

Philippe TOUCHET, Professeur de Philosophie en Premières Supérieures,
Lycée Gustave Monod Enghien-les-Bains

Cours diffusé le 04/02/2021, 10h15-11h45, dans le cadre du Projet *Europe, Éducation, École*
En direct : <https://projet-eee.eu/diffusion-en-direct-564/>
En différé : <https://www.projet-eee.eu> - <https://www.dailymotion.com/projeteeee>
En podcast : <https://soundcloud.com/podcastprojeteeee>
http://www.coin-philo.net/eee.19-20.docs/eee.19-20_podcast_eee.pdf

Programme 2020-2021 : <http://www.coin-philo.net/eee.20-21.prog.php>
Cours classés par thèmes : <https://projet-eee.eu/cours-classes-par-themes/>.
Contact : europe.education.ecole@gmail.com

L'ESTHÉTIQUE DE HEGEL

Le texte étrange auquel nous allons avoir à faire n'est pas seulement étrange par l'histoire de son édition : un texte de cours, qui n'est pas vraiment de la main de Hegel, reconstitué ensuite par Hotho à partir des notes de Hegel et de celles de certains de ses étudiants.

Il est aussi étrange parce qu'il prend, dès sa première phrase, à rebours un préjugé bien connu concernant l'art :

« Cet ouvrage est consacré à l'esthétique, c'est-à-dire à la philosophie, à la science du beau, plus précisément du beau artistique, à l'exclusion du beau naturel. »

Nous voyons dans ce passage qu'il s'agit étonnamment de définir l'esthétique comme science du beau, comme philosophie du beau. Et, finalement comme réalisation de l'esprit. Cela produit un étonnement profond, que Hegel reconnaît lui-même : l'esthétique ne désigne-t-elle pas, habituellement, le domaine du sentiment, et du sens, voir de l'apparence ? Et ne sommes-nous pas, alors, dans le faux, dans la fiction, voire dans la tromperie ? Comment Hegel peut-il aborder cette question comme s'il était possible de produire une *science du beau*, et plus avant de faire de l'art une manifestation de l'esprit ? Hegel affirme d'emblée que le beau dont il va parler est le beau artistique et non le beau naturel. On sait qu'il va s'expliquer sur cette question. Mais l'artifice du beau artistique paraît d'abord entrer en contradiction avec d'autres préjugés philosophiques, comme ceux qui affirment, chez Kant, par exemple, que le Beau naturel est plus pur que le beau artistique, précisément parce qu'il n'est pas soupçonnable de remplir un intérêt et un besoin, et qu'il serait par conséquent, et de ce fait, plus libre, plus pur, plus éloigné de toute intention.

Contre cette seconde thèse, Hegel affirme que l'esthétique est science du beau, et science du beau artistique, que le beau artistique est supérieur au beau naturel, et qu'enfin, il l'est parce qu'il est plus purement une œuvre de l'esprit.

On pourrait naturellement apporter certains arguments empiriques à cette dernière thèse. C'est la proximité, et même l'unité de l'art et de la religion. L'architecture religieuse n'est-elle pas, précisément, - comme le montre, par exemple, la cathédrale, une architecture destinée à montrer dans la pierre, l'esprit dans son élévation ?

« Les piliers amincis deviennent sveltes, minces, élancés, et montent à une hauteur telle que l'œil ne peut se saisir immédiatement la dimension totale. Il erre ça et là, et s'élance lui-même en haut, jusqu'à ce qu'il atteigne la courbure doucement oblique des arcs qui finissent par se rejoindre, et là se repose ; de même que l'âme, dans sa méditation d'abord inquiète et troublée, s'est graduellement de la terre vers le ciel, et ne trouve son repos qu'un Dieu. »

L'art est l'œuvre et la vie de l'esprit.

Nous voyons cependant que même cet exemple exprime autre chose qu'une simple convergence empirique de l'art et de l'esprit. La cathédrale n'est pas seulement instrument extérieur et sensible d'une idée spirituelle, car alors il faudrait la considérer comme un simple moyen d'expression, qui pourrait tout aussi bien être manifesté par autre chose. Hegel y insiste en p. 29 :

« Allant plus loin encore, on a assigné à l'art lui-même des buts sérieux, en le présentant comme jouant un rôle de médiation entre la raison et la sensibilité, entre les penchants et les devoirs, et on l'a recommandé comme étant susceptible de devenir un agent de conciliation dans la lutte que se livrent ces deux éléments opposés. Mais on peut être certain d'avance que ni la raison ni le devoir ne pourront rien gagner à cet essai de conciliation au moyen de l'art, pour la simple raison que l'une et l'autre, réfractaires à tout mélange, ne se prêteront jamais à une pareille transaction, car raison et devoir sont également jaloux de leur pureté à laquelle ils ne renonceront jamais. Et, d'ailleurs, même en assignant à l'art cette mission, on ne le rend pas plus digne d'un traitement scientifique, puisqu'on le ferait servir à deux fins : fins sérieuses et élevées, d'une part, encouragement de la frivolité et de l'oisiveté, de l'autre. L'art, au lieu d'être une fin en soi, tomberait au rang d'un simple moyen. »

C'est donc que l'art, loin d'être une simple expression empirique de l'esprit, est, au contraire, une manière pour l'esprit de se réaliser en tant qu'esprit dans son contraire, c'est-à-dire de trouver, à même la sensibilité, le sensible qui lui convient, en ce qu'il manifeste, non une simple imitation du concept, mais bien plutôt sa *réalisation*, c'est-à-dire la constitution du mouvement même de la vie de l'esprit.

Expliquez le texte suivant

« 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 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 l'existence individuelle de l'objet, sans chercher à le transformer en idée universelle et concept.

Il nous reste encore à ajouter que c'est la surface sensible, *l'apparence* du sensible comme tel qui est l'objet de l'art, alors que le désir porte sur l'objet dans son extension empirique et naturelle, sur sa matérialité concrète. D'autre part, l'esprit ne recherche pas l'universel, l'idée, la suppression du sensible, mais seulement le sensible et l'individuel, abstrait de sa matérialité. Il ne veut que la surface du sensible. Le sensible se trouve ainsi élevé dans l'art à l'état d'apparence, et l'art occupe le milieu entre le sensible pur et la pensée pure. Pour l'art, le sensible représente, non pas la matérialité immédiate et indépendante, celle d'une plante, d'une pierre, de la vie organique, par exemple, mais l'idéalité qui ne se confond d'ailleurs pas avec l'idéalité absolue de la pensée.

Il s'agit de l'apparence purement sensible ou, plus exactement, de la *forme*. D'une part, elle s'adresse extérieurement à la vue et à l'ouïe : simples aspects et tonalités des choses. C'est sous ces aspects que le sensible apparaît dans l'art. Le royaume de celui-ci est le *royaume des ombres du beau*. Les œuvres d'art sont des ombres sensibles. Nous voyons ainsi de plus près quel est le genre de sensible qui peut faire l'objet de l'art : c'est le sensible qui s'adresse seulement à nos deux sens sublimés. L'odorat, le goût, le tact n'ont affaire qu'aux choses matériellement sensibles : le tact n'est sensible qu'au froid, à la chaleur, etc., l'odorat perçoit l'évaporation de particules matérielles, le goût, la dissociation de particules matérielles. L'agréable ne fait pas partie du beau, mais se rattache à la sensibilité immédiate, c'est-à-dire non à la sensibilité telle qu'elle existe pour l'esprit. La matière sur laquelle s'exerce l'art est le sensible spiritualisé ou le spirituel sensibilisé. Le sensible n'entre dans l'art qu'à l'état d'idéalité, de sensible abstrait.

C'est une erreur de croire que si l'homme, en créant des œuvres d'art, se borne à représenter seulement la surface du sensible, des schémas pour ainsi dire, c'est en raison de son impuissance et de la limitation de ses moyens. Car ces formes et ces sons sensibles, l'art les crée, non pour eux-mêmes et tels qu'ils existent dans la réalité immédiate, mais pour la satisfaction d'intérêts spirituels supérieurs, puisque, jaillissant des profondeurs de la conscience, ces sons et formes sont capables de se répercuter dans l'esprit. »

HEGEL, *Introduction à l'esthétique*, Trad. S. Jankélévitch, Paris, Flammarion, 1979, p. 69-70