

La fonction de l'esthétique dans l'éducation : la théorie et l'action de Victor Cousin

Alain Patrick Olivier¹

Résumé

Cet article montre comment la fondation théorique et les structures d'enseignement de l'esthétique en France telle que nous la pratiquons trouvent leur origine dans la théorie et l'action du philosophe Victor Cousin. Cette pénétration de l'esthétique dans le système éducatif fut en même temps limitée : plusieurs obstacles épistémologiques d'ordres idéologiques ou intrascientifiques expliquent pourquoi l'esthétique et l'enseignement philosophique lui-même occupent jusqu'à aujourd'hui une place spécifique à la fois marginale et centrale dans le système universitaire et dans le système d'enseignement général.

Le système scolaire et universitaire français entretient depuis le XIX^e siècle un rapport problématique avec l'enseignement de l'art que ce soit comme pratique ou comme théorie. En dehors de la littérature, les activités artistiques demeurent à l'école des activités marginales, qui ne sont guère valorisées ni par les élèves, ni par les parents, ni par les professeurs, ni par l'institution, à moins qu'on ne menace de leur suppression. L'art possède une connotation élitiste et spontanée qui se heurte à l'idéal républicain de scientificité et d'égalité propre au monde scolaire. L'art serait un luxe, en cela superflu, le produit du génie, en cela élitiste, non pas l'objet nécessaire d'un enseignement élémentaire ou démocratique. Certes, on a aussi montré l'importance d'un accès égalitaire à l'art par l'éducation, et l'on a cherché aussi dans le monde postmoderne à recourir au paradigme esthétique pour définir une forme d'alternative au modèle scientifique en crise (Kerlan, 2004). Néanmoins, l'introduction de l'art, de l'histoire de l'art et de la philosophie de l'art dans l'éducation ne s'impose pas comme une évidence. La pratique professionnelle des beaux-arts et l'enseignement de ces pratiques s'exercent toujours essentiellement hors de la structure de l'enseignement général. Le monde de l'art tend depuis le XIX^e siècle à se développer en réaction au monde académique au sens large, monde scolaire, monde universitaire, monde des enseignements en général, y compris des écoles des beaux-arts, de musique, de théâtre, de danse. Il s'organise en dehors de la sphère institutionnelle, pour constituer une sphère propre qui se définit indépendamment des structures étatiques et académiques. Mais peut-on opposer d'une façon générale un modèle scientifique et un modèle esthétique d'éducation ? Car le concept d'art a lui-même une origine scientifique, institutionnelle et scolaire. Pour traiter véritablement de la question de l'art, écrit Derrida, il faudrait prendre en compte l'enseignement « dit de philosophie en France » et s'orienter « vers le réseau qui s'indique du nom propre de Victor Cousin, homme politique et philosophe très français, qui se crut fort hégélien et ne cessa de vouloir transplanter, c'est à peu près son mot, Hegel en France après lui avoir demandé avec insistance de le féconder, lui Cousin, et à travers lui la philosophie française » (Derrida, 1978, p.23). Cousin prit une part déterminante dans la « construction de l'université française et de son institution philosophique, de toutes les structures de l'enseignement que nous habitons encore » (*ibid.*). Comprendre ce dont il s'agit lorsqu'il est question de l'art ou de l'œuvre d'art impliquerait ainsi d'entreprendre une « déconstruction » (*ibid.*) de la théorie cousinienne au sens d'une déconstruction non seulement des discours mais aussi des pratiques ou des formes institutionnelles. La question de l'art serait coextensive à la construction de l'université et du système de l'enseignement philosophique, par suite du système scolaire en général dont Cousin a revendiqué la politique à l'époque de la Monarchie de Juillet.

¹ Enseignant et chercheur en philosophie, Centre de Recherche en Education de Nantes (CREN), Université de Nantes.

1. Théorie et action de Victor Cousin

Il est vrai que Cousin se trouve, dans sa théorie comme dans son action, au commencement de l'esthétique française. Il en pose les fondements scientifiques dans son ouvrage *Du vrai, du beau et du bien* (Cousin, 1836²). Le philosophe Paul Janet, qui fut responsable des premiers programmes d'enseignement philosophique sous la Troisième République, reconnaît que c'est là « le premier traité d'esthétique théorique qui ait été tenté en France » (Janet, 1885, p.92). Son maître Victor Cousin a « introduit l'esthétique dans la science » et lui a « attribué une place dans le cadre de la spéculation philosophique » (*ibid.*). Il a distingué entre le « beau dans la nature » et le « beau dans l'art » ; il a « insisté sur la différence entre le beau réel et le beau idéal » ; il a contribué à la « théorie de l'expression » et au « classement des arts », à la « doctrine que tous les genres de beauté se ramènent à la beauté spirituelle et morale » (*ibid.*). Il est surtout à l'origine de la « théorie de l'indépendance de l'art qui ne doit être ni un instrument de sensualité, ni l'auxiliaire exclusif de la morale et de la religion » (*ibid.*). Ce dernier point est le plus important. Le cours de 1818 est à l'origine de l'esthétique française parce qu'il introduit le concept de « l'art pour l'art » (Cousin, 1836, 22^e leçon, p.224), sans lequel il n'y a effectivement ni art, ni théorie de l'art. La théorie de « l'art pour l'art » ne trouve pas son origine dans le monde de la littérature romantique, mais d'abord dans le monde de la philosophie académique³. Cousin a également contribué non seulement par sa théorie mais aussi par son action à l'émergence de l'esthétique en France. Il a fait traduire l'esthétique allemande, en particulier celle de Hegel, par son disciple Charles Bénard, traduction qu'il fait couronner par l'Académie des sciences morales et politiques en 1852 et qui a connu dans le monde de l'art une réception considérable (voir Hegel, 1840-1852)⁴. Cousin a mis au concours de la même Académie, le 7 février 1857, la question sur les principes de la science du beau afin d'encourager le développement de l'esthétique française comme science indépendante⁵. Il a donc propagé également la théorie de l'art dans le système de l'enseignement sur lequel il exerçait une domination (Vermeren, 1995, p.179 *sqq*). Mais il s'agit de savoir dans quelles structures cette conception s'est développée et suivant quelles modalités.

Remarquons avant cela que cette introduction de l'esthétique dans la philosophie française fut ressentie dès le commencement comme limitée au point de vue de la théorie elle-même. On s'est accordé sur le fait que le cours sur les idées du vrai, du beau et du bien fut un succès éclatant dans l'année 1818 où il a été prononcé. Mais, si l'on reconnaît que Cousin a donné là les principes de l'esthétique française, on regrette aussi que l'auteur ne soit pas entré dans les détails de cette science, qu'il s'en soit tenu à de trop vagues généralités⁶. Bénard considère ainsi que l'intérêt de Cousin allait en réalité à des questions d'un autre ordre, et qu'il n'a pas traité de l'art dans son livre, mais seulement du beau (Bénard, 1875). On regrette généralement que Cousin n'ait pas fourni non plus une œuvre comparable à celle de Hegel.

² L'ouvrage sera réédité avec variantes, comme nous le verrons plus loin (Cousin 1846, 1886 et 1904). La dernière et 31^e édition date de 1926.

³ Voir Lückscheiter (2003). Le concept de « l'art pour l'art » se trouve dès 1804 dans les notes de Benjamin Constant sur les cours d'esthétique de Schelling, mais ces notes n'ont été publiées que de façon posthume. Après les cours publics de Victor Cousin, c'est surtout Théophile Gautier qui a popularisé le concept dans le monde littéraire français (Cassagne, 1906, p.37-40).

⁴ La seule réception de la traduction de Bénard chez Flaubert, attestée par un ample cahier de notes, suffirait à infirmer le double préjugé suivant lequel la traduction de Hegel n'aurait pas eu de réception significative à son époque et que Flaubert n'aurait pas eu de contact avec les théories allemandes de l'art. Mais, pour le romancier, Cousin incarne mieux encore que Hegel ou Bénard la figure du « Philosophe ». Voir Séginger (2005).

⁵ « Rechercher quels sont les principes de la science du Beau, et les vérifier en les appliquant aux beautés les plus certaines de la nature, de la poésie et des arts, ainsi que par un examen critique des plus célèbres systèmes auxquels la science du Beau a donné naissance dans l'antiquité et surtout chez les modernes » (Barthélémy-Saint-Hilaire, 1862, p.73). Barthélémy-Saint-Hilaire indique par ailleurs que l'impulsion pour tous les concours venait de Cousin (Barthélémy-Saint-Hilaire, 1895, p.520).

⁶ En réalité, dans la mesure où elle est historique et non seulement métaphysique ou psychologique, la philosophie de Cousin ne se réduit pas à un idéalisme vague, mais relève aussi d'une démarche empirique. De fait, Cousin a contribué par de nombreuses études positives à l'histoire littéraire, voire à l'histoire de l'art. Les nombreux travaux consacrés aux femmes de lettres du XVII^e siècle peuvent être considérés en ce sens comme des travaux concrets d'esthétique appliquée.

En outre, au fil de ses différentes éditions, Cousin est revenu sur certaines thèses fondamentales de son cours, en particulier sur la thèse de « l'art pour l'art ». Si bien que l'auteur, qui pouvait passer pour avoir lancé le principe de l'autonomie de l'art, a pu passer ensuite et à juste titre pour celui qui l'aurait niée, avec toutes les conséquences institutionnelles en matière de structures de l'institution scolaire que cela implique.

Ce processus de revirement de l'institution philosophique sur la question de l'autonomie de l'art – sa subordination à la morale ou à la religion – conduit finalement à cette situation où Paul Janet fait mettre le livre de Cousin au programme des textes à étudier en classe de philosophie, à l'avènement de la Troisième République, mais en isolant des trois parties de l'enseignement cousinien la partie morale (« l'idée du bien »), en sacrifiant la métaphysique (« l'idée du vrai ») et l'esthétique (« l'idée du beau ») (Cousin, 1886 ; Cotten, 2000, p.xviii). Les disciples ont ainsi continué et propagé la doctrine, mais ce sont eux qui ont aussi entamé le long processus d'ingratitude qui conduira l'institution philosophique à oublier ou renier son père fondateur. Au point que le nom de Victor Cousin se trouve presque honni aujourd'hui dans les murs de l'université française qu'il a contribué à fonder. Son apport à l'esthétique est demeuré – en dehors de la référence de Derrida – largement ignoré. L'action de Cousin continue pourtant d'imprégner encore, quand bien même de façon silencieuse et invisible, sur le mode du déni ou de l'oubli, les structures mêmes de ce qui s'appelle encore « philosophie française » ou « esthétique française ».

2. Concepts et structures de l'enseignement esthétique

La thèse cousinienne de « l'art pour l'art » n'a pas introduit seulement un thème d'enseignement ; elle a opéré une rupture épistémologique profonde dans le champ de l'esthétique aux conséquences sociales et institutionnelles déterminantes pour la réalité et la compréhension de ce que nous nommons aujourd'hui « l'art » et pour son enseignement. L'étude de la genèse de l'esthétique française montre que l'esthétique « classique » – que Hegel et Cousin considéraient comme un antécédent – constitue pour nous une simple « préhistoire » à l'esthétique du XIX^e siècle. L'esthétique « moderne » seule définit l'art dans l'acception idéaliste qui est la nôtre. Tous les discours sur le beau et sur les beaux-arts du XVIII^e siècle ne font que préparer l'avènement d'une esthétique fondée sur la conception de la « subjectivité créatrice » ou de l'art comme « création » et non plus comme « imitation », ce qu'on peut appeler « l'idéologie de la sacralisation de l'art ». La rupture épistémologique, le passage de l'esthétique classique à l'esthétique moderne, intervient à ce point : « *Victor Cousin peut prendre la parole* » (Becq, 1994, p.37).

Ce passage imprime d'abord un changement dans la pratique théorique et dans la structure institutionnelle du discours. L'esthétique se constitue scientifiquement en prenant d'abord une forme académique, soit une forme universitaire et étatique. Le discours esthétique est encore, au XVIII^e siècle, une production de la société civile ; elle se différencie des savoirs institués dans l'université et dans les académies, et cette différence de nature sociale implique aussi une différence de nature théorique. L'esthétique se développe essentiellement à travers les essais mondains et la critique du goût. Elle n'est pas une discipline enseignée par des professeurs et dans l'université, comme c'est le cas en Allemagne. La critique est pratiquée par des intellectuels, suivant la conception spécifique des Lumières françaises, qui se prolonge jusqu'à aujourd'hui. Le discours esthétique se développe aussi bien dans les salons, dans le milieu de l'art et de la littérature, voire dans les ateliers d'ouvriers, plutôt que dans les universités et les académies. Car l'esthétique se trouve à la fois dans le fond et dans la forme en dehors du système onto-théologique de l'université. Dans le fond, parce qu'elle traite d'un savoir mondain. Dans la forme, parce qu'elle est associée au sensualisme et au matérialisme.

Au point de vue de la théorie, on observe également un changement de paradigme qui s'opère au tournant du siècle, et qui s'avère déterminant pour la constitution de l'esthétique comme

science. L'esthétique était autrefois une philosophie des sentiments du beau et du sublime dans la philosophie française comme dans la philosophie écossaise du XVIII^e siècle⁷. Elle devient une philosophie de l'art et des œuvres d'art dans la philosophie allemande et française du XIX^e siècle. Ce passage d'une esthétique du beau à une esthétique de l'art est observable dans l'évolution même de la philosophie de Cousin. L'une de ses premières publications porte sur « le beau idéal et le beau réel » (Cousin, 1818) sans que l'auteur ne prenne aucunement en considération le concept de l'art. Il en va de même chez son disciple Jouffroy. Les premiers cours de Cousin trouvent ainsi leur matériau dans les théories écossaises comme celles de Beattie, ou les observations de Kant sur le beau ou le sublime, qui en dérivent. L'esthétique de Hutcheson marque pour lui le moment, dans la philosophie moderne, où la philosophie du beau est appréhendée du point de vue cartésien sous la forme du sentiment et non plus de façon platonicienne sous la forme de l'idée (Cousin, 1840, p.85). Mais il serait erroné de penser que Cousin n'aurait pas pour autant traité de la question de l'art comme tel dans son enseignement et dans ses écrits ainsi que l'affirme Bénard. Outre la thèse de « l'art pour l'art » dans le cours original, l'article de 1845 sur « le beau et l'art » (Cousin, 1845) comprend une partie distincte sur l'art. À cela s'ajoute un article sur l'art français du XVII^e siècle (Cousin, 1853) écrit suivant la méthode historique allemande, c'est-à-dire suivant la méthode de la « science de l'art ». Le livre *Du vrai, du beau, du bien* intègre d'ailleurs dans ses dernières éditions l'ensemble de ces textes (par exemple, Cousin, 1904). En outre, lorsque l'Académie des sciences morales et politique – sur l'initiative de Cousin – pose une question philosophique sur le beau, il apparaît que c'est surtout dans les œuvres d'art qu'il s'agissait d'appréhender le sujet (Barthélémy-Saint-Hilaire, 1862). Il fallait définir les principes d'une esthétique qui fût non seulement science du beau, mais surtout science de l'art. Le problème est que ces deux modèles ne sont pas clairement distingués et l'esthétique française demeure prise entre ces deux paradigmes, le paradigme du beau et le paradigme de l'art. Elle juxtapose pour cette raison des conceptions différentes voire contradictoires. L'Académie française – c'est-à-dire toujours Victor Cousin – ne tranche pas dans l'usage du terme puisqu'elle définit l'esthétique comme la « science qui a pour objet de rechercher et de déterminer les caractères du beau dans les productions de la nature ou de l'art » (Académie française, 1835, p.682). Cousin n'a pas imité le geste hégélien consistant à écarter du domaine de l'esthétique les productions de la nature, ni non plus à considérer l'art indépendamment du principe du beau. Mais il associe les deux concepts et il opère également une hiérarchie décisive, car l'intitulé de la question académique montre que le concept fondamental est le concept du beau au sens platonicien et non pas le concept de l'art au sens hégélien.

Cette conception platonisante de l'esthétique se manifeste clairement dans les derniers cours sur l'histoire de la philosophie de Cousin ainsi que dans les structures d'enseignement de l'esthétique (Cousin, 1863). L'esthétique se trouve relever de la philosophie antique, alors qu'elle était considérée auparavant comme une science fondamentalement moderne, dont les origines ne remontaient pas avant le XVIII^e siècle. Cela n'est pas sans conséquences institutionnelles, car Lévêque, qui remporte la question de l'Académie mise au concours par Cousin, se trouve occuper effectivement au Collège de France une chaire de philosophie antique. L'esthétique relève, dans les faits, non pas du domaine de l'histoire de la philosophie allemande moderne, comme ce sera le cas plus tard, avec Victor Basch, ni non plus de l'histoire de la philosophie française, mais de l'histoire de la philosophie grecque antique.

La forme scientifique de l'esthétique est liée dans tous les cas à des institutions et à l'enseignement de la philosophie, mais les institutions dans lesquelles est enseignée l'esthétique sont l'Académie et le Collège de France. Ce sont des institutions de recherche et non pas d'enseignement. Si l'histoire de la philosophie et l'histoire des sciences se trouvent au centre de l'institution philosophique scolaire et universitaire, au XIX^e siècle, l'esthétique n'y joue plus qu'un rôle marginal. Dans l'enseignement primaire et secondaire, elle n'est pas présente. On pouvait s'attendre à ce que l'autonomie de droit de l'esthétique philosophique se trouve matérialisée dans l'institution universitaire par une autonomie disciplinaire, ou par un enseignement spécifique. Mais ce ne fut pas le cas. L'esthétique non seulement ne constitue pas une discipline autonome institutionnellement avant la fin du siècle, soit avant la fin du cousinisme, mais elle ne

⁷ Sur le rapport de Cousin à la philosophie écossaise en général, voir Cotten (1985).

constitue pas non plus une partie de la philosophie dans aucun des niveaux de l'enseignement secondaire ou supérieur, même pendant la période où Cousin se trouve ministre de l'instruction sous la Monarchie de Juillet. Le système de la philosophie exposé dans *Du beau, du vrai, du bien* ne correspond pas à la réalité du système pédagogique français au XIX^e siècle. La question du beau n'est même pas une question qui relève de l'université, mais seulement de l'Institut, l'ensemble des cinq Académies fondé à la révolution française. Dans le système d'enseignement secondaire mis en place à l'époque napoléonienne, les élèves apprennent en classe de philosophie la logique, la métaphysique, la morale et l'histoire de la philosophie comme dans la période de l'ancien régime. Les principes de l'esthétique ne font pas partie de cet enseignement.

Les cours donnés par Bénard au Collège de Besançon en 1837-1838 sont révélateurs de cette situation (Courbet, 2011). L'auteur est à la fois l'introducteur des méthodes classiques de l'enseignement philosophique secondaire, en particulier le théoricien de la dissertation philosophique (Poucet, 1999) et l'un des introducteurs de l'esthétique scientifique en France. Il a fait connaître l'esthétique de l'idéalisme allemand aussi bien que les théories de l'art issues de la conception scientifique allemande. Il est l'auteur du premier article de dictionnaire français sur « l'esthétique », dans lequel on a cru voir l'une des premières occurrences du concept (Décultot, 2002, p.159). Mais son enseignement philosophique reprend dans la forme et dans le contenu le modèle cousinien fondé sur la psychologie et l'histoire de la philosophie sans faire aucune référence à l'esthétique. Bénard travaillait à cette époque précisément à la traduction – et en même temps à la réécriture – de l'esthétique de Hegel, à la demande de Cousin. Mais il ne fait aucune référence à l'art ni aux catégories de l'art alors même que son enseignement nous est transmis – par une ironie de l'Histoire – grâce à l'un des artistes les plus représentatifs du siècle : dans sa jeunesse, Gustave Courbet a reçu de Bénard une éducation philosophique dans laquelle l'esthétique n'a joué aucun rôle (Bruyeron, 2011). C'est pourquoi on peut considérer que la structure de l'enseignement philosophique, du système de l'agrégation, de l'université française – cette réalité à laquelle se rattache le nom de Victor Cousin – est aussi bien ce qui a fait obstacle au développement de l'esthétique.

3. Obstacles épistémologiques et pédagogiques à l'enseignement de l'esthétique

En effet, l'esthétique française se heurte structurellement à plusieurs obstacles d'ordres épistémologique et pédagogique.

Le premier obstacle est celui du nationalisme. L'Académie est partie du constat que la science du beau n'a guère été cultivée en France ; qu'elle semble appartenir plutôt aux « *philosophes d'outre-Rhin* » qui l'ont « *créée depuis plus d'un siècle* » (Barthélémy-Saint-Hilaire, 1862). Le destin de l'esthétique française est inséparable de la réception de la philosophie allemande, au point qu'on puisse voir là un simple « *transfert* » (Décultot, 2002). Dans son écrit sur Cousin, Schelling a pointé l'erreur qu'il y aurait toutefois à ne pas voir dans l'opération de traduction une modification essentielle de la philosophie allemande, laquelle cesse de demeurer localisée dans un idiome pour s'implanter dans un terrain où les réquisits philosophiques sont fort différents. Du point de vue allemand, la reconnaissance par la philosophie française est la condition de l'universalité du discours et par conséquent un moment nécessaire dans le processus d'établissement de sa vérité (Schelling, 1835, p.3). La conception de « l'art pour l'art » que Cousin a introduite, dans les premières années du XIX^e siècle, non seulement en France, mais aussi en Europe, a effectivement généralisé la conception de l'esthétique allemande. Et cette conception a suscité ensuite un contre-transfert durable dans l'esthétique et dans la pratique artistique allemande à la fin du siècle, comme en témoigne Adorno au siècle suivant.

Mais il fallait aussi que l'esthétique apparût comme la continuation naturelle de la tradition philosophique française et qu'on ne sentît point dans la transplantation la présence du terreau originel. L'esthétique était une chose allemande qui n'avait pas sa place dans l'espace institutionnel français, et cela d'autant moins que les Français pensaient produire de l'art et de la

critique d'art sans avoir besoin pour autant d'en pratiquer la science. On trouve trace de ce préjugé dès l'époque révolutionnaire, lorsque se trouve introduit le terme « esthétique » dans la *Décade philosophique* (Décultot, 2002, p.169 sqq). Cousin a minimisé dans sa philosophie l'importance de la philosophie allemande au fur et à mesure que ses responsabilités gouvernementales se sont étendues. Il a abandonné progressivement son idée initiale que les Allemands avaient inventé cette « haute critique », cette « esthétique » qui fait leur gloire au XIX^e siècle (Cousin, 1829, p.28). Il a ajouté, au contraire, aux éditions tardives de son cours sur le vrai, le beau et le bien, le chapitre « si patriotique » (Barthélémy-Saint-Hilaire, 1895, tome I, p.56) sur l'art français du XVII^e siècle. Les différentes versions de son voyage en Allemagne témoignent aussi de la difficulté qu'il y a alors en France à reconnaître l'influence allemande en général et particulièrement celle de Hegel. Ce nationalisme affecte aussi bien le contenu de l'esthétique, laquelle doit être développée suivant la tradition supposée française et cartésienne de la psychologie, et non pas suivant la méthode supposée allemande et hégélienne de la métaphysique. Nous laissons ici ouverte la question de savoir si cet obstacle a complètement été surmonté aujourd'hui.

L'obstacle nationaliste se double d'un obstacle plus spécifiquement idéologique. L'idéalisme allemand apparaît comme une idéologie dangereuse pour toute l'Europe conservatrice. Après 1848, on accuse la philosophie hégélienne d'être à l'origine des troubles survenus en France. Valéry met en garde encore, après 1917, contre cette influence catastrophique : « *Kant qui genuit Hegel, qui genuit Marx, qui genuit...* » (Valéry, 1924, p.21). L'idéalisme apparaît, dans les contextes de régression politique et religieuse, comme l'expression d'une modernité qu'il s'agit de combattre dans ses expressions objectives. Cousin pose la question de la modernisation des sociétés européennes au sortir de la Révolution. Et la modernité suppose, au point de vue historique, que ces sociétés acceptent trois principes : le principe de la Réforme protestante, le principe des Lumières, le principe de la Révolution française.

Cousin a voulu faire reconnaître sa philosophie par l'Église et par le pape ; mais le pape Pie IX la met finalement à l'index, en 1858 (Barthélémy-Saint-Hilaire, 1895, tome II, chapitre « La congrégation de l'index »). Or, pour obtenir cette reconnaissance de Rome, Cousin aura dû céder de façon considérable sur la portée de sa thèse esthétique. C'est pourquoi les partisans de « l'art pour l'art » se sont retournés contre la conception académique qui leur avait d'abord ouvert la voie. L'idéalisation du mal chez Baudelaire apparaît ainsi comme la réfutation radicale de l'identité présumée par Cousin entre l'idée du beau et l'idée du bien, c'est-à-dire entre l'art et la morale, mais elle la suppose également (Baudelaire, 1859, p.164 ; Hartung, 1997). L'identité qu'il pose entre le beau et le mal est le reflet inversé de l'identité du beau et du bien.

Le rapport à l'Église est ici central, car le « moment Cousin » dans l'histoire de la philosophie et de l'esthétique correspond concrètement à un bouleversement ; la philosophie dans son ensemble doit se constituer sous la forme académique, d'une façon sécularisée, dans une institution universitaire où la philosophie était autrefois dominée par la puissance ecclésiastique, et qui n'est plus désormais contrôlée que par la puissance étatique. La philosophie cousinienne représente une pratique institutionnelle, au cours du XIX^e siècle, une politique de la philosophie, qui peut se diriger contre l'hégémonie du clergé, d'une part, qui peut également prendre la forme d'une opposition à la politique à l'intérieur de l'État, d'autre part. La gloire de Cousin pendant la Monarchie de Juillet et sa domination sur la philosophie française ne doit pas faire oublier, en effet, les persécutions dont il a été victime, au cours de sa carrière, comme peu d'intellectuels français en ont vécues : sa révocation de l'École Normale, sous la restauration, la fermeture de cette institution révolutionnaire, son incarcération en Allemagne, sa mise à l'écart sous le Second Empire (où Cousin n'exerce plus son influence qu'à travers les organes de l'Académie des sciences morales et de la *Revue des Deux Mondes*). Ces mesures politiques sont autant d'effets de la philosophie que propage Cousin et qu'il appelle sobrement « *libérale* ». (Les idées « libérales » s'opposant alors aux idées conservatrices ou restauratrices des anciens régimes sont assimilables aux idées républicaines sinon socialistes.) Cousin apparaît comme le continuateur de la philosophie du XVIII^e siècle, dont le projet essentiel est de rejeter le Moyen Âge dans l'Histoire, de réaliser et de généraliser le principe des révolutions scientifiques, politiques et religieuses inaugurées au XVII^e siècle, d'affranchir ainsi la raison de toute forme

d'autorité extérieure. La philosophie et l'esthétique sont un élément fondamental de ce dispositif. L'esthétique apparaît encore aujourd'hui dans la situation postmoderne – alors même que la philosophie traditionnelle issue du modèle hegelien est en crise – un élément décisif pour sauver ou pour continuer par d'autres moyens le principe de la modernité y compris dans la structure du système scolaire et dans la forme de l'action pédagogique.

Il y a enfin un troisième obstacle épistémologique à la naturalisation française de l'esthétique, qui est de nature intrascientifique, et qui tient à la fondation de l'esthétique dans la philosophie du XVIII^e siècle, c'est-à-dire à son origine matérialiste ou sensualiste, laquelle fait nécessairement problème dans le cadre idéaliste de l'institution philosophique. (L'institution ne peut propager, même sous la République, un enseignement matérialiste.) Cousin reconnaît l'esthétique comme l'une des principales productions du XVIII^e siècle, l'une des créations scientifiques de ce siècle, au côté de la chimie, de l'économie politique et de la pédagogie. Il brandit le « drapeau » du spiritualisme dans la philosophie et imprime ainsi à l'esthétique française une structure qu'elle conservera durablement ; mais sa philosophie ne se comprend aussi que dans la perspective du matérialisme. Et c'est d'ailleurs pourquoi elle demeure si souvent incomprise aujourd'hui. On peut dire que la fonction de l'esthétique redéfinie de façon platonicienne ou hégélienne comme la science du beau, c'est-à-dire comme science de l'idée, est dans ces conditions un moyen de perpétuer en le niant cet héritage matérialiste, soit de fonder un type de philosophie académique que l'on peut définir en détournant la formule de Badiou comme un « *matérialisme platonicien* » ou un « *matérialisme de l'idée* » (Badiou, 2010). L'esthétique comme science du beau possède ainsi une double fonction : critiquer le sensualisme, d'une part, lui redonner un fondement hautement métaphysique, d'autre part. Il s'agit de procéder à une *aufhebung* de la philosophie du XVIII^e siècle (comme il s'agit de procéder à une *aufhebung* de la philosophie allemande et de la Révolution française) en enterrant et en sauvant le matérialisme. Le problème de l'enseignement de l'esthétique rejoint donc celui de l'enseignement de la philosophie avec les dangers que représente celle-ci pour l'ordre moral. Cousin a défendu devant la Chambre des Pairs l'idée que l'on pouvait enseigner la philosophie dans l'enseignement secondaire ; que l'on pouvait mettre en contact les esprits avec la métaphysique dès l'âge de quinze ou seize ans (Derrida, 1990, p.185 *sqq*). Il fallait convaincre que l'enseignement philosophique remettait moins en cause cet ordre moral qu'il ne préservait du matérialisme. La philosophie demeurait néanmoins réservée à la dernière classe de l'enseignement secondaire et à l'université.

Conclusion

La fonction de l'esthétique dans l'éducation pose donc moins la question de l'enseignement de l'art que celle de l'enseignement de la philosophie et de sa place dans le cursus de l'enseignement général. La piste ouverte par Derrida a permis de mettre en évidence une origine philosophique et scolaire de l'esthétique dans les structures mises en place par Victor Cousin. Une telle approche philosophique instaure un rapport à la fois scientifique et critique à son objet. Or, la sociologie a montré que c'est précisément cette démarche de scientificité qui permet le contact à l'art en dehors même du système éducatif ; qui fait défaut aux classes les moins cultivées et permet aux plus favorisées d'accéder à n'importe quel objet culturel, quand bien même et justement parce que cet objet n'a pas été appréhendé spécifiquement au sein du cursus scolaire (Bourdieu & Darbel, 1966). C'est aussi la raison pour laquelle l'idéal républicain et scientifique est non seulement conciliable avec la présence de l'esthétique dans l'éducation, mais il nécessite cette présence au même titre que celle de l'enseignement philosophique. Cela revient finalement à poser la question très simple et très controversée de la démocratisation de l'enseignement philosophique dans les premiers degrés du système éducatif, où il est absent aujourd'hui. Cela reviendrait apparemment à mettre fin à l'âge de Cousin, à moins qu'il ne s'agisse, au contraire, de prolonger une action historique visant à inscrire l'esthétique comme discipline scientifique dans et hors les structures purement universitaires de son enseignement.

Bibliographie

- ACADEMIE FRANÇAISE (1835), *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Firmin-Didot.
- BADIOU A. (2010), *Second manifeste pour la philosophie*, Paris, Fayard.
- BARTHELEMY-SAINT-HILAIRE J. (1862), « Rapport fait au nom de la section de philosophie sur le concours relatif à la question du beau. Lu dans les séances des 16 et 20 avril 1859 », *Mémoires de l'Académie des sciences morales et politiques de l'Institut impérial de France*, Paris, Firmin-Didot.
- BARTHELEMY-SAINT-HILAIRE J. (1895), *M. Victor Cousin, sa vie et sa correspondance*, Paris, Alcan.
- BAUDELAIRE Ch. (1859), « Théophile Gautier », *L'artiste*, tome VI, 11^e livraison, 13 mars.
- BECQ A. (1994), *Genèse de l'esthétique française moderne, De la raison classique à l'Imagination créatrice, 1680-1814*, Paris, Albin Michel.
- BENARD Ch. (1875), « L'esthétique dans la philosophie française et dans l'enseignement public en France », *Revue politique et littéraire*, 13 mars.
- BOURDIEU P. & DARBEL A. (1966), *L'amour de l'art : les musées et leur public*, Paris, Minuit.
- BRUYERON R. (2011), « Introduction », *Cahiers de philosophie*, G. Courbet, Paris, Hermann.
- CASSAGNE A. (1906), *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris, Hachette, p.37-40.
- COTTEN J.-P. (1985), « La philosophie écossaise en France avant Victor Cousin ; Victor Cousin avant sa rencontre avec les Écossais », *Victor Cousin, les Idéologues et les Écossais*, Paris, Presses de l'Ecole normale supérieure, p.99-157.
- COTTEN J.-P. (2000), « Le cours de 1818 », *Cours de philosophie*, V. Cousin, Genève, Slatkine, p.i-xl. (Réédition en fac-similé de Cousin, 1836).
- COURBET G. (2011), *Cahiers de philosophie*, Paris, Hermann, (Édition, introduction et notes de Roger Bruyeron).
- COUSIN V. (1818), « Du beau réel et du beau idéal », *Archives philosophiques, politiques et littéraires*, p.5-16.
- COUSIN V. (1829), *Histoire de la philosophie du XVIII^e siècle*, Paris, Pichon et Didier.
- COUSIN V. (1836), *Cours de philosophie professé à la faculté des lettres pendant l'année 1818. Sur le fondement des idées absolues du vrai, du beau et du bien*, éd. Adolphe Garnier, Paris, Hachette, (Réédité en fac-similé avec une introduction de Jean-Pierre Cotten, Genève, Slatkine, 2000).
- COUSIN V. (1840), *Histoire de la philosophie morale au XVIII^e siècle. Ecole écossaise (Cours d'histoire de la philosophie moderne, première série, tome IV)*, Paris, Ladrangé.
- COUSIN V. (1845), « Du beau et de l'art », *Revue des Deux Mondes*, p.773-811.
- COUSIN V. (1846), *Histoire des derniers systèmes de la philosophie moderne sur les idées du vrai, du beau et du bien*, Paris, Ladrangé.
- COUSIN V. (1853), « De l'art français au XVII^e siècle », *Revue des Deux Mondes*, avril-mai, p.865-893.
- COUSIN V. (1863), *Histoire générale de la philosophie, depuis les temps les plus anciens jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Didier.
- COUSIN V. (1886), *Du bien*, Paris, Perrin, (Édition classique, avec une étude sur Victor Cousin et des notes par M. Paul Janet).
- COUSIN V. (1904), *Du vrai, du beau, du bien*, Paris, Didier, Perrin et Cie, 29^e édition.

DECULTOT E. (dir.) (2002), « Esthétique : histoire d'un transfert franco-allemand », *Revue de Morale et de Métaphysique*, n°2.

DERRIDA J. (1978), *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion.

DERRIDA J. (1990), « L'âge de Hegel », *Du droit à la philosophie*, Paris, Galilée, p.181-228.

HARTUNG S. (1997), « Victor Cousins ästhetische Theorie. Eine nur relative Autonomie des Schönen und ihre Rezeption durch Baudelaire », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, vol. 107, Heft 2, p.173-213.

HEGEL G.W.F. (1840-1852), *Cours d'esthétique*, Paris, Ladrance, (Traduction de Charles Bénard).

JANET P. (1885), *Victor Cousin et son œuvre*, Paris, Calmann Lévy.

KERLAN A. (2004), *L'art pour éduquer ? La tentation esthétique : contribution philosophique à l'étude d'un paradigme*, Québec, Presses de l'Université Laval.

LÜCKSCHEITER R. (2003), *L'art pour l'art. Der Beginn der modernen Kunstdebatte in französischen Quellen der Jahre 1818 bis 1847*, Bielefeld, Aisthesis Verlag.

POUCET B. (1999), *De l'enseignement à la philosophie, Charles Bénard, philosophe et pédagogue*, Paris, Hatier.

SHELLING F.W.J. (1835), *Jugement de M. Schelling sur la philosophie de M. Cousin*, Paris/Strasbourg, Levrault, (Traduction de Joseph Willm).

SEGINGER G. (2005), « Notes de Flaubert sur l'Esthétique de Hegel », *Gustave Flaubert 5. Dix ans de critique*, G. Séginger (dir.), Paris/Caen, Minard (Série Lettres modernes), p.247-330.

VALERY P. (1924), « La crise de l'esprit », *Variété*, Paris, Gallimard, 4^e édition.

VERMEREN P. (1995), *Victor Cousin, le jeu de la philosophie et de l'État*, Paris, L'Harmattan.