

Danuta Ulicka

"Estetyka Romana Ingardena", Anita
Szczepańska, Warszawa 1989 :
[recenzja]

Literary Studies in Poland 24, 105-121

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Danuta Ulicka

**Anita Szczepańska: De l'esthétique de Roman
Ingarden,
Warszawa 1989.**

Depuis longtemps attendue, voici qu'est enfin paru un ouvrage consacré à l'esthétique de Roman Ingarden. Son auteur est Anita Szczepańska. Tant impersonnelle histoire de philosophie, d'esthétique, des différents arts (dont les lettres), que les adeptes de ces disciplines de recherche, appelaient cet ouvrage de leurs vœux, et à la plus forte raison encore ceux qui ont passé des années entières à creuser l'oeuvre du phénoménologue. Il y a même lieu de s'étonner de la longueur de cette attente, tant le sujet, tel un fruit mûr à cueillir, tel un vide à combler, s'imposait par la logique de ces disciplines-là et par le rang que l'oeuvre d'Ingarden tient dans leur échelle.

Un livre aussi longtemps attendu et souhaité est toujours chargé d'une part de risque, celui de ne pas répondre aux attentes de tous. La démarche adoptée par l'auteur pour y satisfaire, inspire en effet autant de respect que de réserves. Il n'est, certes, pas possible d'épuiser une pensée aussi complète que celle d'Ingarden et d'en retracer la fortune qui en est l'élément inhérent, dans une seule monographie qui, de surcroît, est une première tentative de synthèse. En effet, l'ouvrage à ce jour le plus complet sur l'esthétique d'Ingarden, *The Poetics of Roman Ingarden*¹ par E.H.Falk, n'est consacré qu'à un seul volet de l'oeuvre du philosophe: sa conception de littérature. Mais peut-être aurait-il mieux valu prendre un risque, aller au-delà d'un exposé de doctrine pour démontrer ce que la matière qu'on expose comporte de problématique? Ceci demanderait à l'auteur une démarche plus critique et, en tout cas différente de celle dont son ouvrage est le couronnement,

¹ E.H.Falk, *The Poetics of Roman Ingarden*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press 1981

y compris un autre destinataire visé; l'ouvrage y aurait gagné en intérêt, par ce dépassement d'un souci proprement d'exposé et de classement.

Mais, telle qu'elle est, la démarche de l'auteur s'explique notamment par le chemin qu'a emprunté et suivi l'étude de l'esthétique d'Ingarden. Un chemin si particulier qu'il mérite, à lui seul, de la réflexion. En effet, en dépit de plus d'un facteur encourageant un effort de synthèse, la recherche sur Ingarden n'a jusqu'ici produit aucune synthèse sur la pensée du philosophe. Parmi les facteurs qui militent pour une telle synthèse, il y en a un qui en vaut une dizaine: le rang des plus élevés que le philosophe se voit réserver mondialement dans les humanités de notre siècle. Promu classique de son vivant encore (en témoigne la publication de son ouvrage *Über die Verantwortung*- Traité sur la responsabilité - chez Philip Recalm Jun., éditeur à Stuttgart), il est toujours rangé parmi les sommités de la philosophie de notre siècle, et ce non seulement dans les manuels d'histoire contemporaine de philosophie et d'esthétique, mais encore se voit-il confirmé dans ce haut statut par la multitude de références à son oeuvre dans de nombreux articles et contributions. Il se vit dédié plus d'un volume de mélanges en son honneur, tels *For Roman Ingarden. Nine Essays in Phenomenology* auquel ont contribué des sommités de la phénoménologie mondiale - C. van Peursen, M. Natanson, J. Héring, J. Wild, A.-T. Tymieniecka; *Fenomenologia Romana Ingardena* (La Phénoménologie de Roman Ingarden), ouvrage collectif auquel ont contribué de savants polonais: philosophes, esthéticiens et théoriciens de littérature; *Szkice filozoficzne Romanowi Ingardenowi w darze* (Essais philosophiques dédiés à Roman Ingarden), et *Roman Ingarden and Contemporary Polish Aesthetics*.² Or, malgré toute cette floraison de textes, la recherche sur Ingarden n'a produit, répétons-le, aucune synthèse d'ensemble. La connaissance d'Ingarden n'en est qu'au stade d'études fragmentaires qui ne portent que sur des thèmes choisis de sa pensée; de quoi garnir sinon une bibliothèque, du moins un vaste rayon. La disparité entre, d'une part, la haute estime dont font foi les nombreuses publications d'anniversaire et, d'autre part, le maigre statut de la pensée d'Ingarden en tant qu'objet d'études concrètes, le paradoxe entre sa présence et son absence simultanée,

². *For Roman Ingarden. Nine Essays in Phenomenology*, La Haye 1959; *Fenomenologia Romana Ingardena* (La Phénoménologie de Roman Ingarden), Edition spéciale de "Studia Filozoficzne", Varsovie 1972; *Szkice filozoficzne Romanowi Ingardenowi w darze* (Essais philosophiques dédiés à Roman Ingarden), Varsovie - Cracovie 1964; *Roman Ingarden and Contemporary Polish Aesthetics*, Varsovie 1975.

suscite plus d'une interrogation (dont une, centrale, pour le livre de Szczepańska, celle sur le rang véritable à accorder à la pensée du philosophe), et invite, en premier lieu, à combler la lacune. Lacune particulièrement gênante pour l'esthétique polonaise qui, on le sait bien, ne peut pas se prévaloir d'une pléthore de noms célèbres.

Les commentateurs d'Ingarden savent bien combien sa pensée échappe à ce procédé le plus simple qu'est le résumé. Il se révèle qu'en dégager l'essence, la ramener à quelques thèses clairement exposées, sans creuser les impondérables et sans se hasarder sur des terrains ardu dont ces thèses offrent la clef, est tâche délicate. Il en va de même pour d'autres procédés d'étude, consistant à en découvrir les implications, à en pénétrer les "zones" d'imprécision" plus ou moins importantes, les contradictions et les inconséquences, bref à procéder par epoché - la mise entre parenthèses de tout ce qui n'est pas essentiel pour en mettre en valeur l'essence. N'était-ce livre dont nous rendons compte, l'on serait porté à conclure à l'irréalité d'un tel projet, tant l'étude de la pensée d'Ingarden témoignait jusqu'ici de l'attrait, pour les chercheurs, de ce qui, dans cette pensée, était la part d'imprécis et d'inachevé, du moins sur le plan de l'énoncé, et au contraire, du côté décourageant des thèses explicites et explicitées, des évidences qui en constituent la charpente. Ce qui force l'estime, c'est le travail solide et consciencieux de l'auteur de *L'Esthétique de Roman Ingarden*; Anita Szczepańska s'est en effet montrée capable de circonscrire son sujet, de s'en tenir strictement à ce qui constitue la charpente de l'esthétique d'Ingarden, à ce qui en constitue le tronc, à l'exclusion de toute ramification et des bourgeons, germes de thèmes adventices; elle a su en ordonner logiquement les grandes thèses et les exposer avec un esprit de système. Si elle y est parvenue, c'est grâce, pour une part, au fait que les idées du phénoménologue s'exposent dans son étude, selon une logique propre à celui-ci. Une telle interprétation, lui donnant toujours raison dans les questions en dispute et écartant les doutes qu'il pouvait nourrir lui-même, laisse quelquefois soupçonner une absence d'esprit critique chez l'auteur, sans pour autant que ce dernier puisse être taxé de dogmatisme. Les derniers chapitres du livre où Szczepańska fait état de ses préférences méthodologiques, la dispensent du reproche d'un parti pris, en l'occurrence phénoménologique, dans la mesure où ils témoignent que dans les chapitres précédents elle n'a cherché qu'à exposer en toute probité les idées à analyser.

Conçu comme une revue-présentation des grands groupes de problèmes de l'esthétique d'Ingarden, le livre comprend, comme il se doit pour une monographie honnête, une introduction d'ensemble suivie de sept chapitres débouchant sur une conclusion. Dans l'introduction, l'auteur circonscrit la place de l'esthétique dans l'oeuvre philosophique d'Ingarden, en nous faisant retracer le chemin qui l'y a mené; puis il passe à l'examen des plus importants parmi les écrits esthétiques du philosophe. La genèse des centres d'intérêts esthétiques du phénoménologue, outre qu'elle dénote leurs origines pour une part fortuites et leur nature initialement instrumentale (recours à un argument d'esthétique dans une dispute ontologique avec Husserl), n'est pas sans importance, en raison de l'horizon philosophique de toutes ses investigations³. Fait à noter aussi, et qui frise le paradoxe: c'est à son oeuvre d'esthétique que ce philosophe doit sa renommée mondiale. De l'avis de l'auteur, c'est cette perspective philosophique qui vaut leur poids aux écrits d'esthétique de Roman Ingarden. "La qualité exceptionnelle des acquis d'Ingarden dans le domaine de l'esthétique, leur portée théorique et leur originalité, tiennent à leur enracinement dans une problématique philosophique plus vaste et à un recours des plus féconds à la démarche phénoménologique"(p.7)⁴. D'un autre côté cependant, il semble que cet enracinement philosophique ne fût pas sans quelque effet négatif, débouchant sur une approche ontologique de la plupart des questions considérées, et sur leur abandon quelquefois abrupt par le penseur, lorsque les conclusions outrepassaient la démarche adoptée ou étaient en désaccord avec les principes qu'il avait admis.

L'analyse des problèmes fondamentaux de l'esthétique d'Ingarden s'ordonne autour de trois axes: théorie de l'objet artistique, théorie de l'expérience esthétique vécue et théorie de la valeur, auxquels correspondent les trois ouvrages majeurs du philosophe: *De l'oeuvre littéraire (O dziele literackim)*, *De l'approche de l'oeuvre littéraire* et une série d'articles sur les valeurs, recueillis dans le volume III des *Etudes d'esthétique (Studia z estetyki)*. Or, cet examen reconstitue en même temps, en quelque sorte involon-

³ Pour ce qui est de la conception d'Ingarden de la science de littérature, elle fait l'objet de considérations détaillées de B.Kotowa dans son étude *Zalozenia filozoficzne programu badan literackich Romana Ingardena* (Les options philosophiques pour un programme d'études littéraires par Roman Ingarden), Varsovie - Poznań 1980.

⁴ Toutes les citations du livre dont il est rendu compte, je les fais accompagner dans le texte d'une référence appropriée renvoyant à la page respective de l'ouvrage.

tairement, l'évolution chronologique de la pensée esthétique d'Ingarden. (Involontairement, c'est que Szczepańska, en suivant les pas de Danuta Gierulanka, a admis le caractère systémique et non évolutif de cette pensée). En même temps, cette triple optique reproduit le cheminement de sa perception qui, tout comme la conception elle-même, a connu trois phases - de l'ontologie à l'axiologie, en passant par l'épistémologie, pour se concentrer enfin, dans les dernières années, sur la théorie du langage (la sémantique en particulier), ce qui a trouvé son reflet dans la monographie de Szczepańska dont le dernier chapitre aborde précisément ces questions-là.

Dans une introduction préliminaire concise, l'auteur accorde la place centrale au premier ouvrage d'esthétique d'Ingarden, *Das literarische Kunstwerk* (1931), dans la mesure où il contient en germe tous les thèmes de sa réflexion postérieure. Coup d'envoi d'une ample recherche postérieure, précisant mais non modifiant le point de vue esquissé, ce livre a donné lieu à une démonstration probatoire du mode intentionnel d'existence de l'oeuvre littéraire (en tranchant par cela même la dispute avec Husserl sur le mode d'existence du monde) et à une description de sa structure (et en même temps, ce qui allait se révéler plus tard, de celle de tout objet intentionnel, c'est-à-dire de tout produit de la conscience humaine, ce qui aura jeté les bases de la future philosophie de la culture, inscrite implicitement dans les ouvrages d'Ingarden). La découverte de la structure de l'objet artistique a permis à Ingarden de le dissocier de sa concrétisation par perception, et de distinguer valeur artistique et valeur esthétique (et, par conséquent d'imaginer le modèle d'une approche scientifique de l'art, d'une science de l'art où les différentes disciplines, telle une philosophie d'orientation ontologique, descriptive, "métaphysique" - c'est-à-dire axée non sur l'"idée générale" mais sur l'"essence" des oeuvres littéraires concrètes - la caractérologie, une critique à profil axiologique et une histoire des concrétisations, tributaire de la sociologie, 'auraient à s'occuper de ces objets artistiques divers et de leurs caractéristiques ou propriétés). A son tour, la distinction entre valeur artistique et valeur esthétique a jeté les bases de l'esthétique axiologique d'Ingarden. *Das literarische Kunstwerk* formule aussi les thèses essentielles sur le langage dont procédera par la suite la philosophie du langage. Ces thèses ont été à l'origine des propositions à en dégager, visant à la solution de problèmes esthétiques fondamentaux, "éternels", tels que la vertu cognitive de l'art, soit son rapport à la réalité extérieure, sa fonction et son rôle dans la vie de l'homme, propositions qui demeurent actuelles jusqu'à nos jours et qui

prêtent toujours à controverse, offrant matière, depuis les années 1930 jusqu'à nos jours, à d'âpres débats.

C'est sur ces problèmes, signalés dans l'introduction que se concentrent les chapitres consécutifs de la monographie. Dans le premier chapitre, Szczepańska cerne le sens et l'extension des concepts fondamentaux de l'ontologie d'Ingarden - objet intentionnel et objet général (idée) - qui opèrent dans toute son esthétique, en circonscrivant le champ (ayant été, de plus, élaborés en esthétique). Pour ce qui est du concept d'objet intentionnel, l'auteur l'expose en remontant à Brentano et à sa réinterprétation de la tradition scolastique, et aux conceptions de Husserl et de Twardowski réinterprétant Brentano. Ce n'est que dans ce contexte que Szczepańska dégage la spécificité des propositions d'Ingarden, en mettant en valeur sa distinction des "moments de l'être" en opposition les uns aux autres, qui lui a permis à son tour d'opposer l'objet intentionnel aux objets qui sont ou subsistent par soi, et en mettant l'accent sur son analyse précise de la structure de cet objet, permettant de discerner en lui des propriétés telles que sa nature bilatérale, son caractère incomplètement défini et la possibilité de superposition des objets intentionnels, les uns sur les autres (tout comme l'oeuvre littéraire s'édifie sur cet objet initialement intentionnel qu'est le langage). L'auteur insiste particulièrement sur l'approche novatrice par le philosophe de la problématique de l'existence, en accentuant l'antidualisme de ses conclusions, en dépassement de la tradition qui, jusque-là, n'admettait que deux termes pour les opérations de pensée: être-néant. Grâce à la découverte des objets intentionnels, Ingarden a étendu l'ontologie à une troisième catégorie de phénomènes - ni réels ni idéaux. C'est ce qui a entraîné une révision en logique, en obligeant celle-ci à renoncer au calcul bivalente des propositions et au principe du milieu exclu.

Il vaut peut-être la peine de compléter ces observations de l'auteur marquant la présence d'Ingarden dans l'axe principale d'évolution de la philosophie contemporaine, par quelques notions historiques qui, tout en lui ôtant le droit de primauté, démontrent cependant que ses recherches ont suivi en fait une voie qui était celle aussi d'autres penseurs marquants de notre siècle. Il suffit, pour s'en convaincre, de les mettre en présence d'accomplissements de philosophes analytiques (tant polonais de l'école de Lvov-Varsovie de Twardowski, que britanniques, analystes du langage; à noter que, dès les années 1930, G.Ryle soulevait déjà la convergence entre le "troisième royaume des êtres" phénoménologique et analytique), ou des théories plus récentes des "mondes possibles", ayant de l'importance pour la

problématique de la nature fictive de l'oeuvre d'art. Ces dernières années, l'étude du fictif se développe surtout sous l'impulsion des logiques de Meinong, mais elle aurait pu au même titre procéder des propositions consignées dans les écrits du phénoménologue polonais.

La nécessité de rejeter les dualismes invétérés découle aussi de la conception d'Ingarden de l'objet idéal. Ainsi que le démontre Szczepańska, cette conception a valeur de tournant en histoire de philosophie. En effet, grâce à la distinction par le phénoménologue d'une part de "structure" et de "propriété" qui sont le propre des idées en tant que telles, et d'autre part de leur contenu d'idées des objets précis à l'exclusion des autres objets, et à la distinction dans ce contenu, d'éléments stables et variables "s'est trouvée surmontée l'approche de "l'idée" comme "modèle idéal" ou "archétype" des objets réels, pris individuellement ou séparément, approche remontant à Platon et conduisant à une antinomie"(p.45).

Les deux concepts ontologiques ont pris une place et une fonction durables dans l'esthétique d'Ingarden, en premier lieu dans sa théorie de l'oeuvre d'art à laquelle Szczepańska consacre le chapitre II de son livre. Elle y rend compte des thèmes les plus connus de la réflexion du philosophe, comprenant ses thèses fondamentales sur la structure de l'objet artistique (son rapport à son substrat matériel, ses niveaux multiples et sa nature schématique, la différence entre sa structure anatomique et qualitative). Dans le chapitre III, elle passe à l'examen détaillé de la structure de l'oeuvre d'art, suivant qu'il s'agit de l'oeuvre littéraire, picturale, architecturale, musicale, cinématographique ou théâtrale. C'est à l'oeuvre littéraire qu'elle fait une place de choix, ce qui s'explique, bien entendu, par le fait que c'est sur son exemple qu'Ingarden a élaboré sa conception qu'il aura, par la suite, à force de modifications appropriées, étendue aux autres produits artistiques (pas toujours opportunément pour ceux-ci, faut-il observer). Ce qui distingue l'oeuvre littéraire et qu'il assimile en même temps à l'oeuvre musicale, c'est sa structure "périodique", tenant à la nature linéaire de la matière littéraire - le langage. Et c'est à plus d'une reprise que l'auteur revient à cette "coupe longitudinale" de l'oeuvre littéraire, tout au long de son livre, en dégagant successivement les divers aspects de la réflexion d'Ingarden (notamment du point de vue de la problématique de la cohérence du texte). Il semble cependant que ce n'est pas toujours qu'elle en mesure la portée. Il aurait mieux valu souligner avec plus de force (que ne le fait Szczepańska) que la perception de la nature "phasique" de l'oeuvre linguistique constitue le côté

novateur de la théorie du phénoménologue. Autant la stratification à laquelle il a procédé, se retrouve, semblable à la sienne, également chez d'autres théoriciens de littérature de l'époque, autant c'est bien après lui que les chercheurs percevront l'étendue dans le temps de l'oeuvre linguistique. C'est à dire qu'il y a lieu de reconnaître dans Ingarden un précurseur des lecturologies "temporelles" que propose p.ex. M. Riffaterre dans une polémique avec la théorie "spatiale" de la lecture de Jakobson et de Lévi-Strauss ou de S.E. Fish. Mais c'est dans un contexte différent que Szczepańska replace cette réflexion: dans le dernier chapitre de son livre, en se concentrant sur les analyses auxquelles a procédé le philosophe, des processus qui interviennent dans la lecture et la perception de l'oeuvre par le lecteur, elle les rattache à la grammaire textuelle de T.A. van Dijk.

En conformité à l'ordre imposé par Ingarden lui-même convaincu que c'est l'objet qui impose la méthode de son approche cognitive, c'est-à-dire ayant admis que l'épistémologie est subsidiaire à l'ontologie, et après avoir exposé les problèmes se rattachant à l'esthétique du phénoménologue, Szczepańska passe à l'exposé de sa conception épistémologique: la théorie de l'expérience esthétique vécue, la concrétisation et le jugement esthétique. Dans le chapitre IV, elle reconstitue le modèle purement théorique de cette expérience, tel qu'il se trouve implicitement inscrit dans les études du philosophe, en soulignant son approche multilatérale de l'ensemble du processus, la prise en compte aussi bien du facteur émotif que du facteur intellectuel, la différenciation fonctionnelle des différentes phases, et aussi l'accent mis sur la nature créative de la fonction du lecteur. Cette reconstitution offre cependant une lacune: l'absence du lien entre la conception d'Ingarden et les conceptions très répandues au début de notre siècle, tant en Occident qu'en Pologne, procédant de l'esthétique de Dilthey. La mise en valeur des liens qui les unissent aiderait à situer la pensée d'Ingarden dans l'environnement philosophique de l'époque. Certes, tel n'est pas le propos de Szczepańska, encore qu'elle eût sûrement trouvé son compte à dégager les liens entre l'esthétique philosophique néo-idéaliste au sens large du terme, et l'esthétique philosophique phénoménologique, dans la mesure où le contexte historique permet de mieux saisir l'originalité de cette dernière.

Esquissée à grands traits dans le chapitre IV, la problématique de ce dernier trouve son développement dans le chapitre V, consacré aux problèmes de concrétisation et aux jugements esthétiques. Ce chapitre se propose de caractériser en détail l'approche par Ingarden de la démarche cognitive du

destinataire au contact de l'oeuvre d'art, démarche imposée en premier lieu par l'objet artistique lui-même; il se propose aussi d'élucider les questions relatives à l'évaluation des concrétisations (distinction entre les "décryptages" fidèles et infidèles, conformes ou non conformes aux intentions de l'oeuvre), et enfin - d'établir le lien entre la réflexion du philosophe relevant de la théorie de la connaissance et sa théorie de la valeur qui fera plus proprement objet des chapitres suivants. Dès le chapitre V cependant, se trouve abordée la conviction profonde d'Ingarden sur la nature objective de la valeur (ou, plus proprement, de son fondement objectif) qui a servi de base à son antirelativisme résolu et à son antisubjectivisme axiologique. C'est qu'Ingarden estimait, une nouvelle fois comme les néo-idéalistes et contrairement aux premiers néo-positivistes, que la science des valeurs est une science exacte et que les jugements de valeur avaient le caractère de jugements objectifs, de compte rendu et d'explication, et il faisait la distinction entre une réponse purement émotive à une valeur, et sa verbalisation. Et, chose la plus importante, à force de réfléchir à cette dernière question, non seulement il a répété sa conviction de phénoménologue de la prééminence de l'expérience immédiate de l'objet sur l'expression linguistique, mais encore a formulé une série d'observations métalinguistiques pertinentes à l'usage d'une axiologie en projet, ainsi que Szczepańska le soulève à juste raison. Les postulats que contiennent ces observations permettent de rechercher les maillons qui unissent sa conception de philosophie à celle qu'aura développée la philosophie britannique d'analyse du langage courant ou la philosophie du dialogue, ce qui, répétons-le, témoigne de son insertion dans le contexte des humanités contemporaines. La reconstitution de Szczepańska suggère des liens solides entre la phénoménologie et les courants philosophiques susmentionnés, sans toutefois les mettre au jour.

Le chapitre VI est consacré à l'axiologie d'Ingarden. Szczepańska y axe son étude sur la réflexion du philosophe sur les modalités et la structure des valeurs, leur autonomie, leur fondement objectif et à la fois leur codépendance du sujet, et sur les problèmes de typologie. Elle a fait une place de choix au système de qualités esthétiquement valables qui débouche presque directement - il vaut la peine de le préciser - sur l'anthropologie d'Ingarden, inscrite dans son étude axiologique de la vision du monde et de l'homme.

Les problèmes dont traite Szczepańska dans son ouvrage dominent effectivement l'oeuvre d'Ingarden. Il est toutefois à savoir si son axiologie se prête à un mode d'exposé parfaitement légitime pour son ontologie et son

épistémologie, et si cette discipline s'inscrit dans sa pensée de la même manière "forte" que les deux autres. C'est que le philosophe n'a pas écrit de traité *De la valeur de l'oeuvre littéraire* qui eût fait pendant de ses oeuvres réelles: *De l'oeuvre littéraire* et *De l'approche cognitive de l'oeuvre littéraire*. En fait d'axiologie, il n'a écrit qu'un certain nombre d'articles et c'est constamment qu'il en abordait les problèmes lors des sessions de la Société Philosophique Polonaise; ces contributions ont été recueillies dans un volume sous le titre *Wykłady i dyskusje z estetyki* (Conférences et débats d'esthétique) dont Szczepańska prépare la publication. Mais jamais il n'a couronné sa réflexion axiologique par une étude concluante. C'est qu'en fait aucune des questions dont il traitait n'a reçu chez lui de réponse définitive. Ingarden n'a fait qu'indiquer des solutions, des implications, des conséquences auxquelles conduirait le choix de l'une d'entre elles; il circonscrivait le champ de la problématique, établissait une grille de concepts, dégagait les zones vierges sur la carte hypothétique de cette discipline si un jour elle venait à être pratiquée d'échelle et de conscience; quelquefois même il penchait pour telle ou telle réponse, sans toutefois conclure. Très significatif à cet égard est le titre d'un article de sa plume: *Ce que nous ne savons pas sur les valeurs*, traduisant cette position de prudence sinon de scepticisme. Toute la réflexion axiologique d'Ingarden que Stefan Morawski a appelée pertinemment "une école d'interrogation"⁵, se laisserait même qualifier de scolastique négative. Mais, paradoxalement, c'est en cela que réside sa force: circonscrire le champ d'ignorance dans une discipline aussi déshéritée et battue en brèche de toute part ou presque, était une chose toute aussi importante que d'oeuvrer pour sa constitution. Mais le doute sur l'existence même de l'axiologie d'Ingarden tient au fait que, dans sa réflexion sur les valeurs, le philosophe a substantiellement révisé sa démarche. A l'"ontologie" qui, jusque-là, régnait en maîtresse sur sa réflexion, s'est, peu à peu, substituée la "métaphysique", faisant déplacer son centre d'intérêt des êtres possibles vers les êtres concrets, "existant de fait" comme il disait lui-même, c'est-à-dire vers les produits et les valeurs qui s'actualisaient en eux. Ce déplacement est des plus caractéristiques de ses études tardives qui vont jusqu'à faire entorse aux règles phénoménologiques de l'analyse esthétique. Or il semble que Szczepańska mette insuffisamment en valeur ces propriétés-là de la réflexion

⁵. S.Morawski, Szkoła stawiania pytań (Une école d'interrogation), "Studia Estetyczne" 1971, vol.8.

axiologique d'Ingarden, en faisant admettre tacitement à celle-ci le statut dont bénéficient dans la pensée du philosophe la théorie de l'objet artistique et celle de l'approche cognitive de ce dernier. Ce que, par contre, elle souligne pertinemment, c'est que, selon l'approche du philosophe, le profil axiologique de l'oeuvre ou, plus précisément, sa coupe axiologique, n'est pas identique à sa coupe "anatomique", en d'autres termes, les valeurs n'ont pas à être considérées comme un niveau de l'oeuvre, le cinquième (comme le soutenait pourtant R. Wellek, dans son interprétation de *Das literarische Kunstwerk*), mais elles en constituent une dimension tout à fait à part. Par cela même, l'esthétique axiologique ne serait pas identique à ce qu'elle avait été jusque-là. Mais comment elle devrait être, c'est bien ce qu'on ignore.

Le chapitre VI comporte une annexe qui traite d'une des valeurs, en puissance dans toute oeuvre, les valeurs cognitives. Le fait qu'elles se sont vu attribuer dans le livre de Szczepańska une place à part tient autant à la portée des problèmes qui s'y rattachent en esthétique qu'à leur place dans le système d'Ingarden. Pour ce qui est de l'esthétique, il serait en effet difficile de trouver dans son histoire une conception qui ne parle pas de valeurs cognitives, et dans la pensée esthétique du XX^e siècle, l'intelligence même de leur concept sert de critère distinctif des options qu'on fait siennes. Pour ce qui est plus proprement d'Ingarden, le problème des valeurs cognitives se rattache au rôle que joue dans son système le rapport entre l'art et la réalité. Ou, plus précisément, moins peut-être dans son système que dans la perception de celui-ci. C'est qu'il y a lieu de croire que, si le philosophe s'est mis à réfléchir aux valeurs cognitives de l'art, c'était sous l'impulsion des commentaires dont faisait l'objet, dès l'origine, sa théorie des quasi-jugements, et en polémique avec les thèses qu'on lui imputait. Aucun ingardénologue n'a, sans doute, sauté cette question, et par ailleurs, l'interprétation d'Ingarden avait et a toujours la vertu inspiratrice de réflexions nouvelles, quelquefois fort éloignées de leur point de départ. C'est ainsi que la question des fonctions cognitives de l'art tendait à devenir un problème en soi, d'où il n'y a pas à s'étonner de voir un chercheur approfondissant depuis de longues années la pensée d'Ingarden, s'appliquer à en élucider cet aspect précis. Ce cas étant celui de Szczepańska, elle a rattaché cette question des fonctions cognitives de l'art à la théorie d'Ingarden de la structure de l'oeuvre, de la matière et de la forme artistique et des propriétés de son langage. En conclusion à ses considérations autour de ces problèmes et en conformité aux opinions en cours jusqu'il y a peu, elle affirme que le philosophe "attribuait à l'art des

que la sémiotique n'admet pas l'ontologie phénoménologique. L'orientation structuraliste la rejetait dès les années 1930 (il suffit de rappeler les prises de position significatives à cet égard de F.Siedlecki et de S. Żółkiewski⁷), et l'éloignement pour les hypostases phénoménologiques et les moyens d'y parvenir est demeuré constant. Or c'est précisément l'ontologie d'Ingarden que Szczepańska cherche à mettre en valeur comme une source éventuelle d'inspiration pour la théorie sémiotique de la culture, en affirmant après K.Rosner⁸: "La sémiotique, dans l'enceinte de laquelle le mode d'existence et les caractéristiques existentielles des signes et des textes de culture ne font pas l'objet d'interrogations philosophiques, pourrait trouver chez Ingarden un complément essentiel - des réponses à ces questions fondamentales. La théorie des objets intentionnels se laisse interpréter comme une proposition-hypothèse d'un mode d'existence et d'une structure des produits de culture, même à considérer la culture comme un système complexe et à niveaux multiples, de signes" (p.260). Or, chez Ingarden la culture n'a jamais été système de signes, et si l'on tient à confronter son approche avec celle qui est propre à la sémiotique, c'est plutôt avec la variante non structuraliste de celle-ci, qui, elle non plus, ne tient pas compte des relations de système entre les signes.

Les convergences non profondes entre d'une part la théorie du langage et de la culture du phénoménologue et, d'autre part, quelques-unes parmi les conceptions de nos jours en vogue, doivent témoigner de la portée de l'esthétique d'Ingarden et étayer le bien-fondé de la phrase initiale du livre où il est préjugé ce qui suit: "La pensée esthétique de Roman Ingarden le place au rang des plus éminents esthéticiens de notre temps; par sa portée, par son rang philosophique, par son esprit de système, par sa profondeur et sa précision, elle surpasse nettement les autres conceptions et conclusions théoriques et de l'esthétique polonaise de l'entre-deux-guerres et de l'après-guerre" (p.7). D'après Szczepańska, cette opinion se justifie 1° à l'enracinement de cette esthétique dans la philosophie; 2° à une mise à profit féconde

⁷ S.Żółkiewski, Powrót do Itaki (Le retour à Ithaque), *Życie Literackie* 1938, c.5; R.Jakobson, List badacza polskiego (Lettre d'un chercheur polonais), dans: *Literatura - komparatystyka - folklor*. Livre dédié à Julian Krzyżanowski, Varsovie 1968.

⁸ L'opinion citée par l'auteur provient de l'article de K.Rosner, Ingardenowska koncepcja budowy dzieła literackiego jako źródło inspiracji do analizy komunikacji artystycznej (La conception de la structure de l'oeuvre littéraire chez Ingarden comme source d'inspiration à l'analyse de la communication artistique), *"Studia Semiotyczne"* 1974, tome 5, p. 62.

de la démarche phénoménologique; 3° au projet inédit d'esthétique "bilatérale", libre des restrictions propres aux esthétiques exclusivement objectives ou uniquement subjectives; 4° au dépassement des dualismes ontologiques dans le paradigme desquels était jusque-là enfermée la pensée philosophique; 5° à la pertinence et à l'esprit de système des analyses qui furent siennes; 6° à l'ouverture à l'égard des théories de l'art; 7° à l'élucidation novatrice de l'objet artistique et de son approche cognitive. Un lecteur indocile peut cependant douter si ce sont là des prémisses suffisantes pour reconnaître l'oeuvre d'Ingarden comme irremplaçable. En quoi, en effet, devrait consister sa nature inédite si, par exemple, la stratification en niveaux de l'oeuvre avait été, antérieurement, l'idée des formalistes, l'approche active de la connaissance esthétique se retrouve chez Mukarovsky, la distinction entre "oeuvre" et "concrétisation" - chez Tynianov, et pour ce qui est de la fonction désignative et significative, c'est Frege qui en a donné une distinction et une description plus subtile. L'enracinement d'une esthétique dans la philosophie: s'agirait-il d'un mérite exceptionnel? Y a-t-il une réflexion esthétique non tributaire d'une ontologie ou d'une épistémologie, même si elle l'est tacitement? Et puis, la grandeur d'Ingarden tiendrait-elle à son usage fécond en esthétique de la démarche phénoménologique? Toute cette "expérience immédiate"- dira un objecteur - se réclamant de "l'évidence de l'inspection du fond des choses", n'est qu'une "parole d'honneur" de philosophe n'ayant rien à voir avec une démarche scientifique rigoureuse, d'aucune utilité en analyse, ce que confirme l'utilisation quasi nulle des conclusions d'Ingarden dans la pratique d'une recherche concrète. Est-ce vrai aussi que l'esthétique d'Ingarden soit d'ouverture? N'est-elle plutôt pas une doctrine close, tranchant nombre de questions selon le principe "tant pis pour les faits", ou tout au moins décrivant non pas "l'essence générale", universellement valable de l'oeuvre d'art, mais uniquement un état de choses historiquement déterminé? Pourquoi, enfin, la portée de la réflexion du philosophe devrait-elle se mesurer à l'aune de sa conformité au générativisme et à la sémiotique? Un argument précaire, dans la mesure où il mettrait le partisan d'une autre démarche ou doctrine en droit de conclure au caractère erroné ou borné de celle qu'il analyse, faute de son rapport avec une théorie de culture fondée, par exemple, sur la psychanalyse.

Et l'on pourrait multiplier des objections semblables, ici délibérément grossies. Notre propos n'est ni d'inciter qui que ce soit à détrôner Ingarden ni de reprocher à Szczepańska de ne l'avoir pas fait tomber de son socle, mais

d'avoir tenté une fois de plus, conformément à une tradition bien établie, et au moyen d'arguments quelquefois inédits, de prouver le haut rang de la conception du phénoménologue. La question est de savoir, dans quelle mesure il est plausible d'établir en toute objectivité la valeur et la portée de toute proposition intellectuelle, sans encourir le soupçon de copinage méthodologique (Szczepańska en est exempte) ou celui de l'arbitraire des poids et mesures établis avec des outils de sa préférence (ce qui est déjà vrai pour l'auteur du livre dont nous rendons compte). Le chemin le plus sûr qui y conduit, passe par l'indication de la place que tient dans l'histoire la pensée considérée; il faut par conséquent en dessiner la toile de fond et en circonscrire le contexte. Or, c'est bien ce qui fait défaut à l'ouvrage de Szczepańska. Semblablement, son livre n'en retrace pas, même en abrégé (ne serait-ce que par référence à une des bibliographies des écrits sur l'esthétique d'Ingarden), la perception qui, elle aussi, atteste sinon l'éminence, du moins le poids et la portée de la réflexion du phénoménologue.

Quel contexte serait-il à circonscrire pour mettre en valeur le rang des conceptions d'Ingarden sans en mêler celles qui, étrangères à sa pensée, ne sauraient lui servir d'étalon car ce serait mesurer une valeur relative par une autre. Il y a lieu d'espérer que l'attrait de quelques-unes de ses conclusions encouragera une telle recherche, ne serait-ce qu'en raison de la nécessité d'enrayer le flux d'interprétations présentistes, guidées par des analogies toutes de surface, telles celles qui cherchent à nous faire voir en Ingarden un pré-postmoderniste. Ce qui fonde notre espoir c'est, par exemple, soulevé à la conférence philosophique de Brentano-Trente (1987) sur le thème "L'objet et son identité", la portée de ses conclusions ontologiques, voire la dominante ontologique même de sa philosophie, contrepoids à des philosophies du sujet, très influentes dans la seconde moitié de notre siècle, mais qui tendent à s'éclipser. Ou, également, l'effort tenté au I^{er} Congrès Phénoménologique à Saint-Jacques-de-Compostelle (1988), de mettre en vedette les liens de son esthétique avec le postmodernisme qui, de nos jours, exerce un attrait sur les esprits.

C'est qu'il est temps, semble-t-il, de voir s'instaurer une nouvelle phase de perception de la pensée d'Ingarden. Nonobstant toutes les réserves que nous venons de formuler, le livre d'Anita Szczepańska peut y être d'une bonne amorce. Après son livre et après celui de Falk, antérieur, lui aussi d'exposé et de systématisation, il ne nous reste qu'à en attendre un de plus, d'exposé de la pensée proprement philosophique du phénoménologue polo-

nais, pour, ensuite, en disposant déjà de descriptions exhaustives des principaux aspects de son oeuvre, tenter l'effort de situer celle-ci dans l'histoire. La valeur historique de ses idées a toutes les chances de nous offrir à nous une valeur essentielle; à l'heure des déconstructivismes et des postmodernismes exaltant la dramaturgie facile de l'absurde, la foi qui sous-tend son oeuvre dans l'ordre, l'harmonie et la rationalité du Cosmos exerce un attrait très au-delà de celui qui peut être l'apanage d'un objet de musée.

Anita Szczepańska, *Estetyka Romana Ingardena (L'esthétique de Roman Ingarden)*, Varsovie 1989, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 264 pp.