

LES TROIS PHASES DE L'EXPÉRIENCE

I

L'expérience nous est donnée dans la connaissance, mais la connaissance elle-même nous est donnée comme un produit de l'Expérience. Quelle est donc la valeur de la connaissance? Dans quelle mesure nous renseigne-t-elle sur l'Expérience? C'est là le point critique de toute philosophie, mis en évidence pour la première fois dans le domaine de la spéculation pure par Emmanuel Kant. Ce constat nous avertit que nous ne pouvons prétendre à connaître les choses autrement qu'à travers et parmi les perspectives que l'Expérience s'est ouvertes en notre esprit sur elle-même. A tenir compte de cette réserve, qu'est-ce donc, demandera-t-on, que la connaissance telle qu'elle nous est donnée par l'Expérience? C'est, dira-t-on, l'apparition en un état de conscience d'une relation entre deux parts de la réalité dont l'une se prête à être connue et qu'on appelle objet, — dont l'autre s'applique à connaître, et qu'on appelle sujet. Qu'est-ce que la connaissance? La manifestation à sa propre vue d'une activité unique, l'Expérience métaphysique en dehors de laquelle rien n'est.

Cette expérience, de ce qu'elle est unique, est contrainte de tirer d'elle-même les deux termes, objectif, subjectif, où elle entre en relation avec elle-même. Son essence est donc le mouvement, un mouvement de division d'elle-même avec elle-même au cours duquel, tour à tour, elle improvise sa propre épopée, et la réfléchit sur elle-même

en l'acte de connaissance. En sorte que la connaissance la conditionne et la réalise selon sa perfection essentielle.

Notre tradition dualiste, héritée de la Grèce et de la Judée, ne nous a pas accoutumés à considérer sous ce jour le jeu métaphysique. Elle nous propose un problème tronqué et en partie arbitrairement résolu par une hypothèse réaliste, à ce point fixée dans nos habitudes de pensée, que nous ne songeons pas à la discuter, à en faire table rase, à la soumettre au doute cartésien.

Cette hypothèse nous donne l'objet comme existant en soi, comme extérieur à l'Expérience totale. Elle retranche du problème métaphysique tout ce qui a trait à la genèse de l'objet. Elle nous situe en face de l'objet comme en face d'un miracle. Il n'y a plus de lien entre l'esprit appliqué à saisir le réel, et ce réel objectif lui-même. La science, qui a adopté ce point de vue comme méthode de travail, tient pour une garantie de sa vérité le fait de pouvoir déterminer avec exactitude un événement futur, tel que le passage d'un corps céleste en un lieu déterminé de l'espace. Mais une telle réussite, et qui se réalise, pour admirable et merveilleuse qu'elle puisse être, ne nous informe que d'une coïncidence entre les lois de l'esprit et les lois des objets. Elle laisse l'abîme béant entre ces deux mondes de l'objet et de l'esprit, un abîme que franchiront seules les hypothèses théologiques : la vision en Dieu de Malebranche, dans l'ordre de la connaissance, l'harmonie préétablie, dans l'ordre de l'action. Encore, ces hypothèses formées par de grands esprits eussent-elles reconstitué le point de vue moniste de l'Expérience, si elles avaient été prises pour les points de départ d'une spéculation nouvelle. Mais l'esprit obstinément dualiste de la plupart des philosophes d'Occident s'est complu à n'en faire usage que comme d'expédients propres à masquer leur carence, à éluder des spéculations dont les détournaient leurs hérédités intellectuelles et l'ankylose de la coutume.

A spéculer du point de vue d'une Expérience unique, cette genèse de l'objet que les hindous n'ont pas négligée (1) rend la vie à la métaphysique. Elle en fait cette chose dynamique où il n'y a pas de parties mortes, où tout n'est qu'activité, mouvement et relation, où tout n'est, nécessairement, qu'une seule et même activité, prenant vis-à-vis d'elle-même toutes les postures et jouant tous les rôles.

Conditionnée par la connaissance d'elle-même, c'est logiquement le premier geste de cette activité de se donner son objet, de s'improviser elle-même antérieurement à tout décret, à toute loi, à toute *voû*, à tout *λόγος* en une suite de mouvements, quels qu'ils soient, et dont l'arbitraire sera le principe de tout l'ordre qui pourra par la suite se rencontrer dans l'univers. Et c'est encore la même condition de connaissance qui la contraint de se réfléchir sur elle-même pour qu'une relation se forme entre deux modes de son activité. Mais quand il est question de contrainte, que l'on comprenne bien que n'entre en scène avec ce terme aucune volonté supérieure à l'Expérience et qui lui imposerait un but, mais qu'une métaphore de l'ordre de l'intention et de la finalité n'exprime ici qu'un simple processus empirique. C'est parce que cette réflexion de l'Expérience sur elle-même se produit *en fait*, qu'il y a un état de connaissance, que l'Expérience est *en fait* au regard de notre esprit et des perspectives qu'elle y dispose cette activité conditionnée par la connaissance d'elle-même, à laquelle l'analyse s'applique, qu'elle trouve dans la réflexion sur elle-même sa norme essentielle, et qu'elle récupère dans la connais-

(1) La lecture d'un article de M. P. Masson-Oursel sur *la Spécificité de la psychologie indienne* (*Revue philosophique* de novembre-décembre 1928) suffirait, par l'exposé du mécanisme de *l'artha*, où se confond une théorie de l'action avec une théorie de la connaissance, à initier les esprits à la différence essentielle des deux conceptions et à faire comprendre quel principe de renouvellement pourrait être pour notre métaphysique l'application critique du point de vue hindou.

sance l'énergie dépensée au cours de sa propre improvisation épique.

Ainsi l'activité métaphysique est elle-même et seule constamment en scène. Dans ce jeu où elle s'invente et se contemple. Elle se donne tout, ne reçoit rien que d'elle-même. Elle est le donateur et le bénéficiaire du don et si elle demeure encore mystérieuse pour elle-même, ce mystère même est son invention, elle l'a reçu d'elle-même aussi comme un don. Il est le principe de sa vie éternelle. Ses gestes de connaissance ne sont que l'inversion de ses gestes d'improvisation, et c'est la même activité qui s'invente en termes de mouvements et se conçoit en termes de représentation. La formule du bovarysme : « se concevoir autre », s'applique à cette altération par laquelle le mouvement qui s'exerce dans la causalité se mue en objet de vision quand il s'invertit et se réfléchit sur une part de cette même activité d'où il s'est lancé. C'est le fait même de la conscience dès qu'elle apparaît de transmuier la causalité dont elle arrête le cours en représentation. Il n'y a dans l'ordre pur du mouvement ni son, ni couleur, ni saveur, ni sensation de contact, ni matière, ni pesanteur; il n'y a que du mouvement agissant sur du mouvement, et c'est cette action du mouvement sur le mouvement que nous nommons causalité. Au point où l'activité métaphysique s'invertit, au point où, ayant achevé, en quelque ordre que ce soit de la série du mouvement, son improvisation, elle se réfléchit sur elle-même, la conscience apparaît et avec elle, quand elle agit dans sa plénitude, c'est-à-dire quand l'activité métaphysique a détourné toute sa force du soin de son improvisation vers le soin de sa représentation, la causalité s'évanouit, le monde de la quantité cède la place au monde de la qualité. C'est pourquoi, pour le dire en passant, s'il est permis de penser qu'il puisse être possible peut-être à la science de déterminer les conditions physiologiques qui accompagnent et déterminent, dans la biologie, le passage du

mouvement à la sensation, c'est-à-dire à la qualité, la métamorphose elle-même de la quantité en qualité demeurera toujours un fait incommensurable constituant l'un de ces deux irrationnels invincibles signalés par M. Meyerson dans *Identité et réalité*. « Nous ne comprenons pas, dit-il, comment les mouvements peuvent en nous se transformer en sensations (2). » Il en sera toujours ainsi parce que cette métamorphose est de l'ordre de l'activité métaphysique s'exerçant antérieurement à la division avec elle-même en objet et en sujet. Elle participe au fait même de cette division. Elle est fonction de l'activité propre de la conscience.

§

Retenons donc ceci : le point précis où se produit cette inversion de l'activité métaphysique, le point précis où elle cesse de s'improviser elle-même dans l'ordre de la causalité et du mouvement pour se réfléchir sur elle-même, marque la péripétie suprême où elle se réalise dans la relation d'elle-même avec elle-même. C'est l'instant précis où cesse l'activité objective et où commence l'activité spectaculaire; celle-ci s'exerçant à l'occasion de l'autre qui lui apprête et lui fournit ses thèmes. La relation qui existe entre ces deux modes de l'activité métaphysique est donc celle d'un moyen à sa fin.

Il résulte à fin de cette relation de moyen que l'improvisation objective, trouvant sa fin dans l'activité spectaculaire de l'Expérience à laquelle c'est sa fonction de procurer les éléments de la réalité achevée que celle-ci compose, ne peut avoir sa fin en elle-même et qu'il faut qu'il en soit ainsi, afin qu'elle ne cesse de procurer indéfiniment à cette activité spectaculaire la matière de sa vision.

(2) *Identité et réalité*. Un vol. in-8°, Alcan, p. 283.

§

Cette analyse de la genèse de l'objet nous met en possession de la notion de connaissance spectaculaire et de sa perfection et telle qu'elle surgit à l'occasion de l'acte qui porte quel fragment de l'improvisation objective à son quel moment que se produise l'inversion de l'activité improvisatrice en activité de vision et sans que cesse cela le jeu d'une improvisation ultérieure. Le fait spectaculaire consiste tout entier en cette inversion de l'expérience. Elle créait, elle s'inventait elle-même l'ordre du mouvement et de la causalité. Elle interrompait momentanément sa création, elle cesse d'improviser, elle se situe en spectateur devant sa propre improvisation et c'est le repos du septième jour devant l'œuvre accomplie. Qu'on ne se méprenne pas, toutefois, sur le sens du mot repos. Il n'implique cessation de l'activité physique que dans l'ordre de la causalité, mais l'activité libérée du service de la causalité s'exerce désormais dans l'ordre de la vision, elle s'exprime en la métamorphose du monde du mouvement en un monde de la qualité, en un monde perçu par la conscience, en un monde qui existe pour l'activité qui l'a créé. L'acte spectaculaire achève par la connaissance l'improvisation de l'Expérience, elle institue la relation entre les deux termes qui la conditionnent, un objet qui lui donne sa matière, un sujet qui fait que cet objet existe pour la conscience. C'est l'activité propre, la fonction spécifique de la conscience de réaliser la fin de l'Expérience étant pris au sens, non de terme ultime où une chose qui a eu un commencement s'évanouit par épuisement de ses virtualités et se résorbe dans le néant, mais au sens de raison d'être où une chose atteint la perfection de son essence. Avec cette métamorphose du fait de mouvoir en fait de vision, l'Expérience, à *quelque moment de son cours qu'on la surprenne*, atteint sa fin dans la béatitude.

de la vision spectaculaire dans son apparition à sa propre vue.

La connaissance esthétique apparaît dans la biologie avec la sensation, à titre d'exemple particulier, avec le fait par lequel un organisme perçoit comme du jaune ou du rouge un mouvement d'une certaine longueur d'onde (3). Sans doute par la suite, cette faculté de distinguer des couleurs, comme celle de percevoir des sons, sera-t-elle utilisée au service de la causalité en tant que moyen d'information. Mais elle introduit tout d'abord dans la vie quelque chose qui peut être considéré comme une fin pour un ordre de phénomènes antérieur. L'activité spectaculaire qui se forme ici est empruntée et se substitue à celle qui s'employait jusque-là tout entière dans l'ordre de la causalité. La sensation demeure d'ordre esthétique tant que la force soustraite à la causalité est appliquée à la formation d'une vision. Elle cesse d'être esthétique dès que cette force est restituée, en tant que moyen d'information, au jeu utilitaire de la causalité et du mouvement.

II

L'analyse précédente du mécanisme de l'Expérience nous a fait reconnaître l'apparition de sa phase spectaculaire au point où son improvisation objective se réfléchit sur elle-même pour lui présenter le spectacle de ses gestes accomplis. Mais où, en quel lieu se produit cette réflexion? Ce ne peut être sur l'Expérience en tant que totalité indivise antérieure au mouvement de division avec elle-même où se forme la connaissance d'elle-même. Car cette improvisation objective s'y verrait résorbée en un tout indistinct où les conditions de la connaissance ne seraient pas réalisées.

(3) V. *la Sensibilité métaphysique*, un vol. in-16 Alcan, p. 99-100.

C'est donc dans l'ordre même de cette improvisation qu'il faut rechercher et distinguer l'apparition d'un objet dans lequel sera réalisée la relation entre l'élément objectif et l'élément subjectif qu'exigent ces conditions. De ce qu'il n'y a qu'une seule Expérience, il résulte qu'il ne peut y avoir pour elle d'autre connaissance que celle de sa propre activité, il résulte aussi que sa phase d'improvisation précède nécessairement, d'une antériorité logique, sa phase de réflexion sur elle-même. Rien après cela n'exige que l'apparition dans l'objet d'une activité réfléchie et consciente suive immédiatement les premiers gestes de l'activité objective. Pour que la relation soit nouée et pour que soit possible le fait de connaissance, il faut, mais il suffit, qu'à un moment quelconque de l'improvisation apparaisse un objet où, fût-ce à travers des milliards de temps planétaires, cette circonstance se réalise. Un tel objet, étant lui-même en relation avec tout le mouvement de causalité antérieure dont il est l'aboutissement, aura le pouvoir d'appeler à la connaissance de soi-même et à la vie tout ce monde inanimé. Il est donc possible que toute une phase longue et considérable de l'improvisation objective se produise sous forme subconsciente avant d'aboutir, en un objet issu d'elle, à cette division avec elle-même où le fait de conscience apparaîtra dans sa relation avec le monde du mouvement et de la causalité.

Cette hypothèse d'un subconscient métaphysique s'exerçant dans le jeu de l'improvisation objective, l'observation du monde des phénomènes nous contraint de l'accepter comme un fait. Cette observation nous confirme en effet que, dans l'exubérance de sa plénitude et avant l'appauvrissement que déterminera l'apparition de la conscience, l'Expérience apprête son propre spectacle, assigne leur rôle aux acteurs, et qui sont encore des automates, de son futur théâtre. Ces acteurs inconscients, ces éléments premiers du drame, on les trouve

:

représentés tout d'abord par l'ensemble des réactions physico-chimiques, par tous les corps entre lesquels se noue la relation de la cause à l'effet sans que nous y puissions déceler la trace d'un fait de conscience. La formule des chimistes désigne une réalité de cet ordre. Elle la désigne, elle n'implique qu'un jeu pur et simple de mouvements agissant et réagissant les uns sur les autres selon de précises déterminations, mais par l'élément nouveau de connaissance introduit dans le fait que les savants la formulent, elle nous apprend que cette réalité d'ordre purement objectif, et qui n'implique aucune connaissance d'elle-même en aucun de ses éléments, a trouvé son accomplissement en un fait de conscience qui l'accueillant a noué la relation d'objet à sujet par où cette réalité objective participe à l'épopée métaphysique et s'incorpore au tout du monde.

Or, ce terme où l'improvisation objective se réfléchit sur elle-même en un fait de conscience, c'est le moi humain. Nous pouvons l'imaginer ailleurs. Nous pouvons le prêter aux animaux supérieurs; mais aucun raisonnement de l'esprit, ni aucune expérience ne nous peuvent convaincre d'une façon absolue que cette conjecture réponde à une réalité. C'est donc dans la relation des phénomènes engendrés par l'activité subconsciente de l'Expérience avec le moi humain que se forment pour nous les modalités diverses de l'Expérience et que nous pouvons distinguer entre elles.

Le moi humain, l'homme, se signale à notre observation, à sa propre observation, par un double phénomène. *En lui, d'une part, l'Expérience apparaît à sa propre vue, et pour la première fois existe pour elle-même.* En lui, d'autre part, et à travers lui, l'Expérience continue son improvisation créatrice dont elle inaugure une phase nouvelle. *Cette phase nouvelle est caractérisée par l'apparition des sensations de douleur et de plaisir, c'est-à-dire*

par ce fait que la réalité où elle apparaît retentit dans l'objet même qu'elle engendre en des sensations de douleur et de plaisir. Ce qui jusque-là entre les divers éléments physico-chimiques ne déterminait que des actions et réactions de l'ordre du mouvement détermine désormais des actions et réactions de l'ordre de la sensation.

Le moi humain, l'homme, se trouve ainsi situé au point où, dans l'aventure de l'improvisation métaphysique, se noue la péripétie centrale de tout le drame moral. Qu'est-ce que le drame moral? Cette phase pathétique de l'Expérience où les mouvements de l'activité métaphysique sont accompagnés des sensations de la douleur et du plaisir.

De ce point culminant où il est situé l'homme domine toute la part de l'Expérience où elle s'improvisait et s'objectivait, alors qu'elle gravissait la pente de sa création en un état subconscient de moindre division avec elle-même et il continue d'assister en y participant à toute l'aventure où l'Expérience improvise un nouveau spectacle. Vue d'une part, sur l'un des versants, des objets du monde physico-chimique. Vue d'autre part, sur l'autre versant, sur le monde moral où le pathétique du spectacle improvisé parmi les sensations de la douleur et du plaisir s'ajoute au fait pur de connaissance engendré par le spectacle des forces physico-chimiques.

Ces deux événements qui se proposent à l'attention avec l'apparition de l'homme dans l'improvisation créatrice sont à vrai dire d'importance inégale. Le premier réalise la condition selon laquelle l'existence s'engendre dans la connaissance d'elle-même. C'est le véritable *fiat*, l'acte définitivement créateur en fonction duquel tout le reste n'est que le moyen. On peut imaginer qu'au cours de l'improvisation objective, antérieure à l'homme, l'Expérience déjà réfléchissait ses gestes sur ses propres gestes, qu'elle reflétait ses objets sur ses propres objets. Aussi bien ce mouvement de retour sur elle-même semble-t-il

essentiel à son jeu, et sans doute une science infiniment développée irait-elle à découvrir les clichés innombrables où l'Expérience a laissé ses empreintes. Mais qu'importe que des événements physico-chimiques se reflètent en un miroir, inanimé lui-même, comme les jeux mécaniques qui s'y inscrivent. Avec un tel événement nous ne sortons pas de l'objectivité pure, et c'est-à-dire du néant. La vie apparaît quand ce miroir devient sensible et s'anime d'un regard, quand les événements qu'il réfléchit existent pour quelqu'un.

Aux dernières pages de la tentation de saint Antoine le héros mystique de Flaubert s'écrie à l'apogée de son délire : « j'ai vu naître la vie ». Un tel spectacle nous est offert quand l'Expérience se dédouble, et dans son jeu introduit avec l'homme la connaissance d'elle-même. Alors, une part d'elle-même s'élève avec l'homme de la scène du théâtre où elle était jusque-là tout entière appliquée à l'improvisation du spectacle, gravit les degrés qui mènent à l'amphithéâtre et, de ce lieu élevé, prend connaissance, comme d'un spectacle qu'elle a composé pour elle-même, de tout son jeu extérieur, tandis qu'elle contemple aussi les intrigues nouvelles que continue d'improviser sur la scène l'autre part d'elle-même. Cette autre part, c'est l'homme encore, l'homme en tant qu'acteur, chez qui se continue cette improvisation objective du spectacle avec une activité diminuée par la connaissance de ses actes. C'est avec cet acteur doué du pouvoir de connaître son action, et qui continue d'agir, que se déroule le second des deux événements que la venue de l'homme, au cours de l'improvisation métaphysique, propose à notre attention.

III

J'ai noté que ces deux événements, connaissance du monde des activités physico-chimiques inconscientes par

L'Expérience dans l'homme, improvisation par l'homme d'une réalité nouvelle compliquée dans sa genèse de la conscience de soi, étaient d'importance inégale. Il semble, en effet, qu'avec l'apparition du fait de conscience, la condition essentielle de l'Expérience et où elle se réalise dans la connaissance d'elle-même soit atteinte. Le jeu métaphysique pourrait s'arrêter là, qu'il y aurait déjà une Expérience. L'ensemble des processus physico-chimiques y tiendrait le rôle d'objet. L'homme y serait spectateur en même temps que créateur définitif par l'acte de vision dont il animerait ce monde aveugle et sourd, inconnu pour lui-même. Et ce monde n'éveillerait en lui que des perceptions indolores de sons, de couleur, de résistance. L'homme y serait animé d'une sensibilité purement spectaculaire. Le monde des objets serait étendu devant ses yeux dans son innocence. Impuissant à lui nuire, il ne provoquerait de sa part aucune réaction de défense, aucun souci d'exploitation, il ne déterminerait en lui que l'acte unique de la vision. Mais ce n'est qu'une hypothèse aux couleurs de l'utopie, et l'odyssée métaphysique s'est réalisée selon d'autres modalités parmi lesquelles ce monde indolore de la perception n'apparaît plus que comme une phase ultime du processus, et qu'une autre précède. Celle-ci, tragique, se développe dans la relation que composent entre l'homme et la nature les sensations de la douleur et du plaisir. Ainsi le fait que l'apparition de la conscience coïncide dans l'évolution biologique avec l'apparition de la douleur dont la sensation du plaisir n'est qu'un degré, un mode atténué, se montre lourd de graves conséquences. C'est à cette coïncidence et à cette corrélation qu'il faut attribuer cette seconde phase de l'improvisation de l'Expérience au cours de laquelle l'homme, assailli par la douleur, dans le même temps que ses yeux s'ouvrent sur le monde, se détourne de la joie de la vision pour résister à la douleur, et fait de la conscience des-

tinée à la contemplation un moyen d'information. Il lui demande la connaissance des causes qui engendrent les phénomènes afin de prendre à son service le jeu de la causalité, de remanier l'improvisation créatrice sur de nouveaux dispositifs et de faire en sorte que les événements du monde physico-chimique ne lui procurent que des sensations d'où l'élément douleur serait exclu au profit des seuls éléments qui engendrent le plaisir.

C'est donc par ce détour de la douleur que l'Expérience se donne, en l'éveillant chez l'homme, la conscience. L'homme n'est pas un pur esprit au regard duquel le monde des éléments physico-chimiques s'offre comme un spectacle de sons, de formes et de couleurs, ne lui apportant que des joies contemplatives. Il est un être sur lequel le monde des éléments physico-chimiques retentit aussi, et tout d'abord en sensations de plaisir et de douleur. Et de ce que ces sensations agissent sur lui, quand la conscience apparaît, avec plus de force que la joie contemplative, il résulte qu'il est plus sensible à celles-ci qu'à celle-là. C'est en vertu d'une nécessité d'ordre dynamique qu'il commet donc l'erreur sur la fonction de la conscience qui va engendrer toute cette seconde phase de l'improvisation de l'expérience. Je la nomme l'improvisation morale, réservant à la première phase le nom de physico-chimique.

§

Ces deux phases se distinguent l'une de l'autre par ce fait que l'une est subconsciente, tandis que l'autre se développe sous le regard de la conscience. Cette distinction nous rend compte du caractère de perfection de la première en comparaison de l'imperfection de la seconde par une considération de pure physique qui s'énonce ainsi : entre deux forces, la plus forte l'emporte. Cette considération nous met en possession, par rapport aux mesures de la sensibilité, d'un mètre objectif. Au cours de

l'improvisation physico-chimique, l'énergie créatrice n'est pas divisée avec elle-même; elle agit dans la plénitude de sa force, d'où l'adaptation parfaite, et la rigueur du jeu des éléments physico-chimiques, ainsi que la rigueur, moindre déjà, mais relativement proche de la perfection, de l'instinct. Dans la phase morale, au contraire, l'activité est divisée avec elle-même par le fait de conscience qui distraît de l'énergie métaphysique, toute entière résorbée jusque-là dans sa tâche de création de l'objet, une part employée à la connaissance de l'objet et d'elle-même, d'où l'imperfection, l'hésitation de la création objective qui se poursuit sous le jour de la conscience. Dans la phase physico-chimique, l'énergie de l'Expérience agit d'une façon continue. Dans la phase morale cette continuité est rompue, à des intervalles plus ou moins distants, par l'intervention de la conscience. Fonction de la division de l'Expérience avec elle-même, la conscience fait apparaître dans le discontinu la condition sous laquelle elle s'exerce. Il n'est de réalité saisissable que du discontinu.

§

Au cours de cette phase morale, l'homme s'applique par un double effort à exorciser la douleur. Par la science, il s'efforce de connaître les lois qui régissent les phénomènes afin de remanier le monde extérieur et de le contraindre à ne lui procurer que des sensations exemptes de douleur. Par la morale proprement dite, il s'efforce de se rendre maître de sa propre nature. Ce double effort avorte. Son effort en vue de se rendre maître de la nature des choses avorte, parce que son esprit est constitué de telle façon qu'il lui donne la succession des phénomènes dans un indéfini de causalité. Du même mouvement dont il découvre la cause d'un processus phénoménal, projetant la requête d'une causalité nouvelle pour légitimer sa découverte, il s'oppose à ce que puisse être atteint ja-

mais un premier événement duquel tout le reste serait déduit. La connaissance intégrale lui est ainsi à jamais interdite qui le rendrait le maître des causes et lui permettrait de remanier à son gré le réel. Et son effort moral en vue de changer sa propre nature, de faire en sorte qu'elle trouve sa satisfaction dans la limitation de ses désirs, cet effort avorte également parce que sa nature humaine dépend de cette même nature des choses dont il est impuissant, en vertu de la constitution même de son esprit, à se rendre maître. Car il n'y a, ainsi que l'a noté M. Lévy-Brühl, qu'une seule *φύσις*, une seule nature (4). En sorte que l'impossibilité pour l'homme d'agir avec une efficacité absolue par la morale en réformant sa propre nature est une conséquence de l'impossibilité à laquelle se heurte la tentative scientifique.

C'est d'ailleurs pour se soustraire à cette conséquence qui l'associe à l'incertitude de la connaissance scientifique que l'activité morale, dédaignant les informations limitées mais positives de la science, s'attribue, avec la conception d'une volonté libre, le pouvoir d'agir directement sur elle-même, sans opérer ce remaniement du monde physico-chimique qui réaliserait les conditions d'un nouveau déterminisme. Sous ce nouvel aspect, l'activité morale introduit dans la vie humaine, avec les fictions de la responsabilité, du mérite, du démerite, des motivations chimériques en soi, qui masquent le jeu positif des mobiles et des causes et qui ne sont efficaces que dans la mesure où ces éléments plus profonds de la réalité les soutiennent. Mais ces fictions confèrent au drame, dans le domaine de la représentation et par la présomption même de l'illusion qu'elles y introduisent, un nouveau pathétique. Elles sont par là les véritables instigatrices de cette seconde phase de l'expérience, qu'est le drame moral.

(4) L. Lévy Bruhl : *La Morale et la Science des mœurs*. Un vol. in-8, Alcan.

Il est d'ailleurs encore une autre raison, introduite dans le jeu métaphysique par la sensibilité morale et pour laquelle ni la tentative scientifique, ni la tentative morale ne peuvent aboutir à leur fin. De même que la forme essentielle de l'intelligence s'exprime dans le fait que, par delà tout phénomène qu'elle atteint, elle requiert indéfiniment un phénomène antérieur qui l'explique, de même la forme essentielle de la sensibilité morale s'exprime dans le fait, qu'à l'occasion de quelques circonstances favorables que lui présente le nouveau milieu extérieur modifié par l'esprit, elle ressuscite la relation du jouir au souffrir qui la constitue. Ainsi, selon la perfection du mécanisme métaphysique, un tel dispositif, faisant obstacle à ce qu'elle se satisfasse, s'oppose du même coup à ce que l'existence s'abolisse par la suppression de tout inadéquat dans l'ordre du jouir et du souffrir.

IV.

Ces analyses me mettent au point de faire entendre le caractère objectif et l'importance pour la vie que présente la distinction établie dans la *Sensibilité métaphysique* (5) entre ces deux sortes de sensibilités qui se rencontrent chez l'homme; la sensibilité morale que j'ai nommée aussi messianique et la sensibilité spectaculaire dont la floraison ultime s'épanouit en sensibilité esthétique. Elles me permettront principalement de mettre en lumière le but principal vers lequel convergent tous les développements de cet ouvrage.

§

L'exposé qui précède nous a montré deux phases distinctes dans l'improvisation objective de l'activité métaphysique. La première phase s'exerce dans une activité subconsciente qui, si elle existait seule, ne réaliserait

(5) Un vol. in-16, Alcan.

pas la condition de connaissance qui est essentielle à l'Existence. La seconde phase réalise cette condition, mais, par une péripétie nouvelle, associe à l'apparition de la conscience l'apparition de la douleur contre laquelle se révolte la sensibilité morale de l'homme.

En présence de l'impuissance de la sensibilité morale à supprimer la douleur en conservant la conscience, je me suis demandé, — c'est là le véritable problème que j'ai tenté de résoudre dans *la Sensibilité métaphysique*, — s'il n'existait pas dans le jeu de l'Expérience une troisième phase au cours de laquelle se trouveraient conciliées la connaissance essentielle au fait de l'Existence et l'abolition de la douleur que n'a pu réaliser la sensibilité morale. Cette troisième phase, j'en ai découvert l'élément fondamental dans l'homme lui-même et c'est-à-dire dans l'Expérience dont l'homme est l'ultime expression que nous connaissions. Il s'exprime en ce mode nouveau de la sensibilité que j'ai nommé spectaculaire.

Tandis que la sensibilité morale consiste en l'émotion même des sensations de la douleur et du plaisir, la sensibilité spectaculaire s'exerce à l'occasion de ces sensations, transmuées par le nouveau pouvoir qu'elle apporte en objets indolores de pure vision.

§

Que le sens spectaculaire existe chez l'homme, qu'il existe dès les premiers temps de l'apparition de l'espèce et jusqu'en des phases antérieures de la biologie, c'est ce que je me suis appliqué à démontrer en une suite d'analyses qui ont pris place dans le deuxième chapitre de *la Sensibilité métaphysique*. De ces analyses, je ne puis retenir ici que leur point de départ où je montrais dans l'évolution biologique elle-même, à un stade bien antérieur à l'homme, la métamorphose de la sensation en perception (6) et la conclusion où je montrais dans l'art, dans

(6) *La Sensibilité métaphysique*. Alcan, p. 99-100.

l'œuvre d'art, la manifestation objective de ce sens spectaculaire. Cette conclusion n'ayant été formulée dans cet ouvrage qu'à titre d'indication sommaire, il m'est permis, et je pense qu'il est nécessaire d'en préciser ici l'importance et de noter tout d'abord, le caractère absolument spécifique de l'œuvre d'art. Au cours de l'évolution biologique, elle apparaît en effet pour la première fois dans l'espèce homme. L'événement dépasse la biologie. Il n'est pas de l'ordre de l'improvisation objective, mais de l'ordre de la réflexion de cette improvisation sur elle-même. Il n'est pas de l'ordre de l'utilité pour la vie, — il n'a pas de place en des sociétés animales plus parfaites que la nôtre — mais exprime l'activité même de la conscience en tant qu'acte de vision.

Avec l'œuvre d'art, l'erreur prend fin qui a fait de la conscience un moyen d'information au service de la tentative morale de réformer le monde. L'œuvre d'art est l'objectivation du sens esthétique. Or, l'analyse même des artifices de sa technique nous initie au processus selon lequel ce sens naît spontanément dans l'homme et aux conditions qu'il requiert pour sa formation. Toute œuvre d'art retire en effet les objets et les événements auxquels elle s'applique du domaine de la causalité, du domaine où ils peuvent nous servir ou nous nuire. C'est là sa signification essentielle. Les arts plastiques du dessin et de la peinture contraignent l'artiste, indépendamment de sa valeur propre, à retirer son modèle de l'espace en réduisant à deux les trois dimensions qu'il occupait. La sculpture laisse son modèle parmi les trois dimensions de l'espace, mais par le changement de la matière, différente de celle qu'emploie la vie, dont elle fait usage pour le représenter, elle le prive du mouvement. Ainsi, par cette transsubstantiation elle le retire du jeu de la causalité où il pourrait être pour les hommes occasion de crainte ou de désir, de douleur ou de plaisir dans l'ordre de la sensation. En présence d'un lion figuré dans une toile de

Delacroix ou dans un bronze de Barye, nous n'éprouvons pas la sensation de terreur que nous inspirerait le fauve surgissant devant nous dans le désert africain, et l'élimination de cette sensation de peur retire le voile que nous cachait la beauté de la vision réalisée par l'art.

S'agit-il des arts dits d'expression dont la musique est le type le plus haut, et voici que le courant nerveux formé dans l'intimité de l'être humain où il s'apprête à réagir par des actes à l'égard des excitations du milieu, est transmué en un dynamisme sonore projeté à travers l'espace et la durée. Au lieu de convertir des émotions en actions dans le domaine de la causalité, il compose avec ces émotions des représentations et des images sonores et rythmiques. Dans les deux cas, l'événement fondamental est la rupture du lien de causalité qui fait que l'œuvre d'art ne peut plus nous servir ni nous nuire, comme l'objet auquel elle correspond. Il en résulte que l'émotion tout entière que l'objet suscitait dans la vie ordinaire, refoulée de ses voies naturelles, se métamorphose en la seule sensation de beauté, en la seule émotion contemplative.

Cette attitude esthétique à laquelle l'œuvre d'art contraint l'homme, parce qu'elle ne laisse la liberté de s'exercer à son endroit à aucun de ses sentiments de désir ou de répulsion, c'est celle la même que le sens spectaculaire développe chez l'homme quand il s'engendre chez lui spontanément à l'égard des objets mêmes de la nature qui ont le pouvoir pourtant de susciter chez les hommes ordinaires le désir ou la crainte. Le sens esthétique détermine chez eux un plaisir de vision plus grand que les sensations directes de la crainte et du désir, et qui se satisfait à l'occasion même de ces sensations qui pourtant ne peuvent jamais disparaître entièrement que pour un bref instant comparable à la syncope de l'extase. Il suffit, conformément au thème de la réalité comme d'un compromis entre deux états

d'une même force (7), thème qui vaut aussi pour la réalité esthétique que, dans la relation du sens possessif au sens spectaculaire, celui-ci l'emporte en degré de force. Il reste après cela que la proportion dans laquelle il l'emporte s'accommode elle-même d'un grand nombre de degrés et distingue entre elles les différentes manifestations de ce sentiment dans la vie et dans l'art. Que l'on compare par exemple l'impression produite par la musique de Chopin à celle de Bach. Encore faudrait-il tenir compte ici, indépendamment du contenu réel de l'œuvre, de la relation différente que nouent entre elles, en chaque auditeur, les deux sensibilités.

Ce qu'il faut retenir de ce très rapide aperçu, c'est que le sens spectaculaire réalise l'apparition, dans le cours de l'improvisation métaphysique et dans l'homme lui-même, de cette troisième phase que je recherchais et qui concilie les deux autres en une synthèse où l'Expérience, l'activité métaphysique, trouve sa condition de connaissance d'elle-même et se justifie à l'égard d'elle-même par la sensation de joie qui la remplit.

La première phase était caractérisée par la perfection de l'improvisation objective, mais par cette perfection même qui ne laissait place à aucun retour de l'Expérience sur elle-même, à aucune activité de conscience, elle excluait la connaissance. Au cours de la seconde phase, la douleur apparaît dans le milieu biologique, chez un être qu'elle contraint de s'intéresser à lui-même, éveillant chez lui, avec la conscience, la condition de connaissance qui manquait à l'expérience. Donc voici réalisée cette condition de connaissance, mais c'est au prix de la douleur. C'est au prix, du moins d'un état donné dans la relation de plaisir à la douleur, et dans une relation où la douleur l'emporte, puisque l'homme n'a de cesse qu'il ne change constamment ce qui est et ce qu'il met indéfiniment à la place. Or, il y a, mêlée avec la sensation même de la

(7) *Le Bovarysme*, un vol. in-18, Mercure de France, p. 257.

douleur et du plaisir, une part de cette activité de connaissance qu'elle éveille et sans laquelle le plaisir et la douleur ne se rapporteraient à personne et donc ne seraient pas. Ainsi dans l'intimité du phénomène nouveau de la sensation se forme une relation nouvelle. Elle se noue entre les éléments jouir et souffrir qui en constituent la part effective et l'élément de connaissance pure. C'est dans la relation, qui va changeant et s'invertissant, entre ces deux parts de la sensation que se joue la péripétie où se prépare et s'accomplit cette troisième phase libératrice de la douleur. A mesure que l'activité métaphysique engagée tout entière dans le moi humain se dégage du processus objectif pour renforcer le processus de connaissance, et voici qu'en vertu d'une considération de pur dynamisme, la part spectaculaire incluse dans le mélange donne le ton au phénomène. Dépouillés du surcroît d'activité qui les rendait au début prépondérants, les éléments affectifs appauvris, anesthésiés, deviennent insensiblement des objets de pure vision pour les éléments de connaissance, et la sensibilité affective du début devient sensibilité spectaculaire. Cette troisième phase de l'Expérience que je cherchais est réalisée où l'activité métaphysique, ayant atteint dans la sensation affective la connaissance d'elle-même qui la conditionne, atteint aussi la sérénité par l'exorcisme de la douleur dans la sensation spectaculaire.

§

On pourrait s'étonner que les conditions de la connaissance persistent si les sensations affectives qui en constituent l'élément objectif étaient complètement éliminées. Mais la conception bovaryque qui donne toute modalité du réel comme un compromis entre deux états d'une même force, s'oppose à ce que cette élimination puisse être jamais absolue. C'est cette conception qui vient d'être appliquée selon ses exigences dans l'analyse. Elle im-

plique que jamais l'un des deux termes de la relation ne peut être aboli; mais il suffit, pour que le phénomène change de nom, que s'invertisse dans l'intérieur de la relation, le rapport de force et de prééminence entre l'un et l'autre de ces termes. Ainsi, suffit-il que les éléments affectifs de la sensation soient appauvris pour qu'ils ne donnent plus, ainsi qu'il vient d'être indiqué, le ton au phénomène. Par cet appauvrissement, ils ont été, non pas supprimés, mais convertis en images. Et qu'est-ce qu'une image? Une sensation anesthésiée. Il n'est pas nécessaire pour le jeu psychologique, il n'est pas nécessaire pour penser que les objets soient présents devant les yeux, il suffit que le cerveau les ait convertis en images. Ces images, qu'il évoque et fait apparaître à son gré, réalisent avec perfection les conditions objectives de la pensée. L'esprit humain s'accommode même pour penser de modalités moins réalistes encore de l'objet lorsque, dans les spéculations scientifiques, il transforme les images en signes, en formules algébriques.

§

N'oublions pas toutefois que ces images, ces signes ne tiennent leur valeur et leur réalité que de la phase morale de l'improvisation objective, et que celle-ci exigeait, elle-même, l'antériorité de la première phase d'improvisation physico-chimique. N'oublions pas qu'il n'y a pas d'autre réalité que celle que l'Expérience, en dehors de quoi rien n'est, s'invente elle-même pour elle-même.

Me fondant sur cette conception strictement moniste de l'activité métaphysique, je n'ai donc pu avoir pour but dans la *Sensibilité métaphysique* d'éliminer de l'existence la sensibilité morale, je n'ai pu voir dans cette élimination une perfection, un but à atteindre. La sensibilité spectaculaire ne peut se passer de la sensibilité morale qui, par la sensation de la douleur a éveillé en elle la conscience. Elle ne peut d'autre part la tenir que comme un moyen de sa propre apparition, un état provisoire du

réel qu'il n'y a plus qu'à rejeter dans le domaine de l'hallucination, après qu'il a provoqué dans la sensibilité spectaculaire la vision. Et telle est en dernière analyse la signification de la *Sensibilité métaphysique* que, théoriquement, elle distingue dans la vie humaine deux tendances qui se conditionnent l'une l'autre. L'une est la sensibilité morale qui répond à la nécessité pour l'activité métaphysique de se donner un objet pour atteindre la connaissance d'elle-même qui la conditionne. L'autre est la sensibilité esthétique où cette condition de connaissance s'exerce dans la joie contemplative qui détermine, par delà le plaisir et la douleur, l'unique sensation de beauté où le plaisir et la douleur se confondent dans une synthèse. Selon les conclusions du bovarysme au chapitre du réel, chacune de ces tendances aspire à étouffer l'autre et tient, selon le jeu de la loi d'ironie, pour les conditions de son triomphe, les conditions qui détermineraient, avec l'anéantissement de la tendance adverse, son propre anéantissement dans l'abolition de toute réalité. Car une sensibilité contemplative qui ne déterminerait plus aucun spectacle, cesserait d'être, et il en serait de même d'une improvisation objective qui ne retentirait plus en aucun spectateur, l'animant de la conscience d'elle-même.

Peut-être est-il possible de préciser en un exemple concret emprunté aux techniques de l'homme parvenu à un degré élevé de civilisation la succession de ces trois phases que j'ai distinguées dans l'expérience et où elle trouve, sur le plan même de la vie phénoménale, à se justifier à sa propre vue. M. Meyerson, dans *Identité et Réalité*, a émis une hypothèse féconde et qui domine toute sa spéculation épistémologique. Il l'a empruntée, pour en étendre l'application, à cette remarque d'Helmholtz qu'il a inscrite en épigraphe au fronton de son œuvre : « Plus j'ai apporté d'attention à l'étude des phénomènes, plus j'ai constaté d'uniformité et d'accord dans l'action des

processus psychiques » (8). Or, comme nous ne connaissons rien du monde en dehors de ce qui nous est donné dans nos processus psychiques, c'est dire aussi bien que cette uniformité et cet accord constatés par Helmholtz s'appliquent à l'activité de l'Expérience elle-même, en sorte que les démarches ultimes de l'esprit scientifique qui tombent sous les prises de nos analyses peuvent nous renseigner sur les démarches de l'activité métaphysique dont elles sont la prolongation dans un domaine plus particulier, mais selon l'identité d'un même rythme.

Sous le jour de cette hypothèse méthodique dont la valeur est attestée par la suite des ouvrages de M. Meyerson, il m'a semblé que le rythme de l'Expérience, selon les trois phases que j'ai relevées, pouvait trouver un symbole en quelques-unes de nos techniques et notamment en celle de la gravure à l'eau-forte où les plus hautes activités de l'esprit, celle de l'art et celle de la science, sont associées. Que fait l'artiste qui grave à l'eau-forte? A même l'enduit qu'il a étendu sur la plaque de cuivre, il trace les contours de l'objet qu'il entend figurer. Partout où de son stylet il inscrit ses lignes et ses traits, il met à nu la surface de la plaque de cuivre. Il la découvre, mais de son outil, selon la pureté première de la technique, il ne l'attaque ni ne la blesse. Telle la première phase de l'improvisation physico-chimique, au cours de laquelle le jeu d'action et de réaction des substances les unes sur les autres n'est accompagné d'aucune sensation douloureuse, et inscrit sur la matière inanimée des reflets qu'aucune sensibilité ne recueille en un état de conscience. Mais voici, au cours d'une seconde opération, la plaque de cuivre plongée dans un bain d'eau où l'acide mord le cuivre et l'incise au creux de toutes les lignes tracées par le graveur, dans toutes les parties que ne recouvre pas l'enduit protecteur. Telle la seconde phase, la phase

(8) Helmholtz. Optique physiologique. Traduction Javal et Klein. Paris, 1867, p. 1001. Cité par M. Meyerson dans *Identité et réalité*.

dramatique et morale du jeu de l'existence. C'est dans la chair vive des hommes, à fleur de peau dans le réseau des nerfs sensitifs que l'Expérience grave douloureusement les empreintes du réel sur la conscience. Et voici que, nettoyée de l'enduit qui la recouvre, la plaque de cuivre va conserver dans le vide, au creux des contours dont elle est sillonnée, les formes objectives qu'y traça l'artiste. Voici créée la réalité immatérielle des images. Il ne restera plus qu'à remplir d'encre les contours et à imposer les feuilles pour obtenir et multiplier les belles estampes qui s'offriront aux regards contemplatifs. Phase ultime et spectaculaire où l'Expérience récupère dans la joie de la vision le labeur et les angoisses de l'acteur halluciné.

V

Qu'il existe au sein même de la vie phénoménale un lieu d'où l'Expérience, dans la psyché humaine, prenne connaissance d'elle-même selon la sérénité de la vision contemplative, telle est la conclusion objective où s'exprime l'effort de la *Sensibilité métaphysique*. Elle réalise la justification de l'Expérience en tant qu'activité métaphysique. Elle apporte une solution à la question débattue entre deux sensibilités qui se sont exprimées l'une dans l'optimisme de Leibniz, l'autre dans le pessimisme de Voltaire et où la valeur de l'Expérience elle-même est mise en cause. Sur le plan de la sensibilité morale et en tant que celle-ci cherche en elle-même sa justification, cette solution tranche en faveur de Voltaire, en faveur de Schopenhauer aussi, véritable représentant celui-ci du pessimisme philosophique dont Voltaire, aux pages de son *Candide*, a exprimé toute la force sous le jour du bon sens et de l'expérience historique. Si tout se passe dans les limites du jouir et du souffrir, il faut être en effet dénué de toute sensibilité ou de toute imagination pour ne

pas conclure à un pessimisme que la faculté d'oubli réussit seule à ne pas rendre intolérable. Dostoïevski a posé en termes concrets l'extrémité de ce problème dans la question qu'adresse à son jeune frère Aliocha l'aîné des frères Karamazoff. Après avoir dépeint les souffrances d'un enfant martyr — et les faits divers de nos journaux renferment chaque année des exemples aussi cruels — Ivan Karamazoff dit à son frère : Si les destinées de l'humanité étaient entre tes mains et s'il était indispensable « pour rendre définitivement les gens heureux que fût torturé ce petit enfant », consentirais-tu dans ces conditions à édifier un pareil bonheur? Réponds sans mentir »; et Aliocha répond : « Non, je n'y consentirais pas ». (9) Mais la vie consent à ce supplice, elle y consent à tous les instants de tous les temps et sans assurer d'ailleurs à ce prix le bonheur des autres êtres. Au compte du pessimisme il y a plus encore, car si l'on évoque le jardin des supplices dont l'Histoire nous montre la floraison sanglante, si l'on réfléchit après cela que ce monde passé de l'Histoire fait partie de la réalité totale et que le messianisme moral le plus optimiste, lui accordât-on dans le futur sa réalisation la plus complète et la plus invraisemblable, ne peut sauver le passé, il apparaît que le pessimisme, parmi les perspectives morales du plaisir et de la douleur, est invincible. Car l'humanité bienheureuse de l'avenir que l'hypothèse imagine en sera toujours réduite, pour accepter son bonheur, à faire une réponse contraire à celle d'Aliocha, à consentir, comme rançon de son bonheur, à toute la douleur des temps révolus.

Au contraire, en faisant intervenir, par delà la sensibilité morale, la sensibilité spectaculaire qui est aussi un fait positif et dont c'est la vertu de rejeter dans le domaine de l'hallucination toute la phase de la réalité morale en ne lui laissant d'autre fonction que de lui apprêter sa matière pour qu'en soit composée une réalité définitive

(9) Dostolevsky : *Les frères Karamazoff*, T. I, Ed. Bossard, p. 370.

de l'ordre de la vision, alors il est possible, et telle est la conclusion de *la Sensibilité métaphysique*, d'attribuer à la réalité de l'Expérience une signification optimiste. La seule ressource qui soit donnée à l'esprit pour triompher de la douleur et du mal, c'est de faire appel à un sens nouveau, le sens esthétique, riche du pouvoir de repousser dans le néant, après en avoir tiré les éléments de la vision, tout le drame de la réalité donné dans cette relation du jouir et du souffrir où la souffrance l'emporte.

§

Cette solution toutefois ne vaut que pour l'Expérience et pour l'individu en tant qu'expression concrète du lieu où l'Expérience atteint sa fin. Elle suppose que l'individu, par l'éveil du sens spectaculaire, peut réaliser la catharsis, qu'il peut être purgé de l'illusion de la réalité morale. Reste l'autre aspect du problème et qui ouvre un débat. Dans quelle mesure l'homme, en tant que société humaine, peut-il participer à cet état de sérénité? Dans quelle mesure le sens spectaculaire est-il compatible, chez l'acteur halluciné qu'est l'homme social, avec le sens possessif dont la sensibilité morale est la forme? Dans quelle mesure l'acteur peut-il être initié au sens spectaculaire qui dissipe l'hallucination et continuer de remplir son rôle d'acteur qui a pour condition l'hallucination? Dans quelle mesure après cela les conditions du compromis utile à la vie sont-elles réalisées actuellement dans le milieu humain? Et si les excès du sens possessif y constituent une menace pour l'existence même de la civilisation, et c'est-à-dire de la pièce qui se joue sur le théâtre du monde, dans quelle mesure est-il permis d'espérer que cet excès sera compensé par une croissance dans l'humanité du sens esthétique en tant que pouvoir de jouir des choses sans les posséder? Dans quelle mesure ce nouveau pouvoir est-il compatible avec les conditions physiques de l'Existence?

C'est à ce débat que j'ai tenté d'apporter les éléments d'une solution dans un ouvrage, en préparation, *la Moralité esthétique*. Ce n'est pas le lieu d'en développer ici le thème, exposé d'ailleurs en partie au cours de diverses études publiées l'an dernier (10). Je n'ai voulu que marquer ici, pour conclure, la différence entre les points de vue des deux ouvrages et entre les questions que l'un et l'autre posent. Le premier, *la Sensibilité métaphysique* et dont je viens de dire quelles perspectives il découvre, est d'ordre purement théorique. L'autre, *la Moralité esthétique*, a trait en quelque mesure à la pratique, et notamment aux conditions sous lesquelles l'attitude, réalisée par l'Expérience vis-à-vis d'elle-même avec le fait spectaculaire, peut être utilisée dans le milieu social en faveur de l'accomplissement de ses modalités les plus heureuses selon les méthodes d'une science des mœurs. Or, un tel souci requiert des éléments d'appréciation historique, des jugements des opinions qui diffèrent nécessairement d'un individu à un autre. Il ne peut absolument pas être tranché théoriquement, car, en ces éléments d'appréciation qu'il implique, se rencontrent des facteurs d'aléa et d'incertitude, des désirs et des partis pris dont l'esprit le plus objectif ne peut se dégager, dont il ne peut croire même qu'il soit indemne sans faire preuve d'une présomption témoignant précisément de l'impossibilité où il se trouve d'atteindre un point de vue objectif.

C'est dire que le débat ne peut recevoir sa solution d'esprits dominés par une sensibilité strictement spectaculaire. S'il en existait de tels, aucun mobile ne saurait les déterminer à intervenir; car tels qu'on les idéalise, les pires catastrophes ne sauraient être pour eux, comme d'autres événements, que des objets de spectacle. Ceux qui interviendront témoigneront donc qu'une part de sensibilité morale les anime encore. Qu'un tel souci

(10) V. notamment *Pythagore, Epicure et Jésus*. « *Mercury*, du 1^{er} mai et des 1^{er} et 15 juin 1928, et *De l'éthique à l'esthétique à travers la mystique*. *Revue philosophique*, mai-juin 1928.

s'exprime, avec l'amour de la civilisation dans laquelle ils sont compris, en la crainte que leur inspirent, quant à sa durée, les circonstances actuelles du monde et ce souci moral, si élevé qu'on le juge, n'en introduira pas moins dans le problème un élément d'aléa auquel l'événement, dans la suite de l'expérience, apportera seul une conclusion. Les vues théoriques d'une sensibilité intellectuelle ne les pourvoient en effet d'aucun autre principe directeur que celui-ci : que la vie sociale, sous ses formes heureuses, est un compromis entre l'action dans l'individu du sens possessif et celle du sens contemplatif. Le jugement par lequel ils décident que le sens possessif l'emporte actuellement sur l'autre d'une façon dangereuse pour la vie relève déjà d'une appréciation subjective et implique la possibilité d'une erreur. Devront-ils donc, par infatuation d'une attitude spectaculaire à laquelle ils sont en partie parvenus, se désintéresser d'un événement qui en réalité les intéresse encore? Mais à récuser volontairement une part de leur propre réalité, fût-elle de l'ordre de la sensibilité morale, de ce qui en somme ne dépend pas d'eux, ne vont-ils pas faillir à la sincérité envers eux-mêmes et trahir le point de vue même du spectacle de deux façons, d'une part en s'attribuant cette liberté qui est le trait caractéristique de la sensibilité morale de se refaire eux-mêmes tels qu'ils veulent être indépendamment de l'action, seule toute puissante de l'activité métaphysique, et d'autre part en fermant les yeux à cette phase ultime du drame de la vie qui se joue encore en eux-même? Il faudra donc qu'ils interviennent, sauf à connaître à quel moment commence chez eux une activité qui est de l'ordre de l'acteur mù par des instincts et des sentiments, et non de l'ordre du spectateur en qui subsiste seule la passion de voir et de contempler.

Un autre élément d'aléa distinguera encore leur intervention de la spéculation théorique qui inspire les consi-

considérations de *la Sensibilité métaphysique*. A supposer qu'ils convainquent les hommes que le compromis utile à la vie entre les deux instincts est menacé par la prépondérance du sens possessif sur le sens contemplatif, il ne dépendra pas d'eux, — et ils le savent, — que l'espèce des hommes esthétiques, propre à rétablir le compromis opportun, se développe dans la vie.

§

Cette connaissance des limites de leur pouvoir devra-t-elle donc les détourner de s'engager en une aventure incertaine? Mais un joueur renonce-t-il à sa chance parce qu'il ne dépend pas de lui de la réaliser? Devront-ils donc s'éloigner de cette table des hasards divins autour de laquelle Zaratoustra fait place à l'anxiété des hommes avant d'y avoir jeté les dés de leur désir?

Au dernier acte du drame qu'il a vécu, quand don Juan voit surgir à son appel le convive de pierre, Musset, le plus philosophe de nos poètes parce qu'il fut le plus vivant, nous le montre,

Symbole merveilleux de l'homme sur la terre
Cherchant de sa main gauche à soulever son verre

tandis qu'il abandonne l'autre résolument à l'étreinte du spectre qui tient le rôle de son Destin.

Ce symbole, tous ceux-là l'accepteront chez qui la sensibilité intellectuelle, si développée qu'elle puisse être, a laissé place aux instances du désir, ce désir ne fût-il autre que de voir se perpétuer un monde riche virtuellement de nouveaux spectacles, de nouvelles images du réel à contempler à travers les divinations d'une science qui jamais sans doute au cours des civilisations antérieures n'atteignit cette puissance.

Ces considérations indiquent toutefois, par les éléments d'incertitude qu'elles envisagent, quel accent se fera entendre dans la *Moralité esthétique* et par où il se distin-

guera de celui qui résonne dans *la Sensibilité métaphysique*. Peut-être semblera-t-il que la sérénité dont ce premier ouvrage est empreint pourra être compensée par ce qu'ont de poignant pour les hommes de notre temps les suggestions du nouveau livre.

JULES DE GAULTIER.