

LES TRAITÉS SUR LA FABLE
RESSUSCITÉS
OU
LE RETOUR DE LESSING
SUR LA SCÈNE ESTHÉTIQUE

JULIEN LABIA

Gotthold Ephraïm Lessing, *Traité sur la fable*, précédés de la *Soixante-dixième lettre*, suivis des *Fables* (ces dernières en édition bilingue), traduction et avant-propos de Nicolas Rialland, postface de Jean-François Groulier, Vrin, collection « Essais d'Art et de Philosophie », 2008, 224 p.

Le texte a paru pour la première fois en version allemande en 1759. Première traduction française de Pierre-Thomas Antelmy en 1764, revue de façon significative pour la présente édition.

Compréhension générale du projet

Il convient certainement de saluer cette parution, dont le projet est non seulement bien accompli, mais encore intelligemment conçu. Les trois textes proposés ici ne font certes pas système — ce qui ne serait pas vraiment dans l'esprit de

Lessing — mais se complètent parfaitement. Au texte théorique de Lessing s'adjoint en effet une lettre qu'il avait éditée dans sa revue *Literaturbriefe*, et qui, présentant anonymement ces textes à la troisième personne, les propose presque sous un regard de critique.¹ C'est donc le talent complet d'un auteur qui nous est présenté. La chose semble décisive, parce que l'attrait du livre pour des lecteurs « non-philosophes » nous semble y gagner. Le goût de la rencontre d'un Lessing qui a parfois l'enrichissante manie du naturaliste — c'est tantôt un nouvel Aristote que nous croyons lire — se trouve parfaitement restitué dans ce texte. Il nous conduit en effet à jouir à la fois du contact de la théorie avec les œuvres de notre auteur lui-même, et de la théorie constituée à partir d'observations et de descriptions d'œuvres déjà existantes. Le regard théorique s'exerce ainsi avant et après. Nous avons donc entre les mains un de ces trop rares livres que leur densité n'empêche pas de lire

1. Il nous semble important de rappeler — de notre côté, puisque l'appareil critique de ce texte se concentre de son côté sur d'autres points, la fortune esthétique postérieure de cette œuvre protéiforme sinon éclatée. Friedrich Schlegel, qui n'a véritablement achevé dans ses divers projets de critique que ses travaux sur Lessing, voyait en lui une figure du penseur du fragment. Il s'appropriera lui-même, selon ses thèses propres, la pensée de Lessing, en constituant à partir d'elle l'œuvre fragmentaire rêvée. La conjonction de cette lettre et des autres textes proposés dans ce volume nous montre bien en quoi il était résolument influencé par l'esprit de Lessing, tout en suivant sa direction propre. Nous pouvons renvoyer aux textes passionnants de Schlegel sur Lessing, rassemblés dans « L'Essence de la critique », in *Écrits sur Lessing*, traduction sous la direction de Pascale Rabault et préface de Denis Thouard (Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2005). Lessing a pourtant assez de *Witz* pour terminer son dernier traité, « Sur une utilité particulière des fables dans les écoles », par cette observation : « Je m'interromps ! Car je ne pourrais jamais prendre sur moi d'écrire un commentaire de mes propres essais » (p. 95). Il nous semblerait intéressant de réinterroger ces textes selon cette perspective. Une originalité de Lessing quant à la forme et à ses rapports à la pensée nous semble donc *respectée* par ce texte qui aurait pu choisir de la souligner. Ce trait original, s'il est bien en un sens une généralité de la pensée de Lessing, nous semble valoir tout particulièrement pour ce texte. Mais il se trouvait certes au sujet de ce texte, comme nous allons l'esquisser brièvement ici, bien d'autres choses à expliciter.

« dans l'ordre » avec plaisir et enrichissement. Mais plusieurs parcours restent possibles dans cette édition, à l'image d'une Œuvre dont on comprend sans peine qu'elle ait pu fasciner la première génération romantique. L'édition de *Laocoon* proposée par Hermann en 1990 proposait elle aussi plusieurs textes de Lessing ; la particularité de celle-ci est de proposer des textes de nature différentes, œuvres de poésie appelant à une mise en regard de la création et de la réflexion poétique. La retraduction proposée est d'un style précis et — qualité toujours hautement appréciable quand on traduit de l'allemand — clair en français. On ne saurait assez apprécier par ailleurs la présence du texte allemand des *Fables* en regard de leur nouvelle traduction.

Réparation d'un malentendu ?

Une brève enquête suffit à corroborer l'impression que nous aurions peut-être tous spontanément : la bibliographie française sur Lessing est encore presque inexistante. Les réfutations d'auteurs français par Lessing n'ont guère été entendues en France — terre de critique d'art s'il en est — où l'on a pour longtemps encore persisté à juger art et œuvres d'art comme si Lessing n'avait pas été écouté. L'influence de Lessing, si tant est que cette notion d'origine astrologique puisse être employée naïvement, semble avoir été inexistante. Le *Laocoon*, texte pourtant essentiel, paraît avoir été laissé de côté par une France encore bien installée dans le modèle intellectuel de l'*Ut pictura poesis*. On en trouvera comme exemple le fait que ce texte n'a été édité en français qu'en 1802. Nous ne souhaitons pas glisser d'un texte à l'autre en traitant du *Laocoon* plutôt que de ces *Traité sur la fable*, mais il nous semble que l'absence de dialogue avec Lessing soit d'une constance qu'on ne peut que déplorer.¹ Le nouveau texte qui nous est proposé confirme et

1. Hubert Damisch s'en prend également, lorsqu'il aborde le silence français autour de Lessing, à « la critique heideggérienne » et à sa position à l'égard des Lumières (p. 8 de son introduction au *Laocoon*, trad. Courtin [1866] revue, Paris, Hermann, 1990).

enrichit alors cette impression. D'autre part, si la réédition (et révision de la traduction) du *Laocoon* est à présent chose faite, il n'en est pas de même pour la *Dramaturgie de Hambourg*, que nous attendons ces jours-ci.¹ Il faut donc saluer dans cette attention scientifique et éditoriale une heureuse tendance. Ce texte, venant briser le même silence (au moins éditorial) au sujet des *Traité sur la fable* est donc en un sens un premier geste pour réparer une injustice. La chose est d'autant plus importante qu'un même geste de pensée anime ces textes, comme nous le rappelle tout à fait judicieusement l'avant-propos de ce texte : un « jeu complexe où l'Allemand (Lessing) dispute aux Français (à la tragédie classique) l'interprétation des Grecs (d'Aristote en particulier) en s'aidant de l'Anglais (Shakespeare). » Sans prétendre voir dans cette méconnaissance un geste en miroir, il semble décisif de souligner que c'est en s'opposant au modèle français que la littérature allemande devait se constituer, selon Lessing.²

L'âge de la fable ? Une époque reconstituée

La chose est certainement encore accentuée dans ce texte, dans la mesure où la fable est un genre où domine le modèle français. Mais plusieurs difficultés nuancent un tel tableau. La contestation de l'hégémonie sur le genre que l'on prêterait à La Fontaine doit en effet être remise en question deux fois si l'on veut bien comprendre ce texte. Tout d'abord, elle ne voit pas cet auteur devenir une cible privilégiée de Lessing, qui lui voue le plus grand respect. Elle se construit en effet d'avantage selon ce qu'est précisément la figure de La Fontaine : un modèle intellectuel érigé en véritable paradigme. Les réussites des fabulistes allemands (une cinquantaine entre 1740 et 1770 !) se trou-

1. Sa traduction par de Suckau revue par Crouslé (Paris, Didier et Cie, 1873) peut être consultée sur <http://gallica.bnf.fr>. La nouvelle traduction de ce texte par Jean-Marie Valentin, agrémentée d'une introduction, des paralipomènes et d'un appareil critique important (592 pages au total), paraît ces jours-ci chez Klincksieck, dans la collection « Germanistiques ».

2. La figure de l'Anglais, en matière de fable, est notamment celle de Richardson, dont les fables ont été traduites par Lessing.

vent ainsi louées en ce temps comme de belles imitations des Français... Ces auteurs français sont principalement La Motte (par ailleurs théoricien du genre) et Fontenelle (également théoricien). L'adversaire premier de Lessing — autrement dit l'auteur de la définition ennemie — sera La Motte. On ne saurait trop louer sur ce point la clarté et la précision de l'édition proposée, qui nous restitue ce contexte devenu peu familier. La fable est effectivement un genre poétique qui se raréfie considérablement à l'approche du dix-neuvième siècle. L'univers de la fable est donc d'une part non clarifié philosophiquement, mais encore d'une grande densité.

Un auteur exemplaire : réfutations et discussions

L'un des reproches qu'on peut faire à ce texte de Lessing est sa tendance à la discussion (*ad hominem* si l'on veut) d'arguments provenant d'autres auteurs, que l'auteur observe d'ailleurs lui-même.¹ Celle-ci rend d'autant plus précieuses l'appareil critique de l'ouvrage (préface et postface) qui identifie tout aussi bien les querelles de l'époque que leurs protagonistes. Il ne faudrait pas voir dans ce dialogue assidu une *tendance*, mais plutôt un *effort* de Lessing. Comme ce texte nous le rappelle, c'est un changement de méthode qui fonde cet aspect. Ce qui rend en effet ce texte particulièrement marquant pour le lecteur féru d'esthétique est son aspiration à la clarification. On sait au reste qu'il a été fait à Lessing ce même compliment qu'à Sartre bien plus tard : notre auteur s'ingéniait à adopter la thèse de son objecteur, afin de découvrir des nouveaux faits susceptibles de l'étayer, même contre la sienne. Nous avons donc avec ces traités une nouvelle occasion de confirmer ce trait de Lessing : les *distinguo* ne sont jamais choses abruptes ou abstraites. « Supposons qu'aucune controverse n'ait jamais fait surgir la

1. « Mes lecteurs doivent être lassés de n'entendre que des réfutations » (p. 53).

vérité », disait notre auteur, « la vérité aurait pourtant gagné chaque fois quelque chose. ¹ »

La question de la fable, genre mixte, révèle alors toute son importance pour notre auteur. En effet, nous avons toujours pu voir en Lessing, conformément à ce que nous savons de ce grand clarificateur, un auteur soucieux de ces « frontières » qu'évoque le sous-titre du *Laocoon*. Lessing naissait en effet à la philosophie par un travail de collaboration avec Moses Mendelssohn, *Pope, ein Metaphysiker (Pope métaphysicien)*, où la question de la frontière entre la philosophie et la poésie se trouvait considérée. Le contact du philosophe Mendelssohn a indéniablement encouragé l'effort de clarification étonnamment palpable dans ces textes de Lessing. Cet esprit de clarté et d'analyse rencontre alors dans ce texte, d'une façon assez unique, le souci de discussion qui caractérise notre auteur.

Les traités de Lessing proposés ici sont donc, comme nous l'avons rappelé, accompagnés des *Fables*, situation textuelle où le même esprit de l'auteur s'incarne différemment. Le désir de querelle et de rencontre, chez Lessing, se comprend également comme celui d'une confrontation avec les œuvres elles-mêmes. Mais la méthode n'en doit pas, bien au contraire, perdre ses droits. Il convient alors de conserver un certain ordre ; ainsi les œuvres poétiques proposées dans ce volume ne doivent-elles être rencontrées qu'après un travail de clarification. ² « Spéculer sur l'art à partir de notions générales », écrivait notre auteur dans son *Laocoon*, « risque de nous entraîner à des divagations tôt ou tard contredites, à notre plus grande confusion, par les œuvres elles-mêmes. » En somme, on soumettra la théorie à la question des œuvres.

1. « Comment les Anciens représentaient la mort », *Avant-propos*, Paris, Hermann, 1990, p. 202. Lessing devait dire également dans ce même texte : « Les hommes ne seraient d'accord sur quoi que ce fût, s'ils ne s'étaient querellés sur rien » (*ibid.*, p. 131). Il existe donc pour Lessing une heuristique du désaccord n'ayant que peu à voir avec un mouvement dialectique simplement compris.

2. Il convient d'entendre la teneur leibnizienne de cette expression dans cet univers de jeune esthétique.

Les *Traité sur la fable* s'efforcent, tout particulièrement, de distinguer *fable* et *allégorie*. C'est cette toute première distinction qui commande au reste de l'ouvrage, et elle se trouve accomplie lors de la discussion des thèses de La Motte dans le premier traité, *De l'essence de la fable*. Ce même traité voit s'opérer la critique de Richer (par l'insistance de Lessing sur l'unité de la maxime morale de la fable) ainsi que celle de Breitinger (cette même maxime devant être connue *intuitivement* selon Lessing). Batteux se voit lui employé, tel un outil de pensée, afin de distinguer l'action de la fable de celles à l'œuvre dans l'épopée ou le drame. L'« emploi » d'un auteur comme Batteux n'indique pas un Lessing partial, qui refuserait d'écouter ces auteurs. Il démontre au contraire la culture et l'art de la « perspective » de leur auteur. C'est en effet un véritable parcours que propose ce texte.

Aux origines de l'esthétique

Si l'on connaît bien l'oubli de la fable à l'approche du dix-neuvième siècle — et le déclin de ce genre littéraire, le débat sur la fable dans l'univers germanique est comme le rappelle la postface de cette édition, un moment décisif dans la constitution de l'esthétique. Christian Wolff, dont on reconsidère l'importance aujourd'hui non seulement en général, mais encore dans le champ de l'esthétique naissante¹, devait lui-même consacrer de nombreuses réflexions au genre de la fable. Il ne faudrait cependant pas oublier des auteurs tels que Johann Christoph Gottsched, Johann Jakob Bodmer, Johann Jacob Breitinger, Christian Fürchtegott Gellert ou Magnus Gottfried Lichtwer. Nous ne trouvons pas en ces figures, pour certaines plutôt oubliées aujourd'hui, de « simples » auteurs théoriciens,

1. Nous pouvons ainsi renvoyer non seulement aux travaux de recherche et colloques, mais encore aux publications récentes que constituent, par exemple, le passionnant numéro de la *Revue germanique internationale*, 2006/4, « Esthétiques de l'*Aufklärung* », S. Buchenau et E. Décultot (dir.), Paris, CNRS, ou encore à l'édition du *Discours préliminaire sur la philosophie en général* en poche (traduction et annotation par Thierry Arnaud, Wolf Feuerhahn, Jean-François Goubet et Jean-Marc Rohrbasser, Paris, Vrin, 2007).

mais encore, pour une grande part d'entre eux, des philosophes et logiciens. Genre poétique capable d'énoncer proprement une vérité, la fable se pose ainsi comme un art à la frontière entre poésie et philosophie. Fable et vérité sont donc comme deux femmes, l'une qu'on n'ose regarder — qui peut voir la vérité nue ? — et l'autre richement vêtue, qu'on risque de prendre pour la vérité. Sans sombrer dans le cliché ou la caractérisation trop exclusive, la fable française se comprend comme celle qui refuse de renoncer à l'ornement, quand la fable allemande accorde à la raison une plus grande confiance.¹ On retrouve en cette opposition, restituée avec précision et un indéniable goût de l'illustration dans la postface, la critique de la domination du modèle rhétorique français (et suisse). Elle prend d'abord les traits du raisonnement chez Lessing, selon l'effort logique et métaphysique dû à l'héritage de Leibniz et Wolff. Cette critique s'appuie également sur une lecture d'Aristote dirigée contre la tradition des lectures françaises, jugées trop légères.² C'est donc un nouveau complément à l'exégèse de la *Poétique*, sorte de quasi-*Talmud* de l'esthétique, qui nous est proposé dans ce texte. Le sérieux avec lequel le texte d'Aristote se trouve considéré par Lessing fait de cette œuvre un ouvrage respecté et salué par le très exigeant Herder lui-même.

Le nu et le vêtement

Si nous avons insisté sur la possibilité de lire ce livre dans l'ordre de ses pages, la postface éclaire tout de même grandement la contribution de Lessing au débat sur la fable, en la replaçant dans son contexte. La restitution de ce contexte que les auteurs nous destinent mobilise des auteurs tels que Luther — déterminant évidemment dans le contexte germanique — ou encore les auteurs des relectures marxistes, témoignant d'une sorte d'*éon* de la pensée de la fable en contexte germanique. Ceux-ci rendent en effet secondaire l'aspect littéraire de

1. Elle insiste également beaucoup sur l'aspect pédagogique de la fable.

2. « L'Allemand laborieux fait de gros livres, le Français plein d'esprit s'en sert », écrit avec esprit Lessing, *Traité sur la fable*, « Fables », p. 125.

la fable et donc la place de la *rhétorique* dans sa considération critique. Cette minoration trouve bien sûr une majoration en écho ; la fable a en effet pu se voir considérer comme expression de rapports sociaux — on comprend qu'une perspective marxiste ait trouvé là son intérêt — dès Chamfort par exemple. Faut-il rappeler la formule de ce dernier au sujet du mouvement de la fable ? : « On offre la vérité à son égal, on la laisse entrevoir de profil à son maître. » Le vêtement de la fable, selon une dialectique dont nous ne proposons qu'un aspect, s'avère dès lors un vêtement pour mieux cacher, et non simplement révéler.

La fable entrecroise, chez notre disciple de Wolff (lui-même appelé par Lessing « notre philosophe ») deux modèles de connaissance, la connaissance symbolique (connaissance « par signes ») et la connaissance intuitive, accomplissant la saisie l'universel à travers le particulier.¹ À cette dernière correspondent donc des exemples, ce qui contribue à faire de ce genre de connaissance intuitive celui qui agit le plus directement sur la volonté, selon Lessing. La rigueur philosophique de Lessing le conduit à proposer par exemple sa définition de la fable — nous la proposons ici notamment pour sa faculté à mettre le lecteur philosophe en appétit : « lorsqu'on ramène une proposition morale générale à un cas particulier, que l'on confère à ce cas la réalité, qu'on invente à partir de là une histoire dans laquelle on reconnaît intuitivement la proposition générale, cette fiction s'appelle une fable. »²

Lessing peut alors nous permettre de penser, selon la thèse étayée par Jean-François Groulier, que la fable comprise par les Allemands s'approche de l'intraduisible *logos* grec³, puisque la réflexion à son sujet s'oriente vers une finalité qui est la propo-

1. Wolff, lui, voyait dans la fable le moyen de s'adresser à l'intelligence intuitive d'hommes incapables de parvenir rationnellement à la même vérité utile. On se rappelle le passage assez saisissant de l'*Émile* où Rousseau montre le caractère dangereux de l'usage des fables pour l'éducation des enfants.

2. Lessing, *Traité sur la fable*, « De l'Essence de la fable », p. 59.

3. Employé notamment par le « fondateur » Ésope.

sition énonçant une vérité. ¹ « Le fabuliste », écrit Lessing, « veut nous convaincre avec vivacité de quelque vérité morale singulière ² » Avec Lessing, nous trouvons donc une démarche esthétique profondément rationaliste, chose précieuse et par ailleurs périlleuse en un tel domaine. La postface n'hésite aucunement en ce sens lorsqu'il s'agit d'identifier en Lessing la « théorie de la fable probablement la plus rationaliste que le dix-huitième siècle nous ait léguée. ³ »

Mais une telle définition ne doit pas faire oublier le souci de Lessing : procéder par inductions et descriptions, jamais par position abstraite d'une définition. La tâche de clarification de Lessing, en effet, s'explique parce qu'on doit distinguer la fable de formes remplissant l'espace artistique de l'époque, telles l'allégorie, l'adage ou l'emblème. ⁴ Les définitions de Lessing rendent alors sa lecture intéressante non seulement pour qui s'intéresse aux genres littéraires ou à l'esthétique en général, mais encore aux arts plastiques en particulier. C'est en effet sa critique de *l'ut pictura poesis* qui se trouve ici en germe : « Si l'action prétendue d'une fable *peut se peindre toute entière*, c'est à mes yeux une preuve infaillible que la fable est mauvaise et qu'elle ne mérite même pas le nom de fable. Elle ne contient alors qu'une image, et le peintre n'a pas peint une fable mais un emblème. » Lessing s'inscrit en effet dans le cadre d'une époque qui voit la mise en forme symbolique revendiquée par la pensée elle-même. ⁵ C'est également, avec une densité et une précision vers laquelle on ne peut que rediriger le lecteur, la

1. La finalité morale ou pédagogique s'oppose donc à la séduction des moyens, dans une telle perspective.

2. *Traité sur la fable*, « De l'essence de la fable », p. 51

3. *Ibid.*, Postface, p. 193.

4. Distinguer la fable de l'emblème ou l'allégorie semble nécessaire : n'est-elle pas après tout un genre autrement plus populaire, dans sa diffusion et surtout dans son modèle d'expression voisin des proverbes et sentences populaires ? La richesse de la réflexion sur les fables tient naturellement à la prise en compte de la forme de connaissance inférieure dont relève le sentiment esthétique.

5. La pensée hiéroglyphique d'un Novalis gagne évidemment beaucoup à être reconsidérée à partir de ces débats.

pensée conceptualiste des jésuites et l'élection de la métaphore comme lieu privilégié de l'expression que la postface de ce texte nous rappelle.¹

Il convient indubitablement de saluer en une réflexion comme celle que nous propose Lessing la dénonciation de ce qu'on voudrait appeler un *obstacle esthétique* à une définition de la fable comme genre artistique autonome, chose rappelée en d'autres termes par la postface de ce travail précis. C'est selon une réflexion dont les sonorités de vocabulaire nous sont familières grâce à la lecture des projets de Baumgarten que la fable se trouve devenir un paradigme de la poétique en général : « au premier chef, c'est la fable qui constitue l'âme de tout l'art poétique.² », quand elle n'était qu'un genre peinant à exister de façon autonome et séparée, chez Gottsched notamment. En effet, le vraisemblable et le merveilleux ont depuis Leibniz et Wolff une valeur esthétique parce qu'ils sont considérés comme appartenant aux mondes possibles.³ Les affinités de la logique et de l'esthétique naissantes gagnent un éclairage précieux à la lecture de ce texte de Lessing, parfaitement éclairé par ce qui bien plus qu'un rappel historique, fait vivre une véritable pensée.

C'est donc vers le continent esthétique — auquel Lessing apporte sa contribution — que ce texte nous invite à nous tourner, montrant dans les préoccupations de Lessing un programme esthétique en formation, programme qui pose des règles fondamentales contredistinguées de celles des Français. Il ne faut donc pas voir en Lessing, et cette œuvre nous y invite, un auteur qui *penserait contre*. Il définit et propose au contraire un projet, attentif à la justesse de la logique et souvent ennemi des théoriciens français car plus grand ami des définitions claires. C'est donc le choix de la logique contre la rhétorique que nous lisons chez Lessing, sans doute parce que leur conciliation, parfois tentée, lui semble intenable ou superflue. Ce

1. La métaphore est en effet une révision de la question de l'*art mimétique*, puisque son invention suppose un esprit ingénieux et productif.

2. Cité en postface, p. 191.

3. Baumgarten parle lui parfois d'œuvres « hétérocosmiques ».

sont donc les travaux en cours aujourd'hui sur la place exacte de Wolff dans l'esthétique qui se nourriront le plus de ce style esthétique si particulier, parfois trop modeste, de Lessing. Si toute synthèse est apparemment impossible, il semble excessif, comme le souligne Jean-François Groulier, d'affirmer que « l'esthétique commence au moment précis où se termine la rhétorique¹ ». Ce n'est pas la plus mince des très grandes qualités de ce texte que de nous rappeler que théorie de l'imitation et réflexion conceptuelle autour du symbole coexistent encore chez Lessing. Une autre grande qualité de cet auteur refusant de bâtir une esthétique proprement systématique se laisse alors percevoir ici.

Les amateurs d'art plastique — empressons-nous de le dire, cela ne désigne pas seulement les philosophes intéressés par l'esthétique — trouveront dans la contribution de Lessing à la réflexion sur l'allégorie bien des richesses. Nous l'évoquons ici parce qu'elle nous semble donner une bonne idée de la souplesse de la pensée de Lessing ; notre philosophe en refuse effectivement toute définition et l'exclut *a priori* de sa réflexion. Cette exclusion résonne en effet de façon tout à fait harmonieuse dans le projet de pensée de Lessing : le concept n'en étant pas clairement défini, tout dialogue à ce sujet s'avère illusoire. Parler sans avoir défini est vain, et la définition étant impossible, l'allégorie doit être écartée de la réflexion sur la fable. La critique de l'allégorie inscrit alors Lessing dans un débat fondamental justement restitué dans son contexte et son fonctionnement par cette édition. Cette critique semble d'autant plus passionnante qu'elle s'inscrit dans un aspect « moderne » de Lessing : ce souci de ne pas s'enliser dans une réflexion trop essentialiste, en s'intéressant à la *fonction*. Le travail définitionnel proposé par le premier traité est en cela une tâche principalement négative. La façon dont Lessing s'aide des différents critères proposés vise donc essentiellement à la réfutation.

1. Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977, p. 141 (cité dans ce volume, postface, p. 199).

Sœurs et analogies

C'est donc le moment fondamental de la nouvelle union entre la philosophie et la logique que ce texte de Lessing nous conduit à reconsidérer. Le projet baumgarténien d'une esthétique « analogue de la logique » trouve son écho dans un rejet de l'allégorie en particulier, et dans une attitude de défi à l'égard des expressions symboliques en général. Ces dernières se voient en effet secondarisées parce que sans doute trop éloignées de l'exigence de *clarté* des nouveaux savoirs logiques... quand la beauté doit être connaissance *claire* mais confuse. Sans doute doit-on lire ainsi l'insistance de Lessing sur la morale de la fable, conduisant semble-t-il à sa quasi-autonomie, à la lumière de l'exigence de *finalité* et d'*utilité* recherchées par Wolff. La beauté étant à présent moins éloignée de la connaissance (pour de nombreuses raisons que ce texte nous rappelle), elle perd en autonomie. Mais elle gagne également en clarté, quand les règles empiriques et les normes léguées par la tradition de pratique et de pensée peuvent se trouver interrogées d'une nouvelle manière.¹

L'autre modalité de l'analogie dans les domaines de la fable ou l'allégorie est bien sûr la mise en relation d'une image et d'un texte. Les jésuites ont, comme on le sait, excellé en un tel domaine. C'est dans la *Rhétorique* d'Aristote que ce geste s'origine : « Les fables [...] il ne faut les inventer, tout comme les paraboles, que si l'on a la faculté de voir par analogies, tâche que facilite la philosophie.² » On conçoit ce qu'une lecture minutieuse de l'œuvre d'Aristote éclaire en un tel domaine.

L'art, les règles et le philosophe

Si Lessing impose une telle rigueur conceptuelle, logique et définitionnelle, c'est parce que le propos du philosophe sur l'art doit à présent viser une vérité en matière d'esthétique. Pour un Wolff ou un Baumgarten, la philosophie contient le fondement des règles régissant les arts libéraux. Il convient sans

1. Lessing ne néglige pas ainsi, par exemple, le raisonnement pur.

2. Aristote, *Rhétorique*, II, 20, 1394 a.

doute de rappeler au lecteur la célèbre formule-manifeste de l'*Esthétique* de Baumgarten : « Les lois de l'art esthétique sont donc plus fortes que toutes celles qui en sont dérivées, qui régissent les arts particuliers. ¹ » C'est donc une certaine identification entre logique et métaphysique qu'il s'agit de considérer, car comme le rappelle J.-F. Groulier, « les principes philosophiques de la première esthétique de l'*Aufklärung* sont posés comme l'origine exclusive et radicale de toute normativité dans la création des œuvres et dans les discours sur l'art. » Il convient alors, comme le note la limpide postface, de rappeler que la fable est *la seule forme littéraire et symbolique* pour laquelle un projet esthétique conceptuel de cette nature a eu lieu. Les affinités de ce genre avec la philosophie sont, pour des raisons qu'on découvrira à la lecture de ces textes, une explication de la relative éclipse des autres moyens de figuration symbolique. ²

Le spectre d'une philosophie « étouffante » normativement écrasante, semble pouvoir se lever sur Lessing aussi, puisque son lien avec l'esthétique naissante ne cesse de se renforcer avec ces rappels historiques. Mais ce serait oublier l'originalité d'un Lessing qui parvient, alors que l'esthétique n'existe pas depuis longtemps, à éviter l'un des ses écueils. Le propos sur les *règles* que développe l'esthétique éloigne en effet manifestement évaluation et réception de l'art de toute pratique — reproche qu'on peut certes lui faire plus aisément qu'à ses devanciers français. Derrière les prétentions des philosophes en matière artistique se dessine toujours le spectre d'une pensée unilatéralement systématique, axiologique ou prescriptive. C'est donc contre un reproche de « dogmatisme esthétique » qu'il faut s'élever aujourd'hui. Sans doute convient-il de rappeler que la *règle*, dans l'espace de la pensée du dix-septième siècle, est dé-

1. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Esthétique*, § 72, trad. J.-Y. Pranchère, Paris, L'Herne, 1988, p. 147.

2. Sans vouloir trop en dire ici, soulignons simplement que c'est la capacité de la fable à intégrer d'autres formes d'expression symbolique a joué en sa faveur. On lira ces textes passionnants pour en savoir plus sur le comment et le pourquoi.

battue plutôt qu'imposée, discutée plutôt qu'appliquée. L'exemple des Académies et de leurs conférences en constitue le témoignage bien vivant. La pertinence ou la validité, comme il nous l'est rappelé, ne sont pas nécessairement conjuguées avec objectivité scientifique. L'appréciation d'un tableau, en général, voire sa production, possèdent bien des « règles » ; mais ces dernières n'obscurcissent pas forcément les œuvres, elles nous font accéder à elles bien plus qu'elles n'oblitérent leur individualité. L'adresse d'un Lessing « critique », qu'il faut redécouvrir d'urgence à la lecture de ces œuvres, consiste à insister brillamment sur la façon dont un art fonctionne avec *ses propres règles*. Cette dernière qualité fonde toute la cohérence de cette publication qui est donc tout sauf ordinaire. Les traités sur la fable sont sur ce point plus qu'utiles, indispensables.

Bibliographie

Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Esthétique*, précédée des *Méditations philosophiques sur quelques sujets de rapportant à l'essence du poème* et de la *Métaphysique*, traduction, présentation et notes par Jean-Yves Pranchère, Paris, L'Herne, 1988.

Goubet, J.-F. et Raullet, G. (dir.), *Aux sources de l'Esthétique : les débuts de l'esthétique philosophique en Allemagne*, Paris Maison des Sciences de l'Homme, 2005.

Lessing, *Laocoon ou des frontières de la peinture et de la poésie*, traduction de Courtin revue, Paris, Hermann, 1990.

Schlegel, Friedrich, « L'Essence de la critique », *Écrits sur Lessing*, traduction sous la direction de Pascale Rabault et préface de Denis Thouard, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2005.

Revue Germanique internationale, 4/2006, « Esthétiques de l'*Aufklärung* », S. Buchenau et E. Décultot (dir.), Paris, CNRS.

Wolff, Christian, *Discours préliminaire sur la philosophie en général*, traduction et annotation par Thierry Arnaud, Wolf Feuerhahn, Jean-François Goubet et Jean-Marc Rohrbasser, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 2007.