pourrait se réaliser — mais en elle-même et en dehors de l'antithèse dans laquelle elle s'est réalisée, et se renferme par conséquent dans un idéal, qui est un songe, mais dans lequel elle vit en se nourrissant d'elle-même, ou plutôt en se créant un monde à elle : et cette création subjective est visible à la pensée commune, qui ne considère pas le monde réel comme étant créé par l'esprit. C'est en effet une création secondaire et intermittente, rendue possible par celle qui est immédiate et constante et par laquelle l'esprit se pose en se spatialisant, dans le sens absolu du terme.

6. *Histoire de l'art comme histoire de la philosophie.* — Si donc l'art a pour note caractéristique une potentialisation de l'autoconscience dans son immédiateté abstraite, par où il se détache de la conscience pour se retirer dans le rêve de l'imagination, il est évident qu'une histoire de l'art en tant qu'art est inconcevable. Toute œuvre d'art est une individualité fermée en soi, une subjectivité abstraite qui se pose empiriquement à côté de toutes les autres, à la façon des atomes. Chaque poète a son propre problème esthétique, qu'il résout pour son propre compte de façon à éviter tout rapport intrinsèque avec ses successeurs et ses contemporains. De plus, tout poète choisit et résout dans chacune de ses œuvres un problème esthétique particulier, et se pose ainsi à travers ses œuvres, comme une réalité spirituelle fragmentaire (pourvu que l'on considère l'art en tant que tel), nouvelle à chaque

œuvre, et incommensurable par rapport à soi-même. Non seulement aucun genre littéraire, dont l'historien de la littérature croit retracer le développement, n'a de réalité esthétique, mais l'art d'un Arioste, par exemple, n'en a pas davantage, car cet art est dans toutes ses satires, dans ses comédies, dans son grand poème, dans toutes ses œuvres considérées une à une, un art à soi qui doit être considéré en soi.

Nous écrivons cependant l'histoire de la littérature et des différents arts ; nous avons dit, dans le dernier chapitre, que comprendre l'Arioste est comprendre son langage, sortir par conséquent de son poème et de tout ce qui fait de lui une personnalité déterminée, remonter dans le passé et se plonger dans l'histoire de la culture d'où a germé toute la spiritualité qui résonne dans la parole du poète. Mais lorsque nous avons appris à connaître ce langage et sommes ainsi devenus capables de lire le poème, il nous faut oublier tout le parcours à travers lequel nous sommes arrivés à connaître cette même langue. Nous devons même au moyen de la mentalité que nous confère notre érudition historique, nous oublier dans le monde du poète, rêver avec lui, en nous écartant avec lui hors de la grande route que suit dans l'histoire la réalité spirituelle ; exactement comme lorsque nous rêvons en oubliant le monde, en brisant les liens qui nous attachent à la réalité des objets et forment le cercle dialectique de notre vie concrète et réelle. C'est ainsi que l'histoire d'une littérature ou de l'art d'un peuple est vraiment possible, et l'un de nos ouvrages historiques où palpite davantage la vie dialectique de l'esprit est la *Storia della letteratura italiana* de De Sanctis. Mais lorsqu'une histoire littéraire n'est pas une galerie ni un musée, où chaque œuvre d'art, bien que mise en lumière par le voisinage des œuvres de la même école qui ont avec elle une certaine affinité et ont été faites par conséquent selon une technique identique, ou plutôt semblable (1), n'a de rapport intrinsèque avec aucune de ses compagnes, cette

(1) La technique est un antécédent de l'art que l'art surmonte et annule ; comme l'a démontré B. Croce *Problèmes d'esthétique*, Bari, Laterza 1910, p. 247-255.

histoire n'est plus que l'histoire de l'esprit dans sa forme concrète, d'où l'art s'élève comme la fleur du sol. C'est pour cela que toute histoire artistique brise forcément le fil de l'histoire, à chacune de ses appréciations esthétiques. Dès qu'elle renoue ce fil, elle cesse d'être purement une appréciation esthétique, et cette appréciation se confond dans la dialectique générale de l'histoire : affirmation de la valeur unique de l'esprit qui le construit. En somme, quand on regarde l'art, on cesse de voir l'histoire, et quand on regarde l'histoire, on cesse de voir l'art (1).

7. *La religion.* — Il faut en dire autant de la religion, mais en sens inverse. Elle est certainement étrangère à la philosophie, comme nous avons déjà eu l'occasion de le montrer à propos de l'immortalité de l'âme. Mais elle peut aussi être définie comme l'antithèse de l'art. L'art est l'exaltation du sujet qui s'affranchit des liens de la réalité dans laquelle le sujet se pose positivement ; la religion est l'exaltation de l'objet, soustrait aux liens de l'esprit dans lequel consistent l'idéalité, la cognoscibilité et la rationalité de l'objet lui-même. L'objet est dans son opposition abstraite à la connaissance, est le réel qui exclut précisément la connaissance de la réalité : qui est par conséquent *eo ipso* inconnaissable et ne peut être affirmé que mystiquement, par l'adhésion immédiate du sujet à l'objet qui constitue cette position de Parménide d'où Gorgias puisa sa première raison de nier la possibilité de la connaissance (2). L'objet, en sa qualité absolue d'inconnaissable, non seulement n'admet pas la coexistence du sujet, mais n'admet pas davantage celle d'autres objets, et comme il n'est pas d'atomisme qui ne se résolve nécessairement dans l'unité, de même il n'est pas de polythéisme qui ne tende à l'idée d'une divinité supérieure, apte à conférer à toutes les autres la puissance divine. Aussi le moment rigoureusement religieux de toute religion ne peut-il être que le monothéisme : après avoir posé l'objet dans son opposition au sujet, et

(1) Voir l'ouvrage de G. Gentile *Pensiero e poesia nella Divina Commedia* publié dans le volume intitulé *Frammenti di estetica*, Lanciano, 1920.

(2) Voir le *Sistema di logica*, t. I, p. 151.

annulé ce dernier, il est impossible de sortir du premier et de poser d'autres objets, ou de le différencier lui-même en aucune façon (2).

8. *Impossibilité d'une histoire de la religion.* — Mais étant donné cette position du divin absolu, immobile et mystérieux, est-il possible que l'esprit conçoive, au point de vue religieux, une histoire, un développement ? Le développement ne pourrait se rapporter qu'au sujet, qui n'a aucune valeur au point de vue religieux. D'autre part, il est impossible que l'esprit se fixe dans une position purement religieuse en s'annulant lui-même comme sujet, car, nous l'avons déjà dit (1), cet annulement lui-même ne peut s'effectuer que par une affirmation d'activité de l'esprit. Celui-ci est ainsi porté par sa propre nature à surmonter l'une après l'autre toutes les positions religieuses, et reprend son autonomie en critiquant sans cesse son propre concept du divin pour arriver à des formes toujours plus spiritualistes de religion. En sorte que dans sa religiosité l'esprit est immobile, et ne se meut qu'en outrepassant chaque fois son moment religieux pour l'absorber dans la philosophie.

9. *L'histoire de la religion comme histoire de la philosophie.* — L'histoire de la religion cesse d'être telle pour devenir l'histoire fondamentale de la dialectique de l'esprit, synthèse de conscience et d'autoconscience où la religion dépouille son abstraite religiosité, et devient philosophie lorsqu'elle est composée rationnellement ; car elle comporte alors une dépréciation de la véritable religiosité propre à toute religion, c'est-à-dire qu'elle annule la valeur que chaque religion croit être seule à posséder. Elle se résout ainsi dans l'histoire de l'esprit humain qui en se polarisant dans le moment de son antithèse se dérobe à sa propre dialectique et se dialectise abstraitement comme une conscience privée du moment de sa libre autoconscience. A cet instant elle n'est plus l'histoire de la

(1) *Discorsi di Religione.* Vallecchi, Florence, 2^e éd., 1924.

(2) Voir plus haut chapitre X, paragraphe 8.

religion, mais de la dialectique fondamentale de l'esprit, synthèse de conscience et d'autoconscience dans laquelle la religion se dépouille de sa religiosité abstraite et devient philosophie. Le reste du temps, elle conserve sa valeur spécifique de religion et ne trouve devant elle aucune matière d'histoire. Car celle-ci implique un développement, l'unité d'une multiplicité, tandis que la conscience religieuse n'admet ni multiplicité, ni théophanie préparatrice, ni accroissement ni progrès comme développement du dogme (à moins qu'il ne s'agisse d'un commentaire purement analytique) (1).

L'histoire se construit en effet en reportant la religion, tout comme l'art, dans l'histoire universelle du développement dialectique de l'esprit, où l'art et la religion sont des positions spirituelles, des concepts de la réalité, et en conséquence appartiennent essentiellement à l'histoire de la philosophie. De sorte qu'une histoire de l'art et une histoire de la religion, autant qu'elles sont réellement concevables et partant peuvent être composées, sont des histoires de la philosophie et comme telles sont, elles aussi, des histoires dans le temps qui se résolvent dans l'histoire idéale, ainsi qu'il a été démontré au sujet de la nature propre de l'histoire de la philosophie.

(1) Voir l'ouvrage de l'auteur, *Le Modernisme et ses rapports entre la religion et la philosophie*, Bari, Laterza, 1909, p. 65, et le *Sommaire de Pédagogie comme science philosophique*, Bari, Laterza, 1913, vol. I, 3^e partie, chap. II et IV, pour tout ce qui est dit ici sur le caractère abstrait de l'art et de la religion ainsi que de leur assomption à une forme concrète dans la philosophie.