



**HAL**  
open science

# D'une épistémologie de la clarté à une esthétique de la clarté. Remarques sur fortune du concept de clarté à l'âge classique en France

François-Xavier de Peretti

## ► To cite this version:

François-Xavier de Peretti. D'une épistémologie de la clarté à une esthétique de la clarté. Remarques sur fortune du concept de clarté à l'âge classique en France. Le beau. 36e Congrès de l'Association des Sociétés de Philosophie de langue Française à l'Université AL. I. Cuza du 23 au 27 août 2016, à Iasi en Roumanie, P. Bejan (éd.), Iasi [sous presse], Aug 2016, Iasi, Roumanie. hal-01476832v1

**HAL Id: hal-01476832**

**<https://amu.hal.science/hal-01476832v1>**

Submitted on 26 Feb 2017 (v1), last revised 23 Sep 2019 (v2)

**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.

## **D'UNE ÉPISTÉMOLOGIE À UNE ESTHÉTIQUE DE LA CLARTÉ. REMARQUES SUR LA FORTUNE DU CONCEPT DE CLARTÉ À L'ÂGE CLASSIQUE EN FRANCE.**

Le concept de clarté joue un rôle majeur à l'âge classique et dans sa représentation historiographique, en particulier en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Il va d'abord s'affirmer, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, dans le champ épistémique. Mais les choses n'en resteront pas là : la clarté va servir de principe aux canons esthétiques de l'âge classique.

De la méthode, ou art des géomètres, à l'art de la rhétorique ou encore aux beaux-arts que s'est-il produit ? Qu'est-ce qui a permis ce cheminement de la clarté à travers des domaines si distincts de la vie de l'esprit ? Pour esquisser une réponse à cette question, nous privilégierons comme point de départ la doctrine cartésienne de la clarté et, comme point de passage de sa migration vers le domaine du beau, l'*Art poétique* de Boileau (1674).

Nous essaierons de montrer comment cette migration s'est faite au prix d'une inflexion de sens. Descartes évoque la clarté intellectuelle par analogie avec la lumière du soleil. Notre hypothèse est que nous passons, avec son siècle, à une autre acception de la notion de clarté prise non plus comme éclairage ou éclat mais comme transparence du discours.

### § 1. UNE NOTION ÉPISTEMIQUE CONSACRÉE PAR DESCARTES

Lorsque Descartes utilise et associe les notions de clarté et distinction, il témoigne d'une circulation de ces notions déjà à l'œuvre dans le discours savant du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

Toutefois, il n'en est pas moins exact de soutenir que Descartes confèrera à la clarté son rôle le plus décisif comme condition de toute science. Descartes donne des définitions de la clarté et de la distinction aux articles 45 et 46 de la première partie des *Principes de la philosophie*. Il définit la clarté comme le caractère présent et manifeste d'une idée, laquelle est à la pensée ce que la présence d'un objet est à la vue. Mais cette présence ayant pour condition de possibilité l'attention que lui porte l'esprit, elle est, en réalité, l'effet de cette

---

<sup>1</sup> Voir sur ce point D. KAMBOUCHNER, « Le statut cartésien de la clarté et de la distinction », in E. Bury et C. Meiner (éds.), *La clarté à l'âge classique*, Paris, Classiques Garnier [« Lire le XVII<sup>e</sup> siècle - Discours historique, discours philosophique 3 » 24], 2013, pp. 33-50.

dernière. Qu'est-ce que la distinction ? Est-elle véritablement autre chose que la clarté ? La distinction est le caractère d'une idée, dont le contenu est si précis, qu'elle ne souffre aucune confusion avec les contenus d'autres idées :

[...] et [j'appelle] distincte, celle [une connaissance] qui est tellement précise et différente de toutes les autres, qu'elle ne comprend en soi que ce qui paraît manifestement à celui qui la considère comme il faut<sup>2</sup>.

Le texte latin de 1644, en reprenant la notion de clarté pour définir celle de distinction, est plus explicite que le texte français de 1647. Il mérite d'être ici cité :

« *Distinctam autem illam, quae, cum clara sit, ab omnibus aliis ita sejuncta est et praecisa, ut nihil plane aliud, quam clarum est, in se contineat* »<sup>3</sup> ; [D'autre part, j'appelle distincte celle qui étant claire est tellement séparée de toute autre et précise qu'elle ne contient absolument rien en elle qui ne soit clair (notre traduction)].

L'idée distincte est nécessairement claire. Une idée distincte est une idée dont tous les aspects sont parfaitement manifestes. Elle est, par conséquence, une idée entièrement claire. La connaissance trouve son point d'accomplissement dans la distinction qui correspond à la plus haute exigence de clarté. Si la clarté est le commencement de la distinction et la distinction une clarté entièrement déployée, ce qui différencie l'idée claire et l'idée distincte n'est pas tant une différence de nature qu'une différence de degré. La clarté se présente comme le concept le plus fondamental de la méthode cartésienne puisqu'en ultime instance tout s'y ramène : c'est dans l'expérience de l'évidence certaine, qui abolit toute possibilité de douter, que se connaît la vérité, autrement dit dans l'intuition de nos idées claires et distinctes, qui sont précisément distinctes en ce qu'elles sont éminemment claires.

## §2. DES SCIENCES AUX LETTRES

Tout un courant de la critique littéraire et philosophique remontant au XIX<sup>e</sup> siècle considère Descartes comme le père de la clarté dans les lettres françaises. Nous en donnerons, avec Victor Cousin et Émile Krantz, deux exemples.

---

<sup>2</sup> AT, IX, 2, p. 44.

<sup>3</sup> AT, VII, p. 22.

#### VICTOR COUSIN : LE MODÈLE CARTÉSIEN

Que Cousin veuille non seulement célébrer un Descartes philosophe et savant, mais encore un Descartes écrivain, l'énumération suivante ne peindra pas à le montrer :

La Grèce seule, en ses plus beaux jours, offre peut-être une telle variété de prosateurs admirables. Qui peut les compter ? D'abord Froissard, Rabelais et Montaigne, plus tard Descartes, Pascal et Malebranche. La Rochefoucauld et La Bruyère, Retz et Saint-Simon, Bourdaloue, Fléchier, Fénelon, Bossuet ; ajoutez tant de femmes éminentes, à leur tête Mme de Sévigné, et cela en attendant Montesquieu, Voltaire, Rousseau et Buffon<sup>4</sup>.

Les qualités littéraires que Cousin reconnaît à Descartes tiennent à la vigueur, à la hardiesse, à la clarté et, enfin, à la grandeur de son style<sup>5</sup>. Avec Descartes l'offre stylistique d'une prose frappée du sceau de la clarté vient combler l'attente d'une époque. Elle supplante l'expression de la Renaissance maniérée et criblée de références aux Anciens, comme on la trouve chez Montaigne. La nouveauté du style cartésien aurait, selon Cousin, suscité un véritable engouement dès la publication, en 1637, du *Discours de la méthode*. Descartes se serait imposé par son style dans les lettres françaises parce qu'il aurait apporté le premier, ou le mieux, ce à quoi ses contemporains aspiraient. Qu'ont-ils trouvé chez Descartes ? Une alliance du vrai, du beau, et du grand, un mélange de vérité, de bon goût, et de sublime :

Avant Descartes il n'y a guère que des styles d'emprunt, parmi lesquels se distingue celui de Montaigne, piquant mélange de grec, de latin, d'italien, de gascon, que le plus heureux génie tourmente et anime en vain, sans pouvoir l'élever à la dignité d'une langue. C'est Descartes qui a fait cette langue. Dès que *Discours de la méthode* parut à peu près en même temps que le *Cid*, tout ce qu'il y avait en France d'esprits solides, amateurs du vrai, du beau et du grand, reconnurent à l'instant même le langage qu'ils cherchaient<sup>6</sup>.

#### ÉMILE KRANTZ : LE CLASSICISME COMME ESTHÉTIQUE CARTÉSIENNE

Considérons encore ce que dit Émile Krantz, dans son *Essai sur l'esthétique de Descartes étudiée dans les rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au XVII<sup>e</sup> siècle* (1882).

Krantz voit dans Descartes l'inspirateur et le fondateur de la littérature française classique. Si Descartes n'a pas écrit d'esthétique, sa métaphysique, estime-t-il, en contient implicitement une. Cette esthétique implicite prend sa source dans la hiérarchie qu'instaure

---

<sup>4</sup> « L'art français au XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue des Deux Mondes*, t. 2, 1853, pp. 871-872.

<sup>5</sup> Des *Pensées* de Pascal. Rapport devant l'Académie française sur la nécessité d'une nouvelle édition de cet ouvrage, Paris, Ladrangé, 1843, p. 5.

<sup>6</sup> *Ibid.*

Descartes entre nos facultés au détriment de l'imagination et au profit de notre seule raison<sup>7</sup>. Les artistes contemporains de l'œuvre de Descartes se sont alors, selon Krantz, inconsciemment inspirés de cette esthétique latente pour la faire vivre dans leurs œuvres<sup>8</sup>. Le classicisme français serait ainsi non l'expression d'une esthétique cartésienne - puisque Descartes n'en a jamais écrite - mais l'expression esthétique de sa doctrine. L'art classique n'est autre chose que le volet qui manquait au système de Descartes dépourvu d'une doctrine du beau.

Pour Krantz, l'imagination est apparue trop dérégulée à l'âge classique pour être une faculté artiste<sup>9</sup>. La proximité de l'imagination et du rêve chez Descartes dépréciait l'imagination, qu'évincera l'esthétique classique en lui préférant la raison. Ainsi l'obscurité cartésienne des choses imaginées et senties serait à l'origine d'une mise à l'écart de l'imagination dans les arts. Krantz se fonde notamment sur l'accord qu'il décèle entre Boileau et Descartes. Et il est difficile de nier que la raison est constamment présente et valorisée dans *L'Art poétique* (1674) de Boileau :

Au joug de la raison sans peine elle [la rime] fléchit  
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit.

Et :

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits  
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.  
[...]  
Tout doit tendre au bon sens : mais, pour y parvenir,  
Le chemin est glissant et pénible à tenir ;  
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie.  
La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie<sup>10</sup>.

Et encore :

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.  
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,  
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.  
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement  
Et les mots pour le dire arrivent aisément<sup>11</sup>.

Qu'est-ce qui légitime cette installation de la raison et de la clarté au cœur de l'esthétique classique ? L'identification de la vérité et de la beauté. « Rien n'est beau que le

<sup>7</sup> E. Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes étudiée dans les rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gemmer-Baillière, 1882, p. III.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 88.

<sup>10</sup> Chant I, v. 37-48.

<sup>11</sup> *Id.*, v. 147-154.

vrai : le vrai seul est aimable » soutient Boileau<sup>12</sup>. L'identification du beau et du vrai repose, chez Boileau, sur un souci d'universalité, et ce souci d'universalité sur un souci de communicabilité. L'art doit livrer des formes communicables. La sensibilité est trop personnelle pour souscrire à cette exigence de la création artistique. Seule la raison, faculté de formuler l'universel, permet d'offrir un point de vue sur les choses identique pour tous.

La personnalité esthétique est ramenée à la personne métaphysique, à la part de raison, qui forme en chacun de nous ce qui cesse d'être singulier, à l'inverse de la mémoire, de la sensibilité et de l'imagination. Comme la personnalité est le tout de l'homme, mais que la raison en est le meilleur, Krantz soutient que la métaphysique en a pris le meilleur et que l'art, subjugué par le modèle cartésien, lui a emboîté le pas. Le beau identifié au vrai, le critère du vrai sera celui du beau : la clarté. La beauté doit moins nous remuer que nous éclairer. La clarté classique s'impose alors comme critère esthétique de trois manières : comme clarté de l'idée, clarté de l'expression, clarté ordonnée du plan. La clarté rejoint l'impératif, lui aussi cartésien, de l'ordre. Quant à Boileau, il écrit pour sa part : « Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu »<sup>13</sup>.

Boileau sacrifie-t-il l'émotion à l'idée ? Oui, si l'on juge que l'émotion est indissociable de l'imagination et des sens, plus tout à fait si l'on admet l'existence d'une émotion purement intellectuelle. C'est là où en vient Krantz affirmant qu'il existe une émotion de l'idée, une émotion idéaliste, qui est la plus forte parce qu'elle est la plus pure.

### § 3. DE LA LUMIERE DE L'ENTENDEMENT A LA TRANSPARENCE DU SIGNIFIANT

Si la référence à la clarté devient la marque du style classique, n'est-ce pas au prix d'une distorsion de sens ou d'une évolution de la notion de clarté au regard de son sens cartésien ? Descartes évoque la clarté intellectuelle par analogie avec la lumière du soleil. La lumière naturelle de notre entendement ne reçoit pas plus de diversité des objets qu'elle connaît que n'en reçoit la lumière du soleil des choses qu'elle éclaire, écrit-il<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Épître IX.

<sup>13</sup> Chant I, v. 177.

<sup>14</sup> *Règles pour la direction de l'esprit*, trad. J. Brunschwig in R. DESCARTES, *Œuvres philosophiques*, F. Alquié (éd.), t. 1, Paris, Garnier [« Classiques Garnier »], 1963, p. 78.

Ne passe-t-on pas à un autre sens de la notion de clarté comprise comme transparence lorsque l'on invoque la clarté du discours ? De l'opposition du clair et de l'obscur, ne passe-t-on pas à celle du clair et du diaphane ou de l'opaque ? Cette évolution du concept de clarté nous semble pouvoir se comprendre à partir de deux phénomènes :

- a) L'entrée de l'énonciation dans une relation qui excède le seul rapport de la pensée à son objet, pour s'inscrire dans une double relation de la pensée à l'objet et de la pensée au discours. Ainsi la rhétorique interroge, façonne et normalise par les canons du beau style, du grand style, une relation à trois termes la pensée, l'objet, le discours. L'idéal classique consiste à rendre la présence du discours la plus discrète possible, la plus légère qui soit, pour laisser l'impression d'une expression naturelle des choses, comme si les mots ne recouvraient pas les choses de leur matérialité, comme s'ils ne venaient pas introduire entre le monde et nous la couche de leurs signifiants.
- b) La clarté investit un milieu extérieur à la pensée, celui du discours. Elle en devient la propriété aux deux sens du terme, ce qui le caractérise et ce qui désormais lui appartient. Doit être clair ce qui se dit, et non plus seulement ce qui se pense. On peut dire que la clarté vient se cristalliser dans le discours, mais qu'elle le rend translucide, qu'elle le prive d'épaisseur, de présence. La clarté communiquée au langage est alors moins éclat que transparence.

On lit sous la plume de Maurice Blanchot :

Un langage à une voix, qui dit le Même et le représente identiquement, a pour caractère de ne pas être comme langage. Le langage classique (Foucault l'énonce par la formule la plus nette) « n'existe pas mais fonctionne » [...] Telle est la magnifique décision du langage classique. Le projet d'une langue universelle, de la *mathesis universalis*, le discours où se disposera dans la simultanéité de l'espace, l'ordre, c'est-à-dire l'égalité hiérarchisée de tout ce qui est représentable, enfin la vocation analytique de ce langage fonctionnel qui ne parle pas, mais classe, organise et met de l'ordre, constituent la réponse au défi<sup>15</sup> de Pascal<sup>16</sup>.

Premièrement, l'on voit que la référence de Blanchot à la *mathesis universalis* cartésienne évoque une conception du langage classique reposant sur le modèle mathématique. Les mathématiques, modèle épistémique chez Descartes, se profilent comme le paradigme souverain et discret, mais paradoxal, de la rhétorique d'une pensée qui veut en être l'expression sans rhétorique. Secondement, que dit exactement M. Foucault que cite M. Blanchot sans plus de précision ? Dans *Les mots et les choses* on peut lire :

<sup>15</sup> Pascal mettait les athées au défi de « dire des choses parfaitement claires » (*Pensées*, Laf. 161).

<sup>16</sup> M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 380.

A la limite on pourrait dire que le langage classique n'existe pas. Mais qu'il fonctionne : toute son existence prend place dans son rôle représentatif, s'y limite avec exactitude et finit par s'y épuiser<sup>17</sup>

M. Foucault soutient que le langage classique n'est que représentation. On peut dire que le langage de l'âge classique, se comprend lui-même comme renvoyant à une réalité extralinguistique, la pensée même, en raison d'une transparence supposée du signifiant. Il n'est pas objet de commentaire, de discours sur le discours, qui serait permis ou rendu nécessaire par une part d'obscurité subsistant entre le signifié et le signifiant, dans un excès de signifié.

Dans sa transparence, l'ordre du discours est censé reproduire l'ordre universel du jugement. Et dans un double sens fécond, l'ordre du discours et de la pensée instaure le règne de l'ordinaire, qui signifie, à la fois, l'ordre et la banalité qui en résulte par l'éviction de tout secret ou mystère mettant fin au règne poétique de l'admiration. S'il faut se convaincre de ce désenchantement volontaire du monde qui naît d'une rhétorique qui ne veut pas dire son nom et de l'expression de la syntaxe universelle du jugement à partir de la combinatoire d'idées innées (étendue, nombre, mouvement, figures, etc.), il suffit de lire le début des *Météores* :

Nous avons naturellement plus d'admiration pour les choses qui sont au-dessus de nous, que pour celles qui sont à pareille hauteur ou au-dessous [...]. Ce qui me fait espérer que si j'explique ici leur nature, en telle sorte qu'on n'ait plus occasion d'admirer rien de ce qui s'y voit ou qui en descend, on croira facilement qu'il est possible en même façon de trouver les causes de tout ce qu'il y a de plus admirable dessus la terre<sup>18</sup>.

Si la science cartésienne ferme le ban de la première de nos passions primitives (l'admiration) dans l'appréhension des phénomènes de la nature, si elle instaure l'empire de la banalité, autrement dit de l'ordinaire, le discours qui l'expose ne saurait chercher à recréer une quelconque forme d'admiration par de trop éclatants artifices. La lumière de la science exige la transparence du discours.

François-Xavier de Peretti

Institut d'Histoire de la Philosophie  
Aix-Marseille Université

---

<sup>17</sup> M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard [« Bibliothèque des sciences humaines »], 1966, p. 93.

<sup>18</sup> AT, VI, p. 231