UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département de Philosophie

MEMOIRE DE MAÎTRISE

L'ESTHETIQUE PHILOSOPHIQUE DE HEGEL

Présenté par :

Assane SENE

Sous la Direction de

Pr. SEMOU PATHE GUEYE

Année académique : 2005- 2006

DEDICACES

A la mémoire de ma très chère mère Awa Ngom disparue le 6 juin 2006.

- Au moment où je posais les premiers jalons pour la rédaction de ce travail, le destin jaloux me ravissait de ta tendresse maternelle qui ne cesse d'illuminer le grand chemin que j'ai emprunté, celui du savoir.
- A toi, maman je dédie ce travail au plus profond de mon cœur. Que la terre de Touba te soit légère.
- Je dédie ce travail également à mon très cher papa El Hadji Modou pour l'éducation qu'il m'a offerte afin de pouvoir surmonter les nombreux obstacles sur le chemin de la réussite.
- A mon frère Lamine
- A ma sœur Astou
- A mère Astou Séne
- A ma confidente Diaba de même que sa sœur Awa Faye
- A ma très chère mère Aïda Ndiaye à Khombole ainsi qu'à Monsieur Beuleup Touré et Maman pour m'avoir affectueusement intégré dans leur famille.
- A Ndéye Ndiaye pour ses conseils
- A mes amis compagnons de lutte

  Aly Diockel Ngom

  Serigne Ndam Dieng

  Ousmane Niang

  Bineta Séne
- Au trio fraternel Zal, Ibra et Dieng particulièrement à Saliou Séne depuis Gabon pour son soutien financier et moral dont il m'a fait preuve.
- A mes deux frères amis : Laye et El Hadji à qui j'attribue une mention spéciale pour des raisons qu'ils n'ignorent pas.
- A tous mes frères et sœurs de l'AMEERN particulièrement à Abdourahmane Séne pour m'avoir fraternellement soutenu.
- A Modou Séne ainsi qu'à Mbaye Sarr dont la générosité apparaît à travers le sourire ainsi que sa finesse d'esprit.

- A Ouzin que nous appelons affectueusement “Doyen“
- A tous ces gens de l’AMEERN je dis : le combat continue
- A Mademoiselle AÏssatou Léne Séne pour m’avoir fait aimé la philosophie depuis la classe de terminale
- A tous mes amis du Département de Philosophie particulièrement à :

  -Mademoiselle Rose Diop pour l’amitié qu’elle me voue

  -Mademoiselle Sokhna Dieng pour la même raison

  -El Hadji Saliou Ngom

  -Moussa Ka et Amadou Tidjiane Fall pour leur fraternité intellectuelle

  -Idrissa Goudibé

  -Masseck Faye

  -Pape Mbaye Séne

  -Youssouph Mbow

  -Moustapha Fall
- A Ngor Diouma Dione et Anta au nom de l’esprit qui anime notre groupe
- A mes amis de la liste blanche unis par le même combat
- A mon cousin Ousmane Cama
- A mon frère et voisin Cheikh Koité pour son sens élevé du partage et de l’ouverture
- A tous mes amis étudiants de Diourbel qui m’ont toujours témoigné de leur sympathie depuis que nous nous connaissons.

  La liste est loin d’être exhaustive, je vais devoir m’arrêter avant que la faiblesse des mots n’altère la pureté des sentiments qui m’animent.

REMERCIEMENTS

Nos remerciements vont à l'endroit de tous ceux qui, de prés ou de loin ont participé à la réalisation effective de ce travail.

Au Professeur Sémou Pathé GUEYE pour sa disponibilité malgré son calendrier surchargé et l'attention particulière qu'il manifeste à l'égard des étudiants. IL a su forger en l'esprit critique ainsi que la rigueur dans le travail. Nous louons également son sens élevé de l'interdisciplinarité et son esprit de mondialisation qui doit être le combat de tous les intellectuels d'un monde dilapidé, dépourvu du sens de la vie.

A mon tonton CHEIKH pour ses conseils et son soutien de toute nature.

PLAN DETAILLE

INTRODUCTION…….. 001

PREMIERE PARTIE : PLACE ET NECESSITE DE L'ESTHETIQUE

DANS LA REALISATION DE L'IDEE ABSOLUE…….. 007

I. L'IDEE D'UNE SCIENCE DE L'ART CHEZ HEGEL…… 009

I.1. Les objections contre la science de l'art…….. 009

I.2. L'universel comme fondement du concept de l'art……... 010

I.3. De l'exclusion du beau naturel de l'art a la révélation de l'âme…… 011

I.4. L'art est une individualité concrète…… 018

I.5. L'activité de l'artiste……. 021

II. LES FORMES D'EXPRESSION DE L'ESPRIT ABSOLU

DANS L'ESTHETHIQUE DE HEGEL…….. 027

II.1.L' étape du beau artistique……. 027

II.2. La conscience religieuse dans l'esthétique de HEGEL…….. 032

II.3. La philosophie……. 035

DEUXIEME PARTIE : LA THEORIE HEGELIENNE DE L'ART…… 037

I. LA SITUATION DE L'ART DANS LA LOGIQUE DE L'ETRE…… 039

I.1.L'apparence réhabilitée dans l'art …….. 043

I.2. La vérité de l'art dans l'esthétique de HEGEL……. 045

I.3.L'œuvre d'art dans l'esthétique de HEGEL…….. 047

II. LA RUPTURE AVEC KANT……. 051

II.1. La conception Kantienne de l'esthétique…….. 051

II.2. Le jugement du beau dans l'esthétique de KANT……. 056

II.3. Le monde de l'art dans l'esthétique Hégélienne……... 058

TROISIEME PARTIE ; L'IDEAL DE L'ART DANS L'ESTHETIQUE DE HEGEL…… 061

I. L'IDEE DU BEAU ARTISTIQUE…….. 063

I.1. L'idée et la forme dans l'esthétique de Hegel……. 065

I. 2. La dialectique des formes dans l'esthétique de Hegel……... 068

I. 3. Les arts particuliers ou la formation du beau artistique…… 071

I.4. Contre verses autour de la mort de l'art dans l'esthétique de HEGEL…….. 080
II. REALISATION DE L'IDEAL DANS L'ESTHTIQUE DE HEGEL…… 088
II. 1. Les limites du beau naturel……... 089
II.2. L'art au-delà du désir……. 091
II.3. L'art est une expression des besoins spirituels…….. 096
II.4. La sérénité l'idéal…… 098
CONCLUSION GENERALE…….. 100
BIBLIOGRAPHIE……... 106

INTRODUCTION

De prime abord, il peut paraître inutile qu'un étudiant veuille entreprendre des recherches en esthétique dans le cadre de son mémoire de maîtrise. En effet dans l'imaginaire populaire l'esthétique apparaît comme une discipline obsolète et de moindre importance comparée aux autres matières philosophiques à l'instar de la morale, la logique ou même l'épistémologie qui sont jugées plus utiles. Pourtant, une telle vision ne rend nullement compte de l'importance mais également du caractère indispensable de l'art dans la réflexion philosophique. C'est en vertu de cette importance méconnue de l'extérieur que Hegel considère l'art comme un moment essentiel de l'avènement de l'idée absolue qui n'advient qu'à la fin d'un long processus d'autorévélation de l'art de la vérité. Une telle conception dénote avec rigueur le caractère nécessaire de l'esthétique dans le vaste champ d'investigation de la philosophie. Par ailleurs de la raison en tant que thème philosophique en passant par le travail jusqu'au langage la question à laquelle les philosophes ont tenté de répondre reste jusque là celle énigmatique de l'homme. Il s'agissait pour ainsi dire de définir ce qu'est l'homme, ce qui le différencie des autres créatures et particulièrement d'établir cette frontière cruciale qui sépare l'humanité et l'animalité. Ainsi toutes ces questions révèlent le caractère à la fois complexe et ambivalent de l'être Homme, défini tantôt comme un animal politique, tantôt comme un **« homofaber »** etc. Ainsi, en dépit de la multiplicité des réponses ou tentatives de réponses proférées ça et là par rapport à ce problème aporétique, jamais on est parvenu à déchiffrer ce mystère de l'identité humaine : qu'est-ce que l'homme ?

En effet l'on ne cesse de se rendre compte à mesure que la recherche évolue d'une réalité qui se heurte toujours aux prétentions aveugles de la suprématie de l'homme sur les autres créatures comme en témoignent les travaux de **Freud** de même que ceux de **Charles Darwin**[1] sur l'origine de l'espèce humaine. L'homme n'aurait donc pas le monopole de la raison, il n'aurait non plus le monopole de la vie en société. En revanche il y a un terrain dans lequel on pourrait sans aucun doute réserver la part belle à l'homme quant à la

[1] La théorie de l'inconscient avec Freud a infligé un démenti historique à la mégalomanie humaine en posant l'hypothèse d'un état inconscient dans la vie de l'individu. IL en de même pour celle darwinienne qui, dans sa thèse de l'évolution a démontré l'origine animale de l'homme, faisant basculer ainsi tout un siècle de science.

question de ses facultés spécifiques. C'est le domaine de l'art où l'homme a à la fois la capacité de créer et de sentir le beau, quelque chose qui lui est incontestablement spécifique. L'homme serait donc un **« homo aesthéticus »**. A travers cette argumentation, il apparaît donc que l'esthétique en tant que réflexion philosophique sur le domaine de l'art est une discipline aussi valable que les autres et qui mérite une attention particulière.

C'est donc en vertu de cette prise de conscience que nous nous proposons de réfléchir sur le thème *: **«l'esthétique philosophique de Hegel »***. Il ne s'agira pas dans ce premier pas de recherche (j'entends par là la maîtrise) d'aborder tout le motif esthétique, car un mémoire de maîtrise ne peut faire l'économie de tous les aspects qui composent ce domaine multidimensionnel de la philosophie. C'est la raison pour laquelle, nous comptons limiter la réflexion sur l'essence de l'œuvre d'art qui se manifeste à travers la résolution du dualisme qui existe entre l'idée et la nature. Cette résolution consistera à donner forme au contenu exprimé par l'œuvre d'art qui doit avoir une existence extérieure autonome permettant à la pensée de prendre une forme dans notre âme pour devenir un sentiment ou une disposition intérieure.

Dans son immédiateté offerte à l'intuition et à la représentation concrète comme idéal, l'esprit absolu a la figure de la beauté. De sorte que, d'une part l'art est la manifestation la plus visible de l'esprit absolu et d'autre part, il n'y a d'art que comme art du beau. Notre objectif dans ce travail sera après avoir délimité un cadre conceptuel du déploiement de l'art et sa place dans la révélation de l'Esprit, de voir comment il participe de l'absolu.

Selon Hegel, l'œuvre d'art nous est accessible sous une forme sensible et imagée et donc par le moyen de l'apparence. Dans l'art, l'idée ou la chose se trouve proposée dans un paraître, donc dans une belle apparence. Or un tel propos pose problème : en effet quel sens a pour l'être le fait de paraître ainsi dans l'art ?

L'examen de cette question centrale quant au statut philosophique de l'art, quant à la place qu'il tient dans l'ontologie de l'être, exige d'abord que soit interrogé le statut de ce paraître artistique, que soit éclairé en quoi il est différent de l'apparaître simplement sensible. De cette question, en découle logiquement une autre. En effet, si le paraître est

différent du **« phainomenon immédiat de la chose »**[2] comme l'indique FREDERIC DELUERMOZ, c'est que ce paraître révèle la vérité de la chose que Hegel nomme l'idée. L'art est donc dans ce sens un mode d'éclosion particulier du vrai. Mais si l'apparence est ainsi ce qui peut accueillir le vrai, encore faudrait-il qu'il puisse y avoir une vérité de l'apparence telle que Hegel va l'appréhender. En d'autres termes cette question nous invite à une nouvelle approche de l'apparence qui revêt dans le système hégélien une connotation positive.

La fonction de l'art dans l'esthétique de Hegel est en effet d'idéaliser la réalité empirique par un arrachement des objets de leur caractère limité et particulier. En libérant par le moyen de la représentation artistique les objets de leur caverne naturelle dans laquelle ils étaient enfermés, l'art leur confère une nature spirituelle qui émane du monde divin. Hegel est donc le premier penseur à avoir ainsi conçu cette vitalité de l'art qui se manifeste par le pouvoir d'immortalisation de l'esprit.

L'art dans son déploiement absolu en tant que manifestation de l'esprit n'est-il pas une production spécifiquement humaine supérieure à la nature ? Et le travail de l'artiste créateur n'est-il pas une imitation de ce qui existe déjà dans la nature ?

L'idée du beau artistique ne doit pas être entendue dans le sens d'une logique métaphysique, mais celle développée jusqu'au point de prendre figure dans la réalité et venue se placer dans son unité correspondante à cette réalité. Autrement dit, l'idée du beau artistique se dégage à partir de l'adéquation entre le contenu de l'œuvre et la forme sous laquelle l'idée nous apparaît.

Mais cette unité se réalise par une dialectique des formes qui se manifeste par l'opposition nécessaire de ces termes qui finissent toujours par se réconcilier pour laisser apparaître leur unité qui fonde le beau artistique. Ainsi, l'idée en tant que beau artistique représente l'idée avec la détermination plus précise d'être essentiellement réalité individuelle, ainsi qu'une figuration individuelle de la réalité destinée à manifester en soi l'idée de façon effective. Il en résulte ainsi l'exigence que l'idée et sa figuration, en tant

[2] Frederic DELUERMOZ, « la notion d'apparence (Schein) et son rôle dans l'esthétique de Hegel».p.3

que réalité concrète, soient complètement appropriées l'une à l'autre. L'idée ainsi comprise va représenter l'idéal dans l'esthétique de Hegel.

C'est dans cette perspective justement que Hegel va instaurer une rupture avec la conception kantienne de l'esthétique. En effet, même si Kant a le mérite d'avoir été le premier à penser la nécessité d'extérioriser le contenu en lui donnant une forme sensible pour unir le plus intimement possible ce que notre entendement tend toujours à dissocier, il faut signaler cependant qu'il n'a pas compris que la forme que doit prendre le beau dépasse notre propre subjectivité. Elle doit en effet être réelle, objective et indépendante. Alors que Kant s'intéressait au sentiment du beau qui représente l'expression du plaisir désintéressé, Hegel lui est plutôt préoccupé par l'idée du beau artistique qui se déploie dans une détermination objective à travers une Odyssée historique de la Raison.

Aujourd'hui, face à l'instrumentalisation de la recherche dans tous les domaines et l'émergence d'une rationalité pervertie, l'on voit que l'art post- moderne n'a pas échappé à l'emprise de la loi implacable du marché et de la tyrannie du logos dans un monde mécanique de globalisation et de mondialisation à sens unique. Cette époque est comparable à celle que nous présente Hegel en son temps, une époque d'insatisfaction totale telle qu'il l'appréhende dans la *phénoménologie de l'esprit* à travers ce qu'il nomme **« la détresse des temps présents »**[3]. Cette détresse spirituelle qui caractérisait son époque exigeait la restauration de la philosophie et de l'art comme vie de l'esprit afin de combler le vide spirituel qui avait affecté profondément ce monde. L'art en particulier et la philosophie en général couraient un risque énorme lié à leur statut existentiel et à leur destin respectif. Ainsi, à l'instar de Holderlin, Hegel s'interroge sur la place et la destination de l'art, affirmant comme lui, la nécessité de l'art et des artistes en un temps de détresse et de quête de sens, pour élever le regard de l'homme sur le divin et sur lui-même, vers la beauté.

L'instrumentalisation à outrance du monde actuel comme celui de Hegel à son époque a ainsi atteint et conquis toutes les sphères d'activité de l'esprit humain. Un tel fléau a fait perdre à l'esthétique toute sa dignité antérieure et l'humanité est de plus en

[3] G W F.HEGEL, *Phénoménologie de l'Esprit,* J.-P. Lefebvre, Aubier, Paris, 1991, p.30

plus ôtée de quelque chose qui lui est chère et spécifique, c'est son élévation spirituelle par le moyen de l'œuvre d'art telle que conçue par Hegel lui-même. La sphère de l'esthétique revêt maintenant un caractère utilitariste à tel enseigne que l'art est devenu objet de marchandisation manipulable à n'importe quelle fin. C'est l'ensemble de ces déterminations, parfois extérieures à la matière – qui est à l'origine de la conception populaire actuelle de l'art qui le réduit en une activité vaine, stérile et sans importance.

En plus de ce danger qui guète l'œuvre d'art lié à l'état actuel de ce monde caractérisé par la tyrannie de l'utile, la mort de l'art qui prête à confusion pourrait constituer également une menace sur sa vie dans l'esthétique de Hegel. La question de la prétendue mort de l'art est en effet interprétée de plusieurs façons.

Si l'art n'exprime plus ce moment heureux de floraison qui était le tien, n'a-t-il pas perdu sa vitalité première pour subsister sous forme de mémoire des œuvres du passé ? Le caractère trop réflexif de l'esprit moderne ne ruine t-il pas l'émotion esthétique provoquée par la contemplation de l'œuvre d'art ?

Le dépassement de l'art au profit d'autres formes d'incarnation de l'esprit particulièrement dans le romantisme signifie t-il sa mort annoncée ?

A travers la réponse à ces questions que nous nous sommes posées, notre travail consistera à réhabiliter l'œuvre d'art, à lui conférer un statut conforme à sa nature spirituelle et à sa dignité ontologique ou **« sa valence ontologique »**[4] pour parler comme GADAMER conformément au traitement que Hegel en a fait.

Par ailleurs, dans un monde affecté par une crise profonde des valeurs, où le sens de la vie est menacé, l'humanité gagnerait à chercher le salut et la consolation face à la dérive technoscientifique en cours.

Nous n'avons aucune prétention à conférer à l'art un caractère utilitaire au sens de la rationalité scientifique qui, (il faut le reconnaître) en dépit de sa perversité a doté l'humanité d'importants moyens d'existence et d'épanouissement par une nette amélioration des conditions de vie humaines. Mais notre préoccupation tourne autour du

---

[4] Cité par SERKI dans sa thèse de doctorat de 3e cycle sur *L'expérience esthétique*, Département de Philosophie, F L S H / UCAD, Dakar, 2000, p.

pouvoir de l'art à élever l'homme à la hauteur du spirituel par le moyen de la contemplation directe des œuvres à travers une philosophie de l'art qui est l'analyse des œuvres singulières qui seule permet de justifier leur valeur. C'est pour cette raison que notre travail tournera autour de trois axes principaux :

Dans un premier temps, notre analyse portera sur la place et la nécessité de l'esthétique dans le processus de réalisation de l'Idée absolue. En d'autres termes, il s'agira après avoir délimité un cadre conceptuel de déploiement de l'art tel que conçu par Hegel, de prouver la nécessité de sa participation à la réalisation de l'Idée absolue de même que son statut épistémologique dans lequel se manifeste sa nature profonde.

En second lieu, si l'on confère à l'œuvre d'art un statut adéquat à sa nature universelle et spirituelle, il nous faudra développer la rationalité hégélienne de l'esthétique telle qu'elle se dégage. C'est ainsi que cette partie va traiter de la théorie hégélienne de l'œuvre d'art et cela en rupture avec KANT qui avait enfermé l'esthétique dans les carcans de la subjectivité.

Enfin notre troisième et dernière partie portera sur l'idéal de l'art. En effet si nous considérons avec Hegel que l'idée du beau artistique est l'adéquation de la forme et du contenu, il faut nécessairement que ce contenu puisse exprimer la vérité en tant que telle, l'idée en soi et pour soi. Ainsi, l'idée réalisée conformément au concept constitue l'idéal. A travers les formes d'art sous lesquelles l'esprit du monde s'est incarné, l'idée du beau artistique comme idéal se dégage à partir d'une dialectique des formes considérée comme nécessaire dans la réalisation de cette idée. Ce sont là les conditions sine qua non de la réalisation de l'idée du beau artistique en tant qu'idéal.

Telle est donc la promesse de ce travail qui est susceptible d'une meilleure formulation pour mieux répondre aux préoccupations que nous avons soulevées dans ce texte.

PREMIERE PARTIE :

PLACE ET NECESSITE

DE L'ESTHETIQUE DANS LA

REALISATION DE L'IDEE ABSOLUE

Comme nous venons de le souligner dans notre introduction, l'art ne représente pas une préoccupation accessoire, secondaire inessentielle dans la philosophie.

Il est en effet conformément à la conception hégélienne de l'esthétique une émanation de l'idée absolue, la représentation sensible du beau. En démontrant avec pertinence et efficacité le caractère nécessaire voir indispensable de l'esthétique dans le processus de révélation de l'idée absolue, Hegel illustre par là la dimension constitutive de l'esthétique dans l'élaboration de son système. Cette nécessité est d'autant plus avérée qu'en l'absence de cette étape le système hégélien ne serait pas complet. En effet, l'incarnation sensible de la vérité telle que Hegel la décrit est aussi valable que son incarnation spirituelle dans la religion et dans la philosophie. Ce sont des composantes d'un ensemble qui se manifeste selon une nécessité absolue ainsi que l'indique Hegel lui-même : **« la philosophie de l'art est un anneau nécessaire dans l'ensemble de la philosophie. Envisagé de ce point vue, elle ne peut être comprise qu'à la lumière d'ensemble »**[5]. Elles constituent par conséquent toutes des étapes nécessaires par lesquelles l'Esprit doit impérativement passer pour devenir Vérité au terme d'un rigoureux processus d'autorévélation de la Raison.

Mais pour que cette étape de l'esthétique puisse révéler cette importance capitale, il faut quelle s'affranchisse de quelques obstacles épistémologiques qui offusquent la lumière naturelle dans le chemin de la philosophie de l'art. C'est au terme de ce travail scientifique de purification et de libération que pourra se déployer une véritable science de l'art qui prend en compte sa dignité d'existence mais également son appartenance à la sphère du spirituel loin des tentations du désir qui enfonce l'homme dans une pleine négativité.

[5] G. W.F. Hegel : *Introduction à l'Esthétique* : *le beau*, trad., de S. JANKELEVITCH, Paris, Flammarion, 1979, p.15

I. L'IDEE D'UNE SCIENCE DE L'ART CHEZ HEGEL

Dans ce premier mouvement de la première partie, il faut signaler que nous n'avons pas la prétention de conférer à l'art une nature scientifique qui l'égalerait à la science en tant que telle. Loin de là, notre objectif consiste à montrer que l'œuvre d'art, malgré son apparence sensible relève du domaine de la pensée conceptuelle. Elle appréhende l'esprit sous la forme du paraître et de la sensibilité. Il s'agit ici au préalable de surmonter les obstacles épistémologiques pouvant contrecarrer la révélation de cette nature spirituelle de l'art. Pour se faire, Hegel nous fait un tour d'horizon de certaines conceptions de l'art avant d'en arriver à cerner son concept fondamental qui en même temps, formule le traitement scientifique du beau artistique.

I.1. Les objections contre la science de l'art

Selon Hegel, l'infini variété des productions artistiques existantes est un obstacle à la constitution d'une philosophie de l'art en tant que science. Autrement dit, il n'est pas évident de vouloir fonder une science de l'art dans cette diversité multiforme affectée d'un manque de cohérence et de concision adéquates à une bonne scientificité de l'œuvre d'art. D'où la nécessité d'une organisation et d'un classement rigoureux des productions artistiques afin qu'elles puissent prévaloir à un statut de création artistique. Ceci est une évidence pour toute œuvre humaine. Elle a besoin d'une unité rigoureusement dégagée pour être scientifique, accessible et appréhensible conformément aux fins auxquelles elle est destinée.

Outre cet obstacle, nous avons à examiner l'idée selon laquelle le beau artistique ne saurait être objet de science parce qu'étant le fruit de l'imagination, de l'intuition et du sentiment. C'est là ce que Hegel développe dans l'Introduction aux *Leçons sur l'Esthétique*. A l'argument contre un traitement scientifique de l'art selon lequel **« l'art, dit-on, est le règne de l'apparence, de l'illusion, et ce que nous appelons beau pourrait tout aussi bien être qualifié d'apparent et d'illusoire »**[6], Hegel répond qu'effectivement rien n'est plus exact que de dire : **« l'art crée des apparences et vit d'apparences »**[7]

---

[6] *Esthétique*, tome I : *Introduction à l'Esthétique*, chapitre I, première section, partie III, p. 36

Mais ceci ne signifie pas, dit encore Hegel, que **« l'art n'a qu'une existence illusoire et que ses créations ne sont que de pures illusions »**[8]

C'est que l'art a affaire à une apparence qui lui est propre, apparence qui **« loin d'être quelque chose d'inessentiel, constitue, au contraire, un moment essentiel de l'essence »**[9]**.** C'est bien plutôt ce qu'on entend habituellement par réalité qui est illusoire puisqu'une telle réalité n'existe pas en soi et pour soi et qu'elle n'est par là qu'être périssable. Ainsi Hegel radicalise-t-il la distinction du paraître artistique et du sensible immédiat : tandis que **« l'ensemble des objets extérieurs et les sensations qu'ils nous procurent » ne sont qu'« un monde d'illusions »**[10]**,** c'est au contraire l'apparence que l'art produit qui est le vrai, c'est-à-dire ce qui est en soi et pour soi. Selon Hegel une telle idée représente un ensemble de déterminations qui configurent une approche décalée de la réalité artistique. Même si cette idée semble jouir d'une certaine autorité, il faut signaler quelle se rattache à l'opinion selon laquelle le réel en générale ou la vie est détruit dés qu'on cherche à l'appréhender par le moyen de la pensée conceptuelle. L'importance chez Hegel c'est le caractère universel de l'esprit qui appréhende tout par le moyen du concept car ce dernier représente l'unité qui résulte des déterminations particulières. On voit par là que l'œuvre artistique dans laquelle la pensée s'aliène d'elle-même fait parti du domaine du concept. C'est ainsi qu'à l'opposé de Kant, Hegel ne sépare l'art du concept. L'art serait par conséquent au service de l'Esprit universel.

I.2. L'universel comme fondement du concept de l'art

Pour pouvoir bien cerner le concept de l'art il faut selon Hegel partir de l'idée qui est l'universel c'est-à-dire l'en-soi et le pour-soi. Elle représente aux yeux de Hegel la base à partir de laquelle il faut commencer les choses puisque du particulier, on ne peut déduire

---

[7] *Ibid.*, p 37

[8] G. W. F HEGEL, opcit. p39

[9] Ibid.

[10] Ibid. p38

le concept de la chose. C'est la raison pour laquelle l'universel, en tant qu'elle représente l'idée première, l'en-soi et le pour-soi, constitue le fondement ultime du concept de l'art c'est pourquoi elle n'est ni dérivé ni déduite d'objets particuliers.

Elle revêt dans ce sens le caractère d'une évidence au sens cartésien du mot dans la mesure où une fois qu'elle se dégage dans sa vérité et dans son unité, elle fonde plus qu'elle ne se fonde.

En d'autres termes, à partir de lui, on peut déduire des choses et non pas le contraire.

Selon Hegel donc l'esprit universel se révèle à partir des productions artistiques donnant ainsi à l'art une nature spirituelle ainsi que l'affirme Hegel : **« l'art et ses œuvres, en tant que jaillis de l'esprit et engendrés par lui, sont eux-mêmes de nature spirituelle »**[11].

Ces préalables ainsi établis, il nous reste à déterminer la conception fondamentale de l'esthétique de Hegel, une conception qui exclue le beau naturel de la sphère artistique.

I.3. De l'exclusion du beau naturel de l'art a la révélation de l'âme

C'est Hegel qui, au premier chapitre du volume 1 de son esthétique définit l'art dans ces termes : **« la science du beau, plus précisément du beau artistique à l'exclusion du beau naturel »**[12]. Il y a une sorte de limitation de l'objet de l'esthétique au beau artistique qui semble être paradoxal dans la mesure où, dans l'imaginaire populaire, nous avons l'habitude de parler du beau soleil, d'une belle couleur par exemples.

Ainsi, à partir de là, on a l'impression que non seulement la nature crée du beau, mais on peut ajouter sans risque de se tromper que le beau qui émane de la nature est supérieur au beau artistique qui ne serait qu'une copie du beau naturel. Cependant ceci n'est qu'un paradoxe apparent du fait simplement nous dit Hegel que le beau artistique est **« supérieur au beau naturel parce qu'il est un produit de l'esprit »**[13].

Pour justifier cet argument Hegel part du postulat selon lequel l'esprit est supérieur à la nature et que par conséquent sa supériorité se communique à ses produits parmi lesquels

---

[11] G. W. F. HEGEL: opcit. , p.25

[12] G. W. F. HEGEL: opcit. , p.9

[13] G. W. F. HEGEL: opcit. , p.10

nous avons celui de l'art. Il est allé même en poussant à son paroxysme cette idée jusqu'à affirmer que **« la plus mauvaise idée qui traverse l'esprit d'un homme est meilleure et plus élevée que la plus grande production de la nature, et cela justement parce qu'elle participe de l'esprit et que le spirituel est supérieur au naturel »**[14].

L'on voit ici d'après cette conception que le beau naturel n'appartient non seulement pas à la sphère du beau artistique mais qu'elle ne peut prétendre au statut du beau qui relève du domaine spirituel.

Une conséquence logique ressort de cette affirmation hégélienne de la supériorité du beau artistique et celui naturel : c'est le rejet de la mimésis c'est-à-dire de la conception selon laquelle l'art a comme objectif l'imitation de la nature. Dans cette idée, l'artiste trouve dans la nature un modèle qui doit faire l'objet d'une copie ou d'une imitation.

Dans ce sens, plus la copie se rapproche du modèle, plus elle prétend être belle.

En affirmant la supériorité du beau artistique sur celui de la nature, Hegel réfute suivant la même logique la conception de l'art comme imitation de la nature. Ainsi, il se fonde sur des reproches qui semblent balayer d'un revers de main cette conception remontant jusqu'à Aristote.

Selon Hegel, l'art comme imitation de la nature réduit l'activité artistique à une **« occupation oiseuse et superflue »**[15]. Il se pose ainsi la question de savoir **« quel besoin avons-nous de revoir dans les tableaux ou sur la scène, des animaux des paysages ou des événements humains que nous connaissons déjà pour les avoir vu, pour les voir dans nos jardins, dans nos intérieurs, dans certains cas, pour en avoir entendu parler des personnes de connaissance ? »**[16]

Dans un second reproche, Hegel considère cet acte d'imitation comme un **« jeu présomptueux »**[17] dans la mesure où toute l'activité de l'artiste ne représente qu'une prétention à vouloir égaler la nature dans ses productions. Il affirme comme pour

[14] Ibid.

[15] G. W. F. HEGEL: opcit. , p.35

[16] Ibid.

[17] Ibid

confirmer cet argument que quelque puissent être le talent de l'artiste et son profond souci de fidélité, il ne peut jamais égaler le modèle dont elle ne pourra donner qu'une représentation tronquée. Ce qui fait que l'activité d'imitation est vaine et stérile. Elle n'est qu'une simple présomption voire même une prétention aveugle car comme l'affirme Hegel lui-même : **« l'art, limité dans ses moyens d'expression, ne peut produire que des illusions unilatérales, offrir l'apparence de la réalité à un seul de nos sens ; et en fait lorsqu'il ne va pas au-delà d'une simple imitation, il est incapable de nous donner l'impression d'une réalité vivante ou d'une vie réelle : tout ce qu'il peut nous offrir, c'est une caricature de la vie »**[18].

L'imitation de la nature ne peut produire qu'une "hérésie esthétique" dans la mesure où l'art sur tous ses aspects est une transposition et non un reflet du réel. Il est donc la promotion et l'instauration d'un autre monde.

Ce qui fait que la beauté de l'œuvre d'art n'est pas la reproduction d'une valeur impliquée dans la nature, mais la création d'une valeur de beauté spécifique et originale.

Il peut apparaître dans une activité d'imitation que l'artiste cherche à montrer son habileté, sa capacité à pouvoir imiter Dieu ou la nature dans ses productions.

Cependant, ce n'est pour autant une raison suffisante pour que celle-ci puisse égaler son œuvre, puisque de la satisfaction née d'une imitation de la nature, découle immédiatement une grande déception. L'artiste perçoit immédiatement avec évidence tout l'écart qui existe entre sa production imparfaite et celle de dieu qui manifeste la perfection. Ainsi Hegel affirme : **« d'une façon générale la joie que procure une imitation réussie ne peut être qu'une joie très relative car l'imitation de la nature,le contenu la matière sont des données qu'on a que de la peine à actualiser »**[19]. Le degré de déception de l'artiste est corrélatif au degré de perfection qu'on retrouve dans une œuvre très bien imitée.

Au lieu donc de se réjouir d'avoir réussi une imitation d'un objet de la nature, l'homme en tant qu'artiste devrait plutôt se réjouir de produire quelque chose qui émane

[18] G. W. F. HEGEL: opcit. , p.35

[19] G. W. F. HEGEL: opcit. , p.36

de sa véritable conception, de sa véritable créativité, une propriété qui provient de son esprit et non d'une copie.

C'est la seule possibilité pour l'artiste créateur de conférer à son œuvre une valeur, mais également de manifester la fierté, la dignité de l'homme et de la nature spirituelle du beau artistique.

Mieux vaut donc pour l'artiste d'avoir ses propres productions qui sont la marque de son esprit et de son talent propres que de vouloir rivaliser avec la nature qui est un **« artifice sans valeur »**[20].

Imiter la nature revient en somme ainsi que l'indique Hegel à mettre le souvenir à la base de la production. On prive ainsi l'art de son pouvoir d'exprimer le beau et à faire disparaître le beau objectif lui-même. C'est en effet la forme qui intéresse plus l'imitateur que le contenu, plus l'apparence du modèle que son être réel. Par conséquent on ignore en quoi ce apparaît comme étant dans l'art l'est véritablement. Autrement dit, on perd de vue le sens que l'art pourrait nous révéler sous cette forme. Et selon Hegel, c'est la satisfaction de l'âme qui est visée et non celle du souvenir par le rappel direct de la vie dans sa totalité.

Par ailleurs, si nous considérons avec Kant que le génie artistique est un don naturel qui donne des règles à l'art, ne pourrait-on pas réduire ses productions à celles de la nature ? De cette interrogation en découle une autre. Celle-là même qui exclurait le génie du beau artistique de par sa participation de la nature. Le génie serait donc une disposition innée qui donne aux oeuvres de l'originalité et une supériorité qui leur confère un statut particulier. S'il en est ainsi, on peut confirmer avec SERKI dans une étude qu'il a réservée à *la théorie du génie*[21] que les productions du génie sont étroitement liées à la nature d'où elles tirent leur fécondité. Elles seraient dans ce sens inconscientes et éloigneraient comme la nature du beau esthétique en dépit du caractère autonome qu'elles présentent vis-à-vis des règles de la nature. Le génie ne dépasse donc pas la nature et Hegel affirmera que contrairement à la nature, l'œuvre d'art est un produit de l'esprit humain et non un

[20] Op.cit. p 36

[21] A. L SERKI : « La théorie du génie», in *L'expérience esthétique*, Thèse de Doctorat de 3e cycle Philo., FLSH/UCAD, Dakar, 2000, p.53

produit mécanique. Elle n'est pas le résultat d'injonctions extérieures, **« mais l'activité de l'esprit ne s'exerce pas à vide, d'après une détermination imposée : l'esprit trouve sa détermination en lui-même, n'obéit dans son travail qu'à lui-même »**[22]

De cette réfutation du beau naturel de la sphère artistique, en découle une implication fondamentale qui porte sur la révélation du sens de l'art.

Il y a une conception célèbre selon laquelle l'art consiste à **« révéler à l'âme tout ce qu'elle recèle de grand, de sublime de respectable et de vrai »**[23]**.**

Ainsi donc, l'art serait selon Hegel un moyen de nous connaître et de nous rendre **« capables de ressentir profondément ce qui se passe en nous-même »**[24]**.** L'art a donc dans ce sens un pouvoir de représentation et d'évocation de la nature profonde de l'individu. Mais selon Hegel, il existe des conditions dans lesquelles le pouvoir d'action de l'art éveil en l'homme ce qu'il a de grand et de noble. Ainsi, en vertu de la nature ambivalente de l'homme doué du bien que du mal dans sa nature angélique et bestiale pour parler comme pascal, l'art pour révéler les profondeurs de l'âme ne doit pas se limitera un simple pouvoir expressif et formel.

Il doit au contraire s'interroger sur la valeur du contenu exprimé qui doit conformément à son rôle éveiller l'homme.

En effet, **« l'art peut nous dit Hegel nous révéler à la hauteur de tout ce qui est noble, sublime et vrai, nous porter jusqu'à l'inspiration et à l'enthousiasme comme il peut nous plonger dans la sensualité la plus profonde, dans les passions les plus vastes, nous noyer dans une atmosphère de volupté et nous laisser désemparer, écraser par le jeu d'une imitation déchaînée, s'exerçant sans frein »**[25]**.**

On pourrait tomber donc dans ce piége si l'on ne prend pas les précautions de bien cerner la valeur du contenu exprimé par l'œuvre d'art. C'est en dépassant le pouvoir purement formel que l'art pourra nous élever à la hauteur de ce qui est noble, sublime et grand.

---

[22] Ibid.

[23] Op.cit. p 41

[24] Opcit. p.42

[25] Op.cit. p.44

Ainsi au lieu d'éveiller nos sentiments à propos de n'importe quel contenu, l'art devrait nous permettre de faire un choix conforme à la représentation de la grandeur humaine. C'est cela le but et la destination de l'art tel que conçu par Hegel. Au demeurant le contenu que l'art doit exprimer, Hegel le conçoit comme : **« l'adoucissement de la barbarie en général »**[26]**.** En d'autres termes il s'agit d'une sorte de moralisation de l'individu dans sa nature ambiguë. Mais une question nous interpelle dans ce sens c'est-à-dire, comment et par quel moyen l'art exerce-t-il ce travail d'adoucissement de la barbarie humaine ou comme se la pose Hegel lui-même **: « d'où lui vient cette possibilité de discipliner les instincts, les penchants et les passions ? »**[27]**.**

L'adoucissement de la barbarie humaine opérée par l'art par le moyen de ses représentations ne signifie pas ôter l'homme de cet animalité qui caractérise sa nature, il consistera à représenter à l'homme tous les passions et instincts qui veillent en lui. Autrement dit, on doit montrer par les représentations de l'art l'homme tel qu'il est avec tout ce qu'il y a de sauvage et d'animal en lui.

C'est le tableau de la nature profonde de l'homme qui est ici peint. En dressant le tableau des passions, en montrant à l'homme aussi bien ce qui le plait que ce qui le dégoûte, l'art libère ainsi l'homme de ce sentiment.

Face aux représentations qui lui inspirent ce dégoût, l'homme cherche tous les moyens de s'en libérer poussant Hegel d'affirmer dans cette logique qu' **« en se bornant à dérouler le tableau des passions, l'art alors même qu'il les flatte, le fait pour montrer à l'homme ce qu'il est, pour l'en rendre conscient. C'est déjà en cela que consiste son action adoucissante, car il met ainsi l'homme en présence de ses instincts comme s'ils étaient en dehors de lui, et lui confère de ce fait une certaine liberté à leur égard »**[28]**.** A l'instar donc de la psychanalyse de Freud, l'art dans ce pouvoir d'éveil de l'âme manifeste ici sa dimension cathartique, celle-la même par laquelle les passions dans leur sens négatif

---

[26] Ibid.

[27] Op.cit. p.45

[28] Op.cit. p.45

« perdent leur force du fait même qu'elles sont devenues objet de représentation, objet tout court »[29].

Les passions se trouvent donc domestiquées affaiblies par le moyen de la représentation artistique. Elles perdent ainsi leur intensité, leur caractère étranger et rebelle pour s'offrir à notre libre jugement. Il en est de même par exemple pour la douleur. Avec cette dernière, nous avons la possibilité de pleurer afin d'obtenir un sentiment de soulagement, un réconfort par rapport à un malaise qui nous accable. Les larmes seraient dans ce sens source de consolation. La représentation artistique peut dans cette perspective être considérée comme un moyen de libération et d'éclatement du sentiment qui se trouve à l'état de concentration .Il y a donc comme une sorte de détente qui se manifeste pour permettre une déconcentration du sentiment et la libération de l'âme à son égard .C'est dans ce sens précisément que réside l'importance voire même la nécessité de retrouver le calme et la sérénité par rapport aux circonstances existentielles qui jalonnent fatalement notre vie de tous les jours. C'est par là que la représentation opérée par l'art nous oriente vers un contenu éducatif accessible sous la forme d'un enseignement moral.

L'art selon Hegel détient une fonction, morale qui aide l'esprit et l'âme à lutter contre les passions. IL doit dans ce sens donc **« contenir quelque chose d'élevée à quoi soient subordonnés penchants et passions, il doit émaner de lui une action morale susceptible d'encourager l'esprit et l'âme dans la lutte contre les passions »[30].**

La fonction moralisatrice de l'art telle que appréhendée par Hegel n'est pas (du point vue de la représentation) un simple ornement destiné à agrémenter un enseignement abstrait mais elle évoque un contenu riche d'enseignement qui est l'unité du fond et de la forme figurée. La morale artistique si l'on veut ou l'enseignement moral de l'art si l'on préfère est tirée de la volonté générale. Ainsi elle célèbre dans ce sens la victoire décisive de celle-ci sur la volonté particulière naturelle. Cette dernière, en tant

[29] Ibid

[30] G. W. F. HEGEL: op cit., p. 47

que réalité finie et limitée est inadéquate au beau artistique qui est l'expression de l'esprit universel et absolu

Cette réalité particulière et finie des choses inadéquate au caractère absolu de l'art sera mieux cernée dans la conception fondamentale de l'art en tant qu'individualité concrète.

I.4. L'art est une individualité concrète

L'art une émanation de l'idée absolue. Il est la représentation sensible du beau. C'est l'idée qui exprime le contenu de l'art accessible sous une forme concrète et sensible. Son rôle consiste à concilier l'idée et sa représentation sensible. Mais selon Hegel, pour que cette conciliation soit effective, il faut impérativement que le contenu exprimé soit En portant sur des contenus réels, l'art représente quelque chose typiquement réelle qui relève du concret. L'unité de l'art est constituée par la réalité concrète du contenu et de sa représentation. C'est pourquoi, la beauté n'est pas une abstraction de l'entendement mais le concept absolu en soi. Elle représente l'esprit universel qui est ni limité ni particulier.

Et c'est cet esprit universel, infini et absolu qui détermine le vrai dans son essence. Le beau est selon Hegel l'unité immédiate du concept et de la réalité dans une manifestation réelle et sensible.

Mais on peut se poser la question de savoir comment le concept se réalise-t-il dans la nature pour devenir idée. La véritable nature du concept exige une bonne gestion des différences particulières. Ces dernières doivent être intégrées au sein d'une seule et même unité, dans un tout qui, tout en acceptant cette réalité disparate détermine leur indépendance en cherchant petit à petit à les anéantir. IL s'agit de les réduire en une unité subjective, idéelle en les dotant pour ainsi dire d'une âme. C'est ainsi que ces particularités qui tout au début étaient disparates, juxtaposées sont devenues des membres qui acquirent une unité idéelle c'est-à-dire une existence véritable. Et Hegel dira à ce propos que **« c'est seulement dans cette articulation organique que se trouve réalisée l'unité conceptuelle, idéelle, porteur et âme immanente des membres, et le concept lui-**

même, au lieu de rester plongé dans la réalité, se présente comme leur identité et universalité interne, conformément à son essence et à sa nature »[31].

Selon Hegel, c'est dans le concept que se réalise donc l'unité des déterminations particulières d'une réalité. Cette unité comme nous venons de le voir représente l'ensemble des déterminations sous la forme d'une unité et d'une universalité qui lui donne le caractère de subjectivité qui le différentie du réel concret.

Le particulier peut être considéré comme un effet de différentiation de l'universel. Les déterminations prises isolément représentent une abstraction inadéquate dans son objectivité. C'est dans le concept que se réalise leur unité idéelle. C'est pourquoi on pourrait considérer le concept comme une autodétermination et non une limitation. Puisqu'en se niant, il garde son unité affirmative.

IL représente ainsi la véritable ce qui en fait une totalité qui selon Hegel **«implique une unité qui persiste à travers et malgré les changements et par conséquent la liberté grâce à la quelle toute négation est une auto détermination et non une limitation imposée du dehors »[32]**

Le concept ainsi appréhendé diffère de l'idée en tant que telle. Car il ne représente la particularisation que d'une façon abstraite. IL se pose ainsi comme objectivité et c'est cette dernière qui doit imprimer au concept le cachet de réalité, puisque c'est seulement lui qui doit revêtir une existence réelle dans cette objectivité. Un phénomène est vrai parce que sa réalité correspond au concept, donc à l'idée telle que définie plus haut.

En l'absence don de cette identité du réel au concept, il n y a que pure apparence. C'est pourquoi Hegel affirme que **« la réalité conforme au concept est la réalité et cela en tant que manifestation de l'idée elle-même »[33]** Chez Hegel, l'idée peut être vraie ou belle. L'idée est vraie quand elle est pensée en tant que telle conformément à son universalité en s'offrant à la pensée sous une forme objective et universelle. Cette objectivité peut être

[31] G. W. F. HEGEL: opcit. , p. 168

[32] G. W. F. HEGEL: opcit. , p. 158

[33] G. W. F. HEGEL: opcit. , p.160

naturelle ou spirituelle quand l'idée se réalise extérieurement dans son existence définie. Au contraire l'idée dans son existence sensible et extérieure est inadéquate à la pensée. C'est l'idée belle qui se donne sous la forme sensible. Le beau se définie ainsi comme la manifestation sensible de l'idée. Le sensible et l'objectivité doivent selon Hegel s'unir pour se conformer à la nature du concept et Hegel d'affirmer que **« l'un et l'autre doivent abandonner l'immédiateté de leur être, puisqu'ils sont posés comme existence et objectivité du concept, comme une réalité qui, dans son objectivité représente le concept comme ne formant qu'un avec elle-ci c'est-à-dire comme une manifestation du concept »**[34].

C'est pour toutes ces raisons que l'entendement, de par les séparations et les différentiations qu'elle établit dans les choses, est incapable d'appréhender la beauté ou le beau artistique.

Car l'entendement ne cherche pas à atteindre l'unité qui doit exister entre la beauté et l'objectivité.

Dans cette manière d'appréhender les choses telles qu'elles sont, l'entendement manifeste ainsi son caractère unilatéral et limité donc son caractère de non vérité par rapport au concept, là ou le beau set fini et libre. Puisqu'en dépit de son contenu particulier ou limité, le beau au lieu d'être contradictoire avec son objectivité, lui oppose une finitude abstraite et unilatérale en se confondant avec cette objectivité.

Le beau se projette ainsi à partir de cette unité dans une totale immanence et infinité qui lui donnent une existence autonome. C'est pour cette raison que le beau conçu dans ses rapports avec l'esprit subjectif, ne peut être appréhendé ni par l'intelligence privée de liberté ni par le vouloir dans sa nature finie.

L'objet en tant que beau doit se manifester en effet dans une totale liberté en dehors de toute influence extérieure. C'est dans l'accord entre le concept et sa manifestation extérieure que réside leur interpénétration qui est en d'autres termes leur unité concrète. Nous reviendrons ultérieurement de manière plus détaillée sur cette

[34] G. W. F. HEGEL: opcit. , p.161

question[35] dans l'analyse du beau artistique en tant qu'idéal au- delà du désir qui détruit la nature du beau artistique tel qu'il est décrit par Hegel.

I.5. L'activité de l'artiste

Notre travail dans ce point va consister à examiner l'œuvre d'art du point de vue de la subjectivité de l'artiste créateur. Il nous faudra dans ce sens déterminer comment l'œuvre d'art participe t-elle de l'intériorité subjective.

Nous avons avec Kant défini plus haut le génie comme une disposition innée qui donne des règles à l'art. Vu dans ce sens, le génie ne serait pas l'expression authentique du beau artistique ainsi que nous l'avons conçu dans l'esthétique de Hegel. Cependant, si l'artiste ne se sert pas d'un don pour la production de sa tache, il y a bien chez lui quelque chose comme une disposition ou un pouvoir de conception et d'exécution qui est à l'origine de la production artistique. Ainsi, d'après Hegel on a l'impression qu'il y a un ensemble de règles ou de critères dont l'artiste créateur fait appel afin de parvenir à l'édification de son œuvre de même que ses conditions de réalisation. Et Hegel rapporte que c'est la raison qui **« poussa un jour au Cardinal d'Est à demander à Aristote au sujet de Roland furieux : « Maître Louis, où diable avez-vous pris toute cette damnée histoire ? » et Roland de répondre dans une lettre célèbre qu'il « suivait une certaine idée » »**[36]

A cet égard, on peut penser immédiatement au rapport que l'art pourrait entretenir avec l'imagination au génie et à l'inspiration mais également l'objectivité de la création et le caractère de l'originalité véritable de l'œuvre d'art.

Par rapport à l'imagination, Hegel distingue l'imagination passive et l'imagination créatrice chez l'artiste. Cette dernière équivaut à la fantaisie de l'artiste qui use du don et du sens élevé de l'attention qui sont à la base d'une bonne production artistique. L'artiste doit en effet plonger dans la réalité pour en faire son propre terrain. En d'autres termes, il

---

[35] Cette question est relative à l'analyse que nous devrons faire dans la dernière partie concernant la réalisation de l'idéal de l'art. En effet, l'art en tant qu'expression des besoins les plus élevés de l'homme est au-delà du désir qui entrave la manifestation de la liberté du beau et de son entrée dans le royaume de l'Idée et de la Vérité.

[36] G. W. F. HEGEL: opcit.p.353

doit se sentir comme dans son propre royaume parce que l'art a pour objectif d'exprimer les formes extérieures et réelles de la vie et non pas la pensée en tant que telle.

Selon Hegel, les grands hommes se sont toujours distingués par leur grande mémoire qui doit constituer un impératif fondamental à la base de la créativité chez l'artiste. Ce dernier doit en outre avoir une bonne maîtrise du milieu dans lequel il évolue afin de pouvoir bien appréhender les de sa création artistiques comme en illustre l'exemple de Goethe dont Hegel dit qu' **« il n'a cessé, toute sa vie durant, d'étendre le cercle de ses intuitions »**[37]

Mais cette connaissance des formes des formes extérieures doit aller selon Hegel de pair avec une familiarité intime avec le monde interne de l'homme, les passions de l'âme dans ses diverses manifestations. En tant qu'elle doit exprimer la vérité et la rationalité du réel représenté, l'œuvre d'art ne saurait se réduire du point de vue de Hegel à la simple appréhension extérieure et intérieure. C'est en effet le caractère essentiel de la vérité qui en lui donnant les formes et les apparences sensibles dont il a recueilli les images et les modèles. De la maîtrise de ces formes et de ces apparences découle une expression totale et complète du vrai qui ne signifie pas autre chose que la pénétration réciproque du contenu rationnel et du contenu réel et pour parvenir à cette pénétration,

« l'artiste doit faire appel d'une part à la réflexion calme et éveillée de l'entendement et d'autre part à la profondeur et à l'action vivifiante du sentiment »[38].

Ces propos montre que c'est une absurdité de considérer que l'artiste dans ses productions n'a pas besoin de la concentration de l'âme. En vrai artiste, il doit faire appel à la réflexion, au choix des objets et à la comparaison sans quoi il est in capable d'avoir une maîtrise du contenu qu'il veut exprimer.

A partir de là, se dégage un monde intime de la sensibilité et de la subjectivité qui est le monde de l'artiste dans lequel il baigne de manière libre et autonome. Seule la sensibilité maintient son unité subjective avec le moi intime. Si l'homme est un être en situation permanente, l'œuvre d'art représente le lieu d'expression authentique de cette situation qui est notre humaine condition. C'est la raison pour laquelle, en plus de

[37] G. W. F. HEGEL: opcit.p354

[38] G. W. F. HEGEL: opcit.p.356

l'expérience du monde qu'il acquiert, l'artiste doit avoir été secoué dans son âme et dans son esprit par quelque chose vécue par exemple comme un déclic pour l'expression d'une œuvre authentique. C'est dans ce sens seulement qu'il sera en état d'exprimer en formes concrètes les profondeurs insondables de la vie intérieure.

Selon Hegel, l'état du monde idéal que l'art doit nous représenter par opposition à la vie prosaïque n'est que celui de l'existence spirituelle. L'idéal, pour pouvoir s'offrir à nous comme contenu déterminé doit du point de vue Hegel extérioriser l'universel sous des formes particulières en lui imprimant une existence et une apparence extérieures. C'est pour cette raison que l'œuvre d'art, au lieu de se contenter de la représentation d'un état général du monde doit plutôt opérer une description de caractères et d'actions à partir de la représentation indéterminée. L'état général du monde tel qu'il se manifeste constitue pour les individus un lieu indispensable qui par un effet de particularisation qui présente aux individus des collisions et des complications qui sont pour Hegel autant d'occasions et de situations propices à la manifestation de ce qu'ils sont. De telles situations, sont des prétextes que l'homme exploite pour se révéler dans ce qu'il est profondément c'est-à-dire sous une forme déterminée. Ce qui est à chercher ici pour le contenu concret de l'idéal, c'est l'expression artistique authentiquement déterminée conformément à la dignité de l'œuvre en tant que telle.

Et du point de vue de Hegel, ces situations considérées en elles mêmes, **« sont sans intérêt et ne valent que pour les rapports qu'elles présentent avec l'homme, en ce sens que l'extériorisation de ces forces spirituelles est un effet de son activité consciente »[39].**

Mais pour Hegel, avant que la situation ne parvienne à une détermination concrète, elle doit impérativement se présenter sous une forme indéterminée qu'il considère comme l'absence de situation jusqu'à son effectivité en passant par une particularisation qui représente une détermination anodine. La situation en tant que telle est une détermination qui se manifeste par un effet de collision provoquant des réactions qui symbolisent l'action artistique proprement dite. C'est la raison pour laquelle Hegel définit la situation ainsi comme étant **« la phase intermédiaire entre l'état du monde général et**

[39] W. F. HEGEL: opcit.p.261

immobile en soi, et l'activité concrète, faite d'actions et de réactions, de sorte qu'elle doit posséder les caractères de ces deux extrêmes et nous permettre le passage de l'un à l'autre »[40].

La première phase c'est-à-dire l'absence de situation est caractérisée par l'indépendance de la forme déterminée et de son unité. C'est une forme qui se suffit à elle-même et donc ne dépend d'aucun rapport et manifeste une certitude qui inspire la confiance en soi de par son attitude de silence de calme bienheureux ou de rigueur. Telle est donc selon Hegel l'absence de situation qui caractérise les vieilles œuvres qui ornent temples et églises dans les premiers moments de l'art. Et la sculpture égyptienne et celle grecque par exemple, sont faites pour donner une idée de cette absence de situation telle que nous venons de la décrire.

La seconde phase est celle de l'abandon de l'état de la première figure qui doit sortir de la première par les éléments que nous avons évoqués, présente une certaine passivité du fait qu'elle n'entre pas en opposition avec ce qui est autre et en conséquence, elle ne présente aucune réaction.

Elle présenterait plutôt un caractère ludique en étant dépourvu du sérieux caractéristique de l'action **« à la faveur des oppositions et contradictions qui obligent à supprimer ou à surmonter l'un ou l'autre des deux termes en lutte »[41]**

On voit donc que les mobiles qui sous-tendent cette situation ne sont pas adéquats à l'action telle qu'elle devrait se déployer.

Ainsi jusque, nous n'avons décrit que des situations dépourvues d'actes et d'occasions pouvant susciter l'action. C'est ainsi que nous en arrivons à l'action proprement dite qui est selon Hegel la résultante d'une collision. Cette dernière a pour origine la manifestation d'un trouble qui doit disparaître pour la restauration de l'état initial qui caractérisait l'individu avant la présentation de cette situation. En effet, le trouble crée chez l'individu est un déséquilibre de son état d'harmonie qui doit être rétabli pour permettre à ce dernier de retrouver son état normal. Mais tout au début, la collision

[40] W. F. HEGEL: opcit.p.262

[41] W. F. HEGEL: opcit.p.264

n'est pas encore une action. Elle se présente sous la forme d'une action en puissance n'ayant que les germes de l'action sans pour autant l'être. Elle se présente seulement à l'état de caractère d'une situation bien que l'opposition qui l'a déclenchée puisse être le résultat d'une action antérieure.

Selon Hegel si l'idéal représente l'état d'harmonie dans lequel se trouve l'individu, le rôle de l'art consistera à retrouver cette harmonie troublée par la représentation de la séparation et la lutte des contraires comme aboutissant à une solution qui rétablisse l'harmonie dans son inaltérable perfection.

Hegel met en exergue dans son analyse plusieurs sortes de situations qui sont autant de collisions qui s manifeste dans la vie quotidienne.

Il y a des collisions résultant de situations naturelles et les collisions qui émanent de situations spirituelles dont le départ pourrait être une cause naturelle. Cependant, l'effet des forces naturelles qui s'exerce dans certaines collisions peut ne pas être très déterminant. Mais elle constitue néanmoins le terrain sur lequel la collision produit la discorde. Ainsi, tous les conflits en rapport avec la naissance naturelle sont rangés dans cette catégorie de situation comme en illustre le droit de nature lié à la parenté, le droit de succession particulièrement celui du trône qui est soumis à une multiplicité de déterminations naturelles.

Ce dernier, de par sa nature est sujet à problèmes dans la mesure où il n'est pas de l'ordre du quantitatif mais du qualitatif indivisible que l'on ne partager à l'image d'un gâteau ou d'une somme d'argent.

On retrouve du point de vue de Hegel une situation analogue dans le *Macbeth* de Shakespeare. Duncan est en effet roi, Macbeth est son parent le plus proche et le plus âgé et a, par conséquent, plus de droits au trône que les fils de Duncan. En désignant ainsi son propre fils comme son successeur, Duncan avait commis une première injustice susceptible de justifier le crime de Macbeth De cette justification de Macbeth, nous dit Hegel, Shakespeare ne tient aucun compte, car son but principal consistait à faire ressortir ce qu'il y avait d'horrible dans la passion de Macbeth à flatter ainsi le roi Jacques qui devait éprouver une satisfaction à voir Macbeth présenté comme un criminel. C'est raison

pou laquelle cette pièce ne nous renseigne pas sur les raisons lesquelles Macbeth n'a pas tué les fils de Duncan, qu'il les laissés partir et qu'aucun de ceux qui l'entouraient n'ait pensé à eux. Mais dans son ensemble, la collision qui est à l'œuvre ici dépasse largement les limites de la situation dont nous venons de parler.

C'est ainsi que l'action chez Hegel ne doit avoir un commencement empirique, mais on doit s'efforcer de saisir nous dira Hegel **« les circonstances qui, ayant remuer l'âme de l'individu et lui ayant révélé ses propres besoins, ont provoqué la collision dans laquelle il se trouve engagé et dont il cherche la solution, ce qui constitue l'action proprement dit »**[42]

Il donne ainsi l'exemple dans *l'Iliade* où Homère commence par nous raconter la colère d'Achille, sans s'arrêter aux événements antérieurs et à la biographie du héros. Il nus fait assister immédiatement au conflit et réussit à susciter notre intérêt, même sur ce qu'il ne mentionne pas et qui forme comme l'arrière-fond de son tableau.

[42] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.283

II. LES FORMES D'EXPRESSION DE L'ESPRIT ABSOLU DANS L'ESTHETHIQUE DE HEGEL

Après avoir délimité un cadre conceptuel de déploiement de l'art en excluant d'abord le beau naturel de la sphère artistique puis élaborer le concept fondamental de l'art, il urge conformément à notre logique de départ de montrer la nécessité du beau artistique dans la réalisation de l'idée absolue, mais également en quoi aussi bien l'art la religion que la philosophie constituent-t-ils des étapes de manifestation de l'Esprit absolue.

Car, elles constituent toutes des moments considérés comme nécessaires dans le processus de révélation de l'Esprit. Ce dernier est ce qui se réalise à travers l'histoire. Ainsi toutes les grandes formes culturelles doivent alors être comprises en leur vérité comme des expressions, des extériorisations de l'Esprit en marche. Hegel va réinvestir les secteurs traditionnels de la philosophie.

L'esthétique permet de comprendre et de saisir les présentations successives de l'Esprit (de l'architecture des pyramides égyptiennes jusqu'aux peintures chrétiennes de la passion) sous des formes sensibles. La philosophie politique quant à elle nous enseigne comment l'Esprit trouve enfin la réalisation effective de la liberté concrète dans l'avènement de l'Etat moderne. Il en est de même pour la religion qui est également partie intégrante du devenir de l'Esprit. Chaque étape constitue une médiation dans laquelle l'Esprit doit s'incarner en un moment donné de l'histoire universelle qui représente l'accomplissement logique de la raison universelle. Il faut donc décrire ce dynamisme interne qui régit la marche du monde à travers des figures historiques que Hegel appréhende dans un tout qui est l'Esprit universel

II.1.L' étape du beau artistique

En abordant le domaine de l'art en tant qu'incarnation sensible de l'idée, on se trouve à un niveau supérieur et différent du naturel :'est le domaine de l'esprit absolue.
Dans cette perspective, le domaine de l'art dépasse de loin celui de la nature et de l'esprit fini, il ne coïncide ni pour autant avec la logique à propos de laquelle Hegel affirme

que **« la pensée en tant que pensée se déroule et se développe pour elle-même »**[43] ni avec la nature où cette pensée s'objective. L'on voit clairement que l'art n'existe pas dans la nature, il n'est pas non plus d'ordre logique. Le beau artistique appartient donc à la sphère de l'absolu de l'esprit. Dans son appartenance à cet esprit absolu,l'art envisagé dans sa dignité la plus haute et la plus vraie se situe sur le même rang que la religion et la philosophie qui sont toutes des étapes nécessaires dans la réalisation de absolue. Ils ont ceci en commun selon Hegel : **« que l'esprit fini s'exerce sur un objet absolu qui est la vérité absolue »**[44]**.** C'est donc la forme qui leur diffère car ils ont le même objet à savoir l'esprit absolu.

L'art en tant que procurant une satisfaction spirituelle s'exerce dans chacun des ces domaines. L'analyse que Hegel fait de la nécessité du beau artistique dans la réalisation de l'idée absolue montre qu'il existe une nature existentielle qui caractérise l'individu,une nature liée à des aspirations qu'éprouve l'homme et qui exige une satisfaction. Ainsi, des besoins matériels jusqu'aux aspirations spirituelles en passant par le monde monotone des lois et du droit, il y a un déploiement de moyens appropriés à la satisfaction de chaque aspiration, qu'elle soit matérielle, religieuse ou rationnelle.

Aussi Hegel se pose-t-il la question de savoir qu'elle nécessité interne répond cet intérêt pour la beauté, ce besoin d'art par rapport à tous les autres domaines de la vie et du monde ?

Selon Hegel, l'existence de ces sphères de l'art est une nécessité dans la mesure ou chacune se révèle dans son importance par rapport aux autres. Il n' y a rien d'autre dans l'œuvre d'art que ce qui se rapporte au contenu et sert à l'exprimer.

Le contenu d'une œuvre d'art est selon Hegel comme celui d'un livre où l'on ne trouve que ce qui a déjà été indiqué dans le résumé qui donne les lignes générales de ce contenu.

Il y a toujours un sentiment d'insatisfaction et d'insuffisance que nous en que sujets exigeons d'un contenu qui ne doit pas uniquement se contenter de son caractère abstrait.

---

[43] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.142

[44] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.143

Ainsi le contenu peut être considéré comme purement intérieur s'opposant ainsi à l'objectif. Mais pour Hegel, de cette opposition en découlera nécessairement l'exigence d'objectiver le subjectif. La nécessité de supprimer cette opposition devient ainsi une règle valable pour toujours. C'est dans cette opération d'objectivation que se trouve réalisée une existence complète susceptible d'une satisfaction.

La forme subjective est considérée comme une limitation. La limitation qui affecte forme subjective est vécue parfois comme un malheur, voire un malaise que nous ressentons. C'est ce qui explique la nécessité de sa suppression qui n'est rien d'autre que l'objectivation du subjectif par la satisfaction. Même si ce malaise est vécu comme un manque, il faut dire qu'il est lié à un désir intime pour le subjectif d'être comblé dans son profond rapport de dépendance et d'intimité par un processus d'objectivation considéré comme indispensable.

Le sujet étant un tout, il est nécessaire de prendre en considération les deux parties caractéristiques de l'individu : l'intérieur et l'extérieur. Ce tout est non seulement l'intérieur mais aussi et surtout la réalisation de cet intérieur. La négation est par conséquent caractéristique de la vie en général qui ne devient affirmative et pleinement vécue que par la suppression de cette négation d'elle- même. D'où la nécessité de la douleur et la patience comme travail du négatif. La vie s'affirme donc dans l'absolu déchirement. Et c 'est la conciliation des contraires c'est-à-dire des termes de l'oppositions et de la contradiction qui constitue l'apaisement de l'opposition et de la contradiction. Ces dernières doivent être dépassées pour sortir la vie de cet immobilisme qui l'installe continuellement dans la contradiction.

Le subjectif dans ses diverses manifestations fait ainsi de la liberté son contenu le plus élevé. En faisant en effet que le sujet se reconnaît dans ce subjectif et se l'approprie de manière rationnelle, les éléments caractéristiques du subjectif sont ainsi intégrés et considérés comme nécessaires par le sujet lui-même. La liberté signifiera donc pour un tel sujet : **« la disparition de toute misère et tout malheur, la conciliation de toute opposition ou contradiction du point de vue formel »**[45] La liberté a également dans la même

[45] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.146

perspective un contenu rationnel : la moralité dans les actes et la vérité dans la pensée. Elle a besoin de s'extérioriser car si elle reste dans la subjectivité, le sujet est plongé dans la nature, dans ce qui n'est pas libre occasionnant ainsi une double opposition : celle de la vie et celle qui se trouve à l'intérieur du sujet. C'est la raison pour laquelle la conciliation reste et demeure un impératif catégorique qui doit se produire et se manifester conformément à sa nature unificatrice. Pour la réalisation de sa liberté, l'homme a plus que jamais besoin de la suppression de cette opposition. Il est en effet un être dédoublé, tiraillé qu'il est dans son existence entre deux mondes opposés : celui des règles et lois morales de la vie d'une part, et celui des instincts et désirs naturels de l'autre. Ce dédoublement créé chez lui une situation de trouble, de déchirement intérieur et un profond sentiment d'insatisfaction totale. C'est la nature spirituelle de son esprit qui est à l'origine de ce dédoublement de sa vie existentielle. Au contraire de l'animal totalement satisfait de sa nature, l'être humain vit dans un éternel sentiment d'insatisfaction lié à sa propre nature telle que nous l'avons décrite plus haut. En vertu de cette nature, nous pouvons affirmer que l'homme ne peut se contenter de cette vie intérieure enfermée dans la pensée pure, dans le monde monotone des lois. C'est pourquoi il a besoin d'une vie plus profonde qui est le reflet de ses impulsions, de ses sentiments, des mouvements de son cœur bref d'une vie psychique. La nécessité pour l'individu de dépasser ce monde clos de la pensée pure au profit des manifestations sensibles est une exigence de satisfaction de ce que représente véritablement l'individu. Selon Hegel, dans l'immédiateté de sa vie, l'individu aspire à une satisfaction immédiate. Cette dernière concerne les besoins physiques comme le manger, la soif, le sommeil etc. Mais le contenu de la satisfaction présente un caractère limité, fini et non absolu. Ces besoins sont d'une nature telle que l'esprit n'est pas totalement satisfait quand il se met à les consommer. Puisqu'à peine assouvis, ils s'empressent de renaître comme dans le cas du désir dans sa nature infinie.

Dans le monde spirituel, nous avons un niveau de satisfaction de la liberté plus élevé, supérieur, fondé en raison et qui se réalise par conséquent dans la volonté, dans le savoir, dans la connaissance et les actions.

La recherche de la liberté va dans ce sens consister à s'approprier le monde par la représentation et la pensée. Cette liberté dans l'action consiste également nous dit Hegel **«à se conformer à la raison qui exige que la volonté devienne réalité »**[46]**.** C'est dans l'Etat que se réalise cette volonté conformément à la raison. L'organisation des lois et règlements qui régissent l'Etat participe de la volonté de réaliser **« ce désir** » en conformité avec la raison. Et l'obéissance de chaque volonté aux lois signifie l'obéissance en elle-même. Car ces lois existent pour la seule réalisation de cette volonté.

Hegel, pour faire la distinction entre la liberté et l'arbitraire sépare la volonté raisonnable des impulsions accidentelles, les mobiles sensibles de l'extérieur. C'est dans cette compréhension de l'ordre du monde et de son appropriation par l'individu que le savoir et le vouloir obtiennent satisfaction et que l'opposition entre le subjectif et l'objectif entre la liberté intérieure et la nécessité extérieure se trouve librement résolue. Cependant, constate Hegel, le contenu de cette liberté est limité. Or, tant qu'il y a cette finitude, l'opposition et la contradiction réapparaissent faisant de la satisfaction une chose relative.

C'est en effet une région substantielle où toutes les contradictions seront résolues que recherche l'individu dans une liberté et une satisfaction complètes. Une telle satisfaction ne peut être réalisée par une vérité relative. Seule la vérité la plus haute en tant que telle est en mesure de réaliser la conciliation de l'opposition et de la contradiction. C'est celle de la liberté et de la nécessité l'esprit et de la nature, de la connaissance et de l'objet. En présence d'une telle vérité, la contradiction perd toute valeur et toute force. La nécessité isolée de même que la vérité isolée ne peut représenter l'absolu. Car elles relèvent toutes d'une conscience ordinaire, incapable de dépasser cette opposition. Elles s'en tiennent par conséquent à l'éternel désespoir. C'est la philosophie, en tant que discipline rationnelle qui s'introduit à l'intérieur de ces déterminations par le concept.

Nous reviendrons ultérieurement sur ce point concernant l'étape de la philosophie dans la réalisation de l'idée absolue.

---

[46] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.147

Ce qu'il faut retenir, c'est qu'en s'occupant du vrai comme objet de l'absolu de la conscience que l'art participe à sa manière à la sphère de l'absolu.

L'être vivant est un sujet qui se trouve en opposition avec la nature inorganique qui l'environne. L'existence finie et limitée est une réalité qui n'est pas conforme à la vérité ni même au concept. L'unité suprême du concept se réalise à partir de la liberté, de la satisfaction et de la liberté. Et pour Hegel **« vivre dans une sphère où règne cette unité, c'est vivre selon la vérité éprouvée comme le bonheur au point de vue du sentiment, comme la connaissance du point de vue de la pensée, et cette vie n'est autre que la vie dans la religion »**[47].

La religion constitue en effet un niveau supérieur de la conscience qui permet à l'individu de saisir l'union de l'essence de l'individu et celle de la nature. C'est ainsi que nous en arrivons à l'étape de la religion considérée comme une médiation nécessaire dans le processus d'autorévélation de la vérité.

II.2. La conscience religieuse dans l'esthétique de HEGEL

La conscience religieuse,en tant qu'elle représente une étape supérieure de l'esprit est une puissance suprême qui domine le particulier en intégrant dans une unité absolue tout ce qui est à l'état de division ou de séparation. Les déterminations relatives, disparates ou isolées ne favorisent pas la manifestation de l'esprit absolu. L'intuition du spirituel n'est pas adéquat aux objets particuliers. Là où l'art utilise des contenus variés en étant au service d'intérêts particuliers, la religion quant à elle se sert souvent de l'art pour rendre la vérité religieuse sensible et accessible à l'imagination. Dans ce cas, on ne peut affirmer que l'art est dans une sphère autre que la sienne. Dans tous les cas, l'affirmation de l'art dans sa plus haute perfection donne à la vérité l'expression la plus appropriée, celle de son essence.

Hegel, dans son introduction à l'esthétique consacrée au beau artistique donne l'exemple des grecs qui considéraient et faisaient de l'art la forme la plus haute sous laquelle le peuple se présentait les dieux et prenait conscience de la vérité. Un tel exemple

[47] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.150

fait dire à Hegel que **« les artistes et les poètes de la Grèce étaient devenus les créateurs de ses dieux, c'est à dire que les artistes ont donné à leur nation une représentation définie de la vie et des actes des dieux, et à la religion un contenu défini »**[48].

Dans leur engagement artistique, les poètes trouvaient à travers l'art la forme la plus appropriée à l'expression de leurs sentiments. Cependant, l'art devra connaître un dépassement au profit d'autres formes de connaissances plus élevées. Il vient en effet des moments où la pensée cesse d'assigner à l'art la fonction de la représentation sensible du divin. Ainsi des juifs jusqu'aux grecs en passants par les *Mohamétans*, les formes religieuses ont été débarrassées de leur caractères sensibles inadéquate au spirituel. C'est ce problème que l'art a rencontré dans son histoire par rapport à la religion qui est à l'origine de l'attitude critique de Platon vis-à-vis des dieux d'Homère et d'Hésiode. Si donc un peuple, dans sa civilisation atteint une certaine maturité spirituelle, l'art aboutit souvent à un stade qui le dépasse, une période adéquate à d'autres formes de vérités plus appropriées au nouveau contexte.

L'art a trouvé dans les éléments historiques du christianisme les conditions de son épanouissement. Mais avec l'accentuation et la solidité du besoin de spiritualité qui s'est manifesté selon Hegel durant la réforme, les représentations religieuses furent otées de leur caractère sensible. C'est l'après-l'art ou l'après de l'art. Les besoins les plus élevés de l'esprit -comme ceux émanant de la religion- ne sont pas compatibles avec le sensible. Quelque soit le degré de dignité et de perfection que comporte Dieu le père, le Christ, la Sainte Vierge, l'admiration éprouvée aujourd'hui à l'égard de ces réalités ne peut nous faire plier les genoux.

Dans la conscience religieuse telle qu'elle a été appréhendée par Hegel dans son esthétique il y a ce qu'on pourrait appeler la religion de l'art ou la religion esthétique. En effet, la première forme de l'esprit en date chez l'homme est celle de la conscience sensible donnant ainsi à la religion une connotation artistique.

Cela suppose l'existence d'une instance humaine qui est l'expression d'une moralité sociale et d'un esprit civique qui ne régnèrent que dans la cité grecque. Cette idée

[48] G.W.F .HEGEL: op.cit. p.152.

implique l'indissoluble union de la religion et de l'art grecs et donc la nécessaire mutation de celui-ci quand s'assoupit celle-là. Et Jacques D'HONDT, commentant cette idée qu'il appelle **« la religion de l'art »** affirme : **« l'art était une manifestation de toute une vie sociale et culturelle que Hegel a tendance à idéaliser. Cet art, cette religion de l'art dépendait étroitement d'une haute conscience nationale et civique. Quand le sens civique se dissipera, quand en un autre pays le droit privée qui régit des personnes isolées les unes des autres se substituera à la communauté nationale et à sa communion, quand l'intérêt privée chassera l'amour de la patrie, alors la religion de l'art disparaîtra»**[49]. Vue dans cette perspective, il vient un moment, le moment du Protestantisme où le Christianisme se libère des apparences sensibles artistiques qui l'ont naguère aidé à mieux prendre conscience de lui-même, mais qui l'empêcheraient dans l'approfondissement de cette conscience. Par conséquent il devient inutile de peindre les Madones, "si belle pourtant! " selon Hegel. Le monde religieux et artistique des Marie et des Madeleine, l'un des plus émouvants de l'art chrétien, heurte ses limites elle connaît ainsi son déclin ainsi que l'indique Hegel lui-même : **« lorsque l'esprit prend conscience de lui-même, tel qu'il existe dans son propre élément, séparé de la base naturelle qu'est le sentiment, c'est la médiation détachée de la base qui devient le moyen d'atteindre la vérité; et c'est pourquoi c'est la médiation intérieure de l'esprit qui est devenue dans le Protestantisme la vérité suprême, en opposition avec le culte de Marie inspirant l'art et la foi »**[50].

Il est donc clair en vertu de ce développement que c'est seulement dans la religion de l'esprit que Dieu, en qu'esprit devient l'objet d'une conscience plus haute et est conçu d'une manière plus en rapport avec la pensée. C'est la preuve s'il en est besoin que les manifestations sensibles de la vérité ne sont pas conformes à l'esprit en tant que tel. C'est la raison pour laquelle la conscience artistique a cédé la place à la conscience religieuse.
En effet, dans la religion qui prend la forme de la représentation, l'absolu se déplace de l'objectivité de l'art dans l'intériorité du sujet en s'offrant à la représentation d'une façon

[49] J. D'HONDT : « Hegel et la mort de l'art », in *Esthétique de Hegel*, l'Harmattan, Paris, 1997. pp.89-142

[50] Hegel. Esthétique.B.II, p.271

subjective de sorte que le coeur et l'âme,la subjectivité en général deviennent le moment privilégié.

L'art représente seulement un coté de la conscience religieuse qui conformément à sa nature exprime un contenu inadéquat aux représentations opérées par l'art. Par rapport au contenu exprimé par la religion, Hegel nous donne l'exemple de la piété en tant que attitude intérieure profondément religieuse.

Elle représente aux yeux de Hegel ce que le sujet laisse pénétrer dans son intérieur comme du reste l'énonce Hegel qui nous rend compte rigoureusement de la nature de ce contenu comme étant **« ce que l'art rend objectif pour la sensibilité extérieure et s'y identifie de telle sorte que l'intériorité de la représentation et l'intimité du sentiment deviennent l'élément essentiel de l'existence de l'absolu »**[51]**.** La piété est donc le culte de la communauté sous la forme la plus pure, la plus intime, la plus objective. Elle représente pour ainsi dire un culte où l'objectivité se trouve absorbée et digérée et dont le contenu, dépouillé de cette objectivité est devenue la propriété du cœur et de l'âme. On est par conséquent dans un univers intime et purement intérieur dépourvu librement de la sensibilité et des déterminations particulières ainsi que l'affirme Hegel : **« la vie dans cette sphère, cette jouissance de la vérité dont le sentiment est béatitude et dont la pensée est connaissance, est d'une façon générale la vie religieuse »**[52]

Cependant, bien que la religion soit une forme élevée de l'esprit absolu, elle n'est pas pour autant la forme la plus élevée de l'intériorité. C'est ainsi que la troisième forme de l'esprit est représentée par la philosophie.

II.3. La philosophie

Ainsi que nous venons de l'affirmer précédemment, la conscience philosophique est d'un degré supérieur à celui de la conscience religieuse en dépit de ce qu'elle représente dans la réalisation de l'idée absolue. C'est en effet la philosophie qui, en tant

[51] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.154

[52] Hegel. Morceaux choisis, p.241

que discipline rationnelle s'introduit à l'intérieur des déterminations particulières par le moyen du concept afin de les unifier.

Elle résout ainsi leur contradiction dans l'unité et dans l'harmonie des contraires. Elle envisage en effet la vérité à la lumière du concept, créant dans le même sens par le mode de la pensée une harmonie dans les diverses manifestations particulières de la vie de telle sorte que ce qui se trouve à l'état de séparation est unifié dans une parfaite harmonie. La philosophie est l'expression de la pensée libre grâce à la- quelle la pensée s'approprie et appréhende le contenu de la représentation et du sentiment. Ce qui fait que l'art et la religion trouvent en philosophie leur point de rencontre c'est-à-dire leur union. En ce sens que l'objectivité de l'art et de subjectivité dans la religion se confondent. En effet l'art trouve dans la philosophie la compensation de la perte qu'il avait subite : ce qu'il a de sensible et qui se trouve comblé dans la forme la plus élevé de l'objectivité : la pensée.

D'autre part la subjectivité de la religion se purifie pour devenir la subjectivité de la pensée. Il faut dire qu'il en est ainsi en effet nous dit Hegel **: « la pensée constitue en effet la subjectivité la plus intime, la plus authentique et, l'idée vraie, qui est en même temps la**

généralité la plus complète et la plus objective ne se laisse appréhender comme telle que dans la pensée »[53].En d'autre termes, la pensée est la forme la plus adéquate à l'expression de l'idée.

Dans la recherche de la vérité qui est son fondement même, la philosophie est au service du divin en tant que théologie rationnelle ou onto théologie, faisant dire à Hegel que **« la philosophie aussi n'a pas d'autre que Dieu, et elle est ainsi essentiellement théologie rationnelle en tant qu'elle est au service de la vérité elle est service divin constant »**[54].

[53] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.154

[54] Hegel.op.cit., p.241

DEUXIEME PARTIE :

LA THEORIE HEGELIENNE DE L'ART

La théorie Hégélienne de l'art que nous devons développer dans cette deuxième partie de notre travail comportera deux mouvements. Nous allons consacrer le premier mouvement à ce que nous désignons par la rationalité esthétique. Dans ce point il s'agira de cerner l'œuvre d'art telle qu'elle se déploie aussi bien dans sa forme que dans son contenu pour devenir idée accessible malgré sa forme sensible. L'analyse sera articulée également au rôle prépondérant que joue l'apparence dans le processus de la connaissance en général et dans l'art en particulier. Ainsi l'apparence en tant qu'elle consiste une dimension essentielle de l'être va revêtir une connotation nouvelle et positive dans la philosophie de Hegel.

Dans le second mouvement nous allons montrer la rupture opérée par Hegel par rapport à l'esthétique de Kant plutôt intéressée par le sentiment que l'idée du beau artistique.

I. LA SITUATION DE L'ART DANS LA LOGIQUE DE L'ETRE

L'art est une émanation de l'esprit absolu qui se donne à voir ou à savoir par le moyen d'une représentation sensible. En d'autres termes selon Hegel l'art est un moment médiateur dans le processus de réalisation de l'idée. Dans ce stade de développement de l'esprit, l'idée apparaît sous une forme sensible et concrète pour être appréhendée facilement. Il s'agit pour ainsi dire de l'extériorisation d'un contenu exprimé par l'art dans une forme belle et concrète.

L'art chez Hegel est le premier moment de l'esprit absolu, le premier moment de l'ultime moment du procès de l'être, celui en lequel l'esprit, c'est-à-dire l'Idée en et pour soi récapitulant l'ensemble des présuppositions à partir desquelles elle s'est produite, en vient à les faire émaner d'elle. C'est à l'articulation de ce double mouvement, dans un jeu complexe de position et de présupposition, que se laissent comprendre la situation et la signification de l'art dans la logique de l'être.

L'esprit absolu est la réalisation achevée, donc absolue, de l'Idée logique. Certes, celle-ci est bien déjà l'absolu comme l'atteste le dernier développement de la Logique subjective. La logique présente en effet l'auto développement total du *Logos*, du sens d'être de ce qui est. Elle expose les structures atemporelles de la totalité de l'être. Par là, dans la sphère logique, se déploie bien déjà l'unité de la pensée et de l'être, ce dont témoigne d'ailleurs que s'y démontre l'identité de l'être et du concept (Logique objective), puis l'identité du concept et de l'objectivité (Logique subjective). Mais cette unité, cette pleine « pensabilité de l'être » pour parler comme Deluermoz, cette identité du rationnel et du réel, la Logique nous la présente d'abord dans le domaine de la pensée ainsi que l'indique Hegel lui-même : **« la Logique est la science de l'Idée pure, c'est-à-dire de l'Idée dans l'élément abstrait de la pensée »**[55]. La Logique est donc le déploiement du sens, saisi dans sa pureté, abstraction faite du mouvement de sa libre résolution qui le fait se manifester en son être autre, dans et comme nature, pour se poser dans sa singularité spirituelle comme esprit. Hegel dira dans ce sens que le contenu de la Logique est par là **« la présentation de**

[55] *Encyclopédie des Sciences Philosophiques*, 1827.1830, *Science de la Logique*, Concept préliminaire, § 19, p. 283 de la traduction de B. Bourgeois, Vrin

Dieu tel qu'il est dans son essence éternelle, avant la création de la nature et d'un esprit fini »[56]. Par conséquent l'Idée absolue en laquelle culmine l'onto-logique hégélienne est le sujet de tout ce qui est et contient déjà en elle ce dans quoi elle va se manifester, la nature et l'esprit, c'est pourquoi d'ailleurs le jeu des déterminations logiques constitue la matrice conceptuelle des deux sciences philosophiques réelles tandis que celles-ci (Philosophie de la nature et Philosophie de l'esprit), sont le lieu de l'authentification de ces déterminations, c'est-à-dire la vérification de ce qu'elles constituent bien la structure conceptuelle de l'être tant naturel que spirituel.

Mais justement, en tant que sujet de tout ce qui est, l'Idée logique absolue doit se faire être. C'est là ce qu'expliquent les derniers paragraphes de la *Science de la logique*. En tant qu'elle s'est en effet montrée comme liberté créatrice, l'Idée absolue **« se résout librement à laisser aller hors d'elle-même le moment de sa particularité ou de la première détermination ou altérité, l'Idée immédiate, comme son reflet, elle-même comme nature »**[57]. La liberté absolue de l'Idée consiste ainsi, comme le dit Hegel, à **« se déprendre d'elle-même librement »**[58], à se décider librement à l'être. C'est donc bien de par ce qui la constitue comme Idée, c'est-à-dire de par son activité interne d'autodifférenciation que l'Idée en vient à se poser comme nature, comme **« l'Idée en tant qu'être »**[59].

Par là, puisque c'est l'Idée qui se fait nature, la nature est bien Idée et c'est pourquoi la nature peut et doit être conçue rationnellement, spéculativement. Mais en tant qu'elle est l'Idée s'extériorisant, la nature est l'Idée sous la détermination de l'extériorité. Dans la nature, l'Idée est donc soi comme extérieure à soi. C'est pourquoi dit Hegel, **« telle qu'elle est, son être ne correspond pas à son concept ; elle est bien plutôt la contradiction non résolue »**[60].

---

[56] *Science de la Logique*, I, L'Etre, Introduction, § 19 de la traduction Labarrière-Jarczyk, Aubier

[57] *Encyclopédie…*, 1827.1830, § 244, traducton citée, p. 463

[58] *Science de la Logique*, III, p. 393

[59] *Encyclopédie…*, 1827.1830, *Science de la Logique*, *addendum* au § 244, traduction citée, p. 624

[60] *Encyclopédie…*, *Philosophie de la Nature*, 1830, § 248, Remarque, p. 239 de la traduction de De Gandillac, Gallimard

Le mouvement général de cette contradiction, c'est-à-dire au fond celui de l'Idée dans la nature, de l'Idée redéployant dans l'extériorité tout le procès dont elle est le produit et la cristallisation, sera alors celui d'une progressive intériorisation de cette extériorité. Au terme de ce périple, **« l'extériorisation séparant d'avec soi est supprimée »**[61], et l'Idée parvient à son être pour soi. L'Idée ainsi présente, **« le concept qui a pour présence la réalité qui lui correspond, le concept »**[62] c'est là l'esprit. L'esprit est donc l'Idée qui a supprimé l'extériorité naturelle et qui a par là pour détermination l'idéalité, **« la suppression de l'être-autre de l'Idée »**[63] Ainsi l'esprit est-il l'Idée vraie en ce qu'il est l'Idée qui se pose elle-même par la négation de son être-autre, par la négation de sa négation naturelle. Mais l'esprit n'est pas seulement le résultat d'une telle négation, le résultat de l'Idée naturelle se niant, il est aussi le mouvement même par lequel il se fait lui-même un tel résultat, c'est-à-dire justement le mouvement de nier son être-autre pour se poser lui-même. C'est pourquoi, comme l'explique Hegel dans le paragraphe 386[64], l'esprit n'est pas immédiatement l'esprit absolu, rapport négatif infini en soi-même, mais d'abord esprit fini. L'esprit surgit de l'être autre de l'Idée, de la nature et par là fait face ou semble faire face à la nature : la nature d'où provient l'esprit reste pour lui un autre. Dans les deux premiers moments de son développement, l'esprit va donc reprendre en lui-même l'opposition de la nature et de l'Idée. Ainsi d'abord pour l'esprit subjectif, qui n'est encore que le concept de l'Idée en et pour soi. Certes, il est le concept spirituel (donc réel et non logique de l'Idée), et, de plus, en tant que concept, il est bien identique à son objet. Mais il n'est cette identité qu'en soi et c'est pourquoi l'objectivité lui est d'abord extérieure. Ainsi contemple t-il ou connaît-il la nature comme quelque chose d'extérieur.

Certes encore, en connaissant la nature, il l'idéalise, c'est-à-dire supprime son être subsistant. Mais la nature reste indifférente à cette idéalisation. L'esprit subjectif semble ainsi faire face à ce qu'il idéalise et c'est là sa finitude. L'esprit objectivant son œuvre

[61] *Philosophie de l'Esprit*, 1827, § 381, *op. Cit.* p. 178

[62] *Philosophie de la Nature*, 1827, § 376, *op. Cit,* p. 346

[63] *Philosophie de l'Esprit*, 1827, *addendum* au § 381, *op. Cit.* p385.

[64] *Op. Cit.* p. 180

idéalisante, c'est alors l'esprit objectif. Ainsi l'esprit se propose-t-il un objet qui lui est propre, la liberté s'ouvre un monde, son monde sous l'aspect du droit de la morale et de la vie éthique. Mais cette objectivation est encore une objectivation immédiate, la réalisation de la liberté dans le matériau fini de la réalité humaine et par là, si cette objectivité est pour l'esprit une seconde nature, elle reste une nature. Comme le dit Hegel, **« la liberté configurée en l'effectivité d'un monde reçoit la forme de la nécessité »**[65]. L'esprit objectif est donc lui aussi un esprit fini.

Ainsi y a t-il bien une finitude de l'esprit. Cependant, cette finitude n'est pas celle des choses naturelles. Elle n'est pas une borne absolue attachée à une qualité déterminée. L'esprit n'est donc pas fini comme l'est l'étant naturel. Ainsi dit Hegel, **« l'esprit en tant qu'esprit n'est pas fini, il a la finité en lui-même, mais seulement comme une finité à supprimer et supprimée »**[66]. L'esprit n'a pas hors de lui un autre qui le limite puisqu'il est justement le résultat de la suppression de son être-autre. La finitude de l'esprit, l'inadéquation de son concept et de sa réalité n'est donc qu'une apparence, l'apparence d'une altérité en lui et ainsi, tout le sens de l'esprit fini est de supprimer cette apparence et de se poser comme esprit absolu.

On comprend donc qu'à travers l'auto-négation de l'esprit fini, se réalise l'auto-position de l'esprit absolu. Mais s'il en est ainsi, si l'auto-négation de l'esprit fini n'est que pour l'auto-position de l'esprit absolu, il faut que ceci se dévoile en cette auto-position même.

Autrement dit, la signification de l'auto-position de l'esprit absolu est de révéler que l'esprit fini et, au-delà, tout le mouvement qui l'a engendré, celui du logique et du naturel, n'est que par lui et qu'en conséquence il est bien esprit absolu, la seule vérité de tout ce qui est. L'émergence de l'esprit absolu correspond donc à un renversement du progressif en régressif. Or c'est là un des traits essentiels de la méthode dialectique car dans ce renversement se réalise ce que cette méthode a en vue, la démonstration que le vrai est le devenir de soi-même. Il convient donc d'expliciter le sens de ce renversement si

---

[65] *Op. cit,* § 484, p. 282

[66] *Philosophie de l'Esprit*, 1827, *addendum* au § 386, p. 400

on veut comprendre ce qui va se jouer dans la sphère de l'esprit absolu et tout particulièrement dans le moment de l'art

I.1.L'apparence réhabilitée dans l'art

Le terme apparence a toujours revêtu une connotation négative dans l'histoire de la philosophie. En effet les apparences ne donnent à ce qu'elles sont dans la réalité. Leur caractère facilement trompeur nous éloignerait de la vérité. Selon Platon, le **« monde sensible »** dans lequel nous vivons est peuplé de copies infidèles aux véritables réalités, les idées du **« monde intelligible ». La célèbre allégorie de la caverne**[67] compare la condition humaine à celle des prisonniers enfermés dans l'obscurité totale qui les conduit à confondre les ombres et la réalité.

Toutes ces démarches reposent sur la conviction que le réel est accessible **« en soi »** et que les apparences constituent des obstacles qui nous empêchent de bien voir la réalité de ce que les choses sont. Le paraître communément désigné sous le terme apparence était rangé aux antipodes de ce qui est considéré comme réalité.

C'est à partir de la phénoménologie telle que appréhendée par Hegel d'abord avant Husserl que l'apparence est conçue comme un élément fondamental dans le processus de la connaissance. On parle ainsi de la phénoménologie lorsque l'apparaître est considéré comme une dimension essentielle de l'être, lorsque la manifestation, loin de renvoyer à la contingence de notre constitution est exigée par l'être même de ce qui se manifeste.

Dans sa conception de l'absolu comme substance mais aussi comme sujet, Hegel intègre la dimension de connaissance de soi, de la manifestation phénoménale, à l'absolu.
A chaque étape, la conscience découvre la non-vérité, la limitation de ce qu'elle tenait d'abord pour vrai et, à la faveur de cette négation expérience, elle conquiert une nouvelle position, un nouveau savoir, jusqu'à ce qu'elle découvre elle-même comme savoir de

---

[67] Platon décrit ici notre condition première d'hommes plongés matériel et sensible. Nous n'y voyons jamais que des reflets trompeurs que l'habitude nous fait prendre pour la réalité même. Ce monde tous prisonniers des apparences et empêche ainsi à l'esprit de s'élever vers les régions supérieures de l'Idée.
Cf. Platon, *République VII*, 514a-517c, trad. E. Chambry.

l'absolu. Ainsi avec la phénoménologie Hégélienne l'apparence ou l'apparaître se trouve magnifié de par son caractère nécessaire dans la révélation de l'absolu comme l'a bien vu dans *l'encyclopédie des sciences philosophiques* RENAUD BARBARAS : **« le phénoménal, savoir de la conscience finie, est intégré à l'absolu comme le devenir nécessaire à la conquête de la vérité ; le fini n'est plus posé à coté de, comme une simple négation : il le contient et, par conséquent, le révèle »[68].** Mais c'est dans l'art comme élévation vers l'absolu que cette magnificence de l'apparaître devient plus accessible. En effet, en partant du reproche fait à l'art selon lequel, il serait le règne de l'apparence et donc ne pourrait faire l'objet d'un traitement scientifique, Hegel développe une autre conception de l'apparence. Selon lui donc l'apparence au lieu d'être une réalité fausse, passive où l'envers du réel est plutôt une manière d'être, un moment essentiel de l'être et une dimension fondamentale de l'existence. L'apparence dans l'art et dans la philosophie de Hegel en général n'est donc pas à entendre dans le sens d'une réalité extérieure, trompeuse qui diffère de la vérité en tant que telle.

Le qualificatif d'illusoire ou d'apparence au sens passif du mot ne s'applique pas l'art, mais au monde extérieur et Hegel de dire dans le sens : **« l'essentialité se manifeste également dans les mondes extérieur et intérieur, tel que nous le révèle notre expérience de tous les jours, mais elle le fait sous une forme chaotique de hasard et d'accidents, elle apparaît déformée par l'immédiateté de l'élément de sensible, par l'arbitraire des situations, des évènements, des caractères etc. L'art creuse un abîme entre l'apparence et l'illusion de ce monde mauvais et périssable d'une part, et le contenu vrai des évènements de l'autre pour revêtir ces évènements et phénomènes d'une réalité plus haute, née de l'esprit »[69]** et il en arrive à la conclusion : **« loin d'être par rapport à la réalité courante de simples apparences et illusions, les manifestations de l'art possèdent une réalité plus haute et un existence vraie »[70].**

---

[68] Cf. *Encyclopédie des Sciences philosophiques*, p.924

[69] G W F. HEGEL : Introduction à l'esthétique : le beau, trad. De S. Jankélévitch ; Paris, Flammarion ,1979.p.30

[70] Ibid

Mais il faut rappeler que ce reproche fait à l'art dans sa forme apparente part généralement d'une comparaison que l'on établit entre pensée et art. Il en résulte que la pensée est supérieure à l'art mais l'art présente sur la réalité extérieure passive la même supériorité que dans la pensée. Car comme le dit Hegel, ce qui est recherché dans l'art comme dans la pensée c'est la vérité. Ainsi, même si cette dernière se présente et se donne sous une forme sensible dans les apparences, l'art a le mérite de nous la révéler en nous la rendant accessible sous une forme sensible. Il n'en est pas de même pour le monde extérieur dans lequel l'esprit ne trouve pas les conditions de son épanouissement et de sa reconnaissance spirituels. C'est dans la vérité de l'art que l'esprit se manifeste conformément à sa nature spirituelle.

I.2. La vérité de l'art dans l'esthétique de HEGEL

Ainsi que nous l'avons souligné, en dépit de son caractère apparent, l'art nous révèle la vérité sous une forme qui est sensible. En effet, c'est dans l'art que l'Esprit absolu trouve une première image adéquate - sous un aspect sensible - son épanouissement. Mais quelle est cette vérité spécifique sensible –accessible par la forme –que l'art nous révèle dans l'esthétique de Hegel ?

L'art chez Hegel présente la vérité sous une belle forme concrète et sensible qui n'appartient ni au monde **« empirique »** des apparences sensibles, ni au monde superficiel et chatoyant de l'expérience immédiate que depuis Platon tous les philosophes nous invitent à dépasser. Le monde de l'art serait donc le monde de la vérité spirituelle appréhensible sous une forme belle et sensible. Mais selon Platon lui-même, ce monde n'est pas une illusion parce qu'il est une allusion. La beauté sensible, dans la théorie platonicienne, est un reflet de l'idée et l'artiste est le messager d'un monde réel caché sous les apparences. Pour comprendre cette idée, il faut rappeler la métaphysique platonicienne de la chute. L'âme, avant son incarnation vivait dans le monde des idées pures illuminé par la Vérité et l'essence de l'Etre. Depuis qu'elle est tombée dans le corps qui est le tombeau de l'âme **(sôma sêma),** sa vision s'est aveuglée face à la réalité des choses. L'expérience esthétique à l'instar de la nostalgie des origines dont parlait M. Eliade

apparaît alors comme la démarche la plus accessible de l'âme dans son effort de retrouver ce paradis perdu qui est la Vérité des idées dans un monde intelligible. Et l'émotion produite par la vie d'un corps admirable ou d'une œuvre d'art est comme le réveil de l'âme qui, tombée dans le corps, se souvient de ce monde qu'elle avait contemplé avant son incarnation dans le sensible. C'est la théorie de la réminiscence telle que conçue par Platon.

L'expérience amoureuse est, selon Platon l'expérience esthétique la plus humble mais aussi la plus répandue et la plus facile. Ainsi la dialectique platonicienne de l'ascension de l'âme débute par l'amour du beau corps, puis de tous les beaux corps et par là des belles formes ;puis se poursuit à travers l'amour des belles âmes, des belles vertus et des belles sciences. La dernière étape de la dialectique ascendante est la connaissance de l'Idée dont la beauté sensible n'était que le symbole et l'enveloppe concrète. Le beau signifie donc autre chose que son apparence. C'est l'Idée exprimée sous une forme imagée et sensibilisée. C'est la raison pour laquelle Platon exprime les idées les plus profondes de sa métaphysique par le détour d'allégories poétiques, de mythes et donc des formes artistiques belles.

La poésie du mythe dissimule suggère tout à la fois une vérité philosophique dont l'expression austère et sèche serait inaccessible à beaucoup de lecteurs. Il en est de même pour toutes les formes d'art comme celle du mythe : l'art est l'expression déguisée de l'idée pure accessible sous la forme concrète et sensible. Quasiment, on pourrait dire que la théorie hégélienne de l'esthétique se situe dans la lignée platonicienne enrichie d'une perspective historique. Pour Hegel en effet, la beauté est toujours l'apparition sensible de l'Idée et de la Vérité. Le contenu réel de l'art –pas plus d'ailleurs que la religion – n'est l'expression authentique et définitive de l'Idée. En d'autres termes il n'exprime pas la vérité complète mais seulement ce qui en peut être dans le concret ainsi qu'il l'indique lui-même : **« seul un certain cercle et un certain degré de vérité sont capables d'être exposés dans l'élément de l'œuvre d'art, c'est-à-dire qui puisse être transportée dans le sensible et y apparaît adéquate »[71].**

[71] G.W.F .HEGEL, op.cit. P

I.3.L'œuvre d'art dans l'esthétique de HEGEL

Si la philosophie prétend rendre raison de l'univers par le logos c'est-à-dire par la raison dans le concept alors que l'art se veut au-delà du discours rationnel, n'est pas là un pressentiment que les entrailles de l'art sont insondables et sa nature ineffable ? Ainsi puisque l'œuvre d'art est spécifiquement humaine, une analyse rationnelle de son existence doit être bien possible.

Des conceptions esthétiques dans l'histoire de l'art ont voulu réduire l'art à un conditionnement sociologique. C'est ainsi que pour les marxistes par exemple la création artistique correspondait à une transposition plus ou moins inconsciente, voilée et mystifiée, des conflits de classe ou de lutte de l'homme contre la nature à une époque donnée de son histoire.

Cependant, l'étude des sources psychologiques ou historiques d'une œuvre d'art laisse de côté la création artistique- l'essentiel c'est –à dire la valeur de l'œuvre d'art, ce qui fait d'elle véritablement une œuvre d'art au sens authentique du terme. La psychologie et la sociologie n'expliqueront dans l'œuvre d'art que ce en lui n'est pas de l'art proprement dit. En effet l'essence de l'œuvre d'art n'est ni dans les matériaux ni dans les sources de l'œuvre en tant que telle, mais tout au contraire elle est dans l'élan mystérieux qui emporte les matériaux et ces sources et la métamorphose en œuvre d'art. Le miracle de l'art est précisément de ne point refléter seulement mais de transfigurer ces données, de les arracher au monde de la vie pour les introduire un autre monde. C'est la raison pour laquelle , aussi tourmenté que soit un art authentique(comme les poèmes de Rimbaud ou les peintures de Van Gogh), il révélera toujours un ordre, une unité, une métamorphose du chaos originel des passions et des servitudes en une harmonie originale, en une cohérence souveraine : comme l'a bien vu Malraux, le style imprime la marque de l'homme libre sur la vie qui d'abord l'écrase et chaque œuvre d'art témoigne d'une servitude domptée : **« l'art est un anti- destin»**

Selon la conception hégélienne de l'esthétique, on ne peut pas subordonner l'œuvre d'art à des lois ou à des règles qui doivent la régir. Il est en effet plus facile de formuler des préceptes que de faire des productions artistiques. En d'autres termes, l'œuvre d'art n'est pas une activité accessible à tout le monde. C'est la raison pour laquelle Hegel rejette l'établissement de critères permettant l'édification d'une œuvre d'art. C'est à la longue de l'absurdité voire même une hérésie que de vouloir établir des règles pour la production d'œuvre d'art. Car **« seul le travail mécanique, extérieur, se laisse subordonner à des règles. Le travail obéissant à des règles ne peut aboutir qu'à des résultats formels, à des produits caractérisés uniquement par la régularité »**[72]. Or un tel fait n'est pas adéquat à la nature de l'œuvre d'art qui exige autre chose. Avant même Hegel, GOETHE et SHILLER ont été tous réfractaires à l'idée de règles devant régir la production artistique. Ce que demande une œuvre d'art, c'est un travail libre de l'esprit profondément ancré dans l'intérieur de l'individu du fait que **« l'activité de l'esprit ne s'exerce pas à vide, d'après une détermination imposée : l'esprit trouve sa détermination en lui-même, n'obéit dans son travail que lui-même »**[73]

Cependant constate Hegel, même si l'œuvre d'art n'est pas un produit mécanique adapté à des règles bien définies, il ne faut pas estomper le fait qu'il existe des règles formulées et destinées à des productions autres que mécaniques. C'est l'exemple donné par Hegel lui-même dans **« l'art poétique d'Horace »** ou l'art de rimer dont Hegel dit qu'il n'est pas loin des arts mécaniques.

On attribut souvent également l'œuvre d'art à l'esprit du génie, à son talent. Selon cette opinion, l'activité artistique est incompatible à la conscience qui peut la nuire. Ainsi, l'œuvre d'art du coup un état d'inspiration. Du point de vue de Hegel, dans l'art en général, le talent ne s'improvise pas, en plus d'être un don, il s'acquiert avec beaucoup d'exercice.

Dans l'idée que l'œuvre d'art est une fabrication spécifiquement humaine, Hegel dans une analyse qui établit entre nature et esprit considère que les produits de la nature

---

[72] G.W.F .HEGEL, op.cit. p. 56

[73] Ibid

sont périssables tandis que ceux de l'art peuvent perdurer davantage. Il découle de cet argument une idée capitale dans la conception hégélienne de l'œuvre d'art. C'est celle selon laquelle l'œuvre d'art immortalise les faits en leur conférant un caractère singulier et d'éternité qui dépasse la simple réalité ordinaire. Cette opération d'immortalisation et de valorisation des objets est clairement soulignée par Hegel quand il considère que tout ce que l'homme et la nature ont tant de peine à produire dans le monde réel, l'activité de l'esprit le puise sans effort en elle-même. L'art arrache ainsi les objets de leur existence éphémère et monotone. Sous ce rapport, l'esprit dépasse largement la nature dans ses plus hautes productions. A travers l'œuvre d'art, les objets se présentent comme saisis de l'esprit dans ses manifestations spirituelles. La représentation artistique dépasse le cadre purement formel et particulier pour ne viser que l'universel. L'œuvre d'art se révèle en tant qu'idée incarnée, individualisée et non en tant que simple représentation générale. Tout cela, l'œuvre d'art doit le réaliser sans sortir des limites de l'individualité vivante et sensible pour manifester son universalité au-delà de toute imitation du réel.

Et selon Hegel, c'est l'idéalité poétique qu'on retrouve l'expression authentique de ce caractère valorisant universel de l'art : **« le but de l'art est de saisir l'objet dans sa généralité et de laisser de côté dans la représentation tout ce qui, pour l'expression de l'idée, serait purement indifférant »**[74]. C'est ce qui fait que l'artiste dans la poésie s'intéresse non pas à tout ce qu'il trouve dans la nature, mais il saisit simplement les traits vrais c'est-à-dire ce qui est conforme à l'idée de la chose en tant que telle.

Ainsi, l'homme se réalise en tant que conscience conformément à ce qu'il est, c'est-à-dire la conscience de son être à, travers les productions de l'esprit. Ce besoin de se révéler par le truchement de l'art remonte à l'enfance et s'étend jusqu'à la mort. On peut dire par là donc que l'œuvre n'est qu'une reproduction de soi-même. L'individu ne se contente pas en effet de rester tel qu'il est dans sa nature profonde. Il éprouve le besoin de se couvrir d'ornement par le moyen de la représentation qui lui permet de développer une culture spirituelle dans le souci de rehausser sa valeur. Il se manifeste donc un besoin d'art permanent fondé dans la conscience d'affirmation et d'extériorisation de ce que l'homme

[74] HEGEL, Esthétique, B.I. P.173

est et veut devenir. Cette mission est redevable à l'œuvre d'art telle qu'elle est appréhendée par Hegel.

On a voulu aussi réduire l'œuvre d'art à l'étude de sentiments conformes à l'agréable. Partant de là, on a considéré l'étude des sentiments comme l'objet de l'œuvre d'art. Vu sous cet angle, une question vient à l'esprit : quels sont les sentiments que l'œuvre d'art est susceptible d'évoquer ? Mais des obstacles à l'indétermination des contenus du sentiment se heurtent à cette idée. Autrement dit la nature du sentiment est tellement diversifiée et abstraite que l'art dans son pouvoir d'évocation pourrait difficilement appréhender les sentiments dans leur diversité. Un tel obstacle semblent remettre en question ce pouvoir qu'on prétend assigner à l'œuvre d'art : l'évocation des sentiments agréables.

Nous devons donc nous départir selon Hegel de la subjectivité du particulier afin d'appréhender le caractère universel de l'œuvre d'art qui de par son objectivité a une caractère universel et ne doit pas être examinée à la lumière du sentiment fut-ce t-il agréable ou désagréable. De plus, le goût et les sentiments sont des sensations qui se limitent à la surface des choses en se contentant de réflexions abstraites. Tandis que les jugements relatifs à l'œuvre d'art sont des jugements en profondeur d'où l'incompatibilité qui existent entre ces jugements et la nature des sentiments sur lesquels on prétend fonder l'œuvre d'art. Avec l'œuvre authentique, l'homme du goût a cédé la place au connaisseur et quelque soit la nature de la connaissance, elle implique toujours la réflexion. Ainsi, même si la connaissance se limite du côté extérieur comme dans le cas du goût, elle a au moins le mérite de supposer une réflexion qui s'étend à tous aspects de l'œuvre alors que le goût se limite à la pure détermination extérieure de la chose. De par ces différentes dimensions, l'œuvre d'art intéresse véritablement le connaisseur.

II. LA RUPTURE AVEC KANT

L'esthétique désigne la théorie de la sensibilité à la beauté et plus précisément au beau artistique et par extension la réflexion qui s'applique à l'art.

Dés l'origine ce terme réunit théorie de l'art et théorie de la sensibilité, puisque BAUMGARTEN, l'imagine en 1750 dans son ouvrage *Aesthética* qui traite de la formation du goût et de l'appréciation de l'œuvre d'art. KANT reprit tout d'abord ce terme dans « la critique de la raison pure » où l'esthétique transcendantale est l'étude des formes à priori de la sensibilité : temps et espace. Mais c'est dans la *Critique de la faculté de juger* que le terme est appliqué au jugement d'appréciation du beau.

Les limites de cette approche sont mises en évidences par l'esthétique de HEGEL pour qui l'esthétique doit tendre vers une science du beau fondée sur l'étude des œuvres d'art, il y a une apposition nette entre l'esthétique de KANT et celle de HEGEL. Mais avant de voir les points sur lesquels c es deux philosophes s'opposent, il nous faut nous interroger sur plusieurs questions : la première porte sur l'incarnation historique de l'esprit à travers l'art chez HEGEL. En effet l'explication de l'œuvre d'art par des facteurs extérieurs à sa beauté tel que son contexte historique par exemple ne ruine-t-elle pas l'objet de l'esthétique en tant que tel ? La seconde question est relative à la finalité ou au rôle qu'on pourrait conférer à l'art : une telle finalité ne trahit- elle pas la nature du beau qui est par essence désintéressé ? Pour bien appréhender ces difficultés et éventuellement les surmonter, il faut au préalable développer les conceptions respectives de KANT et de HEGEL sur l'esthétique.

II.1. La conception Kantienne de l'esthétique

Nous avons montré que l'esthétique de HEGEL était l'expression d'une vérité absolue qui n'advient qu'à la fin d'un long processus d'auto – révélation de la raison. L'art serait dans ce sens une émanation de l'absolu. Mais la manifestation de cet absolu était inadéquate aux déterminations particulières et aux différentes appositions qui caractérisent l'existence, il était nécessaire que ces contradictions soient révolues pour permettre un déploiement autonome de l'esprit en est l'expression la plus fulgurante.

KANT aurait déjà senti cette conciliation. Il l'avait non seulement reconnue, mais il en avait indiqué le moyen. La nécessité absolue d'une reconnaissance du rationnel en soi, l'infinité de la conscience, la foi en la raison absolu comme base de la modernité étaient devenues chez KANT une évidence qui donna une impulsion à l'orientation de la philosophie moderne. Cependant la manière dont KANT aurait perçu entre l'universel abstrait et le particulier sensible du vouloir l'a emporté dans l'idée que c'est dans la morale que cette apposition revêt son caractère le plus aigu. Et il prétendait la résoudre en mettant l'esprit pratique au dessus de l'esprit théorique.

La manière dont KANT a tenté de concevoir cette apposition et la nécessité de sa résorption lui a écarté les chances de saisir la véritable nature de cette apposition. Ainsi il a perdu de vue que cette apposition constitue la seule réalité vraie. C'est dans ce qu'il appelle **« l'entendement intuitif »** qu'il retrouve l'unité. Il ne va pas au de là de l'apposition entre le subjectif et l'objectif. En parlant de l'idée, il faut de la conciliation entre affaire purement subjective au lieu de la concevoir comme conforme à la vérité. Les jugements de l'objet sont ainsi réduits au libre jeu de l'entendement et de l'imagination **« l'objet se trouve rapporté au sujet et à son sentiment de plaisir et d'agréable »**[75] bous dit HEGEL. Dans cette perspective KANT développe une nature subjective de son esthétique.

Le sentiment sur lequel les objets sont rapportés se manifeste selon KANT par son caractère désintéressé en ne se rapportant pas à un désir quelconque. En effet, on perd de vue les objets eux-mêmes lorsque nous les envisageons du point de vue de l'intérêt qu'ils pourraient nous procurer. Le beau ne doit donc pas être appréhendé dans le sens d'une finalité pratique liée à notre désir. C'est ainsi que le beau chez KANT est l'objet de plaisir désintéressé. Il n'est pas une propriété intrinsèque de l'objet que l'on caractériserait ainsi, mais l'expression d'une réalité purement subjective. Le beau est également appréhendé par KANT en dehors de tout concept. En effet si c'est la raison qui s'investie dans le jugement du goût, elle ne le fait de façon conceptuelle mais plutôt esthétique, c'est-à-dire non pas comme elle procède dans la connaissance, mais plutôt comme elle s'exprime. Dans l'esthétique Kantienne les objets de la nature auraient leur propre finalité. C'est dans ce

[75] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.90

sens justement que l'on peut parler de finalité du bau chez KANT comme le souligne HEGEL : **« considéré à ce point de vue le beau à une finalité qui ne lui est pas extérieure mais ce qui constitue la nature immanente de l'objet qualifié de beau, c'est la correspondance intime et rationnelle entre l'extérieure et l'intérieure »[76].**

A travers ces propositions que nous venons de visiter dans l'esthétique kantienne, il apparaît que c'est dans le beau que ce qui dans notre conscience se présente à l'état de séparation se trouve supprimé dans le beau artistique qui est- selon HEGEL **« la compénétration du général et du particulier de la fin et du moyen du concept et de l'objet»[77].** C'est donc dans le beau que se réalise l'accord entre le particulier et le concept. Dans ses rapports avec les autres particularités, le particulier est accidentel. Cet accidentel constitué par les sentiments, les penchants est intégré dans le beau artistique et rattaché au général. Ainsi la matière possède sa propre liberté indépendamment de la pensée. Cependant cette conciliation, malgré qu'elle soit rigoureuse n'est que subjective. Autrement dit elle est conçue par le sujet à partir de son propre jugement. Ainsi elle ne correspondrait pas à la vérité et à la réalité en soi. Ces limites décriées par HEGEL à l'égard de l'esthétique kantienne sont nécessaires dans la mesure où elles représentent le point de départ pour une bonne appréhension du beau artistique chez KANT. Selon HEGEL : **« il fallait notamment concevoir d'une façon plus large et compréhensive l'unité telle qu'elle se réalise entre la liberté et la nécessité, entre l'universel et le particulier entre le rationnel et le sensible »[78].** C'est l'élément moteur qui manquait à l'esthétique kantienne. A l'instar de HEGEL, SCHILLER va opérer une conception de l'art pour combler les lacunes qui émanent de celle kantienne. Il a été selon HEGEL le premier à concevoir l'unité de la pensée par la conciliation des contraires comme expression authentique de la vérité. Il va pour ainsi dire surmonter la subjectivité de l'abstraction de la pensée Kantienne.

---

[76] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.93

[77] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.94

[78] Ibid

Pour SCHIILER, dans tout individu il y a le germe de l'homme idéal qui veille en lui. Ce dernier c'est-à-dire ce germe, a sa représentation dans l'état en tant que forme objective, générique qui unit les individus en dépit de leurs différences. Cette unité peut être réalisée dans l'Etat entendu comme représentation générique de ce qui est moral, conforme au droit et à l'intelligence par la suppression de toutes les individualités particulières. De même de par sa formation et son effort de perfectionnement, l'individu peut parfaitement réaliser cette unité en devenant l'homme de l'idée. C'est la raison qui est à la base de toute entreprise de perfectionnement dans la vie existentielle de chacun. Alors que la raison exige cette unité, la nature quant à elle veut maintenir l'homme dans cette individualité particulière. Ainsi il, c'est à dite l'homme est tiraillé entre ces deux domaines. Ainsi se crée un conflit entre ces deux forces en présence de ce conflit **« l'éducation esthétique »**[79] telle que appréhendée par SCHILLER va jouer un rôle intermédiaire pour casser cette dualité raison/nature. Elle consistera à domestiquer les penchants, tendances, sentiments et impulsions par une formation qui les fasse participer à la raison de façon que celle-ci et la spiritualité se trouvent dépouillées de leur caractère abstrait pour s'unir à la nature comme telle, pour s'enrichir de sa chaire et de son sang. Le beau est ainsi considéré comme résultant de la fusion du rationnel et du sensible, cette vision étant d'après SCHIILER la réalité véritable ainsi que le commente HEGEL : **« cette union intime du général et du particulier de la liberté et de la nécessité du spirituel et du naturel dans laquelle SCHILLER voyait le principe et l'essence de l'art et dont il avait inlassablement poursuivi la réalisation par l'art et la formation esthétique, est devenue par la suite en tant que idée même le principe de la connaissance et de l'existence l'idée ayant été proclamée comme le vrai et le réel par excellence»**[80]**.** On voit à partir de ces propos que SCHIILER appréhende le beau comme la fusion du rationnel et du sensible. Le tout suivant une médiation opérée par l'éducation esthétique dans une plaine entreprise de purification des passions.

---

[79] Schiller : *Lettre sur l'éducation esthétique*, trad. par Robert Leroux, èd Montaigne, Paris 1943, p.25

[80] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.97

Selon les propos de BENOÎT TIMMERMANS dans un commentaire consacrée à l'esthétique de HEGEL, malgré les lacunes présentées par sa conception de l'esthétique. C'est, du point de vue de HEGEL : **« KANT qui à le mieux pensée cette nécessité d'extérioriser le contenu, de lui donner une forme sensible pour unir le plus intimement possible ce que notre entendement tend toujours à dissocier : la beauté en soit et la manière ou la forme sous laquelle cette beauté nous touche »**[81]**.** KANT a en effet magistralement délimité en soi la beauté en précisant que le plaisir esthétique qu'elle suscité doit être dénué de tout intérêt ; il a aussi envisagé de façon la plus générale la forme sous laquelle elle nous touche en marquant qu'elle est l'objet de satisfaction universelle ; enfin il a pensé l'union des deux aspects en précisant que le plaisir qui émane du beau est en même temps nécessaire. Cependant cette union du contenu et de la forme n'a pas encore atteint son terme ultime, simplement parce que KANT n'a pas poursuivi jusqu'au bout sa complète mise en forme. Il n'a pas compris selon TIMMERMANS que la forme que doit prendre le beau n'existe pas seulement pour nous mais doit être réelle, indépendante. Se limitant au point de vue subjectif, il n'a pas vue que la synthèse qui s'opère dans l'art est éminemment concrète et objective. Il ne faut surtout pas en conclure que HEGEL reproche à KANT d'avoir ignoré l'existence objective et indépendante du beau en soi. Ce qui intéresse dans ce sens Hegel tout comme KANT c'est bien **« la mystérieuse alchimie»**[82] qui s'opère entre l'objet **« beau »** et le sujet qui le perçoit. Mais HEGEL pense que le secret de cette alchimie réside ailleurs que dans le sujet, la subjectivité de l'individu : il appartient aux lois de la réalité ou du concept et est par conséquent beaucoup plus concret et objectif que ce que KANT laisse entendre ; il est ce qu'il y a de plus noble, de plus élevé dans l'effort ou la tendance qui porte tout contenu à s'extérioriser à prendre forme et à acquérir par là une universalité dans laquelle le principe esthétique n'est pas violé dans sa dignité. C'est la raison pour laquelle, le beau a une tendance, une existence libre et autonome.

---

[81] B. TIMMERMANS, « l'esthétique ou l'entêtement du sentiment», in *Esthétique, tome I et II,* trad. de Charles Bénard, classiques de la philosophie, 1997 p.11

[82] B. TIMMERMANS, op. Cit, p.12

II.2. Le jugement du beau dans l'esthétique de KANT

Le jugement esthétique tel que KANT l'appréhende est un jugement désintéressé. Ainsi, contrairement ai vrai, tel qu'il peut être déduit une démarche conceptuelle ou au bon tel qu'il s'exprime dans le jugement moral le beau n'est et ne vaut que par le plaisir purement désintéressé qu'il inspire au sujet. Mais pour cela il faut que le sujet se place dans une posture de contemplation pure. Autrement dit, le sujet jugement opéré par le sujet à propos du beau artistique ne doit pas être lié à un intérêt quelconque. En effet sans cette condition la nature du représente chez KANT l'expression d'un plaisir qui ne renvoie qu'à l'état dans lequel se trouve le sujet lorsqu'il contemple. : **« Nous pouvons énoncer la proposition générale qui concerne aussi bien la beauté naturelle et la beauté artistique est beau ce qui plaît dans la simple appréciation (et non dans la sensation ni par l'intermédiaire du concept»**[83]

La thèse kantienne dans ces propos est que le jugement esthétique doit être le même face à la beauté artistique et face à la beauté naturelle. Et selon JEAN LOUIS VIEILLARD-BARON, nous avons là une négation radicale de ce que nous pouvons appeler **« le monde de l'art »**[84] C'est-à-dire de l'idée que l'art constitue un monde autosuffisant, spécifique et que la tâche créatrice comme la tâche spectatrice présupposent que l'homme est pénétré dans ce monde comme dans un autre monde. On dit souvent que c'est KANT qui est le premier à avoir vue l'indépendance de l'art. Cette idée est exprimée par Marc Sherringam[85].

De ce point de vue, on confond tout simplement l'art et le jugement esthétique. Le projet esthétique de KANT tel qu'il l'a admirablement réalisé est de montrer que le jugement esthétique ne se confond ni avec le moral, ni du savoir et par conséquent n'est pas soumis à la législation de la raison pure théorique ni de la raison pratique. C'est après avoir réfléchi à ce qui pourrait être une critique du goût en un moment donné[86] selon des propos rapportés par Jean louis Vieillard Baron – que Kant apporte, dans la première

[83] Kant, *Critique de la faculté de juger*

[84] J. L .V BARON, « le rôle de l'artiste dans l'esthétique de Hegel », in *Esthétique de Hegel,* Paris, 1997, p.16

[85] Marc Sherringam*, Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, 1992, p.127-180

[86] Lettre à Reinold du28-31 Décembre 1787.

introduction rédigée en 1789 une clarification supplémentaire en distinguant le jugements réfléchissants des jugements déterminants. Cette conception se manifeste plus dans la conception kantienne du génie. Elle est en effet celle d'un **« don de la nature »** (naturgrabe) que l'homme acquiert. Le génie est donc chez Kant une disposition naturelle qui échoit à quelques personnes selon un principe de pure contingence, c'est le moyen par lequel la nature donne sa règle à l'art.

Contrairement à Kant, Hegel développe une théorie des jeunes comme la suite des hommes qui sont constitués la valeur de l'humanité en général comme en témoigne l'exemple dans le William Shakespeare de Victor Hugo. Ainsi dans la théorie du jeune telle que appréhendée par Kant à l'encontre de Hegel, nous avons l'impression que c'est la nature qui est l'objet de sa réflexion et non l'art. C'est dans cette perspective justement que Louis Guillermet peut écrire très légitimement : **« on part d'un intérêt prix au beau qui très précisément concerne la production du beau par la nature. On arrivera avec la définition du génie à la nature qui donne sa règle à l'art. Ce qu'on aura gagné c'est d'éclairer autrement la production de la nature»[87].** Nous pouvons dans ce sens penser que le projet kantien est en de ça de ce que nous considérons aujourd'hui comme esthétique, c'est-à-dire la science de l'art au sens de la réflexion philosophique sur l'art.

Avant Hegel, l'indépendance de l'art et des œuvres d'art ne se trouve guère affirmée contrairement à une idée courante qui en ferait l'œuvre d'Emmanuel Kant. D'après des propos rapportés par Jean louis Vieillard Baron c'est Karl Philipp qui est le premier à avoir pensé cette autonomie de l'art ainsi qu'il le révèle à travers les propos suivants : **« en tant que chaque belle œuvre d'art est plus ou moins une réplique du grand tout de la nature qui nous entoure, elle doit être considérée par nous par nous comme un tout consistant en soi-même qui comme la grande nature a son but final en soi-même et existe en raison de soi-même»[88].**

Cependant même avec ce dernier, c'est-à-dire Karl Philipp à qui est attribué ce mérite, c'est toujours par rapport à la nature que l'œuvre d'art est appréhendée. De ce

---

[87] Louis GUILLERMIT, *l'élucidation critique du jugement du goût selon Kant*, Paris, éd. Du CNRS, 1986, P.174

[88] D'après Karl Philipp, cité par J. L. V. BARON, « le rôle de l'artiste dans l'esthétique Hegel », in *Esthétique de Hegel*, les éd. Harmattan, Paris, 1997. PP.15-30

point de vue la nature serait une petite totalité où la représentation de la nature en miniature. On pourrait également dans la même perspective voir en l'œuvre d'art l'image en réduction du grand. Tout naturel dont l'artiste créateur initie la puissance créatrice. Cette tendance romantique au panthéisme peut plonger l'esthétique dans une philosophie de la nature. C'est la raison pour la quelle une telle conception totalement différente de l'interprétation de l'art comme expression de l'esprit absolu dans la philosophie hégélienne de l'esprit opposé à la nature tel que nous l'avons démontré. L'indépendance de l'art est déjà affirmée. Chez Hegel cette indépendance est tellement manifeste que les plus hautes formes de l'art sont celles où il n'est pas subordonné à aucune autre instance, religion ou politique. Car c'est lorsque l'art est indépendant qu'il se conforme à son essence. C'est également dans la liberté existentielle de l'art que se déploie un véritable monde de l'art qui est l'opposé de la conception Kantienne que nous venons d'étudier.

II.3. Le monde de l'art dans l'esthétique Hégélienne

Nous avons emprunté l'expression monde de l'art dans l'analyse de la différence que jean louis Vieillard Baron établit entre l'esthétique de Kant et celle de Hegel. A travers ce terme, il met l'accent sur l'originalité de l'esthétique hégélienne qui porte essentiellement sur l'étude des œuvres d'art. En effet selon Hegel, le domaine de l'art est celui de l'esprit connu comme esprit absolu dans la forme sensible. Ainsi depuis la lourde masse des temples égyptiens jusqu'à la légèreté extrême des mots du poème, Hegel s'attache aux œuvres plus qu'aux créateurs eux – même comme l'a bien vue Jean louis vieillard Baron : **« son esthétique apparaît comme une esthétique des œuvres d'art plus qu'une esthétique des artistes»[89].** L'art chez Hegel malgré qu'il s présente sous une forme sensible n'est pas dépourvue de sens en effet dans ce qui se révèle dans l'essence du beau c'est-à-dire à travers une forme esthétique c'est l'idée elle – même obligée de prendre une forme phénoménale pour pouvoir être accessible, connue et reconnue comme telle. Mais cette incarnation sensible de l'esprit chez Hegel a bien une signification. Elle traduit en effet une certaine incapacité provisoire de l'esprit à accéder à la vérité en se libérant totalement

[89] J. L V. BARON, Op. .Cit. p.19

du sensible. Alors Kant sépare art et concept, Hegel incluse ce dernier dans la réalisation de l'idée à travers le moment du beau. L'esthétique de Hegel au contraire se sent plutôt concerné par l'idée du beau.

Avant Hegel, le savoir et l'esthétique étaient séparés particulièrement par la pensée .kantienne.

Et selon Hegel de même que Platon avant lui, le beau est maintenant appréhendé comme une forme de savoir, un moment de sa réalisation qui est certes nécessaire mais pas suffisant pour pouvoir révéler l'esprit absolu en tant que telle. C'est ainsi que contrairement à Kant, nous pouvons affirmer que l'art chez Hegel a bien une finalité que ne s'aurait être sans fin. Il contribue en effet sous la forme d'une apparence sensible et concrète à élever l'esprit à la hauteur du sens qu'il est tenu de révéler. Cette finalité peut se manifester aussi bien dans la morale que dans la nature pédagogique du sens qu'elle développe. A la lumière de cette analyse, loin de la tyrannie de la subjectivité dans laquelle Kant avait enfermé l'esthétique, Hegel de par cette originalité qu'il apporte par rapport à la nature de l'art conçoit une esthétique objective.

C'est la raison pour laquelle, pour bien comprendre le beau, il n'est en fait pas suffisant de dépasser les critères de finalité extérieure, mais il faut impérativement dépasser cette notion de finalité subjective dans laquelle Kant l'avait clouée et s'élever au concept de vitalité et à sa distinction d'avec les autres niveaux de vie naturelles ainsi que nous l'avons tenté précédemment.

Nous avons pu démontrer dans notre propos précèdent que l'idée conformément à son concept à travers une dialectique des formes représentait l'idéal. Il reste maintenant à voir la nature de cet idéal dans la réalisation du beau artistique.

L'idée d'après Hegel n'est pas la réduction en une simple représentation accomplie par la tradition nominaliste empirique. Elle est au contraire d'après Valerio Verra : **« le niveau le plus haut et le plus complet de la réalité »**[90]. En ce sens, l'idée est le plein accord, la conciliation achevée du concept et de la réalité. Par conséquent donc, le terme idéal ne sera pas compris ainsi qu'il arrive souvent comme modèle élevé, noble et par nature

[90] Valerio VERRA, « l'art et la vie dans l'esthétique de Hegel », in *Esthétique de Hegel*, Paris, 1997, p.31-47

irréalisable, immuable, éternel et inaccessible tel que l'appréhende Platon par exemple. Inversement, tout ce qui existe de vrai, de bon et de beau dans le monde n'existe proprement et seulement que parce que l'idée en est déjà réalisé et, par conséquent la réalisation de l'idée esthétique est non seulement possible, mais concrète et effective.

Elle existe en effet en tant que correspondance du concept et de la réalité dans le sensible comme apparence (Schein). Cela permet justement d'exclure comme nous venons de le souligner plus haut que l'idée hégélienne puisse être confondue avec ou identifiée à celle de Platon ainsi que le souligne toujours Valerio Verra qui, se référant à des propos de Hegel sur l'esthétique affirme : **« L'idée platonicienne est encore entachée d'une certaine staticité et abstraction, elle ne comporte pas la réalisation de l'unité dialectique de l'universel et du particulier dans le singulier »**[91].

L'art n'est jamais selon Hegel intéressé par la réalité en tant que telle, mais seulement en tant qu'il est manifestation de l'idée, dans laquelle le sens est élevé à l'apparence et acquiert par là même un caractère idéal même s'il n'accède pas encore à la pensée proprement dite.

Ainsi, c'est dans son pouvoir d'idéaliser la nature et les choses que l'art acquiert ce caractère idéal dont nous venons de parler. L'apparence sensible se trouve donc exclusivement en tant que figure (gestalt) accessible sous une forme imagée. C'est dans cette perspective que les deux sens " idéaux" c'est-à-dire la vue et l'ouie sont déterminants dans la contemplation esthétique tandis que les autres concernent la réalité sensible en tant que source de plaisir au sens matériel du mot.

[91] Valerio VERRA, Op. Cit. P.31-47

TROISIEME PARTIE ;

L'IDEAL DE L'ART DANS L'ESTHETIQUE DE HEGEL

Dans nos développements précédents, nous avons pu montrer que l'art est une émanation de l'absolu avec comme but assigné la représentation sensible du beau. Cette représentation en dépit de sa forme apparente sensible et imagée n'est pas dépourvue de sens. En effet, elle symbolise l'incarnation sensible et nécessaire de la vérité dans le processus de réalisation de l'idée telle que Hegel l'appréhende dans sa conception de l'esthétique. Il reste maintenant à voir comment le beau artistique se réalise – t – elle dans l'expression de l'absolu.

C'est ainsi que nous allons articuler notre réflexion sur deux axes. Nous allons tout d'abord analyser la nature de l'idée du beau artistique à travers les diverses formes qu'elle revêt. En effet au début la beauté représente simplement une idée c'est à dire une vérité objective, l'unité indéterminé du concept et de la réalité ou le mélange indistinct du contenu et de la forme. Cette idée doit se manifester extérieurement en prenant une forme douée d'une existence libre et autonome.

Ensuite, nous nous évertuerons à cerner la réalisation de l'idée qui résulte de la dualité entre forme et contenu destiné à disparaître pour permettre à l'œuvre d'art de devenir une spiritualité profonde à l'image de la sérénité et de la quiétude qui caractérisent la divinité.

I. L'IDEE DU BEAU ARTISTIQUE

Tout d'abord et avant tout il nous faut faire une conception claire de ce qu'on entend par idée en général avant d'en arriver à l'idée du beau artistique dans l'esthétique de Hegel. L'idée représente ce par quoi la pensée se rapporte au réel. Vue sous cet angle, la question de son origine, de sa nature et même de sa fonction. A toujours été l'objet de controverse de la part de beaucoup de philosophes. Ainsi comme nous l'avons dit plus haut, si les idées rendent le monde intelligible, est ce que l'intelligibilité du monde suffit pour affirmer l'existence d'un monde des idées ?

La théorie platonicienne des idées a été élaborée pour combattre le relationnisme des sophistes selon qui rien n'est absolument vrai, les hommes n'ont que des croyances plus ou moins acceptables selon le degré d'adhésion commune qu'elles provoquent. Ainsi l'instrument privilégiée de la sophistique est – il la rhétorique qui s'efforce non pas d'évoquer la vérité, mais persuader les hommes de certaines valeurs utile à la cité comme la politique, le commerce. A cela Platon rétorque par un renversement ontologique opérée à travers sa théorie de la réminiscence dont nous avons parlé dans la seconde partie de notre travail[92]. Par exemple les choses ne sont pas dites belles en vertu d'un jugement relatif à chacun, mais les hommes les déclarent belles parce qu'ils parviennent à les rapporter à une idée absolue éternelle et immuable commune à toutes les âmes éclairées. Se disputer à propos de la beauté d'une chose particulière c'est au moins partager une idée commune de la beauté, sans laquelle le débat lui-même serait impossible voire inexistant. L'idée existe en soi, indépendamment de la connaissance que les hommes en ont. A cette condition seulement, les notions de vérité et de jugement vrais prennent sens.

Ce débat sur le statu et l'origine des idées rejaillit sur la fiabilité du discours scientifique. Kant s'emploie à le dépasser en soulignant le caractère représentatif de la pensée humaine. Au mieux, ces représentations lorsqu'elles sont rigoureuses et cohérentes, ne nous donnent accès qu'à un discours universel sur le monde tel qu'il se manifeste nécessairement à nous, non tel qu'il est en soi. Notre rapport au monde passe par les formes à priori de notre sensibilité, le temps et l'espace et par les catégories de l'entendement qui ressaisit les

[92] Cf. deuxième partie sur la théorie hégélienne de l'art p.31

données de l'expérience selon un ordre ne relevant pas de la fantaisie du savant, mais qui s'impose à tout esprit rigoureux. Le discours scientifique demeure donc possible mais la notion d'objectivité a changé de sens : elle ne désigne plus une fidélité des idées à la réalité extérieure mais réunie à l'universalité des idées de l'ordre de nos raisonnements qui est ici l'ordre des phénomènes. Cette pensée objective n'est par conséquent ni simple apparence, ni accès dire et à l'ordre des choses en soi. Distingué du complet l'idée prend alors chez Kant une signification spécifique. C'est ce que la raison produit lorsqu'elle s'efforce de penser au delà. De l'expérience possible, par exemple en affirmant l'existence de l'âme. Par delà la diversité des représentations subjectives, l'existence du monde au delà de la diversité des phénomènes, où l'existence de Dieu comme cause première. L'objet de telles idées est cette problématique : on ne peut ni en avoir, ni en affirmer la véracité. Cependant la raison se trouve irrésistiblement conduite vers la production de telles idées. Cela s'explique par au plan théorique et au plan pratique. De façon plus ambitieuse et c'est un des cotés de son originalité. Hegel refuse la coupure instaurée par Kant entre phénomène et chose en soi ou noumènes : la pensée ne peut se contenter d'être simple représentation laissant place à un arrière monde hors de portée. Concept et idée ne sont pas des données à priori de l'esprit humain, mais le résultat d'une confrontation dialectique entre la pensée et le réel, qui a pour effet de donner conjointement, par le jeu de la pratique, une forme commune à la pensée et au réel, ce que Hegel appel **« effectivité ».** Une idée n'est alors digue de ce nom que dans la mesure où elle s'impose les contours de la réalité qu'elle s'efforce à la fois de former et de penser. Ainsi à la lumière de cette analyse nous pouvons dire que l'idée du beau artistique est différente de l'idée comme telle. Elle est en effet la transfiguration d'une chose en une réalité concrète. Elle représente donc une individualité concrètes et les manifestations individuelles de la réalité sont destinées à laisser transparaître l'idée dont elles sont la représentation. Ce qui revient à dire qu'il doit y avoir une adéquation complète entre idée et forme en tant que réalité concrète. L'idée comme telle est une réalité façonnée conforme à son concept. C'est tout le contraire de l'idée du beau artistique dont Hegel dit qu'elle **« a pour destination d'être une réalité individuelle de même qu'une manifestation individuelle de la réalité a pour**

destination de faire apparaître en elle l'idée »[93]. Si en effet l'idée du beau artistique résulte de cette adéquation entre la forme et le contenu c'est qu'il existe entre eux un rapport d'identité très sol.

I.1. L'idée et la forme dans l'esthétique de Hegel

Selon Timmermans si avec Hegel la philosophie nous apprend **« que c'est un grand entêtement un entêtement qui fait l'honneur à l'homme de ne rien vouloir reconnaître de nos sentiments qui ne soit justifiée par la pensée »[94].** C'est qu'il existe entre le contenu (le sentiment au sens de la disposition intérieure)[95] et la forme entendue ici comme la pensée comme connaissance conceptuelle un rapport d'identité qui les lie. Hegel définit dans l'esthétique le beau comme manifestation sous une forme sensible et adéquate du contenu en tant qu'il constitue le fond des choses. Si comme nous venons de le souligner toute activité philosophique consiste à chercher avec entêtement une forme adéquate à son contenu, qu'en est – il pour l'art ? Cette question trouve bien sa raison dans la mesure où nous concevons l'idéale de l'art non pas comme manifestation sensible de la forme adaptée à un vrai contenu simplement. Mais il faut qu'il y ait une véritable adéquation de la forme au contenu. En effet il ne suffit pas d'exprimer son sentiment sous une forme sensible pour faire de l'art. C'est la raison pour laquelle il est impératif que cette pensée prenne forme dans notre âme c'est-à-dire qu'elle devienne sentiment ou disposition intérieure. En d'autres termes il ne s'agit plus selon Timmermans **« de ne vouloir reconnaître de nos pensée que nous ne transformions en sentiment »[96].**

La forme revêt ainsi un caractère important dans son rapport avec le contenu. Elle put être même considérée comme une exigence de sa nature même dans son entêtement à se manifester ou à s'extérioriser.

---

[93] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.99

[94] *Principe de la philosophie du droit,* trad. A Kaan, Gallimard, 1940, Preface, p.31

[95] Le sentiment ici n'est pas à confondre avec son sens immédiat et passif.

[96] B TIMMERMANS, Op. Cit. p.8

C'est cette importance de la forme que révèle ce passage dans la phénoménologie de l'esprit : **« l'art absolu… [dans lequel] l'esprit se produit comme objet, est le côté est le côté de la forme »[97].**

C'est ainsi que quand la religion sur le contenu pour opérer le dépassement de l'opposition entre l'esprit subjectif et l'esprit objectif, celui de l'art va s'appuyer sur une forme pure. Cette dernière représente la base sur laquelle se fonde l'esthétique de Hegel. Pourtant cela n'en fait une science abstraite, coupées des préoccupations quotidiennes des hommes. En effet en cherchant à donner une forme à une idée, l'artiste s'attaque à un problème concret que nous rencontrons dans notre vie quotidienne : donner forme à une idée, c'est lui donner chair et vie c'est lui conférer une existence extérieure autonome, concrète, sensible et palpable et faire en sorte que cette existence éveille en nous une existence de la vérité de cette idée la certitude de sa vitalité. L'idée ou le contenu qu'on veut donner forme peut être assimilée à un but que l'on poursuit ou un devoir qu'on s'impose à soi même. Une lois qui pénètre notre esprit, un profond sentiment, un état d'âme à véhiculer et ou à extérioriser dans le monde des formes sensibles. Il faut selon Hegel que ce but soit transformé de manière libre et autonome en une passion nécessitée par l'extérieure ou comme il le lui-même, il faut **« changer le commandement froid en inclination chaude redonner vie et chair à l'esprit éthéré »[98].** C'est ainsi que la forme telle conçue par Hegel, dans sa nature concrète et dans son ancrage dans le sensible s'oriente vers une autonomisation afin d'acquérir une propre et indépendante en dehors de toute finalité qui lui serait extérieure. C'est cet entêtement à extérioriser cette exigence de s'autonomiser qui constitue la force de l'art dans le classicisme, mais aussi sa faiblesse dans le romantisme. Ces contradictions qui existent entre le contenu et la forme, l'intérieur et l'extérieur, l'intelligible et le sensible ne sont pas selon Hegel des produits de réflexion subtils ou d'une philosophie d'école.

---

[97] *Phénoménologie de l'Esprit* trad., J Hyppolite, Aubier, pp.225.226

[98] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.133

Ce sont des situations nécessaires qui rythment notre existence de tous les jours ainsi que l'indique Hegel lui – même **« elles occupent et troublent depuis toujours de multiples façons la conscience humain »**[99].

Il en est donc ainsi à l'instar de l'enfant qui poursuit un idéal seulement intérieur et fantaisiste il grandira si cette vocation innocente qu'il en lui prend forme pour lui au contact du monde extérieur. Qui l'environne de ses particularités et de ses résistances. Il en est de même pour l'adulte qui peut être animé d'excellentes intentions et posséder les meilleures dispositions. Il est tous les jours obligé de se rappeler qu'il n'est que ce qu'il fait. L'art en ce sens s'apparente à la formation du caractère qui si pénétré soit – il de l'harmonie des idées éthiques ne se réalise pleinement conformément à sa nature dans l'extériorité sensible du **pathos** c'est à dire dans la lutte énergétique contre tout ce qui s'oppose à ses valeurs Le problème de l'art ne se restreint pas non plus à la formation du caractère individuel mais il touche aussi à la manière dont le sujet se rapporte à sa communauté, elle – même ancrée dans l'histoire. Ainsi il existe des représentations qui n'expriment pas seulement l'intériorité de l'artiste mais extériorise l'esprit de tout un peuple. C'est ce qui la richesse et la puissance d'un tableau comme la ronde de nuit de VAN DYCK par exemple sur lequel Hegel affirme : **« ce qui est montré aux yeux et à l'esprit des contemporains doit aussi leur appartenir s'il prétend éveiller tout leur intérêt »**[100]**.** En somme on peut dire que le contenu de l'art est constitué par l'idée représenté dans une forme sensible dont l'importance se révèle dans sa nature concrète et autonome la tâche de l'art consistera donc en une conciliation dans une totalité l'idée et sa représentation sensible (la forme). Mais pour cette adéquation puisse se manifester conformément à la nature de l'œuvre d'art il faut que le contenu devant être exprimé se conforme à sa représentation afin d'éviter une mauvaise association qui violerait le principe universel et autonome de l'oeuvra d'art.

---

[99] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.133

[100] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.244

En outre selon Hegel, ce contenu doit être tellement concret qu'il se distingue de l'abstrait et du simple en soi. C'est ainsi qu'il existe une pénétration réciproque qui s'effectue entre les composantes de la matière artistiques que sont le contenu et son expression formelle.

Cette dernière n'est pas préétablie, elle n'est pas plus préexistante au contraire c'est une réalité concrète qui fournit à l'œuvre d'art l'indication et la manière de sa réalisation extérieure. La représentation artistique chez Hegel tire donc sa valeur et sa dignité de la correspondance entre l'idée, sa forme comme du reste le souligne Hegel lui-même : **« la qualité de l'art et la mesure dans laquelle la réalité qu'il représente et se conforme à son concept dépendront du degré de fusion, d'union qui existe entre l'idée et la forme»**[101].

La conciliation de l'idée et la formation pour l'expression authentique de l'idée du beau artistique est le fruit d'une dialectique nécessaire qui irrigue tout le système hégélien.

I. 2. La dialectique des formes dans l'esthétique de Hegel.

Aussi bien dans les formes d'arts particulières que dans le système des arts particuliers comme l'architecture, la sculpture ou la peinture, la réalisation concrète du beau artistique est toujours conditionnée par un mouvement dialectique des formes qui est un principe moteur de la conception de l'absolu chez Hegel.

Qu'entendons-nous par dialectique en général et chez Hegel en particulier ? Notre objectif dans cette interrogation ne portera pas sur une étude exhaustive de la notion, mais il nous faudra simplement essayer de cerner la notion du concept depuis Platon à Hegel en passant essentiellement par Kant.

Au livre VII de *la république*, Platon défini la dialectique comme la science véritable par opposition à la **« doxa »** c'est-à-dire à l'opinion et même au savoir mathématique. En effet, la dialectique représente ce mouvement ascendant par lequel l'esprit se détache des apparences sensibles pour se conformer aux concepts et aux Idées. L'esprit s'oriente donc par là vers le royaume absolu de la vérité où règnent les idées du

[101] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.105

bien, du beau en soi accessibles par la mortification du corps et donc par la libération de l'âme dans son envolement vers ces régions.

Kant, dans *la critique de la raison pure* considère la dialectique comme étant opposée à l'analytique ou la logique de la vérité. En d'autres termes, selon lui, la dialectique transcendantale étudie les conditions de possibilité des contradictions dans lesquelles l'esprit s'empêtre nécessairement lorsqu'il fait un usage illégal de ses facultés. Selon Kant, il y a en effet une dialectique naturelle de la raison qui l'amène à prétendre pouvoir déterminer la nature de l'âme, du monde et de Dieu. Ainsi, si la dialectique produit une apparence de savoir, et engendre alors des antinomies, cette apparence est inévitable, ces contradictions insolubles sur le plan théorique. Du point de vue de Hegel, Kant a montré dans sa conception de la dialectique le caractère objectif de l'apparence et la nécessité de cette contradiction.

Ainsi, la dialectique va prendre chez Hegel un sens radicalement nouveau où le faux sera intégré dans la pensée en tant que manifestation féconde c'est-à-dire comme un moment nécessaire dans la réalisation du vrai au sens hégélien du terme. Vue dans cette perspective, la dialectique serait auto- mouvement ou autoproduction ou même une autorévélation du vrai et du savoir absolu, à partir de contradictions surmontées. La dialectique est donc ce travail de négation à l'œuvre dans toute histoire, qu'il s'agisse de celle de la nature ou de celle de la philosophie même. C'est un mouvement réel de la pensée qui constitue un principe authentique de l'affirmation dans le système hégélien.

C'est ainsi l'art, en tant qu'incarnation sensible de la vérité n'échappe pas à cette règle de la dialectique qui régit l'esprit absolu dans la pensée de Hegel en quoi consiste la dialectique des formes. Hegel dans son souci d'instituer la science philosophique du beau et du bel art, par l'affirmation de son indépendance et de son élévation au divin, intègre l'art dans le royaume absolu du spirituel. L'adéquation de la forme et du contenu exprimé représente comme nous l'avons déjà montré. La réalisation effective du beau artistique ou son idéal. C'est ainsi que la forme joue un rôle capital dans la mesure où elle est une détermination précise qui anime et vivifie un contenu en luttant activement contre son caractère abstrait et indéterminé.

Si la forme représente aux yeux de Hegel ce par quoi un contenu vient à la vie, prend chair et se tourne vers l'extérieur, c'est que la réalisation du beau à travers les formes se fait dans un mouvement dialectique nécessaire qui se manifeste par le dépassement du dualisme du contenu et de sa forme.

Lorsque le contenu atteint la profondeur et la richesse du concept, c'est-à-dire lorsqu'il ne se réduit pas à une pensée, un objet, un sentiment, mais intègre leurs oppositions mutuelles, alors seul l'art se révèle capable d'exprimer sensiblement la richesse dont est il porteur. Selon Hegel, on reproche souvent à l'Esthétique hégélien d'enfermer l'histoire de l'art dans une succession de formes rigides (symbolique, classique, romantique) et pour tout dire inadaptées à l'infini complexité de cette histoire. On oublie souvent l'idée selon laquelle la forme est tout sauf un cadre pétrifiant. Elle est au contraire le moyen d'affirmation du contenu. L'esthétique ne peut donc être considérée comme une histoire de l'art ; elle a certes une dimension historique et universelle, mais son rôle principal est de montrer par la dialectique des formes qu'il met en exergue dans l'incarnation sensible de l'esprit, comment les artistes dans l'œuvre d'art s'extériorisent et comment tout à la fois ils expriment leur intériorité propre et se portent en même temps à la rencontre de l'autre. Ce qu'il est- important de souligner ici, c'est que l'art est envisagé sous le rapport des contenus qu'il exprime et non pas à partir de l'extériorisation de la forme, la spécificité et l'apport de l'œuvre ne se manifestent pas bien. L'esthétique est ainsi tiraillée entre deux contenus, deux idées ou deux dispositions intérieures différentes : celle de la vie éthique d'abord en tant qu'ultime développement de l'esprit objectif, elle représente l'intériorité consciente de la volonté générale d'un peuple que l'art doit vivifier.

Ensuite, nous avons celle de la vie religieuse qui est le premier contenu du savoir absolu. Elle représente l'amour spirituel du prochain vers lequel l'art doit nous orienter. La réalisation de l'unité des deux termes ou la résolution de leur dualité n'est pas directement provoquée par l'esthétique. Cette dernière c'est – à dire l'esthétique trouve dans le symbolisme le moment de la réalisation de cette unité qui dans un premier temps semble être atteint par l'art dans l'art classique à travers la sculpture. Mais il se manifeste en même temps une illusion liée à l'insatisfaction de l'art qui repart de nouveau à la

recherche de cette unité dans un monde spirituel marqué par le romantisme. Dans cette étape de notre démonstration, on pourrait considérer que la résolution du dualisme évoqué plus haut est encore abstraite. Il faudra attendre sa réalisation effective à travers des arts réguliers, ce que Hegel n'a pas manqué de faire. Avant même l'art, la logique avait déjà mis en évidence ces trois moments de développement de la forme comme rapport à l'essence (indifférenciée), puis rapport à la matière (à différencier) et enfin rapport au contenu. C'est l'émergence de la détermination formelle qui est ici décrit à travers la dialectique entre l intérieur et l'extérieur : d'abord indéterminés, puis opposés abstraitement entre eux, et enfin transformés immédiatement l'un à l'autre. Ainsi, la forme gît d'abord dans la chose indifférenciée. Dans un premier moment elle gagne son autonomie ou son existence extérieure libre. Puis elle se dissout dans son autre, c'est -à dire dans un nouveau contenu qui correspond au dernier moment. Cette dialectique des formes est importante dans la mesure où c'est elle qui, lorsqu'on l'applique au domaine sensible et aux contenus les plus élevés comme ceux de l'univers spirituel, engendre l'art dans sa nature authentique. La dialectique des formes telle que Hegel l'appréhende est comparable à l'entêtement du sentiment que nous avons déjà traité à travers les propos de TIMMERMANS.

Enfin, si nous envisageons la dialectique des formes comme étant le développement de la forme vers sa réalisation effective, concrète et singulière, nous pouvons dire qu'elle constitue incontestablement le principe fondateur de la vitalité de l'art dans l'esthétique de Hegel.

I. 3. Les arts particuliers ou la formation du beau artistique

Nous avons montré précédemment que l'idée du beau artistique représente une individualité concrète et que les manifestations individuelles de la réalité sont destinées à laisser transparaître l'idée dont elles sont la représentation. Si en effet la qualité d'une œuvre d'art dépend de la correspondance de son contenu à une à une vérité profonde et si la beauté artistique ne devient effective qu'à la faveur d'un processus de différenciation et de conciliation des particularités de l'idée qu'en est il des formes d'art particulières.

Selon Hegel, la différence qui existe entre ces formes tient aux différences qu'il y a entre les manières de saisir et de concevoir l'idée. Les formes d'art correspondent donc aux rapports qui existent entre l'idée et son contenu.

Dans tous les cas et quelques soit la forme qui se représente en nous c'est l'idée qui y est exprimé sous une forme accessible. Tout au début l'idée est immature indéterminée, abstraite et dépourvue de clarté, elle n'est encore véritablement précise dans sa plénitude en tant qu'idéal. C'est seulement dans la pénétration de l'idée de la subjectivité comme idéal que se déploie la véritable forme artistique. En dehors de sa vraie forme, comme absolu toutes les incarnations de l'idée lui sont extérieures et inadéquates.

Dans cette phase d'immaturité et d'inquiétude, l'idée est abstraite, elle se présente sous une forme non absolue c'est-à-dire inadéquate et qui lui est extérieure. Ici, l'idée représente qu'une matière sensible naturelle incapable d'une détermination absolue. Et de par cette errance et inadéquation à la matière qu'elle recherche en vain de s'approprier, l'idée se disperse ce qui donne le sublime et la première forme de l'idée est la forme symbolique où nous avons l'idée abstraite et les formes naturelles qui ne lui sont pas adaptées. L'art qui se manifeste dans cet état d'indétermination n'a rien n'à voir avec la beauté au sens authentique du mot. C'est le sublime selon Hegel, représenté par l'art symbolique ou oriental. Il se manifeste dans son effort d'exprimer l'infini en tant qu'abstraction à laquelle ne saurait s'adapter aucune forme sensible. L'expression reste donc à l'Etat de simple tentative et d'essai. Ce qui a comme conséquence des représentations colossales exagérées voire même démesurées. Par rapport à cette nature indéterminée par laquelle se manifeste l'art symbolique Hegel donne l'exemple du lion en disant que **: « lorsqu'on représente par exemple la force sous la forme du lion et que pour cette raison on fait de celui-ci la représentation d'un Dieu, on établie une correspondance purement extérieure abstraitement symbolique»[102].** C'est ainsi que l'art symbolique dans sa nature abstraite et inadéquate est un art imparfait. La base de cet art est représentée par des intuitions qui émanent des formes naturelles qui sont traitées à travers ce que Hegel appelle **« le panthéisme de l'orient ».** Les formes sont ainsi défigurées, modifiées. C'est dans

[102] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.113

cette perspective que l'art symbolique est la manifestation du grotesque. Et Hegel dira à ce propos que **« le symbole est une représentation ayant une signification qui ne fait pas corps avec l'expression ou la représentation : il reste toujours une différence entre l'idée et son expression»[103].** Dans cet art, il y a un décalage effectif entre l'idée et sa représentation, entre l'idée et la forme qui est sensée la signifier.

Après l'art symbolique, nous en venons à l'art classique. Il représente l'adéquation de la forme et du contenu de la forme et du concept, mais également de l'idée et de sa manifestation extérieure.

Il est le contenu exprimé sous la forme qui lui convient un contenu vrai extériorisé sous son véritable aspect. L'idéal de l'art se dresse ici dans toute sa réalité. Dans cet art nous avons une conformité l'idée et le concept. Il faut dire qu'il en est ainsi car si le contraire était admis, n'importe quel objet n'importe quelle production de la nature pourrait prétendre au qualificatif d'art classique si l'on se limitait simplement à la correspondance pure entre le contenu et le forme. L'art classique est un art qui se distingue dans sa conformité à son concept. C'est ce qui fait sa particularité. Il est représenté par la forme humaine et c'est en revêtant la forme humaine qu'il se manifeste. Sa spiritualité où l'esprit de l'art a enfin trouvé sa forme. A travers cette forme, l'art acquiert sa véritable forme en tant que existence concrète. La beauté s'est réalisée dans sa plénitude. Selon Hegel, contrairement aux prétentions qui voudraient que la personnification et l'humanisation du spirituel équivalent à son anéantissement, l'art pour exprimer de façon sensible le spirituel ne peut le faire qu'en l'humanisant. C'est en effet dans cette forme humaine que se manifeste l'existence concrète de l'esprit. Ainsi comme la forme qui pour exprimer le contenu qui lui est destiné doit se débarrasser de tous les obstacles. Dont elle est prisonnière. Le spirituel également doit être tel qu'il puisse être exprimé d'une façon adéquate dans la figure humaine pour permettre un accord complet. Entre la signification et la forme. Dans cette optique de l'art classique l'esprit s'affirme comme un particulier et non comme un absolu qui trouve son expression authentique dans une spiritualité pure et seulement dans celle-ci. La forme particulière à travers laquelle l'art classique se présente à

[103] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.114

nous est signe de manifestation de l'insuffisance. C'est ainsi que l'art classique doit céder la place à une autre forme d'art : c'est l'art romantique chrétien.

Cette troisième phase d'art dans la formation du beau artistique est marquée par la rupture de l'unité du contenu et de la forme. C'est comme un retour au symbolisme qui signifie selon Hegel un progrès. C'est le moment de l'art romantique ou chrétien dont les signes de manifestations sont les suivantes :

D'abord nous assistons à un divorce entre le vrai et la représentation sensible dans le christianisme. Ensuite le Dieu grec représente l'unité sensible de la nature humaine et de la nature divine. Il est ainsi inséparable de l'intuition et représente la seule et véritable réalisation de cette unité. L'idée est toujours au service de l'esprit. C'est dans cet esprit que l'idée se réalise pleinement. Pour cette raison, la religion chrétienne, Dieu en général doit être adoré en esprit. De même dans l'art romantique qui dépasse l'art classique par son contenu et son monde d'expression. L'idée en tant qu'elle participe de l'esprit est différente de la nature. Le spirituel est donc séparé du sensible dans cette forme artistique. L'art romantique a donc en commun avec l'art symbolique ce point de rupture de l'esprit par rapport à la nature ou au sensible. Cependant, le contenu de l'idée tel qu'il est exprimé dans l'art romantique est d'un ordre plus élevé d'un caractère absolu. C'est ce contenu même qui revêt ce caractère.

Les rapports existants entre l'art classique et celui romantique sont divers. L'art classique repose sur l'unité des natures divines et humaines. Vu sous cet angle, il est l'expression d'un contenu concret, l'unité en soi de l'idée qui se manifeste de façon directe et sensible. Dans cet art c'est-à-dire l'art classique, le dieu grec se révèle en nous sous la forme charnelle de l'homme en tant que être individuel et particulier ne formant qu'un avec lui. Mais la conscience de cette unité, la connaissance de ce qu'été en soi la phase précédente apparaît véritablement dans l'art romantique. La phase supérieure qui inscrit l'homme dans une conscience élevée au dessus de la nature sensible. C'est la conscience de cette différence qui distingue selon Hegel l'homme de l'animal. En effet nous dit Hegel : **« c'est la conscience qu'il a d'être un animal et cette conscience en implique une autre, celle de sa participation à l'esprit du fait même qu'il sait qu'il est un animal il cesse**

de l'être »[104]. A la différence de l'animal, l'homme participe donc de l'esprit, il prend conscience des aptitudes qu'il a, il les affirme et en fait objet de science. L'homme se manifeste ainsi comme un sujet actif à l'opposé de l'animal passif par nature. Il paraît donc que non seulement l'en soi de la phase précédente est dépassée, mais l'unité de la nature humaine a cessé d'être immédiate en revêtant un caractère beaucoup plus élevé, une unité consciente dans laquelle baigne art romantique ou chrétien qui lui est adéquate.

Avec le christianisme, l'unité de la nature divine et de la nature humaine dépasse l'immédiateté pour devenir une unité consciente avec son corollaire, la représentation sensible et corporelle (à travers la forme humaine) mais l'intériorité consciente d'elle-même qui devient à son tour le contenu réel de l'art. Cette unité du divin et de l'humain trouve son expression authentique dans l'esprit et dans une intuition spiritualisée. On obtient là, un nouveau contenu débarrassé de l'immédiateté de la représentation naturelle et libérée pour ainsi dire de la caverne corporelle pour revêtir une forme absolue voulue et consacrée par l'esprit. C'est dans ce sens que l'on peur dire avec Hegel que **« l'art romantique est un effort de l'art de dépasser lui – sans toutefois sortir des limites mêmes de l'art »[105].**

La nécessité est exclue et le sensible acquiert une liberté dans sa sphère dans la sphère de l'idée. Le romantisme est donc un art qui se caractérise par son en soi son spirituel et son subjectif. L'idée est libre et indépendante et ce qui domine ici c'est le savoir et le sentiment ou l'idée de l'âme en tant que telle. Le sensible représente pour l'esprit un accessoire, une médiation pour accéder à l'âme, au spirituel. Et ce sont ces derniers c'est-à-dire l'âme et le spirituel qui confèrent un sens au sensible. A travers le sensible, c'est-à-dire sa représentation, l'esprit peut transformer une apparence accidentelle en une réalité nécessaire. L'objet de l'art dans cette troisième phase peut donc être appréhendé comme la libre et concrète spiritualité telle que vue par l'intériorité spirituelle. Ainsi l'art dépasse la simple contemplation sensible pour viser quelque chose de supérieur c'est-à-dire l'intériorité et Hegel le formule bien : **« notre intériorité**

[104] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.117

[105] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.118

subjective, l'âme, le sentiment qui, en tant qu'il participe de l'esprit aspire la liberté pour lui-même et ne cherche un apaisement que dans et par l'esprit »[106] c'est donc **« le monde interne »** qui intéresse le romantisme et c'est en qu'interne et sous l'apparence de cette intériorité qu'il reçoit sa représentation. Et Hegel dira encore comme pour la confirmer cela : **« le dedans célèbre son triomphe sur le dehors en refusant toute valeurs aux manifestations sensibles »**[107]**.** Dans l'art symbolique, la défectuosité de l'idée se reflète à travers la forme qui elle – même finit par être défectueuse. Cette même idée trouve dans l'art romantique son plus haut degré de perfection et du fait de sa communion avec l'âme et l'esprit se soustrait à l'union avec le sensible et l'extérieur pour chercher sa réalité en elle même en dehors du sensible. Ce sont ces caractéristiques des arts symboliques classiques romantique envisagés comme étant des possibilités de rapports entre l'idée et le contenu dans la réalisation du beau artistique. Et dans un beau résumé Hegel affirme que **« l'art symbolique est encore à la recherche de l'idéal, l'art classique l'a atteint et l'art romantique l'a dépassé »**[108]

Les caractéristiques de ces formes d'art ainsi délimitées, il reste maintenant à voir la manière dans laquelle elles se réalisent dans leur affirmation extérieure. En effet selon Hegel, chaque forme d'art trouve sa réalisation adéquate dans une matière représentée déterminée extérieurement.

L'art chez Hegel se développe comme un monde avec un contenu sensé représenter par le beau qui est d'une certaine manière l'expression de l'esprit dans sa vérité comme absolu. C'est Dieu, figure du divin libre et indépendant qui est représentée généralement dans l'esthétique de Hegel par des formes extérieures. La représentation divine peut également être assimilée à l'idéal qui représente l'idée de Dieu accessible sous une forme sensible extérieure. C'est donc l'idée de Dieu en tant que divinité qui est représentée dans cet état de l'art.

---

[106] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.119

[107] Ibid

[108] G.W.F .HEGEL, op.cit. p.120

Il en est de même pour la religion où il est fait distinction de la vie extérieure, terrestre, finie et l'élévation vers Dieu où l'opposition du subjectif et de l'objectif est résolue dans une parfaite unité.

Le premier mode d'affirmation de cette différenciation impliquée dans l'art nous est fourni par l'art symbolique qui représente le terrain de l'extériorité pure. Dans cet art, il se manifeste l'expression de la forme dans un état inadéquat qui ne donne pas au dieu la possibilité de s'exprimer conformément à sa nature. Et cette première forme de réalisation coïncide avec l'architecture. C'est la forme qui détermine la nature du contenu exprimé par l'art. Mais pour que l'architecture réalise une parfaite adéquation entre contenu et forme, il doit nécessairement accéder à la sculpture en sortant des limites de son domaine propre. C'est la seule condition pour cette forme de se rapprocher de l'idée, de l'esprit. Elle est en effet une forme qui s'exprime par la tendance vers une conformité à la vie spirituelle et divine. Ainsi, elle s'en approche simplement au lieu de l'être effectivement et adéquatement en balisant le chemin qui y mène par l'édification de temples et l'élaboration de matériaux propices à l'expression de l'esprit dans sa plénitude.

A travers cet art symbolique, l'architecture battit la demeure de la divinité représentée par le temple. A travers cet édifice, nous pouvons considérer que c'est le monde inorganique qui est ainsi représenté, ordonné et purifié selon les règles de la symétrie. Et l'introduction de Dieu dans le temple érigé va revenir à la sculpture dans l'art classique.

En entrant dans cet édifice, Dieu s'empare de la matérialité du temple et la façonne pour rendre celui-ci digne de sa destination véritable. C'est pour cette raison que Hegel affirme que **« le temple a reçu une âme, un contenu spirituel, sous la forme d'un dieu crée par l'art »**[109] La plénitude de l'expression spirituelle est donc la marque de cette introduction au divin. Selon Hegel, entre ce dieu et la forme sous laquelle il apparaît, les rapports qui existaient entre eux ne sont plus extérieurs. Il se manifeste donc entre les deux une expression d'une identité complète et absolue. L'art classique sera le lieu de cette adéquation introduisant ainsi par le moyen de la sculpture Dieu l'objectivité du monde

[109] G. W. F. HEGEL, op.cit. p123

extérieur. Un tel état arrache la forme corporelle de son caractère sensible et extérieur pour l'élever à la hauteur de l'intimité profonde qui est la manifestation totale de l'esprit. C'est ainsi que le sensible n'exprime plus rien qui ne soit l'expression du spirituel. Dans cette expression, la forme et le contenu sont ici dans une parfaite adéquation permettant la réalisation de l'unité pure et universelle produite par la sculpture. Avec la sculpture, la dimension divine s'empare de l'extériorité abstraite, de l'accidentel pour donner à la représentation une âme.

Pour ce qui est de l'art romantique, on a dépassé les contrastes abstraits des masses mécaniques et de la matérialité spatiale aux trois dimensions au profit de l'idéal comme tel. Ainsi tout ce qui s'agite dans l'âme et cherche à s'extérioriser devient objet de représentation et le moyen par lequel cette dernière se réalise est la peinture.

L'art romantique comporte une variété qui va de la peinture à la poésie en passant par la musique.

Si nous considérons avec Hegel que le **« développement de l'esprit, qui s'élève ainsi jusqu'à lui-même, qui trouve en lui ce qu'il cherchait auparavant dans le monde sensible (…), qui se sent et se sait dans cette harmonie intime avec lui-même, constitue le principe fondamental de l'art romantique »**[110] les variétés artistiques qui composent cet art doivent nécessairement exprimer le contenu ainsi dégagé. C'est ainsi que la peinture, en tant que forme romantique est l'expression authentique du sentiment. La peinture s'empare du sentiment comme sujet de ses représentations. Selon Hegel, ce sont les surfaces étendues et leur configuration qui intéresse la peinture dans ses expressions artistiques qui représente l'intérieur sous la forme des objets extérieurs tandis que son fond propre est la subjectivité sensible. Dans ce genre de représentation, l'image de la divinité nous est accessible par des représentations indéterminées qui relèvent du sentiment même si cela semble manifester un paradoxe eu égard aux choix des peintres qui portent généralement sur des objets extérieurs du milieu dans lequel évolue l'individu comme les mers, les montagnes, les édifices etc. Ici, le sens de la représentation n'est pas dans les objets en tant que tels, mais dans la conception et l'exécution personnelle qui se manifestent par leur

[110] HEGEL, Esthétique, B. II, p.369

vitalité et par leur animation originale. C'est en effet l'âme de l'artiste qui se reflète à travers son œuvre dans son intimité profonde. Ainsi, dans cette tendance à exprimer les sentiments, la peinture se distingue de la sculpture et de l'architecture en se rapprochant de la musique.

Quant à la poésie, elle doit être analysée à la lumière de la prose qui est son opposition.

En effet, prose et poésie ne sont pas seulement des formes de l'art d'écrire, mais correspondent aussi à deux valeurs opposées selon Véronique FABBRI : **« le poétique et le prosaique-qui sont des qualités de l'existence elle-même et des sujets possibles de l'œuvre d'art en général »**[111]**.** Dans l'esthétique, l'opposition de la prose et de la poésie dépasse le cadre de la réflexion sur l'art poétique, elle concerne l'opposition de l'idéal et de la vie empirique et permet dans ce sens de spécifier la qualité du contenu propre à l'œuvre d'art en tant que telle.

Les sujets prosaïques constituent en effet des obstacles pour l'expression de l'idéal dont le contenu doit se prêter à un traitement artistique. Ainsi, le poétique se conforme à la valeur artistique de l'œuvre comme l'indique Hegel lui-même : **« d'une façon générale en effet, la nature du poétique coïncide avec le concept du beau artistique et de l'œuvre d'art… »**[112]

La poésie est donc un art particulier, c'est-à-dire un art parmi les autres qui a un statut à part entière. Hegel établit une classification dans laquelle l'art poétique représente l'aboutissement du processus d'idéalisation par lequel l'art se forme. En révélant son caractère phénoménal de la matière, l'art lui confère une valeur expressive et signifiante qui laisse subsister dans sa nature sensible le sens révélé par l'œuvre elle-même. Il en est autrement pour l'art poétique dans lequel le mot ne représente qu'un signe dont la matérialité s'évanouie dans la préférence à la représentation.

---

[111] Véronique FABBRI, "Prose et Poésie dans l'esthétique de Hegel", in *Esthétique de Hegel.* éd.Harmatan, 1997, P.163-192

[112] Cité par V. FABBRI, Op. .Cit, p.163

Vue sous cet angle, la poésie serait le plus spirituelle de tous les arts dans la mesure où elle extériorise la représentation à travers le signe et que la matérialité de ce dernier disparaît dans la préférence à l'idée.

On voit que la poésie marque bien la limite de l'art du fait qu'elle est la recherche d'une expression sensible et adéquate à la représentation. Elle est en somme la limite de l'art et tend à la prose.

I.4. Contre verses autour de la mort de l'art dans l'esthétique de HEGEL

La mort de l'art ou son dépassement qu'on attribut souvent à Hegel n'est pas une thèse qui est spécifique. Et même si elle laisse des traces dans sa conception de l'Esthétique, c'est une problématique prête aujourd'hui à confusion. Avant Hegel en effet, des artistes et des philosophes ont bien éprouvé en l'exprimant de temps à autre le sentiment de cette perte avec regret, douleur et nostalgie. Ainsi, en plus du risque encouru par les œuvres d'art en proie aux conditions naturelles comme les inondations, les tremblements de terre, la pollution et autre, les artistes savaient selon J. D'Hondt que **«les hommes apportent à cette destruction une contribution efficace »**[113] par des actes de vandalisme qui se manifestent pourtant dans le monde. Aujourd'hui, on ne garde qu'un simple souvenir de genres littéraires qui ne pratiquent plus comme l'épître, la fable et l'épopée entre autre. On a comme l'impression que ces formes d'art riches antérieures ne sont plus conformes à notre époque actuelle comme le montre l'exemple de Voltaire qui a voulu, avec son Herniade, fait peut-être aussi bien que l'Iliade d'Homère selon J. Louis Baron mais n'y parvenait pas, il reste ainsi loin du compte.

On voit que les termes de cette problématique étaient déjà posés par les prédécesseurs de Hegel sous forme d'une décadence. Presque toutes les plus grandes productions artistiques n'ont pas échappé à cette décadence qui affecte l'art en général. Ce déclin se voit à travers les mouvements, la sculpture, la peinture jusqu'à Raphaël et Michel-Ange sans oublier les monuments grecs et latins depuis les grands Maîtres de la Grèce jusqu'au Bas-Empire où l'on voit l'art expirer, et surtout dans cette admirable galerie

[113] J D'HONDT, Op. Cit., P.90

de Florence, où l'on suit pas à pas la décadence de l'art. Montesquieu, dans *De la manière gothique*, appréhende ce problème par la définition qu'il donne à ce titre dans ses œuvres complètes : **«la manière gothique, écrit-il, n'est la manière d'aucun peuple particulier ; c'est la manière de la naissance ou de la fin de l'art. Lorsque l'art commence à décliner, on ne connaît plus ce qu'on appelle la grâce »**[114].

Ce sentiment de déchéance généralement partagé se retrouve également chez Gustave FLAUBERT qui dans une lettre à Louise Collet du 15 juillet 1853 s'exclamait : **«quel artiste donc on serait si l'on avait jamais lu que du beau, vu que du beau, aimé que du beau(…) ! Les grecs avaient de tout cela, ils étaient comme plastiques, dans les conditions que rien ne redonnera »**[115].

Ainsi, la crainte d'une extinction de l'art hantait les esprits les plus perspicaces à l'époque de Hegel selon Jacques D'Hondt.

L'époque actuelle c'est-à-dire notre époque moderne n'est plus adéquate à la floraison et à l'épanouissement qu'on connaissait au siècle de Périclès. Hegel ne semble s'être jamais guéri d'une certaine nostalgie à l'égard de l'art de la Grèce antique. Il y a deux grands thèmes de réflexion rétrospective qu'il ne peut jamais évoquer sans émotion et sans emphase : l'art grec et la Révolution française.

La nostalgie qu'éprouve Hegel pour cet art est la même pour Schiller selon qui, rapporte Jacques D'HONDT, les dieux de la Grèce **« s'en sont allés, emportant avec eux tout ce qui beau, tout ce qui est élevé. Seul nous est resté le verbe inanimé »**[116].

Cependant, même si l'on ne peut pas nier le fait qu'il existe chez lui une théorisation du dépassement de l'art, Hegel n'a jamais prononcé de propos portant sur la mort de l'art. ce sont de simples commentaires qui sont proférés dans ce sens, occasionnant un certain nombre de déformations dans la conception hégélienne de l'esthétique.

---

[114] 114. Montesquieu, De la manière gothique, in œuvre complète, coll.La Pléiade, t.I, P.966

[115] G Flaubert, Lettre à LOUISE COLLET du 15juillet 1853

[116] J D'HONDT, Op.Cit., P.98

Dans tous les cas, l'art n'est plus dans ses moments de fulgurance et de jouissance, il a perdu en effet sa vitalité antérieure, ainsi en vertu de la situation dans laquelle il baigne, son destin peut bien être voué à une mort probable, mais cela ne signifie pas pour autant que sa mort soit effective dans l'esthétique.

Aujourd'hui, il est évident que face à l'œuvre d'art, l'homme n'éprouve plus les mêmes sentiments que les grecs avaient à l'égard des productions artistiques. C'est pourquoi, malgré son éminente qualité, nous avons rompu avec sa signification profonde et originaire. L'art n'est plus dans les conditions adéquates à son épanouissement spirituel, il appartient à un autre monde avec lequel Hegel conteste parfois que nous puissions établir une communication véritable. Il aiguise l'impression d'un caractère étrange qui nous pénètre. Hegel dira dans ce sens qu' **« il nous est impossible d'être en sympathie avec les grecs lorsque nous les voyons se prosterner devant Zeus ou Minerve (…), pas plus que nous ne pouvons sympathiser avec un chien »**[117]**.** L'intuition de la discontinuité apparaît ici dans les propos de Hegel dans toute sa radicalité. L'œuvre d'art ne présente donc plus cette richesse profonde conformément à sa nature divine. Elle n'a plus par conséquent ses grands admirateurs et Jacques D'HONDT d'affirmer comme pour confirmer ces propos : **« quels admirateurs songent encore à la déesse, en contemplant la Vénus de Milo ? Ils observent, l'étudient, l'analysent, en emportent chez eux la photographie ! Ils expliquent l'objet que le musée protége parce qu'il peut être victime de vandalisme, mais non plus de sacrilège »**[118]**.** C'est dire que l'humanité actuelle, au lieu d'admirer l'œuvre d'art conformément à sa nature, en fait un objet comme les autres.

Dans la *Phénoménologie de l'Esprit*, Hegel dresse l'état actuel morbide de la caducité et de la pauvreté spirituelles qui caractérise l'art en général ainsi qu'il l'énonce : **« les statuts sont maintenant des cadavres dont l'âme animatrice s'est enfouie, les hymnes sont des mots que la foi a quittés (…). Ces œuvres sont désormais ce qu'elles sont pour nous »**[119] et déclare que ce sont : **« de beaux fruits détachés de l'arbre ; un destin amical**

---

[117] Ibid

[118] J D'HONDT, Op. Cit. P.98

[119] Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit,* trad. De J .Hyppolite, Paris, Aubier, t.II, 1941, P.261

nous les a offertes, comme une jeune fille présente ses fruits ; il n'y a plus la vie effective de leur existence »[120].

A travers ces propos, on pourrait considérer que le printemps de l'art et l'été de la vie éthique ne sont plus de mise. Nous avons donc selon Hegel perdu le rapport d'intimité et le culte divin qui nous liaient à l'œuvre. L'art en son temps de fleurissement exprimait une certaine sacralité comme l'art chrétien du moyen Age et selon Jacques D'HONDT, si l'on visite cet admirable musée d'art médiévale logé dans l'ancienne abbaye de Cluny, au boulevard Saint-Michel à Paris, ce qui saute aux yeux, c'est le caractère presque exclusivement religieux des œuvres prodiguées : calvaires, madones, reliquaires, bijoux et vêtement sacerdotaux. A cause donc de son caractère sacré, ce qui meublait les églises a été protégé de la destruction humaine. Loin de l'attitude d'admiration à l'égard de l'œuvre d'art, ce qui intéresse l'homme moderne, c'est le jugement de l'œuvre en tant telle et le plaisir esthétique qu'il cherche dans le rapport qu'il entretient avec l'art. Les images présentes dans l'œuvre d'art sont devenues des créations obsolètes, dépourvues du sens religieux qui devait leur conférer une âme vivante, une atmosphère d'intimité et de sacralité qui leur manquent.

La création artistique symbolisait autrefois la divinité, le dieu en tant que représentation du sculpteur, porte-parole éminent de toute une communauté. Mais cette situation est devenue selon Hegel un lointain souvenir qu'il formule à travers un état nostalgique qui va influencer profondément sa conception de l'esthétique. Ces représentations qui sont désignées comme "religion de l'art" dans l'histoire de civilisation grecque, ont perdu leur sens authentique quand l'esprit de ce peuple a vieilli.

Il est avéré que toutes les attitudes quotidiennes de l'homme de même que ses orientations majeures tendent toutes à une dévalorisation de l'œuvre d'art. **« Peut-être d'ailleurs nous dit Jacques D'HONDT l'art mourra-t-il auparavant de manière sublime, dialectique, par universalisation »[121].** Et il rapporte que dans leur jeunesse, Schelling,

---

[120] Ibid

[121] J D'HONDT, Op. Cit. P.98-103

Hölderlin, Hegel avaient en commun rêvé d'un monde où tout serait beau, et où, tout spécialement, la poésie, la philosophie et la politique ne ferait plus qu'un. Autrement dit elles vont constituer une unité complémentaire fondatrice de leur existence. Ils envisageaient ainsi une éducation fondamentalement esthétique du genre humain, qui exalterait l'homme lui- même. Selon Jacques D'HONDT, c'est Schiller qui, dans ses *lettres esthétiques*, leur avait soufflé cette idée quand il affirme que **« la plus grande œuvre d'art serait la politique »**[122] (das Politische). N'y a-t-il pas là une utopie d'universalisation qui pourrait être considérée implicitement comme la mort nécessaire de l'art que ces auteurs ne perçoivent pas ?

Puisqu'il nous est aujourd'hui impossible d'avoir la même attitude que les anciens grecs à l'égard de l'œuvre d'art, Hegel nous invite néanmoins en nous contenter d'une satisfaction si minime soit-elle qu'il nous autorise à prendre à des images tout de même bien choisies. Parce que nous dit-il, l'art n'est pas mort, et même, **« il est permis de l'espérer, l'art ne cessera pas dans l'avenir de se développer et de se perfectionner »**[123]**.**
Plusieurs critiques sont formulées à l'encontre du dépassement de l'art que Hegel a théorisé dans sa conception de l'esthétique.

L'art aurait perdu sa vitalité première bien qu'il ait eu son temps de floraison particulièrement dans la civilisation de la Grèce antique. C'est là le point de vue de beaucoup de spécialistes à l'instar par exemple de Luc FERRY qui affirme que chez Hegel, la **«hiérarchisation des formes d'art prend non seulement la forme d'une chronologie, d'une logique de la temporalité, mais elle tourne aussi à la mise à mort de l'art »**[124]**.**
Aussi, dans *Théorie esthétique*, Adorno interprète cette question de la mort de l'art sous la forme d'une perspective présente dans la logique du devenir même de l'esthétique.

---

[122] Schiller, cité par J D'HONDT, Op. .Cit.P.98-103

[123] Hegel, *Esthétique*, Op.Cit. t, I. P.137

[124] Luc FERRY, HomoAesthéticus, Paris, 1990, P.181

C'est ainsi qu'il affirme que **«la perspective hégélienne d'une mort possible de l'art est conforme à son être –devenu (…) Hegel pensait l'art comme éphémère»**[125]**.** On affirme donc à tort et à travers que l'art a atteint sa fin dans sa forme romantique parce que son histoire est achevée. En effet, si Hegel affirme dans la préface des principes de la *Philosophie du droit* que quand **« la philosophie peint son gris sur du gris, une figure de la vie a vieilli et elle ne se laisse pas rajeunir avec du gris, mais seulement connaître. La chouette de Minerve ne prend son vol qu'à la tombée de la nuit»**[126]**,** on pourrait a priori avoir l'impression que l'art représente un passé obsolète, désespéré et abandonné par l'esprit qui le refoule dans un état de caducité qui serait sa mort logique. Le sens d'une philosophie de l'art serait dans cette perspective perverti et la réflexion sur l'objet de l'art une oraison funèbre de sa disparition.

A ces affirmations quasi catégoriques sur l'interprétation de la mort de l'art, nous préférons aller avec nuance en nous démarquant de beaucoup de commentaires qui développent un préjugé néfaste donc défavorable à une appréhension objective de l'esthétique de Hegel. Une telle position est d'autant plus fondée que l'expression"l'art est mort" ne se rencontre pas chez Hegel ni rien d'approchant selon Philippe Soual qui confirme pour dire que c'est **«une invention des commentateurs devenue lieu commun et préjugé, qui offusque la vue de maint lecteur de l'esthétique»**[127]**.** Il faut dire que cette question de la mort de l'art résulte d'un certain nombres de commentaires erronés qui violent la perspective historique dans laquelle s'inscrit le processus de réalisation de l'Idée absolue dont l'art en est le premier moment. De plus, paradoxe ne pouvait être plus manifeste si la thèse de la mort de l'art était confirmée dans la logique du système philosophique de Hegel.

---

[125] T. W Adorno, *Théorie esthétique*, trad. M. Jiménez, Paris, Klincksieck, 1974, p.12

[126] Hegel, *Principe de la philosophie du droit*, trad. R. Dérathé, Paris, Vrin, 1928, pp.58-59

[127] Philippe Soual, « La vie infinie de l'art dans l'esthétique de Hegel », in *Esthétique de Hegel*, Harmattan, Paris, 1997, p.105-142

Tel n'est pas le cas pourrait-on dire dans la mesure où l'on voit mal comment l'esprit de l'art en tant que moment premier et donc indispensable de la révélation de l'Absolu pourrait avoir comme destination la mort.

Ensuite, si Hegel a comme projet novateur d »élever le bel art au rang de science philosophique, ce n'est évidemment pas au sens d'un discours vide et destiné à disparaître pour de bon. Et **« que signifierait cette sphère suprême si son premier moment n'était qu'un terme mort ? »**[128] se demande Philippe Soual.

Il apparaît au contraire que l'art participe de la vie l'absolue, véritablement universelle et infinie car il relève de la vie de l'esprit absolu dont les œuvres sont l'expression authentique. Il n'épuise pas cependant toute cette vie. C'est la raison pour laquelle il s'ouvre sur deux autres moments qui le dépassent : ce sont la religion et la philosophie en tant que pensée spéculative.

La question de la prétendue mort de l'art pourrait être également appréhendée à la lumière de l'insatisfaction où se trouvait l'esprit du temps de Hegel dû notamment au caractère trop réflexif de son époque en proie au rationalisme perverti. Ainsi, face à la menace du mécanisme à outrance qui caractérisait ce temps de détresse, Hegel soulignait l'exigence de restauration de la philosophie et de l'art en particulier pour l'élévation de l'homme à la hauteur du spirituel.

Il faut également signaler que si Hegel décrit comme il le fait l'état de l'art face à l'emprise de la culture réflexive de son époque, il ne fait pas allusion à sa thèse sur l'art et son avenir dans la marche de l'esprit vers l'absolu. Dans cette exigence de restauration de l'œuvre d'art, Hegel alerte et conduit son époque à la réconciliation avec la vie par la pensée philosophique. Il met ainsi en exergue le drame spirituel d'un monde en pleine errance, un monde qui ressemble à un navire en perdition sans gouvernail parce que dépourvu de l'âme qui devait lui servir de commandement et d'un le salut viendrait de l'esprit, c'est-à-dire de la philosophie ou de l'art.

---

[128] P. Soual, Op.Cit, P.108

On voit que là où est affirmée la nécessité d'une pérennité et d'une absoluité de l'art, se développent des interprétations qui font de la mort la destination finale de l'art. C'est à l'envers de la nécessité de la philosophie de l'art dans la révélation de l'Idée dont la réalisation effective conformément à son concept représente l'Idéal.

II. REALISATION DE L'IDEAL DANS L'ESTHTIQUE DE HEGEL

Nous avons pu démontrer dans notre propos précèdent que l'idée conformément à son concept à travers une dialectique des formes représentait l'idéal. Il reste maintenant à voir la nature de cet idéal dans la réalisation du beau artistique.

L'idée d'après Hegel n'est pas la réduction en une simple représentation accomplie par la tradition nominaliste empirique. Elle est au contraire d'après Valerio Verra : **« le niveau le plus haut et le plus complet de la réalité »**[129]. En ce sens, l'idée est le plein accord, la conciliation achevée du concept et de la réalité. Par conséquent donc, le terme idéal ne sera pas compris ainsi qu'il arrive souvent comme modèle élevé, noble et par nature irréalisable, immuable, éternel et inaccessible tel que l'appréhende Platon par exemple. Inversement, tout ce qui existe de vrai, de bon et de beau dans le monde n'existe proprement et seulement que parce que l'idée en est déjà réalisé et, par conséquent la réalisation de l'idée esthétique est non seulement possible, mais concrète et effective. Elle existe en effet en tant que correspondance du concept et de la réalité dans le sensible comme apparence (Schein). Cela permet justement d'exclure comme nous venons de le souligner plus haut que l'idée hégélienne puisse être confondue avec ou identifiée à celle de Platon ainsi que le souligne toujours Valerio Verra qui, se référant à des propos de Hegel sur l'esthétique affirme : **« l'idée platonicienne est encore entachée d'une certaine staticité et abstraction, elle ne comporte pas la réalisation de l'unité dialectique de l'universel et du particulier dans le singulier »**[130].

L'art n'est jamais selon Hegel intéressé par la réalité en tant que telle, mais seulement en tant qu'il est manifestation de l'idée, dans laquelle le sens est élevé à l'apparence et acquiert par là même un caractère idéal même s'il n'accède pas encore à la pensée proprement dite.

---

[129] Valerio VERRA, « l'art et la vie dans l'esthétique hégélienne », in *Esthétique de Hegel*, Harmattan, Paris, 1997, p.31-47

[130] Ibid

Ainsi, c'est dans son pouvoir d'idéaliser la nature et les choses que l'art acquiert ce caractère idéal dont nous venons de parler. L'apparence sensible se trouve donc .exclusivement en tant que figure (gestalt) accessible sous une forme imagée. C'est dans cette perspective que les deux sens " idéaux" c'est-à-dire la vue et l'ouie sont déterminants dans la contemplation esthétique tandis que les autres concernent la réalité sensible en tant que source de plaisir au sens matériel du mot.

II. 1. Les limites du beau naturel

Selon Hegel, la beauté ne peut s'exprimée que dans les formes, car étant la manifestation extérieure au moyen de laquelle l'idéalisme objectif de l'être vivant s'offre à notre intuition et à notre contemplation sensibles.

Le mode d'appréhension et de pensée des choses diffère de celui de beauté envisagée à travers une réalité apparente.

L'activité d'un organisme est déterminée par une certaine cohésion, une organisation qui unifie les différentes parties composant cet organisme. Quelque soient ces particularités et leur caractère autonome, elles n'en réalisent moins un certain accord qui les rapproche et les fait concourir au même but.

Il y a donc une unité interne caractéristique de cette diversité qui représente aux yeux de Hegel une nécessité cachée, secrète qui produit l'accord entre les membres et les formes. Et pourtant cette réalité n'est pas de manière évidente accessible directement et sensiblement à l'intuition. Seule la pensée est en effet en mesure d'appréhender cette unité extérieure et invisible qui échappe donc à l'intuition. Le beau échapperait par conséquent à l'intuition et la vue du beau ne représenterait pas pour nous l'idée à l'état de réalisation. Cette unité dont nous avons parlée nous dit Hegel **« se manifeste dans la vie organique sous une forme de la sensation. C'est dans la sensation et dans son expression que l'âme se manifeste en tant qu'âme »**[131].

Pour l'âme, la simple juxtaposition de membres est un fait contraire à la vérité et les nombreuses formes n'existent pas pour son idéalité subjective. Si Hegel affirme qu' **« on**

[131] G. W. F. HEGEL, op.cit. p.177

pourrait qualifier de belle la nature, en tant représentation sensible du concept concret et de l'idée, dans la mesure toutefois où la contemplation des formations naturelles conformes au concept laisse pressentir une pareille correspondance et que l'observation sensible révèle en même temps au sens de la nécessité interne et la concordance de l'organisation totale »[132].

C'est que cette contemplation ne représente à ses yeux qu'un simple pressentiment que l'on voudrait conformer à la réalité du beau artistique en tant que tel.

La beauté naturelle nous est accessible sous l'aspect de la cohésion animée des formations naturelles concrètes se conformant au concept. C'est dire qu'il existe une certaine identité entre cette cohésion et la matière de sorte que la forme est directement inhérente à la matière qui en est l'essence véritable. En guise d'illustration, Hegel donne l'exemple de l'admiration que nous avons par rapport au cristal naturel à cause de sa forme régulière. Cette forme est le produit d'une détermination interne et d'une force libre par rapport à l'objet lui-même. Il montre que dans la formation des cristaux, l'activité formative ne saurait être extérieure à l'objet. Et grâce à une activité immanente, la force libre de la matière, au lieu de recevoir sa détermination du dehors (c'est-à-dire de l'extérieur) dans une passivité manifeste, dépend de sa nécessité interne.

Selon Hegel, on est pas indifférent à la beauté naturelle en dépit de sa nature diverse et indéterminée et en guise d'exemple, il cite "le silence d'une nuit de claire de lune" ; le calme d'une vallée, à travers laquelle un ruisseau fraie un chemin ; "l'aspect sublime de l'immense mer en colère" ; la calme majesté du ciel étoilé entre autre. La signification que nous attribuons à ces objets n'émane pas des objets eux-mêmes, mais des états d'âme qu'ils provoquent en nous.

Ainsi, dans le cadre de l'animal, même sa vie représente le sommet le plus haut de la beauté naturelle, il n'en demeure pas moins qu'elle exprime un certain d'animation dans sa nature bornée. L'animal a donc un cycle vital étroit et des intérêts dominés par les besoins naturels (besoin de conservation, instinct sexuel etc.). Ces réalités caractéristiques

[132] G. W. F. HEGEL, op.cit. p.181

de la vie animale sont incompatibles avec l'idée en tant que telle. C'est la raison pour laquelle, l'âme de l'animal est incapable de quitter la région où elle se trouve reléguée pour s'extérioriser conformément à l'idée. Il n'existe pas cette idée idéale caractéristique de la beauté qu'on retrouve dans l'âme de plusieurs formes artistiques. Ainsi, seul le moi conscient représente cette idéalité qui n'est pas simplement sensible et corporelle, mais représente en même temps la réalisation d'une idée. Ici, la réalité revêt la forme du concept qui se manifeste dans une opposition à lui-même suivant une certaine objectivité. Ce qui est tout à fait le contraire de la vie naturelle en général et de l'animal en particulier mu par une réalité inorganique, corporelle à la différence de l'unité idéale de l'âme et de l'esprit.

La beauté naturelle donc, quelque soit son degré d'élévation, présente des lacunes que nous venons de dégager. C'est ainsi que l'idéal devient une nécessité qui doit se manifester à travers la réalisation de l'idée du beau artistique.

De même que le beau naturel, dans ses imperfections le désir comporte une nature inadéquate à l'éclosion de l'idée du beau artistique.

II.2. L'art au-delà du désir

Dans l'esthétique de Hegel, l'œuvre d'art s'offre à notre intuition ou notre représentation sensible, extérieure et intérieure au même titre que la nature extérieure. Pour Hegel, le sensible comme objet d'intuition, de contemplation s'adresse à la sensibilité et non à l'esprit en tant que tel. Le sensible se manifeste en effet à travers des opérations simples comme, regarder, écouter, sentir etc. Ces opérations qui se rapportent généralement au désir ne favorisent pas l'expression authentique de l'Idée. L'esprit n'existe donc pas pour le désir qui établit un rapport de l'individuel à l'individuel où la pensée n'intervient pas. Le désir est déterminé par le particulier qui est souvent la manifestation d'un intérêt isolé dominant le sujet.

C'est dans **le chapitre II** intitulé : ***« les théories empiriques de l'art »*** de son introduction consacrée à l'esthétique qu'il met en exergue cette nature du désir qui viole le principe spirituel de l'idée. Ainsi Hegel affirme : **«le désir ne peut pas davantage laisser**

l'objet subsister dans sa liberté, car sa nature le pousse justement à supprimer l'indépendance et la liberté des objets extérieurs et à montrer qu'ils ne sont là que pour être détruits et utilisés jusqu'à épuisement »[133]

Dans l'analyse qu'il opère des rapports qui existe entre le sensible et l'œuvre d'art, Hegel s'attache d'abord à l'intuition sensible individuelle avant d'en arriver au désir pratique dont il est question dans cette partie.

Le problème est d'abord de saisir la vraie visée de l'esprit que Hegel appréhende à travers les premières formes comme l'intuition ou la représentation sensible, puis à la négativité du désir.

Si nous considérons avec Hegel que l'esprit en son intention profonde représente l'expression qui se déploie progressivement vers la réalisation ou l'autorévélation de l'Absolu, il faut reconnaître que l'esprit est un principe de réflexion spécifiquement humain. Ce principe de la pensée se réalise suivant deux manières, une réalisation dans les choses extérieures selon un comportement passif à l'égard du monde et un autre représentatif par la saisie du sensible. Mais l'esprit de l'homme, en tant qu'émanant de l'esprit détient un niveau élevé, un mouvement d'extériorisation actif, dynamique qui permet à l'homme d'extérioriser son existence spirituelle subjective. La négativité du désir correspond justement à ce processus d'intériorisation.

Le désir, tel que Hegel le conçoit est cette tendance par laquelle l'homme extériorise son principe spirituel. Et dans ce processus d'extériorisation, il nie l'objet en se dépassant vers lui et le sacrifie à sa satisfaction individuelle.

Mais si le désir est inadéquat à l'expression de l'Idée, quelle est sa nature profonde pour qu'il puisse mériter ce jugement de négativité qui le caractérise ? Hegel nous fait une phénoménologie du désir pour justifier sa réparation d'avec l'art. Le désir est en effet une tendance qui pousse l'homme à nier l'objet. Il se situe ainsi sous le signe de l'individuel, de ce qui appartient à un être concret formant un tout reconnaissable.

Déjà, se manifeste immédiatement une infériorité spirituelle du désir qui l'éloigne de l'œuvre d'art proprement dite. Le désir enferme l'homme désirant dans une pleine

[133] G. W. F. HEGEL, op.cit. pp.16-17

sensibilité dont il est prisonnier à travers des déterminations individuelles et sensibles qui l'empêche de s'élever à la hauteur de l'esprit. En d'autres termes, la manifestation inférieure du désir différent de la détermination universelle et rationnelle de la volonté libre. L'art n'est pas donc un produit facilement consommable par le désir. Les œuvres d'art sont au contraire de l'esprit et ne sont que pour le satisfaire conformément à sa nature spirituelle. Ces œuvres d'art doivent également être jugées selon l'esprit pour pouvoir s'adresser à l'intelligence. D'où la nécessité d'écarter le sensible concret de même que le désir qui peut offusquer les manifestations de la rationalité esthétique. Ainsi, les intérêts de l'art deviennent identiques à ceux de l'intelligence. L'examen théorique opéré par l'intelligence par rapport à l'œuvre d'art a pour objectif de saisir l'intimité de la nature des objets en ne s'intéressant qu'au général et non sur les détails et leurs immédiates qui sont le reflet du sensible concret. C'est le concept de l'objet qui intéresse

L'intelligence dans le jugement rationnel.

Pour la satisfaction des intérêts spirituels, l'œuvre d'art sans prendre le rôle exact de l'intelligence doit se dépouiller de tout désir. Et bien que le sensible existe dans l'art (par ses apparences sensibles) l'œuvre d'art doit se départir de la vie naturelle immédiate (le sensible concret), fuir ce terrain pour la satisfaction des intérêts spirituels qu'elle occasionne.

Ainsi, pour garder son autonomie et son pouvoir d'évocation spirituel, l'œuvre d'art doit faire abstraction du naturel au profit du spirituel malgré ses apparences sensibles. Selon Hegel, l'intérêt qui dans l'œuvre d'art est d'un intérêt supérieur à celui lié au désir parce que tout simplement **«l'intérêt de l'art diffère de l'intérêt pratique du désir en ce qu'il sauvegarde la liberté de son objet,alors que le désir en fait en fait un usage utilitaire et le détruit ;quant au point de vue théorique de l'intelligence scientifique,celui de l'art en diffère,au contraire par le fait que l'art s'intéresse à la transformation en idée universelle et en concept »[134].** L'intérêt de l'art est donc différent de l'intérêt pratique du désir. Pour l'art en effet, le sensible représente l'idéalité (non au sens absolu d'essence) et non la matérialité immédiate et indépendante de la vie organique. Hegel pose que la

[134] G. W. F. HEGEL, op.cit. p.69

contemplation du beau implique **« le retrait du désir »**[135]. A la différence du désir, le regard esthétique ne nie pas l'objet mais le conserve. Mais plus fondamentalement, ceci n'est possible que parce que l'apparence artistique engage l'étant dans un être non mortel. En effet, considéré selon l'attitude théorique, l'objet, en tant qu'inscrit dans un réseau d'étants naturels, est par là exposé **« à la transformation, à la violence, à la disparition, par l'action qu'exercent sur lui d'autres objets »**[136]. Selon l'attitude pratique, l'objet n'est qu'un simple moyen au service de la volonté et par là aussi modifiable, transformable et périssable. Par contre, transporté dans le règne de l'apparence **« l'objet en tant que beau nous apparaît libre de toute contrainte de notre part et hors de toute atteinte hostile de la part des objets extérieurs »**[137]. C'est que d'un côté, du fait d'être pénétrés par le concept, les aspects extérieurs de l'objet sont dans l'œuvre d'art considérés pour eux-mêmes et non plus dans leur être pour d'autres objets, c'est-à-dire dans cette disposition en laquelle se disent leur finitude et leur mortalité. D'un autre côté, arraché à l'emprise du désir et de la volonté, l'objet beau apparaît comme fin en soi, donc comme autonome.

Dans le cas du désir tel que nous l'avons délimité plus haut, ce sont les particularités individuelles qui s'imposent au détriment des déterminations générales universelles. Le champ de l'homme désirant demeure inscrit dans l'individualité pure.

Le l'homme du désir appartient à ma sphère de l'individualité, du particulier par opposition à l'universel et au général. La sphère de l'homme désirant se caractérise par des impulsions, des forces psychiques et intellectuelles

Ainsi Hegel est-il à même de nous décrire ce mouvement **« sauvage »** qui est à l'œuvre dans le désir : l'homme qui désire sacrifier les objets à son profit en détruisant leur profonde. Si en effet l'œuvre se contente d'apparences en privilégiant la simple forme des objets indépendamment de toute présence concrète, le désir négateur n e saurait avoir pour objet une simple forme esthétique : il faut détruire, nier, donner satisfaction à des intérêts ou à des pulsions d'essences purement individuelles ou biologiques. Le désir n'est

---

[135] *Esthétique,* Tome II : L'Idée du Beau, Chap. I, §2 Idée, réalité, réalité vivante, p. 45

[136] Ibid.

[137] Ibid.

donc pas désintéressé contrairement à) l'œuvre d'art authentique. Le désir est ainsi très éloigné de l'idée vraie ou de l'idée du beau artistique, loin de l'universel de la pensée donc.
Avec Hegel le sensible est élevé à l'état d'apparence. On sait la place que Hegel donne à l'apparence dans sa philosophie. L'apparence est une dimension constitutive de l'être (cf. 2ième partie). On a l'impression que l'art est le moyen le plus adéquat pour appréhender l'apparaître. C'est le sensible qui s'adresse à l'odorat et au goût par exemples. L'agréable se rattachant seulement à la sensibilité immédiate et non celle spirituelle, n'est pas compatible avec le beau artistique. On parle ainsi de **« sensible spiritualisée ou le spirituel sensibilisé ».** Dans tous les cas, c'est l'élévation du sensible à la hauteur de l'idée qui est ici mise en évidence.

La créativité de l'artiste doit être spirituelle, sensible au sens hégélien du mot et non mécanique ou scientifique. C'est donc dans la confusion du sensible et du spirituel que réside le sens de la production artistique ainsi que le pense Hegel lui-même : **«l'activité artistique porte donc sur des contenus spirituels représentés d'une manière sensible »[138].**

On voit par là que le sensible est non seulement important dans la réalisation de l'idée, mais qu'il est nécessaire dans la mesure où il représente la base à partir de laquelle l'oeuvre d'art prend son édifice.

Mais si le sensible détient cette importance, c'est a en lui l'incarnation d'une nature ontologique qui n'est pas le sensible dans son immédiateté corruptible et borné.

Loin de là, le sensible tel qu'il apparaît ici représente une autre modalité de l'être, une autre manière pour la vérité de se manifester. Ainsi compris, le sensible dans l'esthétique hégélienne, à l'opposé du désir est l'expression de l'universel dans une spiritualité pure.

Dans la phénoménologie du désir qu'il établit par rapport à sa relation à l'œuvre d'art, Hegel met en évidence la sauvagerie et la négativité du mouvement hétéronome, asservi aux objets dépendant des besoins bornés et immédiats, incapable de mettre à distance cette sphère biologique, vitale voire même animale.

II.3. L'art est une expression des besoins spirituels

[138] G. W. F. HEGEL, op.cit. P.

Nos propos précédents nous ont montré clairement que l'œuvre d'art dans l'esthétique de

Hegel présente une réalité ontologique qui dépasse de loin le beau naturel. Elle représente également dans la même perspective une production par delà le désir dans sa nature sauvage. S'il en est ainsi, quelle serait donc l'orientation essentielle de l'œuvre d'art ?

En d'autres termes, l'œuvre d'art ne serait-elle pas à la base d'autres satisfactions plus élevées et plus importantes que la nature et le désir tels que Hegel les appréhende dans sa conception de l'esthétique ?

Si l'œuvre d'art est considérée par Hegel comme un domaine inadéquat à la nature, c'est qu'elle est au service d'intérêts qui lui sont supérieurs. Ce sont des intérêts spirituels et universels qui commandent l'œuvre d'art et c'est en s'occupant du vrai (malgré son apparence sensible) comme objet absolu de la conscience que l'art participe non seulement de la sphère de l'absolu, mais qu'il exprime des intérêts spirituels authentiques.

Dans son objectivité, le concept de l'art, en tant qu'unité et universalité existe en dehors des objets de façon libre et indépendante. Il se manifeste selon une extériorité qui fait que les objets représentent de simples particularités. L'objet dans ses manifestations est tourné vers le dehors, exposé aux aléas des circonstances, à la précarité, au changement permanent, à la violence, voire même la disparition. Ce sont là quelques particularités des objets naturels du monde fini et limité comme dans le cas du désir. Ces réalités sont tellement limitées dans leur nature et indépendantes qu'elles perdent leur force de résistance face à la volonté subjective du sujet ou de l'homme du désir. Ainsi, face à la volonté subjective de sujet, les objets sont désarmés et perdent leur autonomie. L'œuvre d'art n'appréhende pas les objets les objets à la manière du désir ou du sujet désirant. En considérant les objets comme autonomes, le sujet renonce à ses fins particulières. Dans ce sens, l'objet n'est plus considéré dans sa nature limitée et finie, il n'est plus considéré comme un moyen en vue de la satisfaction d'une fin déterminée. L'attitude du sujet borné, obsédé par son désir disparaît au profit du concept de la chose et de sa liberté. L'objet en tant que beau se manifeste ainsi dans une liberté totale en dehors de toute influence extérieure qui pourrait déterminer sa nature libre et universelle. C'est l'essence du beau

qui se manifeste donc dans sa vérité et dans son unité immanent et l'accord de son concept et de **son être- là.**

L'accord entre le concept et la manifestation extérieure constitue ainsi une véritable interpénétration qui fonde le beau dans l'art. Hegel peut avec raison arriver à la conclusion selon laquelle : **«grâce à cette liberté et à cette infinitude inhérentes aussi bien au concept du beau qu'au beau objectif et à sa contemplation subjective, le beau sort de la sphère relative des conditions finies pour enter dans le royaume de l'Idée et de la Vérité »[139].**

Si en effet l'œuvre d'art constitue un ensemble de matériaux et de signes exprimant une intention esthétique, il faut dire que le beau qui résulte de cet ensemble ne peut comporter la moindre relation à la négativité du désir. Ce qui est visé dans l'œuvre d'art, c'est la contemplation esthétique qui se situe selon Hegel du côté théorique c'est-à-dire celui de la pure contemplation, à l'opposer de l'action et de la pratique .Dans la contemplation esthétique, les objets perdent leur nature immédiate et bornée qu'ils avaient dans le cadre du désir. Ainsi, les objets, en tant que figures esthétiques ne sont plus niés .ils demeurent dans une autonomie qui leur confère un caractère spirituel. Entre le sujet et l'objet, il n'y a plus cette relation de finalité intéressée qui viole le principe esthétique, ce qu'il y a, c'est que les objets manifestent une nature esthétique dans laquelle ils sont appréhendés par le sujet .Le désir a cette particularité de nuire l'objet dans son authenticité et du coup il entrave la production de la contemplation esthétique. On peut donc dire que le désir ainsi conçu constitue un obstacle épistémologique qui entrave la réalisation de la contemplation esthétique .Loin du caractère hétéronome du désir la contemplation esthétique nous éloigne des désirs charnels et sensibles, elle se limite à une appréciation esthétique étrangère à toute négativité.

[139] G. W. F. HEGEL, op.cit. P.165

II.4. La sérénité l'idéal

L'idéal peut être conçu comme la propriété de ramener la réalité extérieure et limitée à la spiritualité afin que l'apparence extérieure devenue conforme à l'esprit en soit la manifestation la plus authentique. C'est la nature de l'idéal tel qu'elle est appréhendée par Hegel.

Cependant, cette spiritualisation a bien des limites qu'on ne saurait dépasser. On ne va pas en effet jusqu'au terme extrême de la pensée, mais elle se limite au point intermédiaire où la forme purement sensible et l'esprit se fusionnent dans une parfaite unité. L'idéal est donc le résultat de la transformation du domaine particulier et accidentel en une forme universelle pure, en tant que individualité vivante. Cette réalité spirituelle est ainsi en parfaite harmonie avec la nature intime et l'essence même de l'âme dans sa pureté. L'idéal tel que conçu par Hegel apparaît déjà chez un auteur comme Schiller qui dans une pièce de vers intitulée *l'idéal et la vie,* oppose le monde réel, à ses douleurs et à ses combats, "la beauté du calme séjour des ombres".

Ce vaste empire des ombres représente l'idéal au sens hégélien du mot. Dans cet empire, les esprits vivent dans une sphère hautement spirituelle détachée de l'accidentel, du fini et des besoins de l'existence naturelle.

Selon Hegel, l'idéal est tel que tout contenu ne peut prétendre au royaume de sa beauté car on peut bien représenter un contenu quelconque en ce qu'il a d'essentiel, de façon tout à fait adéquate sans que ce dernier puisse se conformer à la beauté de l'idéal. L'idéal se caractérise donc par sa sérénité, son calme, son bonheur inaltérable avec une nature au caractère divin et bienheureux qui se suffit à elle-même. L'idéal dans sa nature profonde est à distinguer du "sérieux de la vie" dont parlait Schiller pour qui le sérieux est le propre de la vie alors que la sérénité appartient à l'art. La sérénité peut donc être considérer comme la manifestation de la puissance de l'individualité, le triomphe de la liberté. C'est un état d'âme qui pour Hegel caractérisait les héros tragiques qui étaient victimes d'un destin fatal pendant l'époque antique. Ainsi, en dépit du destin tragique qu'ils peuvent subir ces derniers étaient pourvus d'une âme solide sereine avec une indépendance totale dont ils faisaient preuve dans les moments de tourments et de déchirements les plus

extrêmes. Cette sérénité de l'art grec à travers ces héros tragiques n'est atteinte qu'au prix d'obstacles majeurs liés à leur propre destin.

Dans l'art romantique, les déchirements intérieurs et le désaccord des puissances de l'âme atteignent un niveau élevé de par leur profondeur et la puissance de l'opposition. Mais devant les manifestations les plus extrêmes de ces situations tragiques, il se manifestait une joie intime et profonde dans un esprit de sacrifice avéré, une félicité dans la souffrance, les délices de la douleur et la volupté dans leur martyr sont entre autre caractéristiques de l'esprit des héros dans l'art grec. C'est cette expression dans l'art romantique qu'on appelle "le sourire à travers les larmes". Les larmes appartiennent à la douleur, le sourire à la sérénité et ainsi, le sourire dans les larmes désigne l'indépendance de l'être libre dans les moments de tourment et de souffrance. Le sourire doit donc apparaître ici comme le signe de la beauté qui contient et reste libre dans les moments les plus cruels.

CONCLUSION GENERALE

Au terme de cette investigation, nous avons pu mesuré tous les obstacles inhérents à une recherche concernant l'Esthétique de Hegel, une difficulté qui est liée au caractère multidimensionnel de l'art dans la réalisation de l'Idée absolue. C'est un travail laborieux et une tache énorme que de vouloir circonscrire un champ aussi vaste et aussi complexe qu'est l'Esthétique de Hegel, ce penseur de l'Absolu dont les prouesses ne sont plus à démonter.

Malgré ces difficultés que nous venons de souligner, nous avons pu quand même évacué un certain nombre de questions en espérant que les solutions envisagées seront à la hauteur de la mission que nous nous sommes assignés.

C'est ainsi que tout au long de ce travail nous avons pu d'abord montrer l'esthétique tel que Hegel l'a conçu ne constitue pas une préoccupation secondaire et accessoire, mais elle est au contraire une discipline importante et indispensable dans la réflexion philosophique. En effet comme nous l'avons démontré l'art est un moment essentiel dans le processus de révélation de l'idée absolue qui n'advient qu'au terme d'une odyssée historique de la raison. Mais pour que l'art se manifeste ainsi en tant qu'émanation de l'esprit absolu, il fallait au préalable réunir les conditions appropriées à l'être de l'art comme tel. En d'autres termes il s'agissait de surmonter les obstacles épistémologiques qui entravent la réalisation d'une philosophie de l'art tel que Hegel va l'appréhender. C'est ainsi que nos analyses ont porté sur la nécessité de fonder l'œuvre d'art sur des principes conformes à sa nature spirituelle et universelle. L'être de l'art dans l'esthétique de Hegel est un être qui se développe comme esprit universel et libre abstraction faite de la réalité limitée, finie et particulière. Il est en effet la manifestation sensible de la vérité qui apparaît sous une forme imagée et accessible par les moyens de la contemplation directe des œuvres.

Ainsi, l'art, bien qu'il participe à l'idée absolue ne coïncide pas pour autant avec cet avènement qui représente l'ultime étape de la pensée dans laquelle l'esprit se révèle dans sa véritable essence.

C'est en effet l'idée, obligée de prendre une forme phénoménale qui apparaît dans l'œuvre d'art qui, en surmontant le dualisme entre ce que Hegel appelle l'esprit subjectif

et l'esprit objectif révèle en même temps l'idée à sa manière. Plus précisément, l'art parvient à dépasser en définitive de la meilleure façon le conflit qui existe entre l'idée et la nature. Et c'est précisément dans le dépassement de cette dualité qu'il manifeste sa vraie nature.

Dans la même perspective, Hegel dans son souci d'élever l'art à la hauteur du spirituel rejette le beau naturel de la sphère de l'art. En effet, selon lui l'esprit est supérieur à la nature et que cette supériorité se communique dans toutes ses œuvres. C'est la raison pour laquelle le beau artistique est supérieur au beau naturel qui ne représente à ses yeux qu'une prétention à vouloir se mesurer à la divinité. C'est ainsi qu'il va réfuter suivant la même logique la conception de l'art comme imitation de la nature.

Pour conférer donc l'œuvre d'art une dignité conforme à sa nature il faut que la création artistique relève complètement de l'esprit au lieu d'une imitation qui nous éloignerait du monde idéal de l'art.

Et c'est justement dans cette condition que l'œuvre d'art représente l'expression des profondeurs de notre âme. En dépassant son pouvoir simplement expressif et formel, l'œuvre d'art pour élever l'homme à la hauteur de sa grandeur doit s'interroger sur la nature du contenu q'elle exprime. Il s'agit pour ainsi dire de discipliner les instincts de l'homme pour leur faire participer au spirituel par le moyen d'une cathartie ou la purification des passions.

Ensuite nous avons également démontré que l'art, dans ses diverses manifestations devra connaître un dépassement au profit d'autres formes plus élevées comme la philosophie et la religion. En effet il arrive un moment où l'intention du spirituel dans sa pureté n'est plus adéquate à l'œuvre d'art en tant que tel. C'est ainsi que l'art devait céder le pas à d'autres de consciences supérieures.

Dans l'œuvre d'art, c'est l'idée dans son effectivité qui est exprimée. Elle doit pour se faire prendre figure dans la réalité. Cette manifestation concrète de l'idée est en d'autres termes le signe d'une adéquation entre le contenu de l'œuvre et la forme qui lui sert d'expression. Ainsi, l'adéquation a lieu au terme d'un processus dialectique par lequel l'opposition de ces deux termes est dépassée au profit d'une unité qui fonde le beau

artistique. L'idée ainsi réalisée conformément au concept est l'idéal. L'idéal (à ne pas confondre avec le sens abstrait que Platon lui a donné) représente la réalisation du beau artistique dans sa nature essentielle et universelle. Pour déterminer la véritable nature de l'idée du beau artistique comme idéal, Hegel fait une phénoménologie du désir dont la nature est inadéquate à l'expression de l'œuvre d'art en tant que telle. Le désir dans sa négativité détruit les objets qui ne sont là que pour la satisfaction de plaisirs immédiats et périssable. Alors que les besoins spirituels les plus élevés de l'homme sont au-delà du désir. Et l'art en est une expression authentique.

En vertu de ce rappel nous venons de faire, il apparaît que l'art est non seulement un moment important de la réalisation de l'idée absolu, mais il faut dire qu'il constitue une étape de médiation par laquelle l'idée devient appréhensible et facilement accessible à la masse. Hegel a rigoureusement démontré la nécessité de ce moment qui est celui de l'art en insistant particulièrement sur son absoluité qui révèle sa participation nécessaire et indispensable à l'éclosion de la vérité.

En outre, si l'art comme nous avons essayé de l'analyser exprime l'idée, il le fait sous une forme sensible et par le moyen de l'image. De ce fait l'œuvre est appréhendée comme l'incarnation sensible de la vérité ou de l'idée. Cette nature sensible par laquelle l'idée apparaît est intégrée à l'essence même de l'être. C'est dans ce sens que l'apparence chez Hegel revêt une connotation positive et la phénoménologie en tant que description du phénomène pour accéder à son essence en fait une dimension essentielle et constitutive de l'être. Il y a donc une vérité qui se laisse appréhendée par le moyen de l'apparence et donc de l'art. De par son caractère apparent, l'art idéalise la réalité empirique en conférant aux objets un caractère spirituel conformément à la nature de l'idéal en tant que tel.

Vue dans ce sens, nous pouvons affirmer que l'apparence est non seulement l'éclosion de la vérité par le moyen de l'image, mais qu'elle en constitue l'expression la plus accessible. Cette vérité de l'apparence et non cette apparence de vérité représente donc la première forme de savoir dans laquelle l'Esprit s'incarne d'abord avant de prendre d'autres formes de conscience pour s'adapter aux exigences de la vie et des circonstances.

C'est dans ce sens donc que Hegel réhabilite la notion d'apparence qui a toujours revêtu une connotation négative dans le champ d'investigation de la philosophie. Ainsi, même si on va assister avec Husserl à une certaine conception de l'apparence identique à celle de Hegel, il faut dire que celle-ci trouve dans la pensée de Hegel les conditions les plus propices à son épanouissement. En effet, l'œuvre d'art contrairement à d'autres formes d'expression de l'esprit est un domaine que nus côtoyons tous les jours et avec lequel nous formons sans s'en apercevoir une certaine complicité qui permet donc à la vérité qu'elle exprime d'être accessible et par là même, d'être bien appréhendée par la société.

La mort de l'art ou sa prétendue mort qui prête à confusion a connu plusieurs interprétations le plus souvent éloignées de cette thèse qui n'a jamais été développée par Hegel mais qui représente un simple préjugé à l'encontre de la conception hégélienne de l'esthétique. Il est vrai que Hegel a élaboré une conception de l'art comme absolu qui, au terme d'un long processus historique de révélation de la Raison doit nécessairement céder le pas à d'autres formes de vérités plus élevées conformément à la logique de son système. Mais ce dépassement de l'art ne signifie pas sa mort programmée bien il ne baigne plus dans son temps heureux de floraison comme l'époque de la Grèce antique. Si donc l'art a un statut incontestable dans la vie de l'esprit, par quoi il est lui-même vie, le sens et la destination de l'art dans l'esthétique de Hegel consisteront à être la sphère en laquelle l'esprit se reconnaît et se révèle dans son essence à travers cette expérience sensible et sensée. Au lieu donc d'une mort de l'art, Hegel exige en l'art une certaine vitalité, une réalité vivante qui est la manifestation nécessaire de la vérité.

Notre analyse sur la situation actuelle de l'art nous a permis de voir que malgré les menaces qui s'exercent sur son statut existentiel, il demeure conformément à la conception de Hegel une réalité vivante en tant que première manifestation de l'immortalité de l'esprit.

Hegel est donc le premier a avoir senti et pensé cette vitalité et cette valeur du monde de l'art comme un univers spirituel où se manifestent la liberté et la créativité de l'esprit.

Ainsi, bien qu'il ait ses menaces dans la vie de l'art et sa cause paraisse désespérée, la l'industrialisation du monde dans ses diverses manifestations semble atteindre ses limites et l'art dans ce monde qui ressemble à un navire en perdition sans gouvernail semble être la solution rédemptrice dans son élan spirituel.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES DE HEGEL

.Hegel, *Introduction à l'esthétique : le beau*, trad. de S. Jankélévitch, Flammarion, Paris, 1979.

.Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. J. Hyppolite, tome I ?ed. Vrin

.Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. De J.-P. Lefebvre, Aubier, Paris, 1991

.Hegel, *Cours d'esthétique*, tome1 et 2, Aubier, Bibliothèque philosophique, 1997

.Hegel, *Esthétique*, tomes1 et 2, livre de poche, 1997

Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, R. Derathé, Vrin, 1998

.*Encyclopédie des Sciences philosophiques, 1827.1830, Concept préliminaire*, trad. de B. Bourgeois, Vrin

. Hegel, *Esthétique, tome I et II,* trad.de Charles Bénard, classiques de la philosophie, 1997

.Hegel, morceaux choisis, *Les étapes de la conscience*, trad.par Henri Lefebvre et Norbert Guterman, ed. Gallimard, 1939

II. OUVRAGES DE COMMENTAIRES

.Véronique FABBRI et Jean-Louis VIEILLARD-BARON, *Esthétique de Hegel*, ed. Harmattan, Paris, 1997

. Frederic DELUERMOZ, « la notion d'apparence (Schein) et son rôle dans l'esthétique de Hegel»

Gérard BRAS, *Hegel et l'art*, PUF, Phlosiphies, 1993

.Gwendoline JARCZYK, *Au confluent de la mort. L'universel et le particulier dans la philosophie Hegel*, Ellipses, Philo.2002

Bernard BOURGEOIS, *Le vocabulaire de Hegel*, Ellipses Le vocabulaire, 2000

, HEGEL *Esthétique*, textes choisis par Claude Khodoss, PUF, 1970

III. AUTRES OUVRAGES

Mikel DUFRENE, *La Phénoménologie de l'expression esthétique*, tome1, Paris, PUF, 1953

Théodore.W. ADORNO, *Théorie esthétique*, trad.de M. JIMENEZ, Paris, Klincksieck, 1995

Emmanuel KANT, Critique de la faculté de juger, trad.de l'Allemand par Alexis Philonenko,
Paris, Vrin, 1984

Louis Guillermit, *L'élucidation critique du jugement du goût selon Kant*, Paris, ed.du CNRS, 1986

Friedrich Von SCHILLER, *Lettre sur l'éducation esthétique de l'homme*, trad.par R. LEROUX, Paris, Aubier- Montaigne, 1992.

Marc SERRINGAM, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, 1992

Luc FERRY, *HomoAesthéticus*, Paris, 1990,

Montesquieu, *De la manière gothique,* Œuvre complète, collection La Pléiade, tome

Denis HUISMAN, *L'esthétique*, Paris, PUF (Collection « que sais-je ? ») n.635, 13eme éd, 1998

Martin HEIDEGGER, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeir, Paris, Gallimard, 1962

IV. ARTICLES, REVUES ET AUTRES ECRITS

L'esthétique de Hegel.-in *Revue internationale de philosophie*, n.221, 2000

Revue Internationale de philosophie, n.210, juin 2000 : Hegel, critique de Kant

Benoît TIMMERMANS, « l'esthétique ou l'entêtement du sentiment», in *Esthétique, tome I et II,* trad.de Charles Bénard, classiques de la philosophie, 1997 p

Abdo Laouali SERKI (Mounkaila) :*L'expérience esthétique*, Thèse de Doctorat de 3eme cycle Philosophie, F L S H / UCAD, Dakar, 2000

Yves MICHAUD : « Sur la mort annoncée de l'art et les moyens d'y parvenir », n.185, octobre 1992, p 30-42

Emmanuel KANT : Lettre à Reinold du 28-31 Décembre 1787

V. WEBLIOGRAPHIE

http : //www.ac-reunion.fr/pedagogie/
Philo/Schein Heg1-htm #sdfootnot sym

edelassus.free.fr/corrig/hegel_esthet_corrig.html - 15k

fr.wikipedia.org/wiki/Esthétique - 42k

www.heraclitea.com/esth_modernes.htm - 20k

www.heraclitea.com/critique_esth.htm - 16k

edelassus.free.fr/corrig/hegel_esthet_corrig.html - 15k

perso.orange.fr/sos.philosophie/hegel.htm - 36k

cat.inist.fr/?aModele=afficheN&cpsidt=13939213

CONCLUSION GENERALE

Au terme de cette investigation, nous avons pu mesuré tous les obstacles inhérents à une recherche concernant l'Esthétique de Hegel, une difficulté qui est liée au caractère multidimensionnel de l'art dans la réalisation de l'Idée absolue. C'est un travail laborieux et une tache énorme que de vouloir circonscrire un champ aussi vaste et aussi complexe qu'est l'Esthétique de Hegel, ce penseur de l'Absolu dont les prouesses ne sont plus à démonter.

Malgré ces difficultés que nous venons de souligner, nous avons pu quand même évacué un certain nombre de questions en espérant que les solutions envisagées seront à la hauteur de la mission que nous nous sommes assignées.

C'est ainsi que tout au long de ce travail nous avons pu d'abord montrer que l'esthétique tel que Hegel l'a conçu ne constitue pas une préoccupation secondaire et accessoire, mais elle est au contraire une discipline importante et indispensable dans la réflexion philosophique. En effet comme nous l'avons démontré l'art est un moment essentiel dans le processus de révélation de l'idée absolue qui n'advient qu'au terme d'une odyssée historique de la raison. Mais pour que l'art se manifeste ainsi en tant qu'émanation de l'esprit absolu, il fallait au préalable réunir les conditions appropriées à l'être de l'art comme tel. En d'autres termes il s'agissait de surmonter les obstacles épistémologiques qui entravent la réalisation d'une philosophie de l'art tel que Hegel va l'appréhender. C'est ainsi que nos analyses ont porté sur la nécessité de fonder l'œuvre d'art sur des principes conformes à sa nature spirituelle et universelle. L'être de l'art dans l'esthétique de Hegel est un être qui se développe comme esprit universel et libre abstraction faite de la réalité limitée, finie et particulière. Il est en effet la manifestation sensible de la vérité qui apparaît sous une forme imagée et accessible par les moyens de la contemplation directe des œuvres.

Ainsi, l'art, bien qu'il participe à l'idée absolue ne coïncide pas pour autant avec cet avènement qui représente l'ultime étape de la pensée dans laquelle l'esprit se révèle dans sa véritable essence.

C'est en effet l'idée, obligée de prendre une forme phénoménale qui apparaît dans l'œuvre d'art qui, en surmontant le dualisme entre ce que Hegel appelle l'esprit subjectif et l'esprit objectif révèle en même temps l'idée à sa manière. Plus précisément, l'art parvient à dépasser en définitive de la meilleure façon le conflit qui existe entre l'idée et la nature. Et c'est précisément dans le dépassement de cette dualité qu'il manifeste sa vraie nature.

Dans la même perspective, Hegel dans son souci d'élever l'art à la hauteur du spirituel refute le beau naturel de la sphère de l'art. En effet, selon lui l'esprit est supérieur à la nature et que cette supériorité se communique dans toutes ses œuvres. C'est la raison pour laquelle le beau artistique est supérieur au beau naturel qui ne représente à ses yeux qu'une prétention à vouloir se mesurer à la divinité. C'est ainsi qu'il va réfuter suivant la même logique la conception de l'art comme imitation de la nature.

Pour conférer donc l'œuvre d'art une dignité conforme à sa nature il faut que la création artistique relève complètement de l'esprit au lieu d'une imitation qui nous éloignerait du monde idéal de l'art.

Et c'est justement dans cette condition que l'œuvre d'art représente l'expression des profondeurs de notre âme. En dépassant son pouvoir simplement expressif et formel, l'œuvre d'art pour élever l'homme à la hauteur de sa grandeur doit s'interroger sur la nature du contenu q'elle exprime. Il s'agit pour ainsi dire de discipliner les instincts de l'homme pour leur faire participer au spirituel par le moyen d'une cathartie ou la purification des passions.

Ensuite nous avons également démontré que l'art, dans ses diverses manifestations devra connaître un dépassement au profit d'autres formes plus élevées comme la philosophie et la religion. En effet il arrive un moment où l'intuition du spirituel dans sa pureté n'est plus adéquate à l'œuvre d'art en tant que telle. C'est ainsi que l'art devait céder le pas à d'autres formes de consciences supérieures.

Dans l'œuvre d'art, c'est l'idée dans son effectivité qui est exprimée. Elle doit pour se faire prendre figure dans la réalité. Cette manifestation concrète de l'idée est en d'autres termes le signe d'une adéquation entre le contenu de l'œuvre et la forme qui lui sert

d'expression. Ainsi, l'adéquation a lieu au terme d'un processus dialectique par lequel l'opposition de ces deux termes est dépassée au profit d'une unité qui fonde le beau artistique. L'idée ainsi réalisée conformément au concept est l'idéal. L'idéal (à ne pas confondre avec le sens abstrait que Platon lui a donné) représente la réalisation du beau artistique dans sa nature essentielle et universelle. Pour déterminer la véritable nature de l'idée du beau artistique comme idéal, Hegel fait une phénoménologie du désir dont la nature est inadéquate à l'expression de l'œuvre d'art en tant que telle. Le désir dans sa négativité détruit les objets qui ne sont là que pour la satisfaction de plaisirs immédiats et périssables. Alors que les besoins spirituels les plus élevés de l'homme sont au-delà du désir. Et l'art en est une expression authentique.

En vertu de ce rappel que nous venons de faire, il apparaît que l'art est non seulement un moment important de la réalisation de l'idée absolu, mais il faut dire qu'il constitue une étape de médiation par laquelle l'idée devient appréhensible et facilement accessible à la masse. Hegel a rigoureusement démontré la nécessité de ce moment qui est celui de l'art en insistant particulièrement sur son absoluité qui révèle sa participation nécessaire et indispensable à l'éclosion de la vérité.

En outre, si l'art comme nous avons essayé de l'analyser exprime l'idée, il le fait sous une forme sensible et par le moyen de l'image. De ce fait l'œuvre est appréhendée comme l'incarnation sensible de la vérité ou de l'idée. Cette nature sensible par laquelle l'idée apparaît est intégrée à l'essence même de l'être. C'est dans ce sens que l'apparence chez Hegel revêt une connotation positive et la phénoménologie en tant que description des phénomènes pour accéder à son essence en fait une dimension essentielle et constitutive de l'être. Il y a donc une vérité qui se laisse appréhendée par le moyen de l'apparence et donc de l'art. De par son caractère apparent, l'art idéalise la réalité empirique en conférant aux objets un caractère spirituel conformément à la nature de l'idéal en tant que tel.

Vue dans ce sens, nous pouvons affirmer que l'apparence est non seulement l'éclosion de la vérité par le moyen de l'image, mais qu'elle en constitue l'expression la plus accessible. Cette vérité de l'apparence et non cette apparence de vérité représente donc la première forme de savoir dans laquelle l'Esprit s'incarne d'abord avant de prendre

d'autres formes de conscience pour s'adapter aux exigences de la vie et des circonstances. C'est dans ce sens donc que Hegel réhabilite la notion d'apparence qui a toujours revêtu une connotation négative dans le champ d'investigation de la philosophie. Ainsi, même si on va assister avec Husserl à une certaine conception de l'apparence identique à celle de Hegel, il faut dire que celle-ci trouve dans la pensée de Hegel les conditions les plus propices à son épanouissement. En effet, l'œuvre d'art contrairement à d'autres formes d'expression de l'esprit est un domaine que nous côtoyons tous les jours et avec lequel nous formons sans s'en apercevoir une certaine complicité qui permet donc à la vérité qu'elle exprime d'être accessible et par là même, d'être bien appréhendée par la société.

La mort de l'art ou sa prétendue mort qui prête à confusion a connu plusieurs interprétations le plus souvent éloignées de cette thèse qui n'a jamais été développée par Hegel mais qui représente un simple préjugé à l'encontre de la conception hégélienne de l'esthétique. Il est vrai que Hegel a élaboré une conception de l'art comme absolu qui, au terme d'un long processus historique de révélation de la Raison doit nécessairement céder le pas à d'autres formes de vérités plus élevées conformément à la logique de son système. Mais ce dépassement de l'art ne signifie pas sa mort programmée bien qu' il ne baigne plus dans son temps heureux de floraison comme l'époque de la Grèce antique. Si donc l'art a un statut incontestable dans la vie de l'esprit, par quoi il est lui-même vie, le sens et la destination de l'art dans l'esthétique de Hegel consisteront à être la sphère en laquelle l'esprit se reconnaît et se révèle dans son essence à travers cette expérience sensible et sensée. Au lieu donc d'une mort de l'art, Hegel exige en l'art une certaine vitalité, une réalité vivante qui est la manifestation nécessaire de la vérité.

Notre analyse sur la situation actuelle de l'art nous a permis de voir que malgré les menaces qui s'exercent sur son statut existentiel, il demeure conformément à la conception de Hegel une réalité vivante en tant que première manifestation de l'immortalité de l'esprit.

Hegel est donc le premier à avoir senti et pensé cette vitalité et cette valeur du monde de l'art comme un univers spirituel où se manifestent la liberté et la créativité de l'esprit.

Ainsi, bien qu'il ait ses menaces dans la vie de l'art et sa cause paraisse désespérée, la l'industrialisation du monde dans ses diverses manifestations semble atteindre ses limites et l'art dans ce monde qui ressemble à un navire en perdition sans gouvernail semble être la solution rédemptrice dans son élan spirituel.

BIBLIOGRAPHIE

I.Ouvrages de Hegel

.Hegel, *Introduction à l'esthétique : le beau*, trad. de S. Jankélévitch, Flammarion, Paris, 1979.

.Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. J. Hyppolite, tome I ?ed. Vrin

.Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. De J.-P. Lefebvre, Aubier, Paris, 1991

.Hegel, *Cours d'esthétique*, tome1 et 2, Aubier, Bibliothèque philosophique, 1997

.Hegel, *Esthétique*, tomes1 et 2, livre de poche, 1997

Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, R. Derathé, Vrin, 1998

.*Encyclopédie des Sciences philosophiques, 1827.1830, Concept préliminaire*, trad. de B. Bourgeois, Vrin

. Hegel**,** *Esthétique, tome I et II,* trad.de Charles Bénard, classiques de la philosophie, 1997

.Hegel, morceaux choisis, *Les étapes de la conscience*, trad.par Henri Lefebvre et Norbert Guterman, ed. Gallimard, 1939

II. Ouvrages de commentaires

.Véronique FABBRI et Jean-Louis VIEILLARD-BARON, *Esthétique de Hegel*, ed. Harmattan, Paris, 1997

. Frederic DELUERMOZ, « la notion d'apparence (Schein) et son rôle dans l'esthétique de Hegel»

Gérard BRAS, *Hegel et l'art*, PUF, Phlosiphies, 1993

.Gwendoline JARCZYK, *Au confluent de la mort. L'universel et le particulier dans la philosophie Hegel*, Ellipses, Philo.2002

Bernard BOURGEOIS, *Le vocabulaire de Hegel*, Ellipses Le vocabulaire, 2000

, HEGEL *Esthétique*, textes choisis par Claude Khodoss, PUF, 1970

III.Autres ouvrages

Mikel DUFRENE, *La Phénoménologie de l'expression esthétique*, tome1, Paris, PUF, 1953

Théodore.W. ADORNO, *Théorie esthétique*, trad.de M. JIMENEZ, Paris, Klincksieck, 1995

Emmanuel KANT, Critique de la faculté de juger, trad.de l'Allemand par Alexis Philonenko, Paris, Vrin, 1984

Louis Guillermit, *L'élucidation critique du jugement du goût selon Kant*, Paris, ed.du CNRS, 1986

Friedrich Von SCHILLER, *Lettre sur l'éducation esthétique de l'homme*, trad.par R. LEROUX, Paris, Aubier- Montaigne, 1992.

Marc SERRINGAM, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, 1992

Luc FERRY, *HomoAesthéticus*, Paris, 1990,

Montesquieu, *De la manière gothique*, Œuvre complète, collection La Pléiade, tome

Denis HUISMAN, *L'esthétique*, Paris, PUF (Collection « que sais-je ? ») n.635, 13eme éd, 1998

Martin HEIDEGGER, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeir, Paris, Gallimard, 1962

IV. Articles, revues et autres écrits

L'esthétique de Hegel.-in *Revue internationale de philosophie*, n.221, 2000

Revue Internationale de philosophie, n.210, juin 2000 : Hegel, critique de Kant

Benoît TIMMERMANS, « l'esthétique ou l'entêtement du sentiment», in *Esthétique, tome I et II,* trad.de Charles Bénard, classiques de la philosophie, 1997 p

Abdo Laouali SERKI (Mounkaila) :*L'expérience esthétique*, Thèse de Doctorat de 3eme cycle Philosophie, F L S H / UCAD, Dakar, 2000

Yves MICHAUD : « Sur la mort annoncée de l'art et les moyens d'y parvenir », n.185, octobre 1992, p 30-42

Emmanuel KANT : Lettre à Reinold du 28-31 Décembre 1787

V.WEBLIOGRAPHIE[140]

http : //www.ac-reunion.fr/pedagogie/
Philo/Schein Heg1-htm #sdfootnot sym

edelassus.free.fr/corrig/hegel_esthet_corrig.html - 15k

fr.wikipedia.org/wiki/Esthétique - 42k

www.heraclitea.com/esth_modernes.htm - 20k

www.heraclitea.com/critique_esth.htm - 16k

edelassus.free.fr/corrig/hegel_esthet_corrig.html - 15k

Perso.orange.fr/sos.philosophie/hegel.htm - 36k

cat.inist.fr/?aModele=afficheN&cpsidt=13939213

UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département de Philosophie

MEMOIRE DE MAÎTRISE

L'ESTHETIQUE PHILOSOPHIQUE DE HEGEL

Présenté par :

Assane SENE

Sous la Direction de

Pr. SEMOU PATHE GUEYE

Année académique : 2005- 2006