

Karl-Philipp Moritz

## Sur le concept de l'achevé en soi

traduit par Philippe Beck

Écrit et publié en 1785 par Karl-Philipp Moritz (1757-1793), soit avant la rencontre avec Goethe (1786), *Ueber den Begriff des in sich Vollendeten* constitue à plusieurs titres un texte fondateur du romantisme « allemand ». (Moritz fut pour ainsi dire le seul prédécesseur admis par les membres dudit romantisme). Une pensée de l'art s'y esquisse nettement qui trouvera sa pleine formulation dans le grand essai sur l'imitation formatrice ou plastique du Beau, que Goethe s'appropriera. On revient plus au long, dans un volume à paraître (réunissant les textes « théoriques » de Moritz), sur le sens précis de cette pensée : pensée de l'œuvre comme *absolu*, œuvre dont l'agrément n'est pas la fin, mais le signe et l'effet, œuvre suscitant donc, avant le Kant de 1789, un plaisir désintéressé, déterminé par l'œuvre même et *pour* l'œuvre. Le Beau n'est pas l'inutile, mais le non-utile-en-propre : si la belle œuvre d'art était « simplement utile », elle serait un *moyen* (et un moyen n'est pas beau, même s'il n'est pas laid), non une « fin en soi ». L'œuvre imite et plaît, le plaisir ne peut définir le Beau car l'Utile suscite un agrément qui en est la finalité : Moritz complique ici Mendelssohn (à qui le texte est dédié) puisque celui-ci séparait le Beau et l'Utile sans rompre avec la définition du Beau par le plaisir (définition qui était encore celle de l'oncle des Schlegel, Johann Elias, ou celle de « l'artiste » de notre texte). L'œuvre imite (représente ou présente) et « exprime » une œuvre comme Tout absolu, « achevé en soi » : l'art est parallèle à la « nature », c'est-à-dire dépendant et indépendant de la re-présentation, (in)dépendant de la nature à présenter *comme* elle se présente, à la fois dans son principe producteur et dans sa *présentation* : l'art est *absolu*. C'est en somme le double programme « moderne » d'une autonomie et/ou d'une hétéronomie du Beau. Ce programme organiciste, où le Tout est la fin des parties qui lui sont relatives (même dans leur autonomie), où le Tout de l'œuvre est une partie *absolue* du Tout de la « nature », s'indécide donc déjà dans un certain pré-romantisme, dans le complexe circum-goethéen, le complexe classique-romantique. *Sur le concept de l'achevé en soi* est un texte dont l'absoluité théorique (la clôture sur le théorique), le caractère « littéraire », devront donc faire l'objet d'une analyse ou d'une lecture plus approfondies. Le « je » du « théoricien Moritz » met en scène sa polémique avec « l'artiste » ; en 1785, Moritz commençait *Anton Reiser*.

à Monsieur Moïse Mendelssohn

On a rejeté le principe de l'*imitation* de la nature comme fin primordiale des Beaux-Arts et des sciences : on l'a subordonné à la fin de l'*agrément*, dont on a fait au lieu de cela la première loi fondamentale des Beaux-Arts. Ces arts-là, dit-on, ont à vrai dire proprement pour intérêt le simple agrément, tout comme les arts mécaniques ont en vue l'utilité. — Désormais, pourtant, nous trouvons du plaisir ou de l'agrément aussi bien au Beau qu'à l'Utile : comment donc le premier se distingue-t-il du second ?

Dans le simplement utile, je trouve non seulement de l'agrément à l'objet lui-même, mais encore à la représentation de la commodité ou du confort qui s'accroît, pour moi ou pour un autre, à proportion de l'usage qui est fait de cet objet. Je

me mets pour ainsi dire au centre, où je rapporte toutes les parties de l'objet, c'est-à-dire que je le considère simplement comme moyen dont moi-même je suis la fin, dans la mesure où mon accomplissement (*Vollkommenheit*) passe par là. L'objet simplement utile n'est donc rien de total ou d'achevé, mais il le devient dans la seule mesure où en moi il parvient à sa fin, ou s'achève en moi. — A la contemplation du Beau, en revanche, je fais retomber la fin, qui ainsi sort de moi, dans l'objet lui-même : je le contemple et le considère comme quelque chose d'achevé, non en moi, mais *en soi*, chose qui constitue donc un Tout en soi et qui m'accorde, *pour elle-même*, de l'agrément ou du plaisir, ne fournissant pas tant à l'objet beau un rapport à moi, que je ne me fournis un rapport, une relation à lui. Mais comme le Beau est aimé plutôt pour lui-même, et que l'Utile est aimé simplement pour moi ; il s'ensuit que le Beau m'accorde un plaisir plus grand et plus désintéressé que le simplement utile. L'agrément du simplement utile est plus grossier et plus commun, le plaisir du Beau plus fin et plus rare. En un certain sens, nous avons le premier en commun avec les bêtes ; le second nous élève au-dessus d'elles.

Comme l'Utile a sa fin non en soi, mais *hors de soi* en quelque chose d'autre, chose dont la perfection ou la complétude (*Vollkommenheit*) doit être augmentée par là ; il s'ensuit que celui qui veut produire quelque chose d'utile doit, à l'œuvre, avoir constamment devant les yeux cette fin *externe*. Et quand l'œuvre n'atteint que sa fin externe, cette œuvre peut bien par ailleurs être constituée en soi comme elle veut ; dans la mesure où l'œuvre est simplement utile, cela n'entre pas du tout en considération. Quand une montre indique simplement l'heure avec exactitude, quand un couteau, simplement, coupe bien, alors, au regard de l'Utile propre et véritable, je ne me préoccupe ni du prix du boîtier pour ce qui concerne la montre, ni du prix du manche, pour ce qui est du couteau ; de même, je ne prête pas attention au fait de savoir si le mécanisme à l'œuvre dans la montre ou si la lame du couteau me saute aux yeux, ou non. La montre et le couteau ont leur fin en dehors de soi, en celui qui met son confort au service de lui-même ; de là qu'ils ne sont rien d'achevé et n'ont, en et pour soi aucune valeur propre, s'ils ne parviennent pas effectivement ou ne peuvent parvenir à leur fin externe. Ils ne me procurent de l'agrément que pris avec leur fin externe, chacun étant alors considéré comme un Tout ; séparés de cette fin, ils me laissent totalement indifférent. Je ne considère la montre et le couteau avec plaisir que dans la mesure où je peux en avoir besoin, et je n'ai pas besoin d'eux *pour* pouvoir les considérer.

Avec le Beau, c'est l'inverse. Il n'a pas sa fin hors de soi et n'existe (*ist... da*) pas à cause de la perfection de quelque chose d'autre, mais à cause de sa propre perfection interne. On ne considère pas le Beau dans la mesure où l'on peut en avoir besoin, mais on en a besoin uniquement dans la mesure où on peut le considérer, le contempler. Mais nous n'avons pas tant besoin du Beau pour notre divertissement, que le Beau n'a besoin de nous pour être reconnu (*erkannt*). Nous pouvons très bien continuer à exister (*bestehen*) sans considération pour de belles œuvres d'art, celles-ci pourtant ne peuvent continuer à exister sans que nous les considérions. Donc, plus nous pouvons en être privés, plus nous les considérons pour elles-mêmes, afin de leur donner leur existence vraie et totale, pour ainsi dire d'emblée à travers notre contemplation. Car, à travers notre reconnaissance (*Anerkennung*) croissante du Beau dans une belle œuvre d'art, nous en augmentons pour ainsi dire la beauté même, et nous lui accordons toujours plus de valeur.

De là le désir impatient que tout ce que nous avons reconnu pour cela comme beau rende hommage au Beau : plus il est généralement reconnu et admiré, plus il revêt de valeur à nos yeux. De là le déplaisir ressenti dans un théâtre vide, quand par ailleurs la représentation est si parfaite. Si nous éprouvions le plaisir du Beau plus pour nous que pour le Beau lui-même, à quoi tiendrions-nous si le Beau était reconnu par quelqu'un d'autre que nous ? Nous intervenons en faveur du Beau, nous nous empressons auprès de lui afin de lui obtenir des admirateurs, nous aimerions le rencontrer où nous le voulons : oui, nous éprouvons même une sorte de pitié à la vue d'une œuvre d'art qu'on foule aux pieds, que les passants considèrent d'un œil indifférent. — Aussi bien, la suave surprise, l'*agréable oubli de nous-mêmes* à la contemplation d'une belle œuvre d'art est une preuve que notre plaisir est ici quelque chose de subordonné, que volontiers nous laissons seulement à sa détermination par le Beau, mais auquel nous attribuons quelque temps une manière de suprématie sur toutes nos sensations. Pendant que le Beau s'attire entièrement notre contemplation, il la retire un temps de nous-mêmes et fait que nous paraissions nous perdre dans l'objet beau ; et cette perte, cet oubli de nous-mêmes, justement, est le plus haut degré du plaisir pur et désintéressé que nous accorde le Beau. Nous sacrifions en ce clin d'œil notre existence individuelle et limitée pour un mode d'existence plus haut. Le plaisir du Beau doit donc nécessairement se rapprocher toujours plus de l'*amour* désintéressé, s'il lui faut être authentique. Dans une belle œuvre d'art, toute relation spécifique à moi donne au plaisir que cette œuvre me fait éprouver un surcroît qui vient se perdre en un autre ; pour moi, le Beau dans l'œuvre d'art n'est pas pur et sans mélange avant que j'en éloigne en pensée, et totalement, la relation spécifique à moi et que je ne le considère comme quelque chose de produit uniquement pour soi-même, de sorte qu'il soit quelque chose d'achevé ou d'accompli en soi. — Maintenant, de même que l'amour et la bienveillance peuvent cependant devenir en quelque façon un besoin pour le noble philanthrope, sans qu'il soit pour cela un philanthrope intéressé ; de même le plaisir du Beau peut, avec l'habitude, devenir pour l'homme de goût un besoin sans que ce plaisir perde à cause de cela sa pureté originaire. Nous avons besoin du Beau simplement parce que nous souhaitons avoir l'occasion de lui rendre hommage au travers de la reconnaissance de sa beauté.

Une chose (*ein Ding*) ne peut donc être belle parce qu'elle nous procure du plaisir, car alors tout ce qui est utile devrait également être beau ; mais ce qui nous procure du plaisir sans être proprement utile, cela nous le disons beau. Cependant, l'inutile ou ce qui ne se mesure et ne se conforme pas à une fin ne peut procurer du plaisir à un être raisonnable : cela est impossible. Par conséquent, là où, dans un objet, manque une utilité externe ou une fin, cette fin doit être cherchée dans l'objet lui-même, dès lors que le même objet doit éveiller en moi du plaisir ; ou encore : je dois *trouver dans les parties du même objet, prises isolément, une telle finalité que j'en oublie de demander : pourquoi cependant le Tout doit-il exister en propre et véritablement ?* Ce qui veut dire, en d'autres mots, que je dois trouver du plaisir auprès d'un bel objet seulement pour lui-même ; à la fin, le manque de finalité externe doit être remplacé par la finalité interne ; l'objet doit être quelque chose d'achevé en soi-même.

Que, maintenant, la finalité interne d'une belle œuvre d'art ne soit pas assez grande pour m'en laisser oublier la finalité externe, et je demanderai naturellement : pourquoi le Tout ? L'artiste me répondra : pour te procurer du plaisir ;



mais je lui demanderai alors : quelle raison (*Grund*) as-tu d'éveiller en moi, à travers ton œuvre d'art, du plaisir plutôt que du déplaisir ? Es-tu si attaché à mon plaisir que tu rendrais consciemment ton œuvre plus imparfaite pour qu'elle dépende seulement de mon goût peut-être gâté ; ou n'es-tu pas plutôt si attaché à ton œuvre que tu chercheras à exhausser mon plaisir jusqu'à l'accorder à elle, pour m'en faire ressentir les beautés ? S'il en est plutôt ainsi, alors je ne vois pas comment mon plaisir contingent pourrait être la fin de ton œuvre, puisque ce même plaisir devait d'abord être éveillé et déterminé en moi par ton œuvre elle-même. Mon plaisir t'est cher seulement dans la mesure où tu me sais habitué à éprouver du plaisir devant ce qui est effectivement parfait ou complet en soi ; mais cela n'entrerait pas tellement en considération pour toi, si tu ne devais l'envisager que pour mon plaisir, et non, comme il faudrait, pour que la perfection de ton œuvre s'affirme à travers l'intérêt et la part que j'y prends. Si le plaisir n'était pas une *fin si subordonnée*, ou plus encore si elle n'était pas qu'une conséquence naturelle des œuvres des Beaux-Arts, pourquoi l'artiste authentique ne l'élargirait-il pas à autant de gens que possible, au lieu que souvent il sacrifie à la perfection de son œuvre les agréables sensations de milliers de gens qui n'ont pas de sens pour les beautés qu'il crée ? — Et l'artiste de dire : mais quand mon œuvre est agréable ou qu'elle éveille du plaisir, alors pourtant je suis arrivé à ma fin. Ici, je répondrai : à l'inverse ! C'est parce que tu es arrivé à ta fin que ton œuvre plaît ou encore *ce peut être un signe* de l'agrément de ton œuvre, que tu sois arrivé à ta fin en l'œuvre même. Mais si la fin propre et véritable de ton œuvre était l'agrément ou le plaisir dont tu voulais créer l'effet à travers elle, plus que la perfection de l'œuvre en elle-même ; alors l'approbation que ton œuvre recevrait de l'un ou l'autre me serait extrêmement douteuse.

« Mais je ne m'efforce de plaire qu'aux plus nobles. » — Fort bien ! Mais ce n'est pas ta fin dernière ; car j'ai encore à te demander : pourquoi t'efforces-tu de plaire précisément à ceux qui ont le plus de noblesse ou d'élévation ? Est-ce bien sûr parce que ces derniers ont l'habitude de ressentir le plaisir le plus grand à ce qui a la perfection la plus totale ? Tu renvoies leur plaisir à ton œuvre, dont tu veux voir la perfection confirmée par là. Encourage-toi toujours par la pensée de l'approbation que les plus nobles donnent à ton œuvre ; mais ne fais pas de cette approbation même ton but dernier et le plus haut, sinon tu la perdras en premier lieu. D'ailleurs l'approbation la plus belle ne veut pas qu'on la prenne en chasse, mais qu'on l'entraîne chemin faisant. Que la perfection de ton œuvre emplisse toute ton âme pendant que tu travailles et relègue dans l'ombre même la plus suave pensée de gloire, de sorte que cette pensée apparaîtra quelquefois seulement sur le devant de la scène pour te redonner vie lorsque ton esprit (*Geist*) commencera à se relâcher : alors tu obtiendras, sans l'avoir cherché, ce vers quoi des milliers s'efforcent en vain. Mais si la représentation de l'approbation est ta pensée principale, et si ton œuvre ne vaut que pour autant qu'elle te procure de la gloire ; alors renonce à l'approbation de l'élite. Tu travailles dans une direction intéressée : le foyer (*der Brennpunkt*) de l'œuvre retombe bientôt à l'extérieur de l'œuvre, tu ne la produis pas pour elle-même, et donc également tu ne produis rien qui soit un Tout, rien d'achevé en soi. Tu cherches un faux éclat, qui peut-être un temps aveuglera les yeux de la plèbe, mais disparaîtra, telle la brume devant l'œil du sage.

Le vrai artiste cherchera à apporter à son œuvre la plus haute finalité ou la plus

haute perfection internes ; si l'œuvre trouve alors à être approuvée, cela le réjouira, mais il aura déjà atteint sa fin propre et véritable avec l'achèvement de l'œuvre. Tout de même que le vrai sage cherche à apporter à toutes ses actions (*Handlungen*) la plus haute finalité harmonieuse avec le cours des choses, et considère comme leur conséquence certaine — mais non comme leur but — le bonheur le plus pur, l'état durable où s'éprouvent d'agréables sensations. Car le bonheur le plus pur, lui aussi, veut qu'on l'*entraîne* uniquement sur le chemin qui mène à la perfection, il ne veut pas qu'on le prenne en chasse. La ligne du bonheur ne court que parallèle à la ligne de la perfection ; dès lors que la ligne du bonheur devient un but, la ligne de la perfection prendra d'autres directions et déviara. Les actions, prises isolément, reçoivent certes une apparente finalité dans la mesure où elles ont simplement pour fin un état où l'on éprouve d'agréables sensations : mais ensemble elles ne produisent pas un Tout accordé et harmonieux. Il en est de même, aussi, dans les Beaux-Arts, quand le concept de la perfection ou de l'achevé en soi est subordonné au concept de l'agrément.

« L'agrément n'est donc nullement une fin ? » Je réponds : l'agrément est-il autre chose que l'intuition de la conformité à une fin, ou se produit-il à partir d'autre chose que cette intuition ? Si maintenant il s'offrait quelque chose dont la fin serait le plaisir lui-même et seulement lui ; alors je pourrais juger de sa conformité simplement à partir du plaisir qui en découlerait pour moi. Mais mon plaisir même doit bien d'abord se produire et se maintenir à partir de ce jugement ; il devrait donc être là avant d'y être. La fin doit bien, également, être toujours quelque chose de plus simple que les moyens qui ont pour but cette fin ; mais si l'agrément d'une belle œuvre d'art se compose de la même manière que l'œuvre d'art elle-même, comment puis-je donc le considérer comme quelque chose de plus simple, vers quoi les parties isolées de l'œuvre d'art doivent tendre comme à leur fin ? Je le puis aussi peu que la présentation (*Darstellung*) d'un portrait dans un miroir peut être la fin de sa composition ; car en tout cas cette présentation ira conséquemment de soi sans que j'aie besoin d'y jeter au cours de mon travail le moindre regard. Maintenant, si un miroir embué présente mon œuvre d'art de manière d'autant plus imparfaite que cette œuvre est parfaite ; alors, ne vais-je pas volontiers rendre mon œuvre plus imparfaite, pour que moins de beautés aillent se perdre dans le miroir embué ? —