

Hegel donne son sens moderne au terme d'« esthétique ». Avant lui, l'esthétique désignait la science du sens, de la sensation.

Le rapprochement de l'art et de l'esthétique avait été initié par Wolff, car il considérait que les œuvres d'art devaient être étudiées par rapport aux sentiments qu'elles produisaient (la peur, la compassion).

Hegel nomme esthétique la **science** qui considère le **beau dans l'art**, et c'est ce terme qui est retenu à présent dans l'usage commun.

Il exclue de celle-ci l'étude du beau naturel, mais lui réserve l'étude du beau artistique.

Il s'appuie sur l'idée que toute science peut se fixer les limites qu'elle veut, et sur l'argument, éminemment contestable et contesté, que *le beau artistique est plus élevé que celui de la nature*. En effet, l'esprit humain étant supérieur à la nature, et le beau artistique étant une expression de celui-ci, *n'importe quelle mauvaise idée qui passe par la tête d'un homme est néanmoins plus élevée que n'importe quelle production de la nature, car elle possède toujours spiritualité et liberté*<sup>1</sup>.

Le beau naturel n'est qu'un reflet imparfait de la beauté qui appartient à l'esprit.

Une fois délimité le champ d'objet de cette discipline, l'esthétique, il s'agit d'en fonder la possibilité : *l'art beau est-il digne d'être traité scientifiquement ?*. Hegel examine une à une plusieurs objections : entre autres, le fait que l'art n'est pas chose sérieuse, mais un simple jeu amusant, qu'il serait ridicule et pédant de traiter de manière scientifique.

Certes, on peut défendre le sérieux de l'art, en disant qu'il peut être mis au service de la morale, ou de la piété ; mais alors répond Hegel, l'art n'est qu'un moyen, et ne trouve pas sa fin en lui-même. Ce n'est là qu'une forme dégradée d'art.

D'autre part, l'art opère par l'illusion, l'apparence, et donc ne peut atteindre une fin sérieuse.

En outre, l'art est libéré de la production et de ses formes, impossible donc d'en faire l'objet d'une science, qui cherche à identifier des règles ou des lois.

Hegel répond à tous ces arguments : l'art comme simple jeu distrayant n'est pas l'art libre mais l'art asservi. C'est le premier qui sera l'objet de l'esthétique. D'autre part, la pensée peut aussi être utilisée comme un simple divertissement (on peut prendre l'exemple des mots-croisés) : ce n'est pas pour cela qu'on l'exclue des sciences.

Au contraire, l'Art a pour finalité de manifester, par le son, l'image ou la matière, les mêmes **vérités** que celles que l'on peut trouver dans la **religion** ou la **philosophie** : *l'art représente ce qui est le plus élevé de façon sensible* .

Enfin, certes l'art est apparence, *mais l'apparence même est essentielle à l'essence ; la vérité ne serait pas si elle ne paraissait pas*. Enfin, c'est une apparence bien moins trompeuse que celle du

monde extérieur, car elle porte en elle la nature et la liberté de l'esprit, qui est seule réalité ; et parce qu'elle se montre elle-même comme illusoire, alors que la réalité phénoménale se présente elle-même comme le réel et le vrai.

Hegel va néanmoins concéder une limite essentielle de l'art : *par cela même qu'il est obligé de revêtir ses conceptions d'une forme sensible, l'art est limité à un contenu déterminé.*

*Ainsi, il existe une manière bien plus profonde de comprendre la vérité, lorsque celle-ci ne fait plus alliance avec le sensible et le dépasse à un point tel qu'il ne peut plus ni la contenir, ni l'exprimer.*

Hegel alors expose sa célèbre théorie de la **mort de l'Art** : *l'art est et demeure du point de vue de sa plus haute destination quelque chose de passé.*

Cela ne signifie pas que l'art est mort, et qu'il ne sert plus à rien de créer. Cela signifie que l'art a perdu sa signification primordiale de révélation sensible de la vérité ; en revanche, il peut trouver d'autres significations.

L'art ne relève pas de l'imagination, mais de la pensée ; plus précisément de la pensée incarnée dans le sensible ; donc la pensée peut le prendre comme objet : *les œuvres d'art ne sont pas des pensées et des concepts mais des développements du concept par lui-même et des aliénations dans le sensible*<sup>1</sup>.

L'ensemble de cette argumentation montre donc que l'art peut être objet d'une science : l'esthétique.

A présent, il s'agit de se demander à quoi peut ressembler une telle science.

Celle-ci doit éviter deux écueils : elle doit se distinguer à la fois de l'histoire de l'art et de la philosophie abstraite du beau, deux disciplines qui ont l'art pour objet mais le traitent de manière inappropriée pour Hegel.

**L'histoire de l'art** part du particulier et de l'existant, *trouve son point de départ dans l'empirique.*

Cette discipline essaie de déduire de l'étude des œuvres d'art existantes des théories sur le beau. Mais une telle façon de procéder ne peut aboutir qu'à des réflexions communes et banales, des préceptes trop généraux, donc triviaux. Un exemple qu'en donne Hegel est la réflexion d'Horace : *il a remporté tous les suffrages, celui qui a su mêler l'utile à l'agréable* .

De plus, on sait depuis le Traité de la Nature humaine de Hume que l'expérience ne peut fournir des vérités nécessaires et universelles

Ainsi, ce n'est pas parce que jusqu'à présent, nous avons fait le constat expérimental que le soleil se lève chaque matin que nous pouvons en inférer une loi universelle selon laquelle le soleil se lèvera chaque matin.

De ce fait, si nous nous fondons sur l'expérience des œuvres d'art, nous ne pouvons pas découvrir des lois nécessaires et universelles en esthétique, *nous nous trouvons sur un champ incertain et ouvert à toutes les disputes* .

Hegel donne deux exemples de telles disputes sans fin ayant marqué l'histoire de l'art : celles qui ont entouré la notion de « caractéristique » de Hirst et de signification de Goethe.

De cela, Hegel conclue que l'esthétique, en tant que science du beau dans l'Art, ne doit pas se réduire à une simple histoire de l'art. Cette dernière présente néanmoins un intérêt, en termes d'érudition.

A l'inverse, la seconde approche, que Hegel appelle la **philosophie abstraite du beau**, dédaigne l'expérience de telle ou telle œuvre singulière, et *cherche à connaître par elle-même le beau en tant que tel et à en pénétrer l'idée.*

C'est Platon qui initie cette montée à l'universel, qui montre que les objets doivent être connus *non dans leur particularité mais dans leur universalité*, que *le vrai n'est pas dans les bonnes actions individuelles, les beaux hommes individuels, mais qu'il est le bien, le beau, le vrai même* .

Le problème de cette approche réside dans son abstraction. Même Platon ne peut nous satisfaire, compte tenu de *l'absence de contenu qui caractérise l'idée platonicienne*, et particulièrement celle du Beau, telle qu'elle est décrite dans le Banquet.

Ces deux approches nous montrent la marche à suivre : afin de saisir la vraie nature du beau, et constituer l'esthétique comme science, il s'agit d'unir ces deux démarches, et *réunifier l'universalité métaphysique avec la détermination de la particularité réelle* .

A quoi ressemblerait l'esthétique en tant que discipline ? Pour le déterminer, il faut saisir la nature exacte de son objet, **le Beau** : *ce n'est qu'après avoir déterminé ce concept que nous pourrions tracer la division, et par conséquent le plan de toute la science.*

D'où tirer ce concept ? Traditionnellement, pour fonder la légitimité d'une science, il faut prouver l'existence de son objet, puis le définir. Ici, il nous faudrait donc nous demander : le beau existe-t-il, ou n'est-il qu'un simple plaisir subjectif ? Et en quoi consiste-t-il ?

Néanmoins, Hegel va rejeter la première question. Car prouver que le Beau existe nécessiterait un travail immense, qui dépasserait le cadre de la simple esthétique : c'est *la tâche d'un développement encyclopédique de la philosophie toute entière de démontrer l'idée du beau.*

Il suffit ici d'accepter l'existence du Beau comme une *sorte de lemme*, c'est-à-dire une proposition que l'on prend pour accordée.

Maintenant comment peut-on définir une œuvre d'art ?

Il s'agit d'un produit de l'activité humaine, elle est créée pour l'homme (plus précisément pour sa faculté sensible), et a une fin en soi (elle n'est pas moyen pour autre chose).

Hegel examine chacun de ces trois moments de la définition de l'œuvre d'art.

## 1/ l'art comme produit de l'activité humaine

L'œuvre d'art est produite par l'homme, mais de quelle manière ? Le créateur obéit-il à des règles universelles, de telle sorte qu'il suffirait de suivre mécaniquement ces règles pour créer une œuvre d'art ? Dans ce cas, *il ne dépendrait que de la volonté de chacun d'exécuter la même chose de la même façon et de produire des oeuvres d'art*<sup>1</sup>.

Hegel rejette une telle solution pour deux raisons :

-ces règles sont toujours trop abstraites donc restent indéterminées. Par exemple : « le sujet doit être intéressant » : comment savoir ce qui est intéressant ?

-le caractère mécanique de ces règles se retrouve dans l'œuvre créée : *en suivant de telles instructions, on ne peut mettre en place que quelque chose de formellement régulier et mécanique.*

A l'inverse, peut-on soutenir que la création de l'œuvre échappe à toute règle mais soit le résultat inconscient et non maîtrisé du « **génie** » et du « talent » du créateur, dans un élan d' « enthousiasme » ?

Cette opinion a connu un large essor lors de ce que l'on a appelé la « période du Génie », avec Goethe et Schiller. En effet, ces poètes *sont repartis à zéro, négligeant toutes les règles fabriquées jusqu'alors, ou allant délibérément contre elles.*

Là encore, Hegel ne peut admettre une telle idée.

En effet, l'artiste doit au moins apprendre la technique de la création de son œuvre. Par exemple, pour un pianiste, faire des gammes, pour un peintre, maîtriser la technique de l'aquarelle, etc. *Or l'habileté en ces domaines ne peut être servie par aucun enthousiasme, mais seulement par la réflexion, l'application et l'exercice.*

De plus, l'œuvre d'art se distingue par la profondeur du contenu qu'elle révèle au spectateur, et un tel contenu ne peut être saisi immédiatement par l'artiste, mais par le travail, l'étude.

Ainsi pour Hegel, c'est uniquement à partir d'un certain âge que l'on peut réaliser des chefs-d'œuvre. Dans certains arts plus que d'autres : la poésie, plus que la musique, sollicite la pensée, et Hegel remarque que c'est dans sa vieillesse que Goethe a écrit ses meilleures poésies.

La beauté d'une oeuvre d'art est donc conférée par l'esprit qui est en elle.

C'est pour cela que le beau artistique est supérieur au beau naturel. Et de fait *la valeur spirituelle que présente un événement, l'œuvre d'art le saisit et le fait ressortir d'une manière plus vive et plus visible que ce que l'on peut rencontrer dans le domaine de la vie réelle, non artistique .*

Si le beau naturel est évanescent, l'esprit confère aux œuvres d'art une durée.

Pourtant, le beau naturel n'est-il pas supérieur au beau artistique puisqu'il est l'oeuvre de Dieu, alors que l'œuvre d'art n'est que la création de l'homme ? En fait, pour Hegel, l'oeuvre d'art est aussi une **manifestation du divin**, qui s'opère par la médiation de l'homme créateur.

C'est même une forme de manifestation du divin privilégiée : Dieu apparaît dans la beauté des œuvres d'art, mieux qu'il n'apparaît dans la beauté de la nature.

En effet, *le fait d'exister dans la sensibilité inconsciente de la nature n'est pas un mode d'apparition adéquat au divin.*

L'art n'est pas seulement mode privilégié de manifestation de l'Esprit divin. Il est ce par quoi l'esprit humain prend **conscience de lui-même**.

Par la conscience, *l'homme comme esprit se redouble*. L'homme acquiert cette conscience de soi théoriquement (en se regardant et en pensant à lui-même) mais aussi pratiquement, par son activité, plus précisément en transformant les choses extérieures à lui. Il voit alors cette marque, qui représente une partie de lui-même, sur ces choses. Cela participe à sa prise de conscience progressive de lui-même.

Hegel prend l'exemple, dans ce célèbre passage, de l'enfant qui jette des pierres dans l'eau. Les cercles qui sont alors créés représentent une partie de lui-même, et de ce fait il se contemple lui-même, mais indirectement, dans son oeuvre.

De même dans l'œuvre d'art, l'homme créateur prend conscience de lui-même : *le besoin universel de l'art est donc le besoin rationnel qu'a l'homme d'élever à sa conscience spirituelle le monde extérieur et intérieur pour en faire un objet dans lequel il reconnaît son propre moi*<sup>1</sup>.

## 2/ l'art en tant que produit pour la faculté sensible de l'homme

Hegel examine le second moment de la définition traditionnelle de l'art, selon lequel l'art s'adresse à la faculté sensible de l'homme.

Selon cette conception, l'art est destiné à éveiller le **sentiment**, en particulier celui de l'agréable.

Des interrogations spécifiques à cette approche de l'art apparaissent alors. Par exemple : l'œuvre d'art doit-elle éveiller des sentiments a priori négatifs comme la peur ou la compassion ? Ou encore : comment est-il possible que l'on prenne un plaisir esthétique devant des toiles représentant des cadavres, des tragédies, etc. ?

Cette approche, dont Mendelssohn est pour Hegel un éminent représentant, ne mène pas loin. Car le

sentiment, en son immédiateté, reste indéterminé donc abstrait : *le sentiment est la région obscure et indéterminée de l'esprit ; ce qui est ressenti reste enveloppé dans la forme la plus abstraite de la subjectivité individuelle .*

Ainsi la peur *ne conditionne par elle-même encore aucun contenu, elle peut au contraire accueillir en elle des choses très diverses et opposées.*

Donc toute étude de l'art reposant sur l'analyse des sentiments qu'une œuvre d'art suscite ne peut qu'être frappée par cette même indétermination, et reste vide de contenu.

A cela, Hegel propose plutôt de *plonger en profondeur dans la chose, dans l'œuvre d'art, et d'abandonner ainsi la simple subjectivité et ses états .*

Certes on peut imaginer un sens éduqué de la beauté : le **goût**. Mais celui-ci reste une façon de sentir immédiate. Certes, l'esthète est capable de disserter avec finesse sur les sentiments que l'œuvre qu'il contemple lui procure. Mais *là où se déclenchent les grandes passions et les émotions d'une âme profonde, il n'y a plus de place pour les subtiles distinctions du goût et son petit commerce de minuties ; celui-ci sent sur ce terrain avancer le génie, et reculant face à sa puissance, il perd toute certitude et maîtrise de soi.*

Hegel examine alors la démarche opposée, qui consiste dans l'étude pure et simple de l'œuvre d'art comme chose. C'est celle de l'**érudit**, du *connaisseur*, qui étudie les caractéristiques objectives de l'œuvre, comme le lieu et l'époque de création de l'œuvre, la personnalité de l'artiste, etc.

Certes, l'érudition est *indispensable pour accéder à la connaissance déterminée, voire à la jouissance même d'une œuvre d'art.* Mais elle ne représente pas *la dimension suprême du rapport qu'entretient l'esprit avec une œuvre d'art.*

En fait l'érudit peut tout connaître d'une œuvre, sans rien savoir de sa vraie nature (par exemple, le fait que l'art soit la manifestation du divin, etc).

Ces deux approches opposées ont montré leur caractère également insatisfaisant.

Hegel propose une idée qui concilie celles-ci : l'œuvre d'art s'offre à la sensibilité, mais est *une chose sensible qui est en même temps destinée essentiellement à l'esprit.*

En fait, le sensible a plusieurs façons de se rapporter à l'esprit.

La sensibilité proprement dite est la faculté de toucher, voir, entendre, etc. Puis elle cherche à se réaliser dans les choses, de manière sensible : c'est le **désir**.

L'être désirant sacrifie les choses pour sa propre satisfaction. Le désir détruit la chose désirée : *non seulement l'apparence superficielle des choses extérieures, mais les choses elles-mêmes, dans leur existence sensible et concrète.* C'est particulièrement la liberté de la chose que l'être désirant cherche à détruire : *il ne peut laisser à l'objet sa liberté parce que son impulsion la pousse à détruire cette autonomie et cette liberté des choses extérieures, et à montrer que celles-ci n'existent que pour être*

*détruites et consommées.*

Le sujet désirant lui non plus n'est pas libre, puisqu'il est prisonnier des intérêts de son désir, et ne se détermine pas selon l'universalité et la rationalité universelles de son vouloir. Il reste dépendant de l'objet désiré.

De ce fait, dans le désir, disparaissent à la fois la liberté du sujet désirant et celle de l'objet désiré.

Ce n'est pas ce type de relation qui caractérise le rapport de l'homme à l'œuvre d'art qu'il contemple. Celui-ci *laisse celle-ci exister librement pour soi en tant qu'objet, et s'y rapporte sans désir* <sup>1</sup>.

De tout cela, on voit que le rapport de l'homme à l'œuvre dépasse le simple terrain de la sensibilité. Elle a *pour destination de satisfaire seulement des intérêts spirituels et de pousser hors d'elle tout désir.*

Même si c'est par la faculté sensible que l'œuvre d'art apparaît à l'homme, c'est à son intelligence qu'elle s'adresse. Celle-ci, à la différence du désir qui vise *la consommation des choses dans leur singularité*, vise à *les apprendre dans leur universalité, les concevoir selon leur concept.*

Néanmoins, c'est la science qui ultimement, parvient à la satisfaction de cet intérêt. C'est dans la science que l'homme atteint véritablement l'universel, la loi, la pensée. Dans l'art, l'homme continue *à nourrir de l'intérêt pour l'objet dans son existence singulière, et ne travaille pas à le convertir en sa pensée et son concept universel.*

Hegel peut donc proposer sa propre conception du rapport de l'œuvre d'art à la faculté sensible de l'homme. Dans l'art, la pensée ne recherche ni le pur sensible du désir, ni la pure pensée de la science. Elle cherche un **sensible spiritualisé** : *ce que l'art veut, c'est une présence sensible délivrée de la charpente de sa matérialité simple.*

De ce fait, l'art apparaît comme un moyen terme : *l'œuvre d'art se situe au milieu entre la sensibilité immédiate et la pensée idéale, et le sensible dans l'œuvre d'art est élevé à une simple apparence.*

L'odorat, le goût et le toucher ne peuvent fournir de jouissance esthétique, puisque celle-ci ne peut être purement sensible, en tant qu'ils *n'ont à faire [qu'] avec la matérialité en tant que telle.*

### 3/ l'art comme fin en soi

Enfin Hegel examine le troisième moment de la définition, selon laquelle l'art n'a pas d'autre fin que lui-même. Quelle est la finalité de l'œuvre d'art ?

S'agit-il de l'**imitation de la nature**, selon une conception traditionnelle ? L'œuvre d'art aurait-elle pour but d'imiter au mieux la nature ? Hegel se réfère aux grappes de raisin peintes par Zeuxis, si bien imitées que des colombes seraient allées les becqueter.

Mais c'est là un travail inutile et impossible. Dans cette perspective, l'art *sera toujours en retard sur la nature*: l'art ne pourra jamais *entrer en compétition avec elle, et en essayant de le faire, il ressemble à un ver qui rampe derrière un éléphant*.

Celui qui arrive à bien imiter la nature n'est pas génial, mais simplement habile. Ce n'est pas là pour Hegel une qualité très estimable : *il faut placer la compétition abstraite de l'imitation au même niveau que l'habileté de celui qui avait appris à lancer sans faillir des lentilles dans une petite ouverture. Il se présenta à Alexandre avec cette prouesse, et Alexandre lui donna pour récompenser cet art dépourvu d'utilité et de contenu, un boisseau de lentilles*.

L'imitation peut produire des œuvres d'adresse, mais pas des œuvres d'art.

De plus certains types d'arts, comme l'architecture et la poésie, ne se limitent pas à une simple imitation.

Hegel examine d'autres fins possibles de l'art.

Serait-ce l'éveil de tous les sentiments qui sont en nous ? L'art de cette manière devrait réaliser en nous la sentence bien connue de Terence *rien de ce qui est humain ne m'est étranger*, en nous présentant tous les types d'émotions et représentations qui ont une place dans l'esprit humain.

Mais alors l'art n'est qu'une *forme vide, ouverte à toutes les formes possibles de contenu et de matière*.

L'art a-t-il pour but de purifier l'homme de ses passions, en les représentant, sur une toile, une scène, etc ? Cette idée est formulée par Aristote dans la Poétique.

Selon lui, l'homme en voyant des tragédies représentées sur scène (meurtre, etc.), est libéré de ses propres désirs de meurtre. Il y a là comme un soulagement: l'art montre à l'homme les passions représentées et par là les adoucit, car l'homme voit enfin les passions hors de lui : *il commence à se sentir libre face à elles, car elles s'opposent à lui comme quelque chose d'objectif*<sup>1</sup>.

Ce soulagement d'extérioriser ce qui est intérieur, nous l'éprouvons tous par nos larmes, lorsque nous pleurons ; mais l'art en extériorisant ces passions par des mots, des couleurs ou des notes, procure un soulagement plus grand.

Pourtant, on ne peut attribuer à l'art un rôle d'éducation. La fin de l'art ne peut être le perfectionnement moral, par la purification des passions (**catharsis**). Cela impliquerait que l'art n'est qu'un moyen, ne trouve plus sa fin en lui-même.

Cette conception de l'art repose ultimement sur une doctrine fixant une opposition irréconciliable entre les passions et la raison, qui devrait dompter les premiers.

L'entendement oppose ces deux termes, comme il oppose universel et particulier, en soi et pour soi, sensible et spirituel, liberté et nécessité, le concept et la vie, la théorie et l'expérience. C'est là une pensée d'entendement, qui sépare les termes opposés, et ne pense pas leur réconciliation,

leurs**synthèse**. Cela fait de l'homme un *animal amphibie*, car il doit vivre dans deux mondes qui se contredisent l'un l'autre .

La philosophie a pour tâche de montrer que *la vérité ne se situe que dans la conciliation et la médiation des deux*.

C'est ce que ne peut comprendre l'entendement, qui *n'arrive pas à s'extraire de la fixité des opposés*.

Pour Hegel, l'œuvre d'art est précisément ce dans quoi se réconcilient ces termes opposés. L'art a même pour but de montrer de **manière sensible** cette **vérité**, celle de la réconciliation des contraires que ne saisit pas l'entendement : *l'art est appelé à dévoiler la vérité sous la forme d'une configuration artistique sensible, il est appelé à manifester cette opposition conciliée*.

Ou encore : *le beau artistique a été reconnu comme l'un des moyens qui dissolvent et reconduisent à l'unité l'opposition et la contradiction mentionnées ci-dessus entre l'esprit concentré abstraitement en lui-même et la nature*.

Kant a reconnu le besoin de ce type d'unité. Il a posé comme fondement tant de l'intelligence que de la volonté, la raison.

Mais il a porté au plus haut point l'opposition rigide pensée/objet, universalité abstraite / singularité sensible, particulièrement dans sa morale (dans la Critique de la raison pratique). En effet, les Idées de la raison, l'unité des opposés, sont inconnaissables par la pensée et leur *réalisation pratique demeure un simple devoir différé à l'infini*.

Cette unité n'a donc pas chez Kant de réalité ; alors que pour Hegel, seule l'unité est réelle, les opposés étant de simples abstractions.

Certes, dans la Critique de la faculté de juger, le bien est reconnu sans concept comme l'objet d'un plaisir nécessaire. De ce fait, dans le beau kantien *universel et particulier, fin et moyen, concept et objet s'interpénètrent parfaitement* . Néanmoins *cette conciliation apparemment parfaite doit être aussi purement subjective* chez Kant.

Pour Hegel, *c'est à Schiller que revient le mérite d'avoir [...] conçu la conciliation comme étant la vérité, et de l'avoir réalisé dans la production artistique*.

Pour Schiller, l'œuvre d'art *tend à développer les inclinations, la sensibilité, l'impulsion*, de façon telle qu'elles *deviennent en elles-mêmes rationnelles*. D'autre part, elle fait que *la raison, la liberté et la spiritualité sortent de leur abstraction et, unies à l'élément naturel rationalisé en soi [l'œuvre d'art], acquièrent la chair et le sang*.

Ainsi, *Schiller a conçu scientifiquement l'essence de l'art comme l'unité de l'universel et du particulier, de la liberté et de la nécessité, du spirituel et du naturel*.

Avec Schelling, l'idée, comme unité de l'universel et du particulier est devenue le *principe de la connaissance et de l'existence, [...] ce qui seul est vrai et réel*<sup>1</sup>.

Mais Fichte reprenant cette idée, a fixé le moi comme principe absolu de tout savoir, raison et connaissance. Mais il s'agit d'un moi qui demeure abstrait et formel. Il est résolument simple. Tout contenu est nié en lui, car *chaque contenu qui a de la valeur pour le moi n'est que dans la mesure où il est posé et reconnu par le moi.*

Tout ce qui est l'œuvre du moi, je peux aussi bien l'anéantir à nouveau.

Cela dissout la valeur de toute chose : *rien n'a de valeur en soi même, mais seulement en tant qu'il est produit par la subjectivité du moi. Mais alors le moi peut rester seigneur et maître de tout, et il n'y a rien que le moi ne puisse anéantir.*

Avec Fichte, on ne trouve donc aucune *gravité* dans aucun contenu. C'est là ce que Hegel appelle *la virtuosité de la vie ironico-artistique, qui s'appréhende elle-même comme une génialité divine.*

Puisque rien n'a de valeur, on ne peut en effet regarder qu'avec ironie ce que les autres hommes considèrent avec sérieux et conviction : *celui qui se trouve à un tel stade de génialité divine regarde du haut de son rang élevé le reste des hommes et les trouve limités et plats, car le droit, la moralité, revêtent encore pour eux une valeur ferme, obligatoire et essentielle.*

C'est l'occasion pour Hegel de distinguer le **comique** (qui montre l'absence de valeur de ce qui n'en a pas) de l'**ironique** (qui nie une valeur existante, soit *l'autodestruction du magnifique, du grand et de l'excellent* ).

Hegel a donc montré quelle était la fin de l'art : *la représentation sensible de l'absolu.*

Par « absolu », Hegel entend « Dieu », « l'Idée », « l'Esprit », « l'opposition conciliée des contraires », « la vérité » ; ce sont là autant de synonymes.

Pour comprendre la signification d'absolu dans l'Esthétique, il faut lire la Phénoménologie de l'Esprit. Dans cet ouvrage, Hegel montre que Dieu, autrement dit l'Esprit, ou l'Absolu, se révèle progressivement à lui-même dans l'Histoire. La philosophie, l'art, la religion, sont des modes par lesquels, à un moment donnée, l'esprit prend conscience de lui-même.

Dans l'Esthétique, Hegel examine en détail la façon dont **l'absolu apparaît à lui-même dans l'art.**

Cela soulève un certain nombre de question : l'absolu est-il susceptible d'être représenté de manière sensible ?

On sait que pour les juifs et les musulmans, par exemple, on ne peut présenter d'image sensible de Dieu.

Pour Hegel, l'absolu est représentable. Le nier, ce serait faire de Dieu une entité abstraite, alors que la vérité comme on l'a vu, réside dans la réconciliation des contraires. Le vrai Dieu est à la fois sensible et spirituel, universel et singulier, abstrait et concret.

Un Dieu in-représentable n'est donc qu'une abstraction de l'entendement. C'est là un apport essentiel du christianisme que d'avoir affirmé que Dieu s'était incarné en homme. Le Christ est précisément cette union des contraires, du sensible et du spirituel qu'est la personne : *Dieu est représenté dans le christianisme dans sa vérité, donc comme étant en soi complètement concret, comme une personne et défini plus précisément comme esprit.*

Hegel donne un exemple de concret seulement sensible, dépourvu de toute spiritualité : les fruits qui se gâtent sans que personne ne les ait mangés. Mais l'œuvre d'art, elle est essentiellement *une question, une apostrophe, adressée à un cœur qui lui répond, un appel lancé à l'âme et à l'esprit.*

L'art, comme la religion, est donc un mode d'apparaître du divin, une façon dont le Dieu se révèle à nous. Or les différents types d'art vont constituer les différents modes d'apparition du divin.

On peut, sur ce principe, proposer le fondement d'une **subdivision de l'art**. Ou encore, les différentes formes d'art se distinguent selon les modalités de l'union de l'absolu et de la forme sensible.

En fait, l'absolu en lui-même, ce qu'il est, son contenu, se forme petit à petit ; il n'est pas donné dès l'origine, mais se déploie dans son être **dans l'Histoire**, ainsi qu'il est expliqué dans la Phénoménologie de l'esprit ou la Raison dans l'Histoire.

A ce progrès du contenu, correspond une évolution des formes dans lesquelles celui-ci se manifeste, dont les différents types d'art.

C'est précisément ce qui explique le progrès de l'art, le fait qu'à travers les époques les formes d'art aient sensiblement évolué :

*avant d'accéder au vrai concept de son essence absolue, l'esprit doit franchir une série de paliers qui se basent sur ce concept même, et à cette progression du contenu, que l'esprit se donne lui-même, correspond une progression immédiatement connue des formes de l'art, dans lesquelles l'esprit, en tant qu'esprit artistique, se donne à lui-même la conscience de soi<sup>1</sup>.*

L'art a donc pour fonction de dévoiler un contenu, celui de l'Esprit en train de se former.

Donc il est faux de croire que l'œuvre d'art peut présenter n'importe quel contenu. On ne peut dire *peu importe que cette idée soit celle-ci ou celle-là, pourvu que la forme réelle, quelle qu'elle soit, représente exactement cette idée déterminée*. C'est là confondre exactitude et vérité.

D'autre part, l'art est limité, à chaque époque, au stade de formation de l'Esprit auquel celui-ci est parvenu. Dans les premiers temps de l'Histoire, l'Esprit ne s'est pas encore formé. De ce fait les formes d'art primitives restent informes, car elles reflètent l'indétermination de l'Esprit.

Enfin, l'imperfection d'une œuvre d'art n'est jamais subjective mais *l'imperfection de la forme résulte de l'imperfection du contenu*.

A l'inverse, *plus les œuvres d'art sont excellentes, plus profonde est la vérité intérieure de leur contenu*

*et de leur pensée.*

On a donc ici une doctrine qui fonde la beauté objective d'une œuvre d'art sur l'Histoire.

Le **progrès de l'art** parvient ultimement à une harmonie de l'Idée (ou Esprit, Dieu ou absolu) et de la forme artistique : *ce n'est que dans l'art le plus élevé que l'idée et sa représentation correspondent vraiment l'une à l'autre, ou l'idée que la forme exprime est à son tour le vrai.*

Pour résumer : *les formes de l'art ne sont rien d'autre que les différents rapports entre la forme et le contenu, rapports qui procèdent de l'idée même.*

On peut distinguer trois principaux types d'art :

#### a/ l'art **symbolique**

Au commencement, l'idée, encore indéterminée, devient le contenu des formes artistiques.

*Mais son abstraction et son unilatéralité laissent la figure extérieurement déficiente et arbitraire.*

Cette première forme d'art représente donc plutôt une recherche de représentation que la possibilité d'une vraie représentation.

Dans l'art symbolique, *l'idée n'a pas encore trouvé en elle-même la forme, c'est pourquoi elle y aspire et lutte pour l'obtenir.* Ou encore : l'idée se cherche dans les formes mais elle ne se trouve pas (car elle reste indéterminée). Alors, inquiète, elle *élève les formes naturelles même jusqu'à l'indéterminé et au démesuré ; elle chancelle de l'une à l'autre, elle frémit et fermente en eux, elle leur fait violence, les déforme et les exagère jusqu'à les dénaturer.*

Cette forme d'art, caractéristique de l'Orient (Chine, Egypte, etc.), crée des œuvres d'art bizarres, grotesques, difformes, démesurées : *elle cherche à élever le phénomène à l'idée par la dispersion la démesure et le luxe des images.* On pense par exemple aux pyramides.

Ce qui définit l'art symbolique : *mystère et sublimité.*

#### b/ l'art **classique**

Cette forme d'art apparaît lorsqu'on parvient à une incarnation adéquate de l'idée dans la forme appropriée.

Mais ce n'est pas n'importe quel contenu, ni n'importe quelle forme.

Le contenu est l'Esprit, et la forme la *figure humaine*, puisque l'idée est la spiritualité, non pas abstraite mais déterminée : *Puisque l'art a pour tâche de porter le spirituel à l'intuition de façon sensible, il doit procéder à cette humanisation, car le spirituel n'apparaît sensiblement de façon satisfaisante que dans son corps.*

