



HAL
open science

Généalogie des systèmes esthétiques dans la Frühaufklärung. Logique, psychologie et rhétorique à l'horizon de l'Aesthetica d'Alexander Baumgarten

Charlotte Morel

► **To cite this version:**

Charlotte Morel. Généalogie des systèmes esthétiques dans la Frühaufklärung. Logique, psychologie et rhétorique à l'horizon de l'Aesthetica d'Alexander Baumgarten. Séminaire "Généalogie des systèmes" (PHIER, Université Blaise Pascal), Mar 2005, Clermont-Ferrand, France. hal-01677003

HAL Id: hal-01677003

<https://hal.science/hal-01677003v1>

Submitted on 7 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Généalogie des systèmes esthétiques dans la *Frühaufklärung*. Logique, psychologie et rhétorique à l'horizon de l'*Aesthetica* d'Alexander Baumgarten.

Charlotte Morel

La notion de généalogie appliquée aux systèmes, notamment philosophiques, nécessite sans doute une explicitation préalable.

Il s'agit d'abord de la distinguer de la question de la genèse : généalogie se distingue de genèse comme l'origine de la naissance, qu'elles cherchent respectivement à décrire – soit un moment chronologique de maturation, dans le deuxième cas, mais bien plus, dans le premier, les *pulsions et impulsions* qui ont présidé à la conception même, en amont de la maturation : il ne s'agit plus de décrire ou reconstruire la manière dont s'est formé l'embryon mais d'énoncer qui sont les parents. Ainsi il s'agira moins ici de retracer les étapes successives de maturation d'un système donné (l'application du diachronique sur le synchronique), dans une perspective chronologique voire monographique qui serait celle de l'historien de la philosophie – mais bien davantage d'envisager dans une perspective que l'on pourrait dire, pourquoi pas, structurale, comment s'effectue la conjonction de différents ensembles problématiques pour qu'émerge un système en général ou un système donné. En effet, dans le point de vue que nous adopterons ici, on considérera que c'est la mise en rapport de tels ensembles problématiques qui va rendre compte de l'émergence d'un système *nouveau*, c'est-à-dire d'un *ensemble articulé* qui se définit donc par la coprésence de différents *membres* dont il faut restituer et comprendre l'*organicité*. Nous posons que c'est cela qu'il faut comprendre pour comprendre qu'il y ait vraiment système.

Cependant il ne saurait ici être question de confondre ce que nous pourrions appeler la *systématicité externe et interne* de l'œuvre philosophique – ou, pour reprendre une distinction éclairante de Heidegger (développée à propos de la philosophie de Schelling), entre *système et systématité* : "toute philosophie est systématique, mais toute philosophie n'est pas système, et cela non point faute d'être « achevée »"ⁱ, dans le sens où « le système n'est pas une forme que la philosophie devrait choisir entre d'autres pour représenter au mieux le développement de l'esprit, [mais] *la configuration même* de ce développement »ⁱⁱ. Pour résumer, on pourrait donc dire que la philosophie n'est systématique que parce que le réel auquel elle se confronte le serait aussi. Il faudra donc montrer ici que la systématité interne du système est bien relayée par le fait que dans l'esthétique il s'agit justement surtout et avant tout de l'émergence d'un nouvel *objet*.

Par ailleurs, par « membres » du système philosophique il ne faut donc pas entendre les « divisions » de l'œuvre elle-même telles qu'elles se donnent à lire dans ces grandes « tables des matières » architectoniques (dans lesquelles sont en général passé maîtres les grands « faiseurs de systèmes » – de Wolff à Hegel en passant par Kant) : mais bien au contraire ces ensembles problématiques qui régissent en sous-main la *logique interne* d'une œuvre parce qu'elles régissent aussi la structure de son objet. L'œuvre quant à elle sera alors dite « faire système » parce qu'on peut montrer qu'elle ne prend forme qu'à partir de la mise en rapport de ces ensembles problématiques souvent disjoints jusqu'à elle.

Dans le cas de ce que l'on appelle les « grands systèmes esthétiques » au XVIII^{ème} siècle – à savoir ceux de Baumgarten et de G.F. Meier, quelle est la légitimité réelle de l'appellation même de « système » ? Le cas de Baumgarten illustre fort bien la distinction qui vient d'être soulignée entre systémativité du *Vortragsart* (systémativité formelle) et de la structure interne (systémativité structurelle) : il s'agit de montrer que, en l'espèce, l'*Esthétique* ne prend forme que comme la synthèse de trois ensembles problématiques jusqu'alors largement distincts dans l'histoire de la philosophie et de la pensée – rhétorique, logique, psychologie. Que ce soient ces trois éléments qui fassent *eux-mêmes système* dans l'*Esthétique*, plutôt que l'œuvre elle-même sur le plan formel, ira alors strictement de pair avec le fait que l'*Esthétique* doit sa valeur philosophique avant tout au fait d'avoir dégagé un nouvel *objet* philosophique – c'est-à-dire encore, une nouvelle *structure* du réel.

1. La structure de l'*Aesthetica* et le problème de la place de l'élément rhétorique

Un point est à la fois étonnant et passionnant à constater, lorsqu'on rentre vraiment dans le détail de l'œuvre. Celle-ci est devenue à juste titre la référence de l'esthétique, puisqu'elle constitue effectivement le départ de toute une tradition et d'une discipline philosophiques nouvelles : mais pourtant, paradoxalement, elle restent fort peu lue – et ce d'abord sans doute en raison de son inaccessibilité. Mais pourquoi est-elle justement restée inaccessible, ou quasiment ? Ce point que nous voulons souligner l'explique, justement, pour une grande part : malgré la présence d'une table des matières fort ordonnée, subdivisée, architectonique, qui voudrait comme de l'extérieur prédisposer le lecteur à croire qu'il va être mis en présence d'un véritable système formel, l'*Aesthetica*, se présente comme tout sauf un système.

En réalité, elle s'avèrerait bien plus proche de la rhapsodie : nul hasard donc à ce que l'Esthétique baumgartenienne n'ait été traduite en français que par extraits, et même en allemand, dans la collection philosophique Meiner, en regard du texte latin originel : c'est en effet avant tout la section *I. 1. B. d) = La vérité esthétique*, qui pourra d'abord retenir l'attention du philosophe, désorienté par ailleurs par les développements qui suite aux *Prolégomènes* et aux deux premiers chapitres introductifs *I. 1. A = De la beauté de la connaissance en général*, *I. 1. B. a. = Du caractère de l'esthéticien*, nous perdent presque totalement dans des méandres qui nous semblent se rapporter bien davantage à la rhétorique, voire même à la poétique étant donné l'importance considérable des références littéraires latines : Cicéron, Horace, Martial, Virgile... pour n'en citer que quelques-uns au hasard, par lesquelles Baumgarten illustre son propos – ou plutôt même, et c'est là que la difficulté s'accroît encore, non pas seulement illustre mais bien *établit* ce propos : car le plus désorientant dans la démarche de Baumgarten (ceci vaut d'ailleurs cette fois à la fois de l'*Aesthetica* et des *Meditationes*) est bien que l'établissement des thèses revient non seulement à une argumentation, en philosophie, traditionnellement discursive (voire rigoureusement logique comme chez Wolff ou chez Kant), mais au « contrepoint » pour ainsi dire fourni par l'*autorité* littéraire, face à laquelle enfin Baumgarten nous laisse démunis : charge à nous, lecteur, d'opérer l'*interprétation* de ces passages, exégèse dont Baumgarten pour son propre compte ne se préoccupe pas.

Est-ce alors une discursivité non philosophique que celle de l'*Esthétique* ? Conclusion qui serait impossible à concilier avec le fait que l'œuvre vaut en même temps comme le canon de l'esthétique philosophique, et même, d'un fondement métaphysique de l'esthétique : or pourtant, ces appréciations devenues des lieux communs sont elles aussi entièrement fondées, comme l'est enfin le jugement selon lequel nous sommes bien ici en présence d'une œuvre *systématique*. C'est bien qu'il faut impérativement ici redéfinir ce qui est entendu par système, en s'arrêtant sur ces deux propositions : la systémativité formelle de l'*Aesthetica* n'est bien qu'un leurre, mais par ailleurs sa systémativité réelle est en définitive bien plus substantielle, et comme telle, plus féconde.

C'est donc cette dernière qu'il s'agit de sonder ici, et pour cela, nous partirons de la présence de l'**élément rhétorique** (dont nous avons commencé par souligner le côté « perturbant » pour l'exégète formé à la stricte déductivité philosophique, ou encore pour le philosophe formé à voir entre philosophie et rhétorique une opposition de principe).

• **Premier point.** On a pu déjà souvent remarquerⁱⁱⁱ que la structuration de l'*Aesthetica* (du moins de sa partie théorique, la seule rédigée) en ses trois grandes subdivisions : 1) *heuristica*, 2) *methodologia* 3) *semiotica*, se calque sur la division classique des parties de la rhétorique : 1) *inventio* 2) *dispositio* 3) *elocutio*.

Ce parallèle ne peut être ni fortuit ni arbitraire, et ceci sera confirmé par l'articulation du texte qui antérieurement à l'*Aesthetica* en fournit comme l'argument programmatique et la délimitation logique : les *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* de 1735. Dans son introduction, Baumgarten énonce clairement le plan de ce programme qui concernera d'abord (§13-65) les « pensées du poème », puis (§65-77) la « méthode du poème », et enfin (§77-107) les « termes poétiques ».

Rhétorique	Aesthetica	Meditationes
Inventio	Heuristique	Pensées du poème
Dispositio	Méthodologie	Méthode du poème
Elocutio	Sémiotique	Termes poétiques

Ce texte constitue alors la médiation qui rend en effet bien plus explicite, d'une part : 1) le parallèle de l'*inventio* et de l'heuristique, dans la mesure où l'*inventio* rhétorique concerne bien la *matière* de la pensée, des idées et des arguments à mobiliser par l'orateur ; 2) d'autre part, celui de l'*elocutio* à la sémiotique, puisque la mention des « termes » renvoie en effet plus immédiatement que la notion plus générale de signe, véhiculée par l'expression de sémiotique, à cette branche de la rhétorique qui considère cette fois non plus la matière des pensées mais son habillage linguistique, en l'occurrence le choix des mots. L'*Aesthetica* reste centrée, on le sait, sur le langage et les arts qui lui reviennent, à la quasi-exclusion des autres signes qui peuvent manifester esthétiquement des pensées ; on trouve donc ici au passage là une explication plus nette de ce qu'aurait du recouvrir cette « sémiotique » esthétique si Baumgarten avait pu la rédiger : l'analogie esthétique de l'*elocutio* rhétorique.

Mais par ailleurs cette dernière expression doit nous déranger : que signifie exactement « esthétique », si l'*Aesthetica* ne sait pas véritablement élargir l'application des principes de la « pensée sensible » à une sphère plus large que celle du langage, la sphère même de la

rhétorique ? Le terme « esthétique » ne désignerait-t-il alors qu'une rationalisation du rhétorique et du poétique, par le biais de l'application qui leur est faite des cadres systématiques de la logique et de la métaphysique ?

C'est déjà le reproche qui lui est fait par Mendelssohn dans sa recension de 1758^{iv}. Ainsi à la limite la façon dont se structure extérieurement l'*Esthétique* trahirait-elle qu'elle visait à n'être qu'une systématisation philosophique *de la rhétorique* – mais comme telle investie alors seulement d'une systématité extérieure, c'est-à-dire dans laquelle les cadres formels ne procèdent pas *de l'objet lui-même* ?.

Toutefois, il est manifeste que ceci ne saurait valoir sérieusement et que ce serait au contraire manquer la spécificité de ce qui naît avec l'esthétique, en se distinguant bel et bien de cet arrière-fond sur lequel elle prend naissance. Il faut toujours se rappeler que Baumgarten, à la fin des *Meditationes*, définit la rhétorique comme « la science du mode d'exposition imparfait des représentations sensibles en général », tandis que « la perfection de l'exposition fait l'objet de la poétique générale – science du mode d'exposition parfait des représentations sensibles en général » (MΦEP § 117, p. 76). Puisque par ailleurs l'esthétique est « la science de la connaissance sensible » (*Aesthetica*, Prolégomènes, §1), dont la fin est elle-même « la *perfection* de la connaissance sensible comme telle, c'est-à-dire la beauté » (*Aesthetica* H I §14), il est d'emblée clair que Baumgarten pose au contraire explicitement à la fois la distinction de l'élément esthétique et de l'élément rhétorique, et le lien les unissant.

• **Deuxième point. Le statut exact des concepts rhétoriques dans l'Heuristique.**

Reprenons l'usage fait des grandes caractéristiques du discours sensible comme subdivisions principales de l'Heuristique : *ubertas*, *magnitudo*, *veritas*, *lux*, *certitudo*, *vita*. Il est incontestable que ces notions sont d'origine rhétorique :

- *Ubertas* comme *copia* (richesse, profusion de l'expression rhétorique – ou sensible pour Baumgarten) sont deux termes qui se trouvent maintes fois dans les deux œuvres qui constituent les références majeures de la rhétorique pour Baumgarten : Cicéron et Quintilien (*ubertas* précisément : De Or. III, 76 ; III, 120) .
- *Magnitudo* renvoie clairement à *dignitas*, aussi bien d'ailleurs dans l'*elocutio* que dans l'*inventio* ;
- *lux* à *claritas* ;
- *veritas* à *verisimilitudo* ;

- *certitudo* au caractère persuasif (*apertio*). Le terme de *certitudo* annoté dans le sommaire général de l'*Aesthetica* paru dans le premier volume en 1750 sera d'ailleurs remplacé, dans le sommaire de la deuxième partie en 1758, par celui de *persuasio*.

Cependant il faut aussi s'arrêter sur un point fondamental, qui consiste à constater d'emblée certaines distorsions : 1) d'abord, ce qu'on n'a peut-être justement pas assez souligné jusqu'ici, la *reformulation même* des catégories rhétoriques, comme on le voit assez systématique, dont Baumgarten use pour parvenir aux caractéristiques du discours sensible. Pourquoi Baumgarten ne se contente-t-il pas de *reprendre* les termes les plus fréquemment utilisés par Cicéron et Quintilien, et à rebours, quelle est la portée à la fois théorique et architectonique de leur reformulation dans le cadre de l'*Esthétique* ?

La réponse pourrait tenir à ce qu'il nous faudra commenter par après, l'*horizon logique* de l'*Aesthetica*, qui comme on le verra ne recouvrera que partiellement l'horizon rhétorique.

2) Par ailleurs, il faut enfin noter que les caractéristiques du « discours sensible » ici évoqués n'appartiennent pas toujours à la constellation rhétorique de l'*inventio* – comme il serait logique si le plan de l'*Esthétique* devait véritablement être conçu comme un décalque philosophique de la systématisation rhétorique : mais bien plus souvent, elles relèveront en fait de l'*elocutio* : ainsi de *lux* et *ubertas* notamment. Mais plus généralement, c'est d'emblée la perspective du « discours sensible » qui est spécifiquement celle de Baumgarten, qui lui impose même de se tourner vers le cadre de l'*elocutio*, de l'expression, du « beau parler », plutôt que celui de la recherche des arguments et des idées que constitue l'*inventio*. Voici alors une conclusion possible : si Baumgarten intègre l'élément rhétorique à son entreprise, ce ne peut donc être, finalement, que de manière *elle-même heuristique* et non constitutive. Il ne fait que s'appuyer de façon bien compréhensible sur un socle déjà préexistant, et ô combien ferme sous ses pieds, celui de la rhétorique parvenue à l'apogée de sa systématisation et de son intégration dans la culture classique, pour renouveler l'étude de leur objet commun : le discours qui se distingue de la pure rigueur logique.

Il faut alors en revenir à notre problème qui est celui de la systématisme de l'*Esthétique* (à cet égard notre dernière phrase peut déjà suggérer la perspective qui sera la nôtre : cette systématisme tiendra à celle de l'*objet* esthétique, cet objet neuf que dégage justement l'esthétique dans la structure du réel) : une analyse un tant soit peu plus approfondie suffit donc à montrer que l'*Aesthetica* ne saurait nullement consister comme telle en une

systematisation extrinsèque de la rhétorique ou même de la poétique selon les grilles de la logique, appliquées purement et simplement de l'extérieur à l'objet. Au contraire, il faut ici considérer la rhétorique comme n'étant bien que l'un de ces grands ensembles problématiques que cette somme monumentale qu'est l'*Aesthetica* se propose de reprendre à nouveau frais pour l'intégrer dans une problématique plus englobante.

Mais renversons alors les choses et envisageons une hypothèse qui pourrait être plus ruineuse encore pour le statut philosophique de l'esthétique, que ne l'est déjà celle qui en ferait une simple systematisation extrinsèque de la tradition rhétorique : serait-ce même la dimension rhétorique qui empêcherait l'esthétique de faire système au sens formel du terme ? Qui lui vaudrait ce caractère apparemment « rhapsodique » qui décontenance tant le lecteur non prévenu – ou « prévenu » au contraire dans un autre sens du mot, qui n'aurait jusqu'alors lu que les extraits de l'œuvre en eux-mêmes les plus denses ? Précisons ceci dit ce que nous entendons ici par « système » et « systématisme » : ce serait alors précisément l'organicité interne des éléments d'une œuvre philosophique qui fait que, comme chez Kant, les catégories en sont *déduites* strictement à partir des principes. En d'autres termes, s'il n'y a *pas* au sens propre de déduction exhaustive et ordonnée des caractéristiques générales du discours sensible qui pourrait alors valoir comme véritable *système* de l'esthétique, serait-ce dû à la prégnance de l'élément rhétorique (présence « encore trop grande », ne peut s'empêcher de penser trop vite le « philosophe ») ?

Répondre à cette question suppose cependant de voir plus précisément à quoi fait pour ainsi dire concurrence, dans l'esthétique, cet élément rhétorique : c'est-à-dire l'élément logique.

Celui-ci est en effet lui aussi une partie constitutive de la généalogie esthétique. On sait Baumgarten formé bien sûr à la plus grande école logique, celle de Wolff, et plus largement encore de tout l'enseignement propédeutique classique à la philosophie ; il écrira d'ailleurs lui-même un manuel de logique (wolfienne, précieux « abrégé » ou *Acroasis logica in Christianum L. B. de Wolff*, en 1761) : en conséquence de quoi, il est donc bien évident que s'il l'avait voulu, il aurait fort bien pu systématiser l'esthétique sous forme d'une déduction générale des caractéristiques du discours sensible à partir même des éléments de la logique. La question est alors cependant de savoir s'il est encore possible de comprendre *pourquoi au contraire il ne l'a pas fait* ?

2. La place de l'élément logique

En effet, on sait que l'élément absolument déterminant pour le projet même de l'*Aesthetica* a consisté dans la volonté primordiale d'un *élargissement de la logique*, pour compléter le « champ laissé en friche » par « notre logique », soit celle qui se développe jusqu'à Baumgarten : c'est le célèbre ou décisif § CXV des *Meditationes*.

La poétique philosophique est, en vertu du § 9, la science qui conduit le discours sensible vers sa perfection. [...] La poétique philosophique suppose donc la présence chez le poète de la faculté de connaissance inférieure. Ce serait assurément la tâche de la logique au sens général que de donner à cette faculté des règles pour s'orienter dans la connaissance sensible des choses ; (mais qui connaît notre logique sait à quel point ce champ est en friche). Que faut-il donc faire, si c'est de plus par sa définition même que la logique est ramenée dans les bornes trop étroites en lesquelles elle est de fait contenue, si on voit en elle soit la science du mode philosophique de la connaissance d'un objet, soit la science qui éduque la faculté de connaissance supérieure à la connaissance de la vérité ? (MΦEP § CXV, p. 75)

La réponse à cette dernière question tient alors pour lui justement dans la mise en avant de la nouvelle discipline *esthétique* :

La définition étant donnée, on peut facilement découvrir le terme ainsi défini. Les philosophes grecs déjà et les Pères de l'Église ont toujours soigneusement distingué les *αισθητα* des *νοητα* ; [...] Les *νοητα* doivent donc être connus au moyen de la faculté de connaissance supérieure, et sont l'objet de la Logique ; les *αισθητα* sont l'objet de l'*επιστημη αισθητικη*, ou encore de l'esthétique (MΦEP § CXVI, p. 75-76).

Si l'esthétique se constitue donc d'emblée comme « epistêmê » (l'*Aesthetica* elle-même dira : « l'esthétique [...] est la science de la connaissance sensible »^v) et non pas seulement, plus vaguement, comme *champ* accueillant de nouveaux objets sans que soit encore précisée la nature nécessaire de sa forme, c'est donc qu'elle est ce complément de la logique au sens strict, et qu'elle concerne non seulement un *objet* spécifique mais encore son *mode de connaissance*. Ainsi peut-on considérer que le système apparaît dès que la *conformation* d'une science s'avère *conformité* à celle de son objet.

- Les subdivisions les plus larges de l'esthétique calquent alors explicitement celles de la logique telle qu'elle se présente en son temps : naturelle puis « artificielle »^{vi}, ainsi par ailleurs que théorique et pratique. Ainsi l'„esthétique naturelle“ est traitée dans l'Heuristique comme subdivision de la « caractéristique générale de l'esthéticien heureux » - elle-même conçue en parallèle avec les « caractéristiques » du philosophe répandues dans les traités de logique de l'époque (comme dans la dernière section de la *Vernunftlehre* de Meier :

Charakter eines Gelehrten). La « doctrine esthétique », en opposition et complément à cette esthétique naturelle, est par ailleurs le troisième composant de la caractéristique de l'esthéticien heureux (ce qu'il doit posséder comme tel), après « l'exercice esthétique ». Avec ce dernier, on retrouve par ailleurs bien la perspective « pratique » de la logique générale qui complète justement sa partie théorique ou « doctrine », dans la mesure où la logique est évidemment conçue d'abord comme l'organon de la pensée et par ailleurs la propédeutique de la philosophie, si bien qu'elles doit inclure l'énoncé des principes de sa propre mise en application (Thomasius : *Einleitung in die Vernunftlehre* suivi de *Ausübung der Vernunftlehre* ; 9 des 16 chapitres de la *Logique allemande* de Wolff traitent de cette approche pratique avec la récurrence symptomatique de l'énoncé des chapitres : « comment il faut... » envisager les « moyens propres à faciliter la pratique de la logique »).

- Mais tout cela ne concerne bien encore que la dimension *formelle* d'un système – sa subdivision dans l'exposition et non précisément, dans la chose même, son organicité. Considérons le résultat en acte de l'*Esthétique*. Nous avons pu constater qu'on n'observe pas de correspondance exacte des catégories rhétoriques aux caractéristiques esthétiques du discours sensible (*ubertas, magnitudo, lux* etc...) mais ce qu'il faudrait montrer serait plutôt une transposition de ces catégories dans l'élément logique. Par ailleurs, si nous analysons de façon plus précise l'une de ces catégories, la *magnitudo* (grandeur ou noblesse), une nouvelle transposition de la systématisation rhétorique classique dans l'élément de la logique apparaît en son sein même : les trois *genera dicendi*, qui en rhétorique correspondent aux trois fonctions du discours oratoire (*probare, conciliare, movere*)^{vii} définissant elles-mêmes respectivement les trois domaines de l'éloquence (judiciaire, délibérative, épideictique) deviennent trois *genera cogitandi*. Ce que Baumgarten met en effet en place aux § 230-266, d'une part, concernant la « grandeur » (*magnitudo*) de l'objet, puis, de façon strictement parallèle, aux § 365-422 concernant la grandeur « subjective » (celle de l'esthéticien lui-même), est donc une tripartition concernant le mode de penser lui-même et non plus seulement du discours : *genus cogitandi tenue, medium, sublime*. Par ailleurs, c'est en fonction de la tripartition des *objets* de pensée et non pas du style de son expression que se fonde explicitement cette distinction : « Il importe à la grandeur esthétique que les pensées égalent la grandeur relative de leur objet », §217. D'où un triple genre de connaissances » (*Aesthetica* H I, § 230)^{viii}. (§ 217 : « la grandeur esthétique demande que les pensées soient proportionnées à leurs objets s'y égalent »^{ix}. Or si c'est à une structure « objective » du réel

que renvoie la tripartition, ce qui sera en jeu en elle sera bien la *pensée* de ce réel et non pas l'expression d'une quelconque intention rhétorique à *propos* de ce réel.

Ce qu'il faut alors impérativement souligner est alors cette substitution du *cogitandi* au *dicendi*, de la *pensée* à l'*expression*, par le biais de cette médiation de l'objectif. Et une telle substitution est alors caractéristique :

- à la fois d'un mouvement de pensée qui précisément entreprend de repenser l'héritage rhétorique sous l'éclairage de la logique, en « inventant » au sens premier du mot, dans l'esthétique, leur rapport intrinsèque mais jusque là inexplicite ;
- de l'attitude fondamentale qui sera une base commune pour l'attitude authentiquement esthétique jusqu'aux Romantiques : ne jamais séparer la « forme » et le « fond » - seule perspective en effet susceptible de livrer une théorie substantielle de la « forme » dans toutes ses applications : esthétique, littéraire ou philosophique, où celle-ci (la forme) ne prétende jamais à s'émanciper de ce qui en fait, fondamentalement, la détermine, et sans laquelle justement elle ne saturait jamais « prendre forme ».

Cette orientation de Baumgarten, pour qui la réutilisation de la rhétorique ne prend sens que dans l'horizon logique de la nature de la *pensée*, pourrait tout aussi bien être notée concernant d'autres parties du traité et de l'édifice rhétorique. Si nous en avons le temps nous pourrions par exemple développer et fonder le jugement synthétique de Marie Luise Linn, qui peut ainsi très justement écrire que « Baumgarten organise la théorie rhétorique des figures exclusivement du point de vue de la *cognitio* »^x.

- La théorie de l'exemple est une autre illustration possible de cette transition de la rhétorique à la logique, rendue possible par l'élargissement de la logique de la sphère de la connaissance supérieure à celle de la connaissance inférieure^{xi}. La période de Baumgarten est celle où la logique va se ressaisir de la notion d'exemple, jusqu'alors exploitée justement par la seule rhétorique : ainsi c'est dans la *Rhétorique* d'Aristote (1356 a-b) qu'en vient sa conception classique comme base du processus d'*induction spécifiquement rhétorique*. On voit donc déjà quelle voie emprunte l'esthétique pour restituer à l'exemple sa valeur logique : logique étendue des facultés de connaissance inférieure, elle englobe naturellement tout ce qui dans la rhétorique ressortissait *de facto* à une telle ambition d'assurer les bases de l'usage des procédés persuasifs, où la « preuve » fait l'économie de la stricte rigueur démonstrative, en se basant d'une part sur le vraisemblable plutôt que le vrai, d'autre part sur le particulier plus que le général. Mais il y a à la vérité encore beaucoup plus : la théorie de l'exemple se formule

selon une analyse du jeu des termes général/singulier, soit donc dans les termes d'une logique au sens strict du mot (c'est-à-dire celle des connaissances supérieures) – telle que l'analyse du jugement et des termes avaient déjà pu la mettre en œuvre dans la logique classique. C'est donc bien à la perspective de la logique que s'intègre désormais, bien que par le biais de l'esthétique, la théorie de l'exemple : « L'exemple est la représentation d'un individu assez déterminé qui doit éclairer la représentation d'un individu moins déterminé » (MΦEP, § 21). Le terme « éclairer » souligne, dira très bien Bäumler, que « la valeur logique de l'exemple » ne doit alors plus nous échapper^{xii}. Par ailleurs ces « individus moins déterminés » peuvent être, comme l'explique le commentaire de cet alinéa et du suivant, des « concepts généraux », ou encore des thèses philosophiques à portée universelles, comme lorsque la poésie doit, selon Leibniz « enseigner la prudence et la vertu par des exemples » : l'enseignement moral ne se fera pas seulement par des maximes universelles de l'éthique, mais ce qui est en question est bien désormais *l'articulation de l'universel et du particulier*. Dans ce cadre l'exemple est un particulier qui à certaines conditions et dans un certain but tient lieu de l'universel – et c'est en tant que tel qu'il s'ancre dans la logique et la prolonge – et non plus, comme dans la perspective rhétorique, une relation de particulier à particulier.

Bäumler a alors fort bien analysé que cette logique qui se formait dans l'esthétique était alors « une logique de l'individuel », ce qui suppose cependant que les rapports de l'individuel avec ce qui le transcende soient posés, allant même alors jusqu'à dire que Baumgarten « fait de la logique de l'exemple le noyau de son esthétique »^{xiii}, d'une façon qui nous semble parfaitement juste si l'on considère que tout le chapitre sur la *Vérité esthétique* est lui aussi centré sur l'analyse de ce jeu de l'individuel face à l'universel, de la clarté extensive face à la clarté intensive : mais c'est dire déjà que le noyau de l'esthétique est déjà une logique.

3. Logique et psychologie : la logique comme *art de penser*, l'esthétique comme art de la beauté du penser

Cependant, si l'on ne veut rater la spécificité de l'entreprise esthétique, et ce qui fait enfin sa systématité si particulière en l'espèce d'une *fonte* quasi-alchimique de trois disciplines majeures de la philosophie ou de sa propédeutique qui jusqu'alors s'étaient solidement ancrées dans leur développement indépendant, ce sont encore les liens de la logique à la psychologie qui restent à considérer.

En effet, pour ne prendre que l'exemple des termes que Baumgarten reprend d'abord à la logique pour donner sens à ce qu'est une représentation « esthétique », on constatera une étroite liaison, volontairement affichée, entre l'élément logique et l'élément de la psychologie. Une représentation esthétique est en effet explicitée comme représentation *claire et confuse*, selon les termes mêmes d'une logique d'héritage cartésien chez Leibniz ou Wolff. Mais Baumgarten reformule alors : représentation *sensible*. La question est alors : pourquoi ? puisque les termes logiques dont il se sert d'abord sont si bien fixés et acceptés. C'est que le terme « sensible » nous renvoie cette fois à la psychologie, qui traite en effet notamment de la sensibilité en tant que faculté de l'esprit, à laquelle font suite l'imagination et la mémoire pour la partie qui concerne les « facultés de connaissance inférieures » (dans la division de Baumgarten lui-même aussi bien que de Wolff). Cette reformulation met ainsi en avant un autre aspect essentiel de l'entreprise esthétique, après le premier qui est d'être un élargissement de la logique : elle ne peut vouloir être cet élargissement de la logique que si celle-ci est *d'emblée considérée dans ses liens avec la psychologie* – car il faut bien rappeler que le but exact formulé par Baumgarten dès les *Meditationes* est de procurer à « la science qui éduque la faculté de connaissance supérieure à la connaissance de la vérité » son pendant dans une « science qui dirige la faculté de connaissance inférieure » ((MΦEP § CXV, p. 75). J'insiste ici naturellement sur le terme de *faculté* : il renvoie en effet directement la logique à la psychologie comme science raisonnée de l'âme et de ses *facultés*, au contraire du système kantien où l'esthétique, tout en ayant pris par ailleurs un sens spécifique, ne se définit que par rapport à la logique : la question de Kant est celle du *jugement esthétique*.

Ainsi donc, l'occasion serait offerte aux philosophes de faire porter leurs recherches, non sans un bénéfice immense, sur les techniques qui permettent d'affiner et d'aiguiser les facultés de connaissance inférieures et de les utiliser d'une façon qui profite davantage au monde. Puisque la psychologie propose des principes fermement établis, nous ne doutons nullement qu'il puisse y avoir une science qui dirige la faculté de connaissance inférieure, ou encore une science du mode sensible de la connaissance d'un objet (MΦEP § CXV, p. 75).

C'est en réalité ce qui devra se produire à chaque fois que la logique est envisagée comme « art de penser », c'est-à-dire où l'analyse de l'*activité* réelle de l'esprit et l'ambition du perfectionnement de celui-ci primera celle de ses *outils*.

Mais essayons de tirer quelques conséquences de l'emploi de cette dernière expression : est-ce donc alors ici le fait que la logique (et donc aussi l'esthétique comme logique des facultés de connaissance inférieure) soient un « art » qui en limite nécessairement les

potentialités à être elle-même « système » ? Baumgarten dit bien que l'esthétique est elle-même « art de la beauté du penser », en analogie avec « l'art de penser » désignant la logique des facultés supérieures de connaissance depuis Port-Royal. Ce qui serait à considérer ici serait l'articulation science/art, on le voit fondamentalement ambiguë puisque selon Baumgarten, dans le même paragraphe, l'esthétique ceci dit est tout aussi bien dite une science qu'un art.

La notion d'analogie est d'ailleurs même intégrée de façon essentielle et cruciale à la définition de la science esthétique qui devient « art de l'*analogon* de la raison ». Mais il faut alors souligner le processus fondateur par lequel l'acte même qui fonde l'esthétique (*analogon rationis*) est déjà une expression d'elle-même : la démarche de penser esthétique comme faculté de connaissance inférieure n'est en effet rien d'autre que celle qui procède *par analogies et par exemples*, là où au contraire la faculté de connaissance supérieure procède par strictes déterminations, inférences et déductions logiques (ce que Kant appellera des jugements strictement « déterminants », et qui laisse donc ouverte la question de savoir jusqu'à quel point l'esthétique de Baumgarten a anticipé sur la notion fondamentale de « jugements réfléchissants »). L'esthétique qui analyse « la beauté du penser » est donc celle qui analyse le processus même par lequel l'esprit fonctionne analogiquement – mais par ailleurs Baumgarten énonce au principe que ce processus d'analogie restera saisi lui-même *par analogie* au processus purement rationnel des facultés de connaissance supérieure. Est-ce donc la une force ou une limite du projet baumgartenien, que de ne pouvoir que *rappporter* les facultés de connaissance inférieures au *modèle épistémologique* des connaissances supérieures (les termes mêmes d'inférieur et de supérieur sont d'ailleurs là déjà parfaitement révélateurs) ? Ce qui se justifie logiquement pourrait bien s'avérer beaucoup plus contestable psychologiquement : pourquoi des facultés différentes répondraient-elles aux mêmes impératifs et structures de fonctionnement, fondant alors la possibilité d'une analogie entre elles ? C'est ici semble-t-il que le liaison exacte de la logique et de la psychologie serait alors à interroger de façon très précise et nuancée : par ailleurs, il ne faudrait nullement voir en Baumgarten une victime du psychologisme avant la lettre – car précisément les « facultés » ne sont chez lui jamais *hypostasiées*, mais bien au contraire toujours ressaisies dans l'optique de leur activité. C'est bien toujours unitairement l'acte de penser qu'il s'agit d'éclairer, en reconduisant ses diverses expressions (sensibilité, imagination, invention... pour ne citer que quelques unes des facultés envisagées dans la « Psychologie empirique » de la *Métaphysique*) à un modèle logique fondamental : le jeu qu'y jouent de façon différenciée universel, particularisation et singularité. Il est donc indéniable que la psychologie baumgartenienne

s'ancrer dans sa logique – et c'est aussi ce qui permet à son *Esthétique* d'avoir toujours, malgré son plan déconcertant, une systématisme réelle qui n'est autre que celle de son objet même : le déploiement des différents modes de mise en relation de l'esprit à la sphère de l'individuel^{xiv}.

J'en reviens à la systématisme interne de cette dernière : cette systématisme interne recoupe enfin en même temps celle, externe, qui détermine la généalogie de la discipline esthétique : celle qui met au jour l'*inhérence* des disciplines logique, psychologique, et rhétorique, lorsqu'elles se rencontrent ainsi dans leur objet commun. Prenons un dernier exemple pour l'illustrer. L'*Aesthetica* dans son ensemble est bâtie sur la bipartition de chacune des sections consacrées à une catégorie esthétique (*ubertas, magnitudo, veritas, lux, persuasio*) en une partie « matérielle » et une partie « personnelle » : « *ubertas aesthetica materiae* », « *ubertas aesthetica persoane* », etc. La partie matérielle concerne toujours la dimension *objective* de la représentation : il s'agit de savoir en quoi consiste objectivement la richesse, la grandeur, la vérité, la « lumière » de la représentation esthétique, c'est-à-dire celle qui tient à l'objet même de la représentation^{xv}. La partie « personnelle » en est le pendant subjectif, c'est-à-dire dans le sujet même de la représentation esthétique, auquel Baumgarten donne d'ailleurs un nom : « l'esthéticien » (*Aesthetici*), l'homme qui pense esthétiquement^{xvi}. Ceci dit on voit que la question du rapport de la dimension objective à la dimension subjective reste, précisément, béante – appelant sa reprise philosophique qui aura lieu négativement avec le moment kantien, positivement schillérien et schellingien. Il est donc cette fois, absolument clair au niveau du plan lui-même, que la logique a naturellement vocation à passer dans l'élément de la psychologie. Mais enfin par ailleurs ceci n'est pas sans rappeler une tâche constamment assumée par la rhétorique, devenant partie intégrante de son édifice : au nombre des parties traitées par la rhétorique, on compte en effet la détermination des *qualités de l'orateur*, de même qu'ici Baumgarten énonce dans les parties « personnelles » de ses grandes sections esthétiques les qualités de l'esthéticien. Ce à quoi il faudrait d'ailleurs ajouter à nouveau, sur le plan de la logique, la « caractérisation du philosophe » qui s'intègre très souvent aux traités de logique, comme nous l'avons évoqué de Meier : démarche similaire qui consiste à nouveau à énoncer les qualités du personnage philosophe, comme plus haut du rhéteur, ou de l'esthéticien. La « caractérisation de l'esthéticien », première section de l'Heuristique avant la série des cinq grandes catégories de la représentation esthétiques est donc à cet égard une fois de plus conçue très explicitement en analogie avec la logique, fût-ce au détour de cet élément inattendu propre aux logiques de l'époque, qui d'ailleurs par là-même ne font encore que montrer une fois de plus dans quelle affinité on a place avec la psychologie : la logique

n'a rien de désincarné, au contraire, elle s'incarne immédiatement dans un *type* de penseur – et ainsi de l'esthétique, selon la stricte démarche analogique de Baumgarten.

Pour en revenir à la rhétorique et aux qualités du rhéteur, on sait par ailleurs que Baumgarten a transposé les trois *genus dicendi* en trois *genus cogitandi* : ainsi les qualités mêmes de l'esthéticien sont-elles parallèles à celles de l'orateur ? Pourtant on sait ce qui ne cesse aussi de les distinguer : dans la même mesure que l'esthétique de la rhétorique, il s'agit *précisément du constant recours à la logique* et non à la *seule* psychologie, et l'orientation vers l'élément de la véritable *singularité* plus que vers les catégories intermédiaires, encore générales tout en cessant d'être abstraites, des *topoi* déterminant *l'effet* du discours avant sa *structure*.

Ceci fournirait donc enfin en dernier lieu l'impulsion qui pourrait nous porter à interroger le lien logique/psychologie par le biais du lien rhétorique/psychologie. Même si nous ne pouvons ici que proposer une telle voie complémentaire sans la développer ici, notons au moins ceci : on a beau souligner que l'*Esthétique* fondée par Baumgarten est aux antipodes d'une doctrine psychologique du Beau (ce qui est la pure vérité, au sens où, comme le souligne Bäumler, pour expliquer la beauté, l'esthétique ne se tourne pas vers les *effets* de cette dernière sur le sujet, mais bien au contraire sur la structuration *logique* de l'œuvre, dans cette optique d'une logique de l'individuel alors proprement fondée par l'esthétique ; si Bäumler est alors si sévère vis-à-vis des éléments qui dans l'*Aesthetica* « trahissent » l'ancrage dans la tradition rhétorique, c'est justement qu'il *crain*t de la part de cette dernière la résurgence de cette approche où « on perdrait de vue la structure de l'œuvre au profit des effets produits sur l'auditeur »)^{xvii} ; il n'en reste pas moins que l'*Aesthetica* a bel et bien partie liée à la rhétorique et à la psychologie que Bäumler récuse en bloc, et il faut alors lui contester absolument l'image d'une Esthétique qu'il *réduirait* à son terreau logique. Baumgarten entend bien décrire et analyser des « processus psychiques » - ceux de la connaissance inférieure à l'œuvre aussi bien d'ailleurs dans la réception (interprétation) que dans la production d'éléments ou d'œuvres esthétiques : et il l'entreprend nécessairement dans la mesure où c'est alors la logique même qui requiert cette analyse fine des processus psychiques, loin de tout « psychologisme », mais également de tout formalisme qui serait somme toute un écueil tout aussi grand pour la science de l'objet esthétique.

Conclusion : systématique invaginée

Reprenons donc notre problème de départ : la rhétorique n'est bien que l'un de ces grands ensembles problématiques que le fondateur de l'esthétique, par sa somme monumentale, se propose de reprendre à nouveau frais pour l'intégrer dans une problématique plus englobante. Ce faisant, il aboutit bien à en décentrer totalement la portée : et de ce décentrement, qui se répète pour chacune de ces traditions disciplinaires que Baumgarten reprend et fusionne, peut justement naître une discipline nouvelle – dont on peut dire qu'il se construit alors comme *système invaginé des grandes parties de la philosophie, d'une part* : logique et psychologie, *et de la philosophie et la rhétorique, d'autre part*.

C'est ici le lieu d'évoquer pour conclure – mais peut-être au contraire aurions-nous dû commencer par là ? – une note singulière de Baumgarten sur son projet même d'une esthétique, telle qu'on en trouve mention dans un extrait des *Philosophische Brieffe* – publiées en 1741 (soit 17 ans avant la publication de l'*Aesthetica* !) sous un pseudonyme, avec pour fonction de constituer l'un de ces nombreux périodiques où la philosophie, déjà, avant même le manifeste d'Ernesti, se faisait « populaire ». En effet, dans la seconde de ces lettres (« D'une ébauche d'une encyclopédie philosophique »), Baumgarten-Aletheophilus évoque l'idée d'une science nouvelle à qui reviendrait précisément cette fonction de constituer une « encyclopédie philosophique » : à comprendre, une science qui serait capable de relier entre elles les différentes parties de la philosophie, présentement abandonnées au contraire à une absence de rapports qui à la vérité est elle-même tout sauf philosophique. Or par ailleurs, bien que le lien exact avec cette exigence d'une « encyclopédie philosophique » n'apparaisse plus en aucune manière, la science en question est bien explicitement l'esthétique :

Si jusqu'alors on a adopté les termes de logique et d'*organon* de la philosophie comme équivalents, l'auteur [NT : Baumgarten lui-même] les distingue pourtant en cela qu'il admet que l'*organon* de la philosophie puisse aussi être appelée logique en un sens plus large. A proprement parler, dit-il, le premier est la science du perfectionnement de la connaissance, mais la logique, sa partie la plus insigne, ne montre (ainsi qu'en atteste sa dénomination même et l'usage de la plupart des théoriciens de la raison <Vernunftlehrer >) que le chemin conduisant à appréhender <Einsicht> distinctement les vérités, et elle n'envisage que l'entendement en son sens restreint, et la raison. Mais puisqu'à la vérité nous possédons bien d'autres facultés de l'âme qui servent à la connaissance, outre celles que l'on peut mettre au rang de l'entendement ou de la raison, il lui paraît alors que la logique promet plus qu'elle ne tient lorsqu'elle se fait fort de veiller au perfectionnement de nos connaissances en général, pour cependant ne s'occuper par la suite que de l'appréhension <Einsicht> distincte et de la façon de lui en remonter. Il se la représente donc comme une science de la connaissance de l'entendement ou de l'appréhension distincte et réserve les lois de la connaissance sensible et vive <lebhaft>, quand bien même elles ne pourraient pas atteindre à la distinction au sens strict, à une science particulière. Il nomme celle-ci l'esthétique, nom qui m'est d'autant moins étranger que je l'ai déjà observé dans quelques brochures académiques. L'auteur divise la science du perfectionnement de la connaissance sensible selon les arts qui ont trait principalement de la connaissance elle-même, ou de [son] exposé vivant »^{xviii}.

Ce lien entre le projet d'une esthétique ainsi déjà définie comme la science du perfectionnement de nos facultés de connaissance inférieure, et la volonté de systématiser et d'éclairer la philosophie elle-même dans un projet « encyclopédique », ce lien inexplicite en 1741, prendra-t-il alors corps en 1758 – par le fait même de considérer selon notre hypothèse que l'esthétique *synthétise* les démarches de la logique, de la psychologie et de la rhétorique ? La démarche encyclopédique, pour ainsi dire *extensive*, s'est cependant transformée dans l'intervalle en une démarche intensive où cet effort d'articulation systématisante des diverses disciplines philosophiques se traduit au contraire par ce que nous avons appelé leur *invagination* – c'est-à-dire non plus le déploiement d'une chaîne des disciplines philosophiques mais à l'inverse leur repli sur la fausse particularité d'un objet restreint, fondant une discipline particulière : l'objet, la science esthétique. L'Esthétique fait donc système au final non par *déploiement exhaustif* des parties constituantes d'un tout, selon la méthode successivement analytique et synthétique, mais paradoxalement par *condensation* du noyau essentiel, du *sens* de domaines et de démarches philosophiques *a priori* disjoints. La systématisme de l'Esthétique ne sera donc pas de celle qui épuise, mais de celle qui *crée* leur objet.

Mais une question nous reste : peut-il y avoir système par syncrétisme ? La question est la même qu'en biologie – celle de l'hybridation : celle-ci ne réussira à produire un *organisme* inédit qui soit non seulement viable, mais plus encore, fécond, bref : à fonder une nouvelle *espèce*, et non un simple monstre, que si le créateur a su choisir les souches mères en fonction d'une affinité objective, jusqu'alors insoupçonnée. De même pour le philosophe à l'époque de Baumgarten : à l'espèce nouvelle du biologiste prométhéen correspond la création d'une *discipline* philosophique nouvelle – au sens où l'*Aesthetica* ne restera pas un hapax mais fondera au contraire une nouvelle *tradition* philosophique en même temps qu'elle invente un objet neuf. A l'écueil biologique de la monstruosité, par ailleurs, correspond philosophiquement celui qui ferait de l'œuvre, d'une part, mais aussi et surtout, d'autre part, de son intention généalogique un simple *agrégat* artificiel sans aucun lien organique, de réelle systématisme. Peut-on alors considérer que l'*Aesthetica* a évité cet écueil ? On l'a vu, la réponse est négative si l'on voulait considérer uniquement la dimension formelle d'un système. La marche de l'*Aesthetica* dans la diachronie de sa division est sinon rhapsodique, du moins, ce qui relèverait d'une systématisme externe par *solidarité* des *parties successives* est si peu manifeste, peut-être même si soigneusement dissimulée, que la systématisme réelle

ne peut être à rechercher que sur un autre plan : celle de l'*affinité* interne des éléments généalogiquement constitutifs de la démarche esthétique – logique, psychologie, rhétorique. Mais conservons la connotation attachée à ce dernier terme, « affinité » : le modèle de la généalogie de l'esthétique devient alors pourtant de la chimie plus que de la biologie, pour évoquer cette opération de *synthèse* organique par laquelle les ingrédients créent une nouvelle constellation indissociable.

BIBLIOGRAPHIE DE L'ARTICLE

a) Esthétique et logique générales :

- Alfred Bäumler, *Le problème de l'irrationalité dans l'esthétique et la logique du XVIII^{ème} siècle (Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik. Erster Band, 1923)*. Traduction Olivier Cossé, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.
- Manfred Beetz, *Rhetorische Logik : Prämissen der deutschen Lyrik im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert*. Tübingen : Niemeyer, 1980.
- Armand Nivellet, *Les Théories esthétiques en Allemagne de Baumgarten à Kant*. Paris : Les Belles-Lettres, 1955, 413 p.
- Friedrich Gaede, *Poetik und Logik : zu den Grundlagen der literarischen Entwicklung im 17. und 18. Jahrhundert*. Bern : Francke, 1978.
- Rainer Klassen, *Logik und Rhetorik der deutschen Frühaufklärung*. Phil. Diss. München 1973.
- Klaus Petrus, *Genese und Analyse : Logik, Rhetorik und Hermeneutik im 17. und 18. Jahrhundert / von Klaus Petrus*. - Berlin ; New York : de Gruyter, 1997.

b) Baumgarten :

1. Textes

- Alexander Gottlieb Baumgarten, *Theoretische Ästhetik : die grundlegenden Abschnitte aus der "Aesthetica"* (1750/58) ; latein.-dt.. - Hamburg : Meiner, 1983.
- A. G. Baumgarten, *Esthétique*. Précédée des *Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la métaphysique*. Traduction, présentation : Jean-Yves Pranchère, Paris : L'Herne, 1988.
- Christian Wolff, *Psychologia empirica* § 29-233. in : *Christian Wolffs Gesammelte Werke*, ed. Jean Ecole, Hildesheim: Olms, II – 5, 1968.

2. Études

- Ernst Bergmann, *Die Begründung der deutschen Ästhetik durch Alex. Gottlieb Baumgarten und Georg Friedrich Meier*. Mit einem Anhang: G. F. Meiers ungedruckte Briefe. Leipzig: Röder & Schunke, 1911, 273 p.
- Bernhard Poppe, A. G. Baumgarten. *Seine Stellung in der Leibnizisch-Wolffschen Philosophie und seine Beziehung zu Kant. Nebst Veröffentlichung einer bisher unbekanntten Handschrift der Ästhetik Baumgartens*. Diss. Münster-Leipzig, 1907.

Robert Sommer, *Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller*. Würzburg: Stahel, 1892. 445 p.
Egbert Witte, *Logik ohne Dornen : die Rezeption von A. G. Baumgartens Ästhetik im Spannungsfeld von logischem Begriff und ästhetischer Anschauung*. Hildesheim: Olms, 2000, 229 S.

Baldine Saint-Girons, « L'invention de l'esthétique sur les décombres de la rhétorique », in : *La rhétorique ; enjeux des ses résurgences*, dir. Jean Gayon, Jean-Claude Gens, Jacques Poirier. Bruxelles : Ousia, 1998, p. 99-115.

Marie-Luise Linn, « A. G. Baumgartens *Aesthetica* und die antike Rhetorik », in : DVjs 41, H. 3 (1967), p. 424-443. Repris dans : *Rhetorik. Beiträge zu ihrer Geschichte in Deutschland vom 16. - 20. Jahrhundert*. Ed. Helmut Schanze. Frankfurt/Main: Athenäum Verlag 1974, p. 105-125.

ⁱ "Jede Philosophie ist systematisch, aber nicht jede ist System, und das nicht nur deshalb nicht, weil sie nicht "fertig" wird" (Heidegger, Heidegger, *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809)*, hrsg. v. Hildegard Feick, Tübingen, Max Niemeyer, 1995 [= 2e éd., 1ère éd. 1971], p. 35 ; trad. fr. par J.-F. Courtine, *Schelling. Le traité de 1809 sur l'essence de la liberté humaine*, Paris, Gallimard, 1977, p. 59. Réf'ence amicalement fournie par Mildred Galland-Szymkowiak : cf. id., « La critique hegelienne du dialogue solgerien. Dialogue, systématicité, intersubjectivité », in : Actes du colloque « Formes der Philosophie 1750-1850. Von der Aufklärung bis zum Idealismus » (Potsdam, juillet 2004), ed. Anne Baillet, Charlotte Coulombeau. A paraître chez Mathias Wehrhan Verlag, Laatzten, 2006. Nous nous excusons de ne pas pouvoir indiquer à l'heure qu'il est la pagination exacte de l'article.

ⁱⁱ "Philosophie überhaupt ist der Gedanke, voûs, der sich selbst zum Bewußtsein bringt, sich mit sich beschäftigt. Es ist ein Prozeß des Gedankens, sich zum Gegenstand zu machen, sich selbst zu denken, und zwar in verschiedenen Bestimmungen. Die Wissenschaft der Philosophie ist hiernach die Entwicklung des freien Gedankens, und das Ganze ist die Totalität dieser Entwicklung, der Kreis, der in sich zurückgeht, ganz bei sich bleibt, ganz er selbst ist, welcher nur zu sich selbst kommen will. Indem wir uns dagegen mit Sinnlichem beschäftigen, sind wir bei Anderem, nicht bei uns selbst ; nur beim Gedanken sind wir bei uns selbst. Die Philosophie ist so Entwicklung des Gedankens, der in seiner Freiheit, nicht geniert ist, frei sich entwickelt ; so ist die Philosophie ein System" (Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, Meiner Bd. 6, p. 219-220 [cours de 1825-26]; cf. Mildred Galland-Szymkowiak, *op.cit.*). Dans cet ordre d'idées, selon cette dernière, toute philosophie est d'ailleurs systématique car « il s'agit toujours pour elle de donner à voir, dans la pensée, l'organisation de l'étant, [...de] rend[re] visible la condition qui permet au réel d'être comme il est ».

ⁱⁱⁱ Marie-Luise Linn, „A.G. Baumgartens *Aesthetica* und die antike Rhetorik“, in: DVjs 41, H. 3 (1967), p. 424-443. P. 108 not. Hans Rudolf Schweizer, préface à la traduction allemande de l'*Aesthetica*, Hamburg : Meiner, X- XIII.

^{iv} *Bibliothek der schönen Wissenschaften*, 1758, III, p. 133.

^v *Esthétique*, § 1. L'Herne, 1988, p. 121. métaphysique, 1ere édition (1739) : « La science du mode de connaissance et d'exposition sensible est l'esthétique ».

^{vi} L',„esthétique naturelle“ est traitée dans l'Heuristique comme subdivision de la « caractéristique générale de l'esthéticien heureux » - elle-même conçue en parallèle avec les « caractéristiques » du philosophe répandues dans les traités de logique de l'époque. La « doctrine esthétique », en opposition et complément à cette esthétique naturelle, est par ailleurs le troisième composant de la caractéristique de l'esthéticien heureux (ce qu'il doit posséder comme tel), après « l'exercice esthétique ».

^{vii} Cicéron, *De Oratore* II, 27, 117 : « Ainsi les règles de l'art oratoire s'appuient sur ces trois ressorts de la persuasion : *prouver* la vérité de ce qu'on affirme, *se concilier* la bienveillance des auditeurs, *éveiller en eux les émotions* qui sont utiles à la cause » :

^{viii} « Interest magnitudinis aestheticae, ut cogitationes exaequantur etiam relativae suorum objectorum magnitudini, § 217. Hinc triplex nascitur cogitandi genus ».

^{ix} « Magnitudo aesthetica postulat, ut cogitationes proportionentur ac exaequantur suis objectis ».

^x Marie-Luise Linn, *op.cit.*, 124.

^{xi} Mes conclusions de Bäumler recourent ici en bonne part celles de Bäumler. Alfred Bäumler, *Le problème de l'irrationalité dans l'esthétique et la logique du XVIIIème siècle*. Trad. Fr. d'Olivier Cossé, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.

^{xii} Bäumler, *op.cit.*, p. 145.

^{xiii} *Ibid.*

^{xiv} Ceci dit sur la légitimité des rapports cette fois entretenus entre la logique des connaissances supérieures et inférieures, il ne faudrait pas non plus céder à trop de naïveté et sous-estimer précisément la portée de l'emploi de l'acte même d'*analogie* : ce faisant, Baumgarten réussit justement à contourner la démarche d'une modélisation trop stricte d'un art de penser sur l'autre. Telle pourrait bien être la « pirouette » imparable et auto-fondatrice de l'esthétique...

^{xv} De ce point de vue, il est donc absolument certain que l'esthétique de Baumgarten est aux antipodes de l'esthétique kantienne où le beau est une propriété des représentations dont le seul fondement est *subjectif*.

^{xvi} Ceci dit on voit que la question du rapport de la dimension objective à la dimension subjective reste, précisément, béante – appelant sa reprise philosophique qui aura lieu négativement avec le moment kantien, positivement schillérien et schellingien.

^{xvii} Je résume et critique Bäumler p. 153.

^{xviii} [Baumgarten], *Philosophische Brieffe[sic] des Aletheophilus*. Frankfurt und Leipzig, 17421. II. Stück: „Von dem Entwurf einer philosophischen Enzyklopädie“, S. 6-7.