

DEUXIEME PARTIE :
RÉMANENCE DES CONCEPTS ESTHÉTIQUES KANTIENS DANS LE
HÉGÉLIANISME

CHAPITRE 7 : DU DÉSINTÉRESSEMENT A LA LIBERTÉ ESTHÉTIQUE

Le moment logique de la qualité prend sens esthétiquement à partir de la notion de forme. Or cette dernière fonde la possibilité d'un désintéressement esthétique, autrement dit d'une liberté qui soit aussi bien subjective qu'objective. Les *Leçons d'esthétique* s'inscrivent dans l'héritage kantien en déclarant que « la considération du beau est de nature libérale »¹. Les deux œuvres présentent des éléments permettant de concevoir un désintéressement esthétique, en particulier par la spécification d'un domaine distinct du théorique et de la volonté pratique, du désir et du besoin. La détermination de l'attitude esthétique par la contemplation ou le désintéressement culmine et s'accomplit dans la pensée d'une liberté esthétique.

I- Faveur et libre satisfaction esthétique.

Les thèses kantienne sont bien connues : le beau n'est ni bon absolument, ni bon relativement, c'est-à-dire comme un moyen utile à quelque chose. La satisfaction qui y est attachée ne qualifie pas l'objet esthétique comme moyen en vue d'un quelconque agrément. Elle n'est pas davantage cet intérêt suprême engendré par le Bien moral. De même le plaisir esthétique ne suppose aucune relation au pouvoir de désirer. Il se distingue à la fois de ce qui fait plaisir, c'est-à-dire de l'agréable, engendrant une satisfaction pathologiquement conditionnée par des excitations (*stimulos*) d'une part et, d'autre part, de ce que l'on estime ou approuve, c'est-à-dire du bon engendrant une satisfaction pratique

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 157.

déterminée par la représentation de l'objet, d'un côté et de l'autre, par la connexion du sujet avec l'existence de l'objet. « Ce n'est pas seulement l'objet, mais c'est son existence qui plaît »¹. L'analyse comparée des espèces du plaisir spécifie la satisfaction esthétique et détermine le sens du désintéressement : « parmi ces trois espèces de satisfaction, celle que le goût prend au beau est seule une satisfaction désintéressée et libre ; car aucun intérêt, ni celui des sens ni celui de la raison, ne contraint à donner notre assentiment »². L'Esthétique de Hegel inscrit sa réflexion sur le plaisir esthétique dans les mêmes limites que la Critique de la faculté de juger : « Le beau si nous l'envisageons en relation avec l'esprit subjectif, ne peut être ni pour l'intelligence (*Intelligenz*) non libre qui s'obstine à rester dans sa *finitude*, ni pour la finitude du vouloir »³.

La liberté de l'attitude esthétique n'est pas pensée par Hegel à partir de l'identification d'un plaisir esthétique spécifique, mais d'une *intentionnalité* à la fois distincte de l'intentionnalité théorique et de l'intentionnalité pratique. « La seule satisfaction libre »⁴ qui soit, la faveur ne s'appréhende ni dans l'attitude théorique, ni dans l'attitude pratique selon Hegel. La première est affectée de *finitude* et de non-liberté, parce que les choses sont présumées autonomes⁵. L'attitude théorique se règle sur les choses et leur laisse libre cours. L'imagination, captive de la croyance aux choses, croit saisir correctement les objets en se comportant de manière passive et en restreignant toute son activité au côté formel de l'attention et de la mise à l'écart négative de toutes ses imaginations, idées préconçues et préjugés. L'objet théorique, qui pourrait être comparé à l'objet esthétique kantien, jouit d'une *liberté unilatérale*, mais ce faisant la non-liberté de l'appréhension subjective se trouve immédiatement posée. Or la contemplation esthétique kantienne, loin d'être absence de liberté dans l'appréhension subjective, est *faveur*. Le contenu de l'appréhension subjective théorique est donné. D'autodétermination subjective elle se fait simple accueil, enregistrement de ce qui se présente, tel qu'il se présente. Cette disposition de libre accueil pourrait certes qualifier l'état d'esprit du spectateur kantien devant la belle forme. Une interprétation phénoménologique, s'inspirant de la philosophie heideggerienne, voit dans l'expérience esthétique décrite par Kant une « attitude de pur accueil », qui laisse

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 187.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188. Il apparaît d'ores et déjà que le désintéressement a, dans l'esthétique kantienne, le sens de la liberté. J. de Gramont fait aussi apparaître cette connexion (J. de Gramont, *Kant et la question de l'affectivité*, pp. 173 et 185).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 154.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 154.

être et paraître la chose belle¹. Cette détermination contemplative de l'attitude esthétique est-elle présente dans les *Leçons* ?

La détermination des deux pôles de l'attitude pratique permet de préciser le sens de la contemplation dans l'esthétique hégélienne. Elle est décrite par Hegel à partir de la *volonté finie*, comprise par la *Critique de la faculté de juger* sous les termes de désir et de besoin. Les choses, appréhendées par le sujet selon ses visées et ses intentions, perdent leur autonomie. Elles ont en lui et non en elles-mêmes leur fin et leur concept². De l'intentionnalité théorique à l'intentionnalité pratique, sujet et objet ont échangé leur rôle : les objets ont perdu leur liberté, les sujets sont devenus libres. Mais ni l'une ni l'autre n'est le modèle d'appréhension des deux pôles de l'expérience esthétique (le sujet et l'objet). Elles ne permettent pas de comprendre pourquoi « la considération du beau est de nature libérale »³. La liberté y est une *liberté seulement présumée*. L'autonomie des choses étant seulement présumée dans la sphère du théorique, le sujet est fini et non libre. Dans la sphère pratique, il l'est également en raison de l'unilatéralité de ses désirs et visées. Or l'intérêt suscité par le désir ou le besoin ne laisse pas plus « être libre le jugement sur l'objet »⁴. *La même finitude et absence de liberté affectent l'objet*. Elle est évidente dans le rapport pratique. Dans la sphère du théorique, son autonomie n'est qu'une *liberté apparente*. L'objectivité comme telle ne fait qu'être, sans qu'en elle son concept, comme unité et universalité subjectives, soit pour elle. Son concept se trouve en dehors d'elle. C'est pourquoi la faveur, la satisfaction libre est dans la Troisième Critique un plaisir « spécifiquement différent ».

Hegel, tout en admettant que l'intentionnalité esthétique se distingue de l'attitude théorique et de l'attitude pratique, la pense comme l'unification de l'une et de l'autre : « l'examen et l'existence des objets en tant qu'objets beaux sont l'unification de ces deux points de vue, dès lors qu'ils *abolissent* l'unilatéralité de l'un comme de l'autre, tant en ce qui concerne le sujet que son objet, et abolissent par là leur finitude et leur non-liberté »⁵.

¹ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », *Revue philosophique de Louvain*, novembre 1981, tome 79, 4^{ème} série, n° 44, p. 494.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 155. Cette détermination est aussi présente chez Kant, puisqu'est bon absolument ce plaît par le simple *concept*. Ce qui est bon à quelque chose est ce qui plaît comme *moyen*. Dans les deux cas, se trouve contenu le *concept d'une fin*, par conséquent le rapport de la raison au vouloir, et donc une satisfaction prise à l'existence de l'objet ou d'une action, c'est-à-dire un intérêt quelconque. Ce qui est bon l'est comme *objet du vouloir* : « pour trouver que quelque chose est bon, il me faut toujours savoir quelle espèce de chose doit être l'objet, c'est-à-dire en avoir un concept » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 4, p. 185).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 157.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 155-156.

*La liberté esthétique est donc, pour les deux auteurs, aussi bien libération de l'objet que libération du sujet*¹. Elle manifeste ainsi un accomplissement supérieur de la liberté théorique et de la liberté pratique, unilatérales et donc non vraies. La liberté esthétique ainsi établie consiste-t-elle, comme le suggère une lecture phénoménologique de la Troisième Critique, en une libération du sujet et en une libération de l'objet ? Le détour phénoménologique est-il le présupposé indispensable de cette découverte ? L'esthétique hégélienne conçoit de façon explicite le désintéressement comme une double libération mais en un sens non phénoménologique. La liberté esthétique également kantienne est-elle libération ?

II- Liberté esthétique subjective.

A- La libération du sujet esthétique : désintéressement et désaliénation du désir.

La liberté subjective se manifeste, dans la *Critique de la faculté de juger*, comme « liberté du sujet connaissant en tant qu'il se trouve dans l'attitude du spectateur du beau, soit dans l'attitude de la pure contemplation »². Au plan transcendantal elle a pour condition une distinction entre *sensation* et *satisfaction*. De ce fait il s'agit bien d'une liberté *spécifiquement* et au sens propre *esthétique*. Kant introduit cette différenciation au sein même de l'affectivité subjective, au plan des conditions de l'expérience objective. Il n'y a de liberté esthétique, de désintéressement possible que si l'on admet que toute satisfaction n'est pas en elle-même une sensation. La satisfaction n'est pas la *sensation* d'un plaisir¹, mais satisfaction pure. Si tout ce qui *plaît* était agréable, les espèces du plaisir dépendraient seulement de degrés ou de rapports de cette sensation avec d'autres sensations agréables, telles que gracieux, charmant, délicieux, ravissant, par exemple. Mais cette hypothèse repose sur l'identité de l'effet, sur le sentiment de plaisir, d'une impression

¹ La liberté esthétique a en outre, dans la *Critique de la faculté de juger*, le sens de l'autonomie dans la mesure où la faculté de juger réfléchissante se donne à elle-même sa propre loi. Elle est « vis-à-vis des conditions de la réflexion, législatrice *a priori* et fait preuve d'autonomie. (...) Cette législation devrait être nommée proprement *héautonomie*, puisque la faculté de juger ne donne la loi ni à la nature ni à la liberté, mais exclusivement à elle-même... » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 115).

² D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 485.

des sens, d'un principe de la raison ou des formes réfléchies de l'intuition. Le fondement *subjectif* d'une libération du sujet du goût consiste donc dans le *refus de réduire le sentiment de plaisir à l'agrément* éprouvé dans l'état où l'on se trouve. La distinction de la sensation et de la satisfaction signifie une réinvention du concept même du plaisir. Kant soustrait le plaisir esthétique à toute finalité ou finalisation, rompant ainsi avec la théorie aristotélicienne du plaisir comme satisfaction d'une tendance². Le plaisir esthétique, à la différence de l'agrément, n'est pas lié à une tendance ou à une activité préalable vers une fin (télos). Il ne s'inscrit pas dans un processus réalisant une *tendance*, mais consiste en une satisfaction *libre*, au sens de la libre faveur, c'est-à-dire d'une relation désintéressée, soustraite au calcul technique³.

La *Critique de la faculté de juger* fournit donc à Hegel les moyens de penser une satisfaction intellectuelle esthétique, essentiellement distincte en sa nature, du plaisir des sens. Car si le sentiment de plaisir se réduisait à l'agrément, nos pouvoirs cognitifs n'apprécieraient et n'accorderaient de valeur aux choses qu'à proportion du plaisir qu'elles nous promettent. La double détermination du concept de « sensation » permet de résoudre ces difficultés. Elle institue une distinction entre la sensation comme détermination du sentiment du plaisir ou de la peine, d'une part et la *représentation* d'une chose d'autre part, représentation qui se produit par l'intermédiaire des sens, en tant que *réceptivité* relevant du pouvoir de connaître. Cette spécification conceptuelle est le fondement même de l'expérience esthétique et par conséquent de la liberté du sujet de goût.

Cette liberté esthétique repose sur une désaliénation du sujet et s'exprime dans le *jugement*. Seul le sujet libéré du désir est en mesure de juger librement, car « pour ce qui est agréable de la manière la plus vive, on n'a même pas à juger la nature de l'objet, tant et si bien que ceux qui ne se soucient que de jouissance (car tel est le mot par lequel on désigne ce qu'il y a d'intime dans le plaisir) se dispensent volontiers de tout jugement »⁴. La liberté subjective esthétique, chez Kant, est donc spécifiquement liberté du sujet qui

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, p. 184, haut.

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, note 52 du traducteur, p. 497.

³ « La faveur est la seule satisfaction libre », puisqu'« un objet de l'inclination comme un objet qu'une loi nous impose de désirer ne nous laisse nulle liberté de faire de n'importe quoi un objet de plaisir » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, p. 185.

juge, liberté du jugement¹. Elle a pour condition, chez les deux philosophes, une émancipation de l'aliénation du désir. L'agrément ne suppose aucun jugement et par conséquent supprime la possibilité même de l'expérience esthétique. Il suscite une inclination, dans laquelle le sujet se révèle prisonnier de ses intérêts singuliers. Il n'est, ajoute Hegel, libre ni en lui-même, ni par rapport au monde extérieur puisque, d'une part, il ne se détermine pas selon l'universalité et la rationalité de la volonté. D'autre part, il n'est pas libre au regard du monde extérieur, car le désir est essentiellement déterminé et référé aux choses du monde. Ainsi la libération à l'égard du désir est, pour Kant, liberté esthétique de juger. Cette dernière coïncide et s'explicite d'abord comme désintéressement². Hegel, dans les *Leçons*, parvient à cette conclusion par un raisonnement logique similaire. L'emprise des désirs motive l'intérêt et rompt avec la réflexivité. Le jugement par lequel un objet est déclaré agréable exprime l'intérêt pris à celui-ci, puisqu'à travers la sensation, il éveille le *désir* d'objets semblables³. *Jugement et liberté s'expriment mutuellement* : le sujet n'est libre dans son jugement que lorsqu'il se trouve soustrait au désir. La liberté esthétique a donc *un sens spécifique*, puisqu'elle ne se confond ni avec la liberté théorique, ni avec la liberté pratique qui suppose une détermination universelle de la volonté et de la rationalité. Elle est liberté du jugement, car lorsqu'un intérêt est présent, le désir des sens ou celui d'une fin conceptuelle nous contraignent dans l'appréciation de l'agrément ou de la bonté de l'objet. *Le désintéressement est donc au principe d'un jugement libre*. « Il permet le choix d'une chose comme objet de plaisir pour nous »⁴. Ainsi la *Critique de la faculté de juger* convertit le moment négatif de l'absence de contrainte propre au désintéressement en l'affirmation positive d'un choix médiatisé par la liberté esthétique, entendue comme « liberté de faire de n'importe quoi un objet de plaisir »¹. Le choix est alors « effectué par goût » et le plaisir esthétique se trouve être l'expression même de ce sentiment de soi de la liberté.

Le substrat commun de la liberté esthétique pour Kant et Hegel est donc libération, désaliénation du désir. Elle trouve son expression positive, dans la *Critique de la faculté de*

¹ En effet Kant souligne qu'un intérêt ne laisse pas « être libre le jugement sur l'objet ». Le thème de la liberté esthétique apparaît explicitement dans la *Critique de la faculté de juger* au paragraphe 5, mais dès le paragraphe 2 le désintéressement est conçu comme liberté.

² La liberté esthétique a, dans la *Critique de la faculté de juger*, quatre formes : elle se présente d'abord à travers le désintéressement et la faveur, puis s'appréhende dans le libre jeu des facultés, ensuite dans la finalité sans fin et la libre beauté, et enfin à travers le génie.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, p. 185.

⁴ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 490.

juger, avec la faveur. L'attitude esthétique, consistant pour le sujet à abolir ses fins dirigées vers l'objet, le libère². Il est alors *autonome en lui-même* et est à lui-même sa propre fin. Les interprétations kantienne et hégélienne convergent³. *La liberté subjective du regard esthétique engendre et rend possible une libération de l'objet* : le regard désintéressé est libre de contempler la chose pour elle-même, de la laisser être sous ses yeux ce que librement elle est, ce que librement elle donne à voir. Ainsi D. Lories peut conclure que « la liberté est donc bien subjective et objective, et objective parce que subjective »⁴. La « vraie liberté » au sens hégélien se réalise, puisque « je ne suis vraiment libre que lorsque l'autre aussi est libre et est reconnu par moi comme libre »⁵. Cette liberté suppose-t-elle que le libre désintéressement esthétique est « accueil », pur « laisser-être » de la chose, comme le voudrait Heidegger⁶ ? Heidegger interprète le désintéressement en affirmant que « pour trouver beau quelque chose, nous devons laisser l'objet, fortuitement rencontré, se produire de soi-même, purement en tant que soi-même, dans son rang et sa dignité propres »⁷. La contemplation esthétique en sa liberté est comparable au simple accueil théorique⁸. D. Lories, à la suite de Heidegger, conçoit la contemplation esthétique comme le fait d'« être attentif à la *Beschaffenheit* de la chose », c'est-à-dire de « s'ouvrir à ce qu'elle est en elle-même, à la manière dont elle se donne à voir librement, à sa manière d'être propre, à sa 'façon' particulière »¹.

On peut admettre que la contemplation esthétique a chez Kant le sens d'un libre accueil, dans la mesure où elle fonde une *libération* de l'objet et une *liberté* du sujet esthétique. La présence d'une chose belle déclenche le jeu des facultés, qui constitue le plaisir esthétique lui-même et ce jeu initie le second sens que la liberté esthétique trouve dans la Troisième Critique. La contemplation suppose et repose sur une désaliénation du sujet à l'égard de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188.

² A l'inverse dans le plaisir pris à l'agréable, l'objet est utilisé comme moyen en vue d'une fin préexistante.

³ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 156.

⁴ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 489.

⁵ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 431, Add., p. 532. Cette thèse concerne en l'occurrence le rapport réciproque des consciences, mais elle expose une détermination générale de la liberté chez Hegel. Celle-ci est réciprocity absolue, car être libre c'est, pour le sujet conscient, libérer.

⁶ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 490. Elle place son interprétation sous le signe de la pensée heideggerienne, telle qu'elle s'exprime dans l'ouvrage *Nietzsche I*. Voir aussi J. de Gramont qui interprète l'attitude esthétique comme « cette plénitude de l'accueil, laissant apparaître l'étant lui-même » (J. de Gramont, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 177).

⁷ Heidegger, *Nietzsche I*, p. 104.

⁸ Bien que l'unilatéralité de la liberté théorique de l'objet pose corrélativement la non-liberté du sujet percevant.

ses désirs. Elle engendre, par la médiation de l'objet, une liberté de l'esprit, sans que la faveur ne signifie « le suprême effort de notre essence, la libération de nous-mêmes en faveur de la *restitution de ce qui en soi a une dignité propre*, afin que cela ait purement cette dignité »². L'expérience esthétique kantienne est plus proche du dépassement hégélien de l'unilatéralité, de la finité et de l'aliénation du désir que d'une « libération de nous-mêmes en faveur de la restitution » de ce qui est. Elle manifeste incontestablement « un *mode de présence* de l'homme aux choses et des choses à l'homme différent de celui impliqué par la vision scientifique du monde et garanti par la *Critique de la raison pure* », mais nous ne croyons pas qu'il s'agisse là de « l'enjeu de la liberté esthétique de Kant », ni d'« un autre mode de présence, plus originel, car non médiatisé par aucun appareil conceptuel, immédiat, sans être pour autant purement cantonné au niveau purement sensoriel »³.

Ce mode de présence, ce rapport mutuel du sujet et de l'objet est libération réciproque, c'est-à-dire « infinitisation » du rapport. *La désaliénation de l'objet par le sujet esthétique engendre et garantit*, pour Kant comme pour Hegel, *sa propre libération* à l'égard de l'objet et de son intentionnalité pratique. L'interprétation hégélienne de ce phénomène ne trahit pas la pensée kantienne. La relation simplement finie à l'objet dans laquelle il était au service de fins extérieures se dissout. Libération de l'objet et libération du sujet sont corrélatives et réciproques, puisqu'*en même temps* que cette relation se dissout, le rapport non libre du sujet pratique a disparu, car celui-ci ne se distingue plus en intentions subjectives d'une part et en matériaux et moyens de ces intentions, d'autre part. Le sujet esthétique n'en reste plus à la relation finie du simple devoir, à l'exécution d'intentions subjectives, mais il a devant soi le concept et la fin pleinement réalisés. Le rapport des libertés se réfléchit, puisque la *liberté du sujet* est encore *infinité* : « par cette liberté et cette infinité que comportent tant le concept du beau que la belle objectivité et sa contemplation subjective, le domaine du beau est arraché à la *relativité* des rapports finis et se trouve élevé jusque dans le royaume absolu de l'idée et de sa vérité »⁴. L'infinité, comme absence de limite ou de contrainte, mais aussi en tant qu'elle s'oppose à

¹ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 489. J. de Gramont également, voir *Kant et la question de l'affectivité*, p. 177.

² Heidegger, *Nietzsche I*, p. 104.

³ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 490.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 158.

l'unilatéralité de l'entendement, caractérise la liberté esthétique kantienne au sens de libre jeu des facultés.

Cette première analyse du concept de liberté esthétique la soustrait à toute contrainte et à toute unilatéralité. Or « une telle liberté tenue à l'écart de toute *contrainte* d'aucun genre est inhabituelle chez Kant chez qui liberté et devoir vont généralement de pair »¹. La Critique de la faculté de juger esthétique offre ainsi les moyens de penser un sens de la liberté que ne rencontrent ni la *Critique de la raison pure* ni la *Critique de la raison pratique*. L'indépendance et la spécificité de l'expérience esthétique demeure-t-elle dans l'esthétique hégélienne ? La notion d'infinité permet-elle de penser un concept de liberté spécifiquement esthétique ?

B- Le libre jeu de l'esprit subjectif.

1- Jouissance et réflexivité esthétiques.

L'analyse esthétique selon la *qualité*, souligne la *réciprocité* des libertés subjective et objective, conférant ainsi son contenu au concept de liberté esthétique, faisant amplement droit à la liberté de la chose. A l'inverse le moment de la *quantité* concentre son attention sur la teneur subjective de cette liberté : la faveur. La liberté esthétique en son acception subjective s'entend alors comme libre jeu des facultés représentatives. Comme le soulignent les commentateurs, le second moment de l'Analytique du beau accomplit un retour à un « vocabulaire transcendantal » et peut être lu comme « une réinterprétation critique des caractères phénoménaux du beau et de l'attitude esthétique d'abord exprimés en termes moins techniques de désintéressement et de faveur »². La traduction critique de la « libre satisfaction » consiste dans « le libre jeu » des facultés, conférant ainsi une connotation ludique à la liberté esthétique. Le corrélat objectif de la liberté de l'esprit consiste dans le « jeu des figures »¹. Le *plaisir* esthétique de la réflexion est l'expression même de la réciprocité des deux libertés, puisque la présence d'une chose belle déclenche le jeu des facultés qui constitue en tant que tel ce plaisir. Les Leçons réactualisent l'idée

¹ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 490.

² D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 492. Voir aussi p. 491.

d'un plaisir esthétique de la réflexion. Ainsi il est indispensable que « la poésie, pour ne pas retomber (...) dans le prosaïque, se prémunisse contre toute finalité qui se situerait à l'extérieur de l'art et de la *pure jouissance artistique* »². La contemplation de l'œuvre d'art est immédiatement associée à sa jouissance³, dont A. Gethmann-Siefert a montré qu'elle était un moment essentiel de l'esthétique hégélienne⁴. Elle permet d'y distinguer deux types de plaisir. L'un est associé à la perfection formelle et se présente donc comme un plaisir pris à la beauté. L'autre est un plaisir de nature réflexive. La réflexion ou réflexivité est donc, pour les deux penseurs, un moment essentiel du plaisir esthétique.

Toutefois la *réflexion*, qui donne un sens conceptuel au jeu de l'imagination et de l'entendement, est chez Kant de nature strictement subjective. Elle est « l'état d'esprit où nous nous préparons d'abord à découvrir les conditions subjectives qui nous permettent d'arriver à des concepts »⁵. De même l'esthétique hégélienne établit la possibilité d'une réflexivité de la sensibilité à l'occasion de l'analyse de la peinture et de la couleur. « Cet élargissement des possibilités de l'intuition sensible, à une réflexivité pour ainsi dire de la sensibilité elle-même »⁶ est étroitement lié au développement hégélien de la notion kantienne de désintéressement. Cependant la réflexion de la sensibilité, comparable formellement à l'exposé qu'en donne Kant, n'épuise pas le sens hégélien de la réflexion esthétique. L'expérience esthétique étant d'abord expérience artistique, l'art induit à la fois une réflexivité mais également une *réflexion critique* : « L'art engendre un plaisir, mais à travers la jouissance il suscite en même temps la réflexion critique »⁷. Par la médiation de la jouissance, il rend les hommes plus réceptifs à des contenus culturels étrangers et contribue ainsi à la formation de leur sens critique. Cette jouissance réflexive et critique, suscitée par le contenu spirituel de l'art, « transcende en même temps, dans la jouissance,

¹ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 249.

³ Le public « contemple l'œuvre d'art et en jouit » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 350).

⁴ Cette « réhabilitation de la jouissance » est indispensable, car son interprétation est « déformée et transformée par le texte de l'*Esthétique* qui étouffe une réflexion explosive par la question du bel art et du grand art » (A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », in *Esthétique de Hegel*, p. 87). « La jouissance du bel art est à la fois un moment incontournable et nécessaire à l'accomplissement de l'art » (« Art et quotidienneté », p. 85).

⁵ Kant, *Critique de la raison pure*, p. 232. Ainsi J.-F. Lyotard conclut à une détermination de la réflexion qui est « tautégorique, en ce qu'elle n'est rien que le sentiment, plaisant ou pénible, que la pensée a d'elle-même tandis qu'elle pense, c'est-à-dire qu'elle juge ou synthétise » (« La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 535).

⁶ A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 74. « Se fait jour la possibilité de constituer dans l'art pictural lui-même, une sensibilité et une intuition qui soient en elles-mêmes réflexives » (« Art et quotidienneté », p. 73). Voir aussi du même auteur *Hegel über Kunst und Alltäglichkeit*, in Hegel – Studien, 26 (1993).

⁷ A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 85.

la *simple beauté de la forme* »¹ à laquelle l'esthétique kantienne se borne. Le plaisir pris au bel art et la jouissance artistique se distinguent selon la teneur des œuvres. Ainsi leur opposition prend sens et valeur dans le cadre du désintéressement. Alors même que le contenu, la teneur de l'œuvre est *indifférent*, un plaisir esthétique peut néanmoins être éprouvé². L'opéra, qui associe à une perfection formelle incontestable un contenu sans intérêt, suscite une authentique jouissance³. Cette totalité parfaitement accomplie qu'est l'opéra offre une satisfaction fondée sur la *beauté*. Le plaisir esthétique est alors indépendant du *contenu* de l'œuvre, de *l'intérêt* qu'elle a pour nous. Néanmoins Hegel souligne, en plusieurs lieux, l'insuffisance du plaisir pris à la seule perfection formelle. Ainsi aux peintres italiens « ne leur importent pas la beauté de la seule figure, l'unité sensible coulée dans les formes corporelles sensibles, de l'âme et de son corps, mais bien ce souffle d'amour et de réconciliation en toute figure, forme et individualité du caractère »⁴.

Le dépassement de la simple jouissance du beau s'appréhende dans l'analyse de la peinture de genre et des natures mortes hollandaises, où se manifestent un mode de vie et des contenus spirituels spécifiques. Ces œuvres « ne sont pas pure jouissance artistique, pure jouissance du beau, mais, en symbolisant une vision du monde [celle des Hollandais du XVII^e siècle], elles vont bien au-delà d'elles-mêmes et de la satisfaction purement *subjective* et individuelle liée à la jouissance »⁵. La jouissance artistique, en tant que jouissance *réfléchie* – qui se porte au-delà de la simple appréciation du beau – est fondement d'une libération du sujet. Se déployant comme réceptivité aux visions du monde du passé, elle constitue une étape de la formation et de la culture de l'esprit⁶. La *réflexivité esthétique, immanente à la jouissance artistique*, s'accomplit en une réflexion critique libératrice, car elle est un moyen de comprendre le sens de l'histoire et du présent. Introduisant dans sa propre culture des éléments étrangers, le spectateur ne discerne plus dans l'autre (les visions du monde qui lui sont étrangères) une altérité irréductible, mais

¹ A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 80 ; nous soulignons.

² L'interprétation que donne V. Fabbri du plaisir esthétique chez Hegel omet cette possibilité (voir « Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », pp. 184-185).

³ Voir A. Gethmann-Siefert, « Das 'moderne' Gesamtkunstwerk : die Oper », in *Phänomen versus System*, pp. 165 et sq., en particulier pp. 206 et sq., 217 et sq.

⁴ « Seule cette beauté riche, libre, pleine, leur a permis de produire les idéaux antiques parmi les Modernes » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 105).

⁵ A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 78.

⁶ C'est pourquoi on a pu conclure que « le maintien de la jouissance (...) est ce qui rend possible une critique de la société médiée par l'art » (A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 86).

finir pas se trouver chez soi dans son autre : « dans le beau, ce qui est étranger ou autre devient nôtre »¹.

Le plaisir esthétique n'est réel, c'est-à-dire pur en terme kantien, qu'à condition qu'il ne soit destiné à aucune fin. La satisfaction prise à la beauté de la forme se définit par « la conscience de la causalité d'une représentation relativement à l'état du sujet, *en vue de le conserver dans le même état* »². Alors que la finalité propre au jugement de goût pur est sans fin, sans matière, c'est-à-dire indéterminée, Hegel fait de la jouissance artistique la fin de la poésie. Excluant toute finalité pratique, ce dernier semble « [reprendre] l'idée kantienne d'une 'finalité sans fin', d'un plaisir désintéressé, et d'une contemplation qui n'a d'autre finalité que la contemplation elle-même et qui laisse subsister son objet »³, mais cette finalité est pour Kant « la finalité *subjective* dans la représentation d'un objet, cela sans aucune fin (ni objective ni subjective), par conséquent la simple forme de la finalité dans la représentation par laquelle un objet nous est donné »⁴. Elle est subjective, car seul le rapport subjectif des facultés importe dans le jugement de goût. En revanche elle sert, dans les *Leçons*, à fonder « l'œuvre d'art poétique libre », c'est-à-dire une liberté immanente à l'objet artistique⁵. Pourtant on ne peut affirmer que « le plaisir esthétique n'est pas (...) de même nature, puisque chez Kant il est provoqué par la réflexion sur le libre jeu de l'entendement et de l'imagination, c'est-à-dire qu'il a sa source dans la forme de l'objet, tandis que pour Hegel l'œuvre est l'expression d'une idée et du vrai »¹ dans la mesure où la beauté poétique tient à une configuration formelle organique qui la distingue de la prose. L'autonomie de l'œuvre poétique libre est la formulation hégélienne objective de la pureté de la réflexion dans l'expérience esthétique décrite par Kant. La réflexion y est pure, car elle réfléchit sans aucun autre but que sa réflexion. N'étant subordonnée à aucune règle ni à aucun concept, l'imagination peut jouer librement.

¹ A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 67.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 10, p. 198.

³ V. Fabbri, « Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 184.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 200.

⁵ Si l'œuvre poétique s'en remet à des *fins extérieures*, elle « s'en trouve aussitôt déçue de la libre hauteur dans les hautes sphères de laquelle on la voyait n'exister qu'à cause de soi » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 249). « Elle est censée se mouvoir *librement* uniquement dans sa propre sphère, dans la mesure où, dans la force poétique, seul le poétique, et non ce qui est extérieur à la poésie, doit régir les choses au titre de *fin déterminante* » (*Esthétique*, tome III, pp. 249-250). Une occurrence de l'« autonomie » de la poésie se trouve encore p. 250.

2- La liberté permise par l'indétermination conceptuelle.

L'expérience esthétique est donc chez Kant jeu non conceptuel, schématisme sans concept et par conséquent « liberté ludique »² des facultés représentatives. Cette liberté se trouve suscitée, selon Hegel, par la musique. Elle n'est pas permise par la poésie qui, tout en « créant librement à partir de soi » vise à « configurer le *concept* des choses pour lui donner son authentique phénoménalité et [à] réconcilier harmonieusement l'existant extérieur et son essence la plus intime »³. En revanche le musicien « ne fait assurément pas (...) abstraction de tout contenu, mais trouve celui-ci en un texte qu'il met en musique, ou, avec déjà plus d'indépendance, fait revêtir à une disposition d'esprit quelconque la forme d'un thème musical, auquel il donne ensuite une plus ample configuration ; mais la région véritable de ses compositions reste l'intériorité sur son versant formel, *la pure résonance des sons*, et son immersion dans le contenu, au lieu d'une image extérieure, devient bien plutôt une retraite dans sa propre liberté intérieure, une libre déambulation en soi-même, et même dans maint domaine musical, une manière de s'assurer que, comme artiste, il est bien libre à l'égard du contenu »⁴. La musique est donc, dans les *Leçons*, l'art qui par excellence s'offre à l'appréciation kantienne de la beauté libre⁵. L'héritage de la *Critique de la faculté de juger* est subverti.

Le jeu de l'imagination dans la composition, comme dans la réception, de l'œuvre musicale illustre artistiquement le libre vagabondage de la faculté des intuitions qui ne peut unifier le divers de l'intuition pour le soumettre au concept, puisque l'entendement ne lui en propose aucun. Ce dernier est alors conduit à une activité sans terme – puisqu'aucun concept ne peut être produit⁶. Alors que la sculpture et la peinture partent, d'un côté de déterminations fixées à l'avance (visage, attitudes du corps, chaînes de montagne, etc.), des formes de la nature et, de l'autre côté, d'un « contenu déjà prêt pour lui-même, devant être

¹ V. Fabbri, « Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 184.

² D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 493.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 251. Cette occurrence est associée à l'idée que « toute œuvre d'art véritablement poétique est un organisme infini en soi ».

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 128-129 ; nous soulignons. « La musique, à la différence des autres arts, est trop proche de l'élément de cette liberté formelle de l'intériorité, pour ne pas être tentée de se détourner plus ou moins du donné, du contenu » (*Esthétique*, tome III, p. 130).

⁵ Dans le jugement de goût, l'imagination et l'entendement sont appelés à jouer librement « parce que nul concept déterminé ne vient les limiter à une règle particulière de connaissance » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 196).

⁶ Pour une interprétation originale du jeu des facultés, voir J. Sallis : « Tout se passe comme si la forme appréhendée dans l'imagination se réfléchissait dans l'entendement, uniquement pour être renvoyée à

individualisé artistiquement »¹, la musique ne dépend pas tant du concept, ni de formes extérieures naturelles. Le plasticien, contraint par le concept, « n'a qu'à dégager, c'est-à-dire faire ressortir ce qui est enveloppé dans la représentation mentale, ce qui est en elle dès l'origine en sorte que toute singularité n'est, en sa détermination essentielle, qu'une explicitation plus déterminée de la totalité déjà pressentie par l'esprit du fait du contenu à représenter »². A l'inverse l'exploration des différentes harmoniques, en musique, n'est pas exigée par le contenu lui-même. Le cas limite de la libre improvisation est l'expression même de la « licence » musicale. De façon générale, « un morceau de musique est libre (...) de vagabonder arbitrairement à partir de chaque point en des digressions plus ou moins longues, de balancer de côté et d'autre, de s'arrêter capricieusement, de faire surgir tel ou tel élément et de le laisser s'évanouir dans le flot continu des sons »³. L'absence de concept est donc bien ce qui garantit la liberté de l'imagination dans l'expérience esthétique de la belle forme ou d'un morceau de musique.

L'analyse phénoménologique met en évidence la *corrélation de l'expérience esthétique de la liberté de l'imagination*, d'une part et *du libre apparaître de l'objet*, d'autre part. Le libre jeu des facultés y apparaît alors comme le libre accueil de la chose belle, qui la laisse être pour elle-même. En effet « *ce jeu [des facultés] reste subordonné à l'apparaître de l'objet* et l'absence de concept qui garantit la liberté de l'imagination, garantit par là même la liberté et la pureté de cet apparaître »⁴. Dans les deux esthétiques, la *forme* – naturelle ou artistique – constitue la *médiation* de l'expérience esthétique de la liberté. L'imagination qui, dans le jugement de goût, est productive et spontanée, doit alors dans cette productivité et cette spontanéité même être aussi réceptive et ouverte à la chose belle. « Quoique, dans l'appréhension d'un objet donné des sens, elle [l'imagination] soit liée à une forme déterminée de cet objet et que, dans cette mesure, elle ne soit pas à même de développer un libre jeu (comme dans les rêveries de la fantaisie), on comprend pourtant fort bien que l'objet puisse précisément lui fournir une forme contenant une composition du divers telle que l'imagination, si elle était livrée à sa propre liberté, la produirait en

nouveau à l'imagination, d'où elle est à nouveau réfléchie, cette réitération illimitée faisant entrer en résonance les deux facultés » (*Espacement – de la raison et de l'imagination*, p. 103).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 128.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 129. Dans les arts plastiques « la réalisation des aspects singuliers et la finition détaillée ne sont qu'une mise en valeur de plus en plus fouillée et une analyse vivante du *contenu* lui-même » (tome III, p. 130).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 131.

⁴ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 493.

harmonie avec la légalité de l'entendement en général »¹. La condition du libre jeu de l'imagination est *l'indétermination formelle*, c'est-à-dire une forme qui ne soit pas déterminée ni soumise à un concept. De la même façon la musique favorise, selon Hegel, ce libre jeu du fait de l'actualisation spécifique qu'elle produit de la forme esthétique. La sculpture et la peinture, offrant plastiquement l'expression la plus accomplie du singulier, produisent la plus haute unité : « assurément une œuvre musicale ne doit pas non plus rester privée d'articulation interne, ni d'une clôture qui la constitue en un tout achevé, où chaque partie appelle nécessairement l'autre ; mais ici, la réalisation est, d'une part, d'une tout autre nature, et, d'autre part, il nous faut prendre l'unité en un sens plus restreint »². *L'unité du morceau musical n'est pas déterminée par le concept*, en particulier par celui de l'organisme humain, à la différence de la peinture et de la sculpture. « Cette unité est plutôt une extension, un élargissement, une dispersion, un éloignement et une reconduction, dont le contenu reste certes le centre général, mais sans tenir l'ensemble aussi solidement que cela est possible dans les figures de l'art plastique »³. Cet art, où une liberté de l'imagination créatrice, comme de l'imagination réceptrice s'appréhende, exige de concevoir une *forme ouverte*, « dispersée », une forme qui, tout en demeurant un tout articulé, est paradoxalement sans borne⁴.

Cette forme est le *rythme* musical qui, par lui-même – telle la forme kantienne, n'exprime aucun contenu. Le rythme, associé au tempo et à la mesure, est cette organisation formelle à même de donner corps à la libre intériorité⁵. Par cette médiation formelle et temporelle, la musique agit sur le sujet et l'émeut, en entrant en résonance profonde avec l'intériorité subjective, dont le temps est l'élément constitutif. La musique se destine à l'expression de la liberté subjective et à son expérience¹. « Si nous pouvons déjà regarder, de manière générale, l'activité dans le domaine du beau comme une libération de l'âme, une émancipation à l'égard de la détresse et de la limitation, dès lors que l'art adoucit par une configuration théorique jusqu'aux destins tragiques les plus violents et les change en jouissance, alors *la musique mène cette liberté jusqu'à sa pointe*

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », pp. 220-221.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 129.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 130.

⁴ La musique dans sa diversité oscille entre les morceaux clos sur eux-mêmes, « censés constituer essentiellement un tout articulé » et par conséquent proches de l'unité plastique et, d'autre part, la libre improvisation (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 130).

⁵ Voir Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 147-148.

extrême »². La liberté esthétique, telle qu'elle se réalise et s'offre dans l'écoute musicale, est *liberté infinie, libération de la finitude*, des limites qui sont en particulier celles du concept d'entendement. La liberté de l'imagination non soumise, dans le jeu des facultés, aux déterminations du concept est liberté infinie³.

L'expérience esthétique de la liberté subjective n'est possible que si la manifestation de la forme de l'objet est aussi libre. « Sans la chose belle apparaissant librement pour elle-même, indépendamment de tout concept et de tout désir, le plaisir pur pris au jeu des facultés est impossible. Et sans la disposition d'esprit qui permet ce jeu non conceptuel des facultés représentatives, qui permet l'attitude esthétique pure et désintéressée, la chose belle ne peut apparaître simplement pour ce qu'elle est »⁴. La réciprocité de l'expérience esthétique kantienne de la liberté se retrouve dans l'exposé hégélien. La musique a pour contenu la vie et l'activité subjectives libres, les plus profondes de l'âme. Elle les rend présente dans « un tout libre »⁵ et leur donne une expression spirituelle dans un mouvement temporel et une résonance réelle. Or cette expression spirituelle est rendue « libre » par la mélodie, à travers la cadence rythmée et les mouvements harmoniques. La musique offre les prémisses d'une liberté esthétique objective, d'un libre apparaître et permet de concevoir une liberté de la forme. De façon analogue la poésie italienne associe étroitement la liberté de la forme, l'écho des rimes dans une « libre euphonie » et le plaisir⁶.

L'expérience musicale est, dans les *Leçons*, l'occasion d'une réflexion esthétique proche de sa détermination kantienne. En effet, par sa forme rythmique, la composition musicale entre en *résonance* avec l'âme¹. Dans l'écoute le sujet se trouve immédiatement présent à soi. A travers l'unité rythmique objective de l'œuvre, le sujet prend conscience de

¹ Puisque « le temps du son est en même temps celui du sujet, le son pénètre déjà le Soi en vertu de ce fondement, s'empare de lui dans son existence la plus simple, et, par le mouvement temporel et son rythme, met le Je en mouvement » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 143).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 129. Hegel place sa réflexion sur la musique sous le signe de la liberté comme les multiples occurrences du terme le prouvent (voir par exemple *Esthétique*, tome III, p. 147).

³ V. Fabbri souligne aussi ce thème : « La satisfaction éprouvée résulte de la possibilité d'exprimer sans obstacle la liberté de la pensée, sa puissance formatrice, et ce, d'une manière intuitive, sensible » (« Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 186).

⁴ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 493.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 148. L'auteur exprime plus loin le souhait que la mélodie soit « libre à l'égard d'un respect tatillon du mètre » et du rythme monotone (*Esthétique*, tome III, p. 155 ; voir aussi p. 156).

⁶ Voir Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 104.

sa propre unité subjective. Cette interprétation conduit à admettre que le plaisir esthétique, dans les *Leçons*, « a sa source dans l'expression prise en elle-même, c'est-à-dire dans le sentiment que l'âme a d'elle-même lorsqu'un contenu spirituel est extériorisé. (...) Ce qui importe c'est la manière dont l'esprit peut s'appréhender dans cette extériorisation, et seulement comme subjectivité infinie »². Toutefois l'expérience musicale est ambivalente et les thèses hégéliennes nuancées. Lorsque les sons s'affranchissent du contenu, lorsque l'expression musicale a pour teneur l'intérieur lui-même, le sens intérieur de la chose et la sensation, la musique pénètre immédiatement dans l'âme, mais alors « elle captive (...) la conscience, qui, n'ayant plus aucun objet face à elle, est emportée elle aussi, dans la perte de cette liberté, par le flot continu des sons »³. La musique ne peut exercer pleinement son effet, c'est-à-dire élever le sujet à sa propre existence spirituelle, permettre à l'esprit de se saisir lui-même, par le seul retentissement sonore et la puissance élémentaire du son. Elle doit en outre y ajouter un contenu configuré harmoniquement et mélodiquement.

Dans la mesure où la médiation de cette réflexion sur soi-même est fournie par la *forme*, par l'unité formelle du contenu, l'esthétique hégélienne s'inscrit dans la continuité de la *Critique de la faculté de juger*. De surcroît la réflexion est associée chez les deux auteurs à un plaisir esthétique spécifique. Celui-ci est, pour Kant, désintéressé. Il coïncide avec la réflexion elle-même sur le libre jeu des facultés. Celui qu'offre l'écoute musicale peut être soit un plaisir d'agrément, lorsqu'il n'est associé à aucune autre émotion intérieure et naît de « la résonance et [des] sonorités agréables simplement sensibles »⁴. A l'inverse il peut, à la façon de la satisfaction engendrée par la beauté formelle, naître de « considérations rationnelles de notre entendement [quant à] la succession harmonique et mélodique dont l'être intime intérieur n'est pas autrement touché et entraîné. Enfin la véritable jouissance musicale n'advient qu'à l'occasion d'une *sensation pleine d'esprit*. Ainsi, du plaisir esthétique, on peut affirmer qu'il consiste dans l'émotion, provoquée par l'organisation rythmique de l'œuvre et liée à son contenu objectif et subjectif, qui accompagne le

¹ « Tout ce qui touche par ailleurs à la configuration des sons [par opposition au son, à son rythme et à son mouvement temporel] comme expression de sensations ajoute encore, par surcroît, un complément plus déterminé pour le sujet, dont celui-ci est également touché et entraîné » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 143).

² V. Fabbri, « Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 185. La pure jouissance prise au flot musical s'éprouve encore dans la musique et les chants italiens sous la forme de « la jouissance de la voix elle-même » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 104).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 141. Hegel récuse que tout caractère artistique véritable à l'autonomisation des sons à l'égard du contenu (voir tome III, p. 140, bas).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 141.

sentiment d'une réconciliation de l'âme avec elle-même¹. Or la réconciliation s'entend comme « une libre communauté universelle avec soi-même »². Cette association du plaisir et du sentiment de la liberté est donc présente chez les deux auteurs. Elle est, dans un cas, appréhension de la réconciliation de l'esprit subjectif et dans l'autre, sentiment de la liberté du jeu des facultés³.

3- La réconciliation du sujet esthétique avec lui-même.

Esthétique kantienne et esthétique hégélienne placent la réflexion de l'esprit subjectif sur lui-même au fondement du plaisir. Ce dernier manifeste une finalité subjective formelle et consiste dans la perpétuation, sans autre fin qu'elle-même, de l'activité ludique des facultés représentatives dans leur liberté. Le jeu est à lui-même sa propre fin. La réflexion esthétique kantienne, ainsi identifiée à la finalité et au jeu, semble absente des *Leçons*. De surcroît, le plaisir esthétique y est associé à la réflexivité spirituelle. Lorsque l'on admet que « Hegel relie l'idée d'une culture par l'art, qui est une exigence essentielle de son esthétique comme de sa philosophie, à la légitimation de la jouissance esthétique »⁴, toute appréhension *ludique* de l'objectivité artistique paraît devoir être écartée. Pourtant la détermination phénoménologique de la liberté esthétique par le jeu, chez Kant, en tant qu'elle souligne sa corrélation à l'objet, prend sens dans l'esthétique hégélienne. L'activité ludique ne s'épuise pas dans une liberté subjective uniquement tournée vers elle-même et détachée de toute considération de l'objet. L'expérience esthétique étant d'abord contemplative, le rapport à l'objet est contenu dans le libre jeu des facultés⁵. Le plaisir

¹ V. Fabbri, « Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 189. En revanche il est inexact de dire que le plaisir esthétique qui apparaît, dans l'esthétique hégélienne, indissociable d'une émotion l'est aussi chez Kant, quand bien même cette émotion serait rendue intelligible : « l'émotion sensible est une composante essentielle du plaisir esthétique, dans la mesure où elle est susceptible d'être rythmée et unifiée, et par là élevée à la rationalité (« Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 187).

² « L'esprit en tant que l'idéalité et la négativité, dès lors que certes il se particularise et se nie en soi-même, mais qu'il abolit tout aussi bien cette particularité et cette négation de soi [en l'occurrence la nature] en ce qu'elles sont posées par lui, et, au lieu d'avoir là une limite et une borne, se conjoint avec son autre dans une libre communauté universelle avec soi-même » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 129).

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 45, p. 292. Pour un commentaire de cette occurrence, voir O. Chédin, *Sur l'esthétique de Kant*, p. 279.

⁴ A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 85.

⁵ « Nous nous attardons dans la contemplation du beau, parce que cette contemplation se fortifie et se reproduit elle-même – attitude qui est analogue (sans toutefois être identique) à la manière dont notre esprit s'attarde quand quelque chose d'attrayant dans la représentation de l'objet éveille l'attention de manière répétée, laissant l'esprit passif » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 12, p. 201).

subjectif du jeu des facultés ne peut s'entretenir lui-même qu'à condition que l'imagination joue avec l'entendement de manière finale et dans l'ouverture à la forme finale de l'objet pour le jeu des facultés. Or le spectacle de certaines représentations artistiques éveille non seulement l'attention du spectateur, selon Hegel, mais en outre met en activité ses facultés cognitives. Ainsi, d'une part, le concept esthétique hégélien de « *pathos* » exprime le rapport et l'activité des facultés spirituelles et, d'autre part, la problématique de « l'extériorité de l'œuvre d'art idéale dans le rapport au public » permet d'appréhender le sens hégélien du libre rapport de ces facultés.

Le *pathos*, tel que Hegel emploie le terme, ne traduit pas une passion, mais revêt « un sens plus élevé et plus universel ». Il est « une puissance mentale justifiée en elle-même, un contenu essentiel de rationalité et de volonté libre »¹, associant donc les facultés principales de l'esprit. Par sa dimension rationnelle le *pathos* est aussi réflexion. Or « le *pathos* constitue le centre proprement dit, le domaine authentique de l'art : sa représentation est l'élément principalement efficace, *tant dans l'œuvre d'art que dans le spectateur lui-même* »². Il est au cœur de l'expérience esthétique, puisqu'il fait vibrer la poitrine humaine et l'ouvre à l'émotion esthétique³. L'activité des facultés spirituelles que Kant saisit au cœur de l'expérience esthétique se traduit, dans les *Leçons*, dans cette résonance de l'âme, dans l'émotion « pathétique ». La corrélation du subjectif et de l'objectif est présente dans les deux cas, car la peinture paysagiste, par exemple, lorsqu'elle fait « écho à une émotion générale et [a] la forme d'un *pathos* » devient le substrat d'une authentique expérience esthétique. Ainsi le *pathos* donne son contenu à l'émotion esthétique et traduit en terme hégélien le jeu esthétique des facultés mis en évidence par Kant. Etant un « mouvement d'accompagnement, de sympathie » il suppose, entre le spectateur et l'objet appréhendé, un accord, une harmonie qui n'est pas sans rapport avec la « forme de la finalité dans la représentation d'un objet ».

Le jeu de la réflexion pure et ludique des facultés, d'après le principe de finalité, suppose, dans l'esthétique kantienne, la représentation de la forme d'un objet *adéquante* à ce mouvement même de réflexion. Or l'analyse hégélienne de « l'extériorité de l'œuvre

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 308.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 309. V. Fabbri met en évidence de façon très pertinente le rôle du *pathos* dans l'expérience esthétique hégélienne (voir « Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 187).

³ « Chacun sait ce qu'il y a de précieux et de raisonnable dans le contenu d'un vrai *pathos*, et chacun le reconnaît. Le *pathos* émeut parce qu'il est en soi et pour soi ce qui est puissant dans l'existence humaine » (*Esthétique*, tome I, p. 309).

d'art idéale dans le rapport au public » met en évidence un semblable *accord* entre ce qui est représenté et les spectateurs. La présence dans la représentation de l'objet d'une forme finale pour les facultés supérieures de connaître du sujet se module, dans l'esthétique de Hegel, sous la forme d'un « dialogue », d'un « accord » ou encore d'une « harmonie »¹. Dans la *Critique de la faculté de juger*, aussi bien que dans les *Leçons*, se dessine, au cœur de l'expérience esthétique, naturelle comme artistique, une *convenance de la chose appréhendée au libre jeu de l'esprit* humain. Les deux auteurs associent cette finalité – l'accord de ce qui est intuitionné avec notre esprit – au plaisir esthétique. Ainsi la réflexion joue de manière purement et formellement finale, et constitue pour Kant le plaisir esthétique comme tel. Dans les *Leçons*, la *libre* appréhension de l'œuvre est la raison du plaisir qu'elle nous procure. Les « œuvres d'art doivent être immédiatement et par elles-mêmes compréhensibles et offertes à la jouissance sans ce détour de connaissances étendues et éloignées »², autrement dit nous devons nous sentir immédiatement chez nous en elles. Déjà l'analyse phénoménologique de l'esthétique kantienne identifiait, de façon comparable, la *liberté comme médiation nécessaire du plaisir esthétique*. Pour jouir des œuvres d'art, il faut pouvoir se sentir chez nous en elles-mêmes. La libre contemplation finale de l'objet, dans la mesure où le jeu des facultés est pur, permet au sujet de se réjouir de l'objet.

La liberté esthétique est, dans la *Critique de la faculté de juger*, liberté ludique, selon une acception *spécifique* au domaine esthétique. En revanche la possibilité, sous-tendant le plaisir esthétique, de *se sentir chez soi* dans la représentation artistique est une formulation de la liberté qui n'est pas, dans le système hégélien, propre à l'esthétique. Elle traduit l'abolition de l'opposition du subjectif et de l'objectif, constituant « une détermination purement et simplement universelle que l'on retrouve partout »³. Hegel définit cette liberté dans l'altérité par la notion d'« être auprès de soi (*bei sich*) »⁴. L'accord de l'objet appréhendé et de l'esprit subjectif s'éprouve immédiatement dans le sentiment d'une liberté, d'une présence à soi dans ce qui est autre. Le sujet ne trouve alors plus aucune limite, plus aucune borne dans ce qui lui fait face, mais s'y retrouve lui-même. Cette liberté

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 350.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 362. Voir aussi *Esthétique*, tome I, p. 367.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 134.

⁴ Hegel, *Leçons sur la philosophie de la religion*, II^e partie, La religion déterminée, 2. Les religions de l'individualité spirituelle, p. 94. Le thème de la liberté comme se trouver « chez soi » traverse toutes ces pages de l'*Esthétique*. Voir notamment tome I, pp. 350-352, 355, 362, 364, 366. Il constitue un moment essentiel de l'expérience humaine, comme de l'expérience esthétique, puisque « le plus haut contenu que le

consiste, dans l'expérience esthétique, en une *sympathie* – sympathie « avec les sensations exprimées et la façon dont elles s'expriment¹ – ou dans la *familiarité*². Elle est en son fond « appropriation »³. Alors que dans l'esthétique kantienne il n'y a de liberté esthétique que sur l'horizon du désintéressement, Hegel rend raison de la sympathie et de la familiarité prise aux œuvres à partir de « l'intérêt » suscité par leurs contenus, qu'il soit intérêt pour le passé, intérêt patriotique ou intérêt national⁴. Mais en dernière analyse l'œuvre d'art doit « nous ouvrir les intérêts supérieurs de l'esprit et de la volonté, ce qui est en soi-même humain et puissant, les vraies profondeurs du cœur humain »⁵.

Dans cette mesure, l'intérêt esthétique hégélien reproduit la qualité d'universelle communicabilité que présente le désintéressement kantien. L'universelle communicabilité associée à l'intérêt est fondée, dans l'esthétique hégélienne à la différence de l'esthétique kantienne, par le « contenu véritable de l'œuvre d'art » et appréhendée dans et par la représentation et la sensation de ce contenu ou bien « dans le *pathos* universel de l'humain et du divin »⁶. Ainsi Kotzebue a mis en scène nos misères et nos tourments quotidiens, mais la représentation étant unilatérale et subjective⁷ – c'est-à-dire en vocabulaire kantien non universalisable – elle ne peut susciter aucun intérêt et, de ce fait, aucun sentiment de liberté. Le nécessaire dépassement de la particularité subjective, en d'autres termes l'exigence d'une universalisation subjective est imposée, par Hegel, aussi bien à l'auteur qu'au spectateur. Ce dernier « doit renoncer à l'exigence erronée de se retrouver lui-même avec ses particularités et ses caractéristiques seulement subjectives » dans la représentation artistique⁸. Ainsi l'inadéquation kantienne de la représentation de la forme d'un objet à la réflexion se traduit dans les *Leçons* par le sentiment d'une « extériorité »⁹ persistante entre le public et ce qui lui est donné à voir, interdisant toute « jouissance »¹⁰ esthétique. Cette étrangeté¹¹, la non-convenance de la représentation au sujet se traduit dans un jugement de

subjectif puisse saisir en lui-même, nous pouvons sans ambages le nommer la liberté. La liberté est la plus haute détermination de l'esprit » (*Esthétique*, tome I, p. 135).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 366. Voir aussi *Esthétique*, tome I, p. 220.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 363.

³ Voir *Esthétique*, tome I, pp. 352, 360, p. 361 (« devenir nôtres »), p. 362, p. 370 (« l'œuvre d'art (...) devient notre propriété »), p. 371 (« se concilier »).

⁴ Respectivement *Esthétique*, tome I, p. 361 bas ; p. 362 ; p. 363. Voir aussi *Esthétique*, tome I, p. 367.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 370.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 351.

⁷ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 356.

⁸ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 371.

⁹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 358.

¹⁰ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 351.

¹¹ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 361-363, 366.

goût négatif, « vide et froid »¹. Elle est incompréhension de l'étranger². L'esthétique hégélienne se distingue alors des thèses kantienne, puisqu'elle fait de l'appréhension esthétique libre et réjouissante un moment liminaire de compréhension, d'intelligibilité immédiates.

Néanmoins d'un auteur à l'autre se retrouve l'idée d'un accord de la représentation d'un objet et des facultés de l'esprit l'appréhendant. Dans la *Critique de la faculté de juger*, cette représentation est celle de la *forme* de l'objet, alors que les *Leçons* ne s'attachent pas uniquement à celle-ci. La réflexion sur « l'extériorité de l'œuvre d'art idéale dans le rapport au public » envisage les matériaux mis en scène³. Hegel saisit également *la forme de la représentation* à partir du côté extérieur de la réalité historique effective représentée. Ainsi l'examen et l'évaluation du fait de « faire parler [les personnages] comme ils auraient parlé à leur époque » trahit un souci formel⁴. Cette forme est l'objet d'une saisie immédiate, par opposition à une attention érudite s'attachant à la matière de la représentation et à son exactitude historique. La considération de l'aspect formel de l'œuvre représentée, de sa « configuration » se mêle à la détermination évaluative de son contenu. L'examen de la représentation de la forme de l'œuvre se dessine, lorsque Hegel évoque la « manifestation phénoménale » adéquate propre à la représentation de chaque *pathos*, c'est-à-dire sa « forme vraie »⁵. La forme étant expression, l'extériorité phénoménale est indissociable du contenu substantiel de la représentation⁶. Par conséquent les analyses hégéliennes n'alimentent pas un jugement de goût comme jugement de perfection et n'ont pas pour unique objet le *contenu* de la représentation artistique, mais bien le *rapport* de l'objet appréhendé à l'esprit subjectif et à ses facultés. L'ensemble du chapitre des *Leçons* consacré à « l'extériorité de l'œuvre d'art idéale dans le rapport au public » peut être lu sous le signe kantien de l'accord de notre esprit, de nos facultés cognitives à ce qui est saisi et appréhendé par l'intuition, ou encore comme la recherche et la détermination des conditions de cet accord.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 361 ; voir aussi p. 364.

² L'œuvre d'art, lorsqu'elle représente une réalité historique effective, « doit être claire et saisissable pour nous qui appartenons à notre temps et à notre peuple, et ce sans une vaste érudition, de telle sorte que nous puissions finir par nous y sentir chez nous et que nous ne soyons pas contraints de rester en arrêt devant elle comme devant un univers étranger et incompréhensible » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 362).

³ Voir notamment *Esthétique*, tome I, pp. 361-364. L'élucidation de l'accord de la représentation de l'objet et des facultés du sujet apparaît clairement, lorsque Hegel déclare : « pour ce genre de teneur [la teneur substantielle d'une situation ou d'une individualité], il faut seulement exiger une effectivité déterminée et une *délimitation adéquate*, compréhensibles en elle-même » (*Esthétique*, tome I, p. 370).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 363.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 368.

⁶ Voir notamment *Esthétique*, tome I, p. 370.

Le libre jeu de l'esprit subjectif, dans son appréhension de la beauté formelle, lorsqu'elle est artistique, dépend d'une *activité productrice* inventive, où se manifeste, chez Kant comme chez Hegel, une liberté comparable à celle qu'éprouve le spectateur¹. Le *génie* est la quatrième forme dans laquelle s'incarne la liberté esthétique kantienne. La contemplation de l'œuvre d'art induit aussi, selon Kant, une activité des facultés. Ce jeu est produit par l'esprit, « l'âme au sens esthétique »². C'est pourquoi la liberté créatrice du génie peut être examinée au titre de fondement de la libre contemplation³.

L'imagination est, pour Kant, l'instance principale de l'activité du génie créateur. Les occurrences de cette imagination productrice sont nombreuses dans les *Leçons*. Elle se présente comme la « liberté de l'imagination dans la configuration »⁴. Mais elle est aussi imagination productrice en tant que pouvoir de créer une seconde nature à partir des matériaux fournis par la nature⁵. La liberté du créateur se révèle, dans la *Critique de la faculté de juger*, à travers des expressions telles que l'originalité, la non imitation, le libre élan créateur, la liberté de l'imagination, le libre usage des facultés de connaître⁶. Comme liberté de l'imagination, elle est le pouvoir infini d'animer une représentation, en « élargissant le concept », c'est-à-dire de libérer la pensée du concept. Hegel voit dans la poésie des Perses et des Arabes l'illustration de cette « libre sérénité de l'imagination »⁷. La prolixité de l'imagination dont témoigne leurs images rappelle l'élan de l'imagination

¹ Ce jeu de miroir entre liberté du créateur et liberté du spectateur ne concerne pas seulement la liberté de l'imagination ou le jeu des facultés, mais aussi dans les *Leçons* la liberté entendue comme appropriation. Ainsi Goethe s'est *approprié* l'art d'Orient et l'a intégré dans sa poésie (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 365).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 49, p. 300.

³ L'analyse phénoménologique justifie cette nécessité en identifiant la notion de génie à « une liberté esthétique qui constitue à la fois la continuation, l'approfondissement et le pendant *'productif'* de la faveur, du libre accueil du 'jugement' de goût, pendant productif en lequel l'imbrication des libertés de la chose belle et du sujet (ici producteur) se fait plus étroite encore » (D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 503).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 250.

⁵ Cette détermination est aussi présente chez Hegel : « l'homme, en ce qu'il crée artistiquement, est tout un monde de contenu, de ce contenu qu'il a soustrait à la nature et amoncelé dans le vaste domaine de la représentation et de la vision sensible, tel un trésor qu'il restitue dès lors de son propre fonds, de façon simple et librement, sans les fastidieuses conditions et opérations de la réalité » (*Esthétique*, tome I, p. 219). Voir aussi les pages 10 et 11.

⁶ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, §§ 47-49. De même la liberté créatrice est un moment essentiel, selon Hegel et se trouve parfaitement illustrée par les œuvres de Goethe. On y saisit une « liberté également spirituelle, mais d'une profondeur imaginative subjectivement plus intime et plus intense » (*Esthétique*, tome II, p. 228). En particulier dans le poème « Revoir » de Goethe, du *Divan occidental*, on perçoit « un pur plaisir pris aux objets, un inépuisable abandon de la fantaisie, un jeu ingénu, une liberté dans les badineries qui président aux rimes et aux mètres artificiels » (tome II, p. 229 ; nous soulignons). Par la gaieté de l'affiguration, l'âme est élevée au-dessus des bornes de la réalité effective.

⁷ Hegel, *Esthétique*, tome II, pp. 227-228.

kantien : « l'imagination ici, dans son intérêt subjectif, éloigne complètement l'objet de la sphère de la demande pratique ; elle n'a d'intérêt que dans cette même occupation imaginative, qui se satisfait dans les cent tournures et trouvailles changeantes de la plus libre des façons, et joue très spirituellement avec les joies comme avec les chagrins »¹. L'esthétique hégélienne hérite de ce que Kant entend par « l'âme au sens esthétique », c'est-à-dire « le principe qui, dans l'esprit, apporte la vie »². La matière qu'il applique à cet effet donne, de manière finale, un élan aux facultés de l'âme, les incite à un jeu, qui se maintient de lui-même et augmente les forces qui y conviennent. A ce principe Kant donne le nom de pouvoir de présentation des Idées esthétiques. Celles-ci motivent et traduisent un jeu de l'imagination avec ses propres représentations, dont témoignent également les *Leçons*. Ainsi dans la poésie moderne l'art apparaît comme un *libre jeu de l'imagination* où s'affirme une âme réconciliée³. L'art romantique, de façon générale, parvient à une « intimité » de l'âme dans son objet, mais cet abandon de soi de l'âme humaine dans l'objet demeure « un mouvement spirituel subjectif de l'imagination et du cœur, une trouvaille adventice qui cependant n'est pas uniquement contingente et arbitraire, mais un mouvement intérieur de l'esprit qui se consacre entièrement à son objet et le conserve comme intérêt et contenu »⁴. L'élan de l'imagination qui « élargit esthétiquement le concept lui-même de manière illimitée »⁵ se retrouve, chez Hegel, dans ce « mouvement spirituel de l'imagination qui [anime] la moindre des choses par la poésie de la façon de l'appréhender et lui donnent de l'expansion »⁶. Ce libre jeu de l'imagination créatrice est souligné par l'interprétation phénoménologique de la théorie kantienne du génie. Elle voit dans le principe spirituel et esthétique qu'est le *Geist* une liberté ludique comparable à celle du goût, une libre finalité se refermant sur elle-même, puisque le jeu des facultés de l'âme, que provoque l'esprit, se maintient de lui-même et se renforce⁷.

L'activité ludique de l'imagination créatrice constitue bien le pendant productif du libre jeu des facultés dans la contemplation de la forme belle, mais la condition d'un libre jugement à l'occasion d'une œuvre d'art – et pas seulement d'un produit naturel – dépend d'un certain type de règle, présidant à la production artistique. Cette règle doit être

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 228.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 49, p. 300.

³ Voir V. Fabbri, « Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 191.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 227.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 49, p. 301.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 227. A. Gethmann-Siefert mentionne « l'éloge » fait par Hegel de la « liberté d'esprit du *Divan* » (« Art et quotidienneté », p. 81).

⁷ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 508.

compatible avec la liberté du jugement, mais aussi avec la liberté de la production et la liberté du produit. Elle ne peut être théorique. Cette règle qui laisse libres, à la fois, le jugement porté sur la belle œuvre et l'activité originale du génie émane de la nature. Toutefois nous ne souscrivons pas à la radicalité de l'interprétation concluant que cette nature est la « nature – artiste dont on a vu, dans la réciprocité de la liberté esthétique décrite par l'Analytique du Beau, qu'elle nous fait la faveur de nous offrir de libres Beautés, des formes finales pour notre faculté de juger »¹. Le paragraphe 46 de la *Critique de la faculté de juger* propose une définition moins technique de la notion de génie, à la différence du paragraphe 49 qui en donne une interprétation transcendantale et admet, de ce fait, une lecture phénoménologique. S'il est légitime de souligner le caractère naturaliste de la conception kantienne du beau artistique, l'approfondissement de la problématique de la liberté en art ne peut la renverser en un libre don de la *ψυσις* à l'homme, fut-ce pour souligner la réciprocité du subjectif et de l'objectif dans la pensée kantienne de la liberté². Le pendant subjectif de la liberté nous semble moins être un libre accueil, qu'un libre jeu de l'imagination, mis en évidence par le thème des Idées esthétiques. En conséquence nous ne pouvons admettre que l'expérience esthétique de l'art soit l'occasion de l'appréhension d'une nouvelle réciprocité de la liberté, qui serait réciprocité du libre don de la nature et de la liberté de l'homme qui l'accueille et le reçoit³.

La lecture phénoménologique de l'esthétique de Kant a très pertinemment souligné l'importance du thème de la liberté dans l'appréhension et la production de la beauté. Elle culmine dans la découverte d'une *réciprocité* des libertés subjective et objective. Au jeu des facultés dans l'attitude de libre contemplation fait écho un semblable jeu dans le libre paraître de la chose : « la finalité sans fin indique un rapport de pure convenance indéterminée du *jeu de la chose* avec celui des facultés subjectives »⁴. Ainsi la liberté esthétique paraît être jeu aussi bien du côté du sujet que du côté de l'objet. Concernant ce dernier, elle est d'abord libre apparaître de l'objet auquel le jeu de l'imagination est subordonné. Il convient donc d'examiner la pertinence de cette détermination de la liberté

¹ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 505.

² Le pendant objectif de la liberté de l'imagination se trouve dans la libre finalité de l'art. D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 505.

³ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 505.

⁴ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 498 ; nous soulignons.

objective, dans le domaine esthétique, d'une part comme « libre apparaître » puis, d'autre part comme jeu, en précisant le sens que ces notions prennent dans l'esthétique de Hegel.

III- Liberté esthétique objective.

A- La libération de l'objet esthétique.

L'expérience esthétique hégélienne constitue et conditionne en premier lieu une *libération de l'objet* : « la considération du beau est de nature libérale : elle laisse les objets faire à leur guise¹, libres et infinis en eux-mêmes, sans vouloir les accaparer ni les employer comme utiles à des besoins et à des intentions finis, si bien que l'objet en tant que bel objet n'apparaît ni comme assailli et contraint par nous, ni comme combattu et vaincu par les choses extérieures »². Cette liberté procède d'une désaliénation du désir, car ce dernier ne laisse pas subsister l'objet dans sa liberté. La chose est appréhendée comme étant pour l'intériorité et le désir – ou l'usage – ce qui « [abolit] cette autonomie et cette liberté des choses extérieures »³. Il ne suffit pas, pour penser une liberté spécifiquement esthétique de concevoir la *libération de l'objet eu égard au désir*. Cette libération est une condition négative, signifiant une désaliénation relative au rapport pratique, mais la liberté esthétique demande encore d'être conçue positivement. Le désir s'effaçant lors de la considération du beau, l'objet se trouve libéré et posé dans son infinité. Cette liberté esthétique objective, entendu comme *infinité*, serait le reflet, dans le hégélianisme, d'un mode de présence aux choses, supposé plus originel, découvert par l'analyse phénoménologique de l'esthétique kantienne⁴. En effet, « le rapport que l'homme entretient à l'œuvre d'art n'est pas celui du désir. *Il laisse exister l'œuvre d'art* comme objet librement pour elle-même et se réfère à elle sans désir »⁵. La sculpture offre ainsi le paradigme de cette désaliénation en renversant, par son mode de production *idéal*, la

¹ *Gewährenlassen*. C'est l'autonomie de l'objet beau chez Kant.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 157. La libéralité de l'expérience esthétique culmine dans l'affirmation d'un « art libre », tant dans ses fins et ses moyens (*Esthétique*, tome I, p. 13).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 53.

⁴ Les deux esthétiques se rejoignent dans une identique interprétation phénoménologique : celle de Heidegger et de D. Lories, notamment, concernant Kant et celle de D. Souche-Dagues pour Hegel. Une convergence peut être décelée chez les deux philosophes dans l'analyse du beau naturel, mais l'expérience esthétique des œuvres d'art ne permet pas de penser un mode d'apparaître originel.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 53.

relation pratique à l'objet. L'œuvre sculptée manifeste immédiatement qu'elle ne ressortit pas à cette réalité effective par le socle.

La libération de l'objet n'affecte pas seulement l'objet naturel ou l'œuvre d'art, mais aussi *l'objet représenté*, c'est-à-dire *l'objet de la vie quotidienne*¹. Ainsi il apparaît que l'art revendique l'autonomie pour un contenu que d'ordinaire, c'est-à-dire dans la relation pratique, nous ne laissons pas exister pour lui-même dans sa spécificité caractéristique. Les *Leçons* donnent ainsi un sens au concept kantien d'autonomie appliqué aux œuvres d'art. Mais cette autonomie n'est effective qu'à condition de ne pas subordonner l'expérience esthétique au jugement. Les thèses kantienne et hégélienne sont donc antinomiques, puisque la liberté subjective se manifeste dans la Troisième Critique comme liberté du jugement, alors que Hegel définit la bonne posture esthétique comme une rupture avec un jugement procédant d'une « réflexion d'entendement » et portant sur le contenu des œuvres. La pensée hégélienne de la liberté esthétique de l'objet, parce que celle-ci est première, disqualifie la problématique du jugement. Pour les deux auteurs, il s'agit bien de soustraire le champ de l'esthétique à la juridiction de l'entendement car, comme le souligne Hegel, « nous faisons alors intervenir pour unique rapport celui qui nous lie à ces objets du fait de nos besoins et de nos plaisirs, de la formation que nous avons par ailleurs, et de toutes sortes d'autres finalités, autrement dit, nous les prenons seulement en fonction de leur utilité extérieure »². Nos besoins demeurent alors la finalité vivante ultime et « *la vie de l'objet* est alors anéantie » dans la mesure où elle apparaît comme destinée à servir de *moyen* ou à nous demeurer *indifférent*, faute de savoir quoi en faire. L'expérience esthétique exige pour les deux philosophes le désintéressement et se déploie comme contemplation, mais alors qu'elle culmine dans le jugement pour Kant, Hegel en fait l'économie.

Dans l'appréhension quotidienne du monde un rayon de soleil, un domestique qui s'affaire, un paysage peuvent nous être complètement indifférents, parce que nous donnons libre cours à des pensées et à des intérêts qui en sont éloignés. « Nous ne laissons pas s'exprimer la situation que nous avons sous les yeux, ou ne lui accordons qu'une attention

¹ Dans la peinture, « la subjectivité libre laisse à tout l'éventail des choses naturelles et à toutes les sphères de l'effectivité humaine leur existence autonome » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 21 ; nous soulignons). Autres occurrences de l'« autonomie relativement accrue de l'objectif et du réel » (tome III, p. 11).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 58.

très fugitive qui ne dépasse pas les jugements abstraits ‘agréable, beau, laid’, etc. »¹. Lorsque nous assistons à une danse paysanne ou apercevons des physionomies humaines, « notre subjectivité et les variations de notre activité entrent toujours en jeu »². Autrement dit notre regard sur le monde est celui de l’entendement, de la réflexion jugeante. L’occurrence du jugement sur le beau comme *jugement abstrait* retient l’attention³.

Le jugement est ici qualifié d’abstrait du fait de son origine *simplement subjective*, qui le finalise nécessairement. Il se présente comme un jugement unilatéral et non comme une « judication véritable »⁴. Il ne juge pas la chose en son concept universel, ni ne statue sur sa conformité avec ce qu’elle doit être. Notre rapport quotidien au monde, qu’il soit rapport entièrement pratique, état d’indifférence ou de distraction inattentive, ne laisse pas se manifester la vie de l’objet. En revanche « lorsqu’il se représente cette effectivité vivante, *l’art modifie complètement le point de vue que nous avons sur elle*, dès lors qu’il coupe toutes les ramifications qui nous lient d’ordinaire à l’objet, et nous le présente de manière complètement théorique, de même qu’il abolit aussi l’indifférence et dirige entièrement notre attention occupée ailleurs vers la situation représentée, que nous ne pouvons apprécier faute de nous recueillir et de nous concentrer »⁵.

L’expérience des œuvres exige et produit l’abolition du jugement pratique, sans s’accomplir dans un pur jugement de goût. Cette abolition, qu’exige notamment la peinture, libère l’objet. Mais elle a pour condition une *suspension du jugement*, c’est pourquoi l’expérience esthétique hégélienne n’est pas, de façon privilégiée, liberté du jugement, « liberté de faire de n’importe quoi un objet de plaisir », mais contemplation, retenue à l’égard de l’objet, maintien dans la distance. Ainsi la peinture nous fait complètement entrer dans la présence d’un monde quotidien qui nous est plus proche, mais défait la trame de l’indigence, de la séduction, du penchant ou de l’aversion qui nous rend cette présence attirante ou rebutante⁶. Elle nous présente les objets comme étant à eux-mêmes leur propre fin, dans la vie qui leur est propre. Se produit alors le contraire du retour de l’œuvre à la vie ordinaire, aux réalités concrètes de l’inclination subjective et du

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 58.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 59.

³ Par son prédicat (« beau »), le jugement de goût appartient aux jugements-du-concept (Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 143).

⁴ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 143.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 59.

⁶ Ce jeu est permis par la lumière. Dans la peinture « la vue se trouve avec les objets dans un rapport purement théorique par le moyen de la lumière, cette matière pour ainsi dire immatérielle qui laisse également quant à elle les objets subsister librement pour-soi, les fait paraître (*scheinen*) et apparaître

plaisir réel, car « ce retour est le contraire de la distance que l'œuvre d'art met entre les objets et notre besoin, nous faisant justement voir ainsi leur vie et leur aspect autonome »¹. L'affirmation hégélienne de la nécessaire distance esthétique reproduit au plan artistique le désintéressement de l'expérience esthétique kantienne. Parallèlement et d'un point de vue objectif cette fois, les conclusions de l'analyse phénoménologique de l'esthétique de Kant, quant au libre apparaître de l'objet, semblent trouver une pertinence dans les *Leçons*, qui s'efforcent de concevoir une liberté esthétique objective comme vie de l'objet.

B- Liberté phénoménale.

1- La liberté esthétique objective est vie de l'objet.

La « Critique de la faculté de juger esthétique » associe étroitement liberté subjective et liberté objective. L'*Esthétique* présente une double interprétation de la liberté objective. Elle est aussi bien vie de l'esprit qu'autonomie des objets représentés. La notion de vie de l'esprit – raison de la liberté de l'objet esthétique – figure au plan spirituel la *vie naturelle* en tant que belle. Comme nous le verrons, ce qui est beau dans le monde naturel est, en premier lieu, la vie dans le vivant. La vie est la raison de la beauté, avant la figure naturelle ou les formes que cette vie se donne comme objet esthétique. Elle est, dans les *Leçons d'esthétique*, le paradigme de l'expérience esthétique, de l'éprouver esthétique que l'objet du goût soit naturel ou artificiel. La poésie est œuvre de l'art, lorsqu'elle présente une liaison interne de ses parties comparable à celle de l'organisme, autrement dit un « lien *intérieur*, qui maintient ensemble les parties de façon apparemment dépourvue d'intention et les clôt en une totalité organique. Seule cette unité pleine d'âme de l'organique peut produire quelque chose de proprement poétique, face au finalisme fonctionnel du prosaïque »¹. L'artistique est pensé sur le modèle du vivant. L'œuvre poétique, qui noue entre des parties autonomes un lien et les fonde en une « unité omniprésente, garante de la

(*erscheinen*), mais ne les détruit pas, comme font l'air et l'eau » (Hegel, *Ästhetik*, Bd. 2 S. 15 ; cité par D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 88).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 59. Cette nécessaire distance peut se convertir en une indifférence, en un retrait dans la retenue d'une contemplation non affectée. Telle est la liberté négative, l'autonomie froide et réfléchie du spectateur devant une œuvre peinte, par exemple. Voir *Esthétique*, tome III, p. 140. Le thème de la distance esthétique fait l'objet d'une analyse, en tant qu'elle se distingue du comportement et de l'activité, dans *Les célibataires de l'art*, pp. 152-154, de J.-M. Schaeffer.

connexion et de la cohésion de la totalité du particulier qu'elle reprend en elle »², se distingue de la liaison entendementale qui lie les parties dans un rapport de finalité. « La libre beauté de l'art répugne à ce rapport entendemental non libre »³ dans lequel les parties sont subordonnées à la fin. Dans le rapport téléologique celles-ci sont des moyens au service de la fin. Elle leur dérobe dans cette mesure toute espèce de *libre perexistence pour soi* et de caractère *vivant*. Ainsi l'autonomie de l'objet signifie sa vie⁴.

2- Lecture phénoménologique de la liberté esthétique de l'objet.

L'interprétation phénoménologique des *Leçons*, comme de la « Critique de la faculté de juger esthétique », met en outre en évidence un sens de la liberté esthétique objective comme liberté phénoménale ou liberté de la chose, se manifestant librement dans son apparaître. Nombreux sont les commentateurs à avoir souligné ce caractère de la liberté esthétique dans la Troisième Critique. D. Lories s'est tout particulièrement distinguée dans ce travail et R. Legros à sa suite. De la même façon Denise Souche-Dagues propose une lecture des *Leçons* de Hegel d'inspiration phénoménologique, plaçant au premier plan la libération de l'apparaître⁵.

La mise en évidence d'une liberté objective comme liberté de la chose belle dans son apparaître, dans la *Critique de la faculté de juger*, demande de se détourner de la perspective du jugement⁶, tout comme l'élucidation de la problématique du paraître dans l'*Esthétique* suppose un *détour méthodologique* qui pourrait être qualifié de « paradoxal, et an-historique »⁷, dans la mesure où ce thème – l'interprétation de l'œuvre comme pur

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 235 ; nous soulignons.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 234.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 234.

⁴ Une semblable association de l'autonomie objective et de la vie est formulée pour la peinture. Le peintre ajoute aux objets que nous rencontrons chaque jour l'amour, le sens et l'esprit, l'âme à partir de laquelle il s'empare d'eux, se les approprie, leur insufflant une nouvelle vie (voir Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 61).

⁵ Bien qu'elle affirme, concernant la peinture, que sa destination est de « faire évanouir la chose représentée, en faisant s'évanouir la représentation de la chose » (D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 88), cette affirmation est immédiatement contredite par la thèse selon laquelle « il y a (...) dans la peinture un redoublement du paraître » (p. 89).

⁶ « La liberté de la chose belle est dès l'abord en question, bien qu'une lecture hâtive puisse donner à croire que l'Analytique fait moins droit à la chose belle que les paragraphes sur l'art parce qu'elle insiste sur le caractère judicatif et donc éminemment subjectif de l'attitude esthétique » (D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 485).

⁷ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 75. « Si dès lors, on prétend retrouver cette interprétation dans l'Esthétique hégélienne, une telle démarche peut être suspectée d'une sorte de mouvement

paraître – a été développé par Heidegger dans « L'origine de l'œuvre d'art ». La pertinence de ces analyses phénoménologiques doit être évaluée. C'est au prix d'un détour méthodologique et phénoménologique que l'importance et la plurivocité de la liberté esthétique chez Kant peut apparaître. Ainsi D. Lories s'efforce d'« indiquer en quoi cette liberté – en tant qu'elle semble toucher à l'essence même du beau et de l'art – peut aujourd'hui faire l'objet d'une reprise, d'une réinterprétation par une pensée du beau et de l'art d'inspiration phénoménologique »¹. La décision méthodologique la plus radicale est proposée par J. de Gramont pour lequel « l'esthétique kantienne (...) se montre riche d'une Idée de la phénoménologie (laisser le phénomène se dire à la conscience, de manière originaire, hors de tout discours qui s'emploierait à en fixer l'horizon »² qu'il soit théorique ou pratique). L'attitude esthétique, le désintéressement esthétique, par sa radicalité, serait emblématique de l'*époque* phénoménologique et ouvrirait ainsi la possibilité même de la phénoménologie³. L'esthétique de Kant permettrait ainsi « d'aller 'droit à la chose même' », « de nous livrer accès au phénomène ». Le détour phénoménologique réaliserait ainsi la convergence des deux esthétiques.

L'attitude de faveur, telle qu'elle est analysée par Kant selon le moment de la qualité, est la *condition* d'une ouverture à la chose même dans sa manifestation, à son apparaître. A. Gethmann-Siefert souligne, dans l'*Esthétique*, une rémanence de cette problématique. Le thème de la *représentation idéale*, qui est synonyme d'apparaître désintéressé, trahit la parenté des deux esthétiques. « L'*Esthétique* [à la différence des Cours] en revient à une conception kantienne qui contredit radicalement sa position fondamentale. Ce 'désintéressement de l'apparence', qui constitue l' 'Idéal', se fonde sur la prééminence du beau naturel, que Hegel met en question dès le début de son esthétique »⁴. L'*Esthétique* semble donc contredire les thèses et les arguments développés dans les Cours⁵. Au demeurant le désintéressement permet de concevoir, dans une perspective

rétrograde du vrai, aboutissant indûment à effacer les différences entre deux approches de l'art qui sont en réalité tout à fait divergentes » (p. 76).

¹ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 510.

² J. de Gramont, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 179.

³ J. de Gramont, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 180. Voir aussi O. Chédin, *Sur l'esthétique de Kant*, pp. 219-221.

⁴ A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 74, note 1, en référence à A. Gethmann-Siefert, *Hegel über Kunst und Alltäglichkeit*, in *Hegel-Studien*, 26, 1993, et Hegel, *Libelt*, 1828/29, ms. 128.

⁵ Ce que la traduction de J.-P. Lefebvre et de V. von Schenck donne sous le nom de *Cours d'esthétique* – et que nous nommons, de façon abrégée, *Leçons* – correspond à l'édition de 1842 des cours publiés par H. G. Hotho. A. Gethmann-Siefert, pour sa part, s'efforce de donner une place aux notes de cours, prises par des étudiants assistant à l'enseignement de Hegel. Elle nomme ces cahiers d'étudiants (*Nachschriften*) les « Cours » de Hegel. Il s'agit en particulier des notes des cours d'esthétique de Hegel à Berlin 1820-1821, 1823, 1826 et 1828-1829.

phénoménologique, une ouverture à *la chose même*, car les jugements qui considèrent et cataloguent la chose comme agréable, utile, connaissable ne concernent qu'une détermination de la chose comme « ceci » ou « cela »¹. Ils ne s'attachent pas au simple *fait de son apparaître*, à sa manière de se présenter elle-même².

La liberté objective est d'abord, dans l'esthétique kantienne, beauté libre³. Elle est donc beauté inconditionnée, spontanée, qui existe « par elle-même »⁴. Une détermination équivalente est présente dans les *Leçons* où Hegel évoque la beauté « ingénue » de la nature⁵. Fleurs, oiseaux exotiques, crustacés cachent leurs merveilles au fond des mers et « plaisent librement et pour [eux]-mêmes »⁶, indépendamment de tout concept et de tout désir. « Ils ne signifient (...) rien en eux-mêmes : ils ne représentent rien, aucun objet sous un concept déterminé, et ce sont des beautés libres »⁷. Finalité sans fin et beauté libre sont donc la troisième figure de la liberté dans l'esthétique de Kant. Cette beauté libre exprime la liberté de la manifestation phénoménale et formelle indépendamment de toute fin. La forme est finale, mais sans rapport au concept. Elle est telle pour le seul jeu de nos facultés⁸. La liberté objective est donc libération à l'égard de toute finalité interne, de tout concept, elle est par conséquent absence de détermination. Kant peut ainsi penser une forme pure, dénuée de toute matière et déterminée par aucun concept. « Il y a forme pure quand il y a mise en relation, organisation d'un divers, dans la mesure où cette liaison du divers demeure indéterminée : '*ce qu'il y a de formel dans la représentation d'une chose*' c'est '*l'unification du divers en une unité* (où reste *indéterminée* ce que cette unité doit être)' »⁹. Ainsi libérée de la détermination et des limites imposées par le concept, la manifestation libre de la forme peut être pensée, phénoménologiquement, comme jeu¹⁰.

¹ Ainsi l'esthétique hégélienne semble aussi admettre que l'expérience esthétique constitue, comme le suggère A. Gethmann-Siefert, « une manière d'être au monde », qui élève l'individu « au-dessus de l'intériorité romantique et du repli sur la pure subjectivité » (« Art et quotidienneté », p. 76).

² D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 497.

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 208 bas et p. 209 haut.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 208.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 100.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 208.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 209. Lorsque que D. Lories souligne que « les dessins à la grecque, les rinceaux d'encadrement, la musique sans texte 'ne signifient rien en eux-mêmes' » et constituent l'exemple même de la libre beauté, la musique reçoit une place de premier ordre, alors que Kant l'associe le plus souvent à l'attrait et à l'agrément. Voir D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 499.

⁸ Dans le jugement de goût pur « ne [se] trouve présupposé nul concept de quelque fin pour laquelle servirait le divers présent dans l'objet donné et que celui-ci devrait représenter, en sorte que la liberté de l'imagination, qui joue en quelque sorte dans la contemplation de la figure, ne ferait que s'en trouver limitée » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 209).

⁹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 206 ; nous soulignons.

¹⁰ L'interprétation phénoménologique révèle les prémisses d'un glissement – que nous ne commettrons pas – de la détermination de la forme comme unification d'un divers à celle de la forme comme jeu :

Cette interprétation est suggérée par Kant lui-même, lorsqu'il souligne que toute forme des objets des sens « est ou bien figure (*Gestalt*), ou bien jeu (*Spiel*) ; dans le dernier cas, elle est ou bien jeu des figures (dans l'espace : il s'agit de la mimique et de la danse), ou bien simple jeu des sensations (dans le temps) »¹. La *Critique de la faculté de juger*, dans sa détermination de la forme belle comme jeu, anticipe le thème hégélien de la vie de l'objet. La chose belle est beauté libre et donc pure forme en tant qu'elle est non définie (par un concept), c'est-à-dire en termes hégéliens en tant qu'elle n'est pas subordonnée à une fin ou à un concept entendemental. *La forme constitue alors une manifestation ouverte et libre de la chose* – parce que non close par aucune détermination².

Le thème de la finalité sans fin permet une interprétation phénoménologique de la Troisième Critique, qui culmine dans la détermination de la forme esthétique comme *pure phénoménalité*. Elle est alors moins « figure » que « jeu », car la figure constitue une structure qui fixe des limites à la chose, en traçant son contour. Dans cette mesure elle constitue une entrave au libre jeu de l'imagination, auquel la forme de la chose doit convenir. La pureté de la forme dans sa finalité indéterminée est jeu. « Elle est le jeu du mouvement libre, indéterminé et non déterminable, de l'apparaître de la chose belle. Elle est jeu au sens d'une absence de but, d'une absence de détermination, d'une gratuité de la manifestation »³. Elle se présente alors comme le *reflet objectif du jeu subjectif des facultés cognitives*. La médiation de l'interprétation phénoménologique est nécessaire pour révéler, dans la *Critique de la faculté de juger*, le moment du libre apparaître, en revanche il suffit

« comme unité du divers, la forme est aussi *rassemblement, union*, car elle met en concorde ce qui se joue » (D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 498 ; nous soulignons). En revanche O. Chédin, en rapportant les notions de forme (*Gestalt*) et de jeu (*Spiel*) à l'activité des facultés représentatives, montre que ces deux termes ne sont pas strictement opposés, l'essentiel étant d'établir que « l'objet beau est celui dont la *Gestalt* ou le *Spiel* (jeu des figures) donne à l'activité de l'imagination une *Form* conforme à la *Form* (...) du schématisme (O. Chédin, *Sur l'esthétique de Kant*, pp. 206-207).

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 204. La musique et l'art des couleurs appartiennent, en outre, à « l'art du beau jeu des sensations » (§ 51, p. 311 ; voir aussi § 54, p. 319). La détermination de la forme esthétique comme jeu permet de penser l'expérience de la musique, y compris lorsqu'elle est associée, par Kant, aux arts d'agrément plutôt qu'aux beaux-arts. Comme jeu des sons elle exige le changement des sensations tout en éveillant des Idées esthétiques. Elle est « jeu avec des Idées esthétiques, ou bien encore des représentations de l'entendement à la faveur desquelles, en définitive, rien ne peut être pensé et qui ne peuvent apporter un plaisir (il est vrai, un plaisir très vif) que par leur changement » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 54, p. 320). E. Escoubas (*Imago Mundi*, pp. 57-64) et J. Taminiaux (*La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, p. 44) proposent un commentaire de ces lignes du paragraphe 14 de la *Critique de la faculté de juger*.

² D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 500. L'interprétation phénoménologique de J. de Gramont conduit sans médiation du désintéressement esthétique à la thèse selon laquelle « c'est la *réalité même* de la chose qui est ici contemplée – c'est elle qui paraît dans cette libre faveur » (J. de Gramont, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 176).

³ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 498. « Unité du divers sensible et jeu, la forme est ainsi *phénoménalité* comme telle – et pour ainsi dire telle quelle » (p. 498).

pour le découvrir dans l'esthétique hégélienne, de rapporter cette dernière à *La doctrine de l'essence*, c'est-à-dire à une appréhension *logique* de l'apparence.

La liberté objective est chez Kant libre paraître de la chose en tant que telle. Elle naît, comme le souligne J. Taminiaux, du désintéressement et de la forme esthétiques. « Ce qui toujours échappe à ces attitudes [à la sensibilité empirique, à la volonté et à la connaissance], ce que sans cesse elles recouvrent ou omettent, c'est la manifestation même de la chose, l'éclat de son apparaître, son libre surgissement. Bien plutôt qu'un vide, un manque de contenu, une inessentialité, le concept de forme désigne alors de manière positive la liberté initiale de la phénoménalité, en tant que d'abord elle est sans pourquoi, sans but, sans détermination »¹. Heidegger formule une interprétation comparable de l'esthétique hégélienne, lorsqu'il envisage le *paraître hégélien* comme l'apparaître d'un objet qui se montre dans le laisser-être découvrant. Le paraître, l'apparaître est, dans le hégélianisme, la raison de l'analyse phénoménologique qui exploite, en revanche dans la lecture de la Troisième Critique, la notion de forme. Ainsi Heidegger assigne pour objet à l'esthétique hégélienne le *Schein*, distingué du « pur paraître en soi-même » qu'est le concept². Il restitue au *Schein* le sens de brillance – qui est selon lui son sens hégélien – afin de combattre la lecture du *Schein* comme apparence ou comme simple paraître³. Alors que l'interprétation phénoménologique peut étendre sa validité à l'ensemble de l'Analytique du beau, elle doit se resserrer à l'étude hégélienne de la peinture, mais se voit alors confrontée à la couleur, en tant qu'elle se distingue de la forme.

La liberté objective se décline donc en premier lieu, chez Kant, comme la libre manifestation de la *forme*, à toute détermination conceptuelle ou inclination sensible. Elle demeure en deçà de toute signification, même les plus immédiates (sensibles)¹. C'est pourquoi elle est le corrélat objectif, phénoménal de l'attitude de faveur, elle-même pure de toute conceptualité normative et de tout désir matériel. La réciprocité de la faveur subjective du désintéressement et de la faveur objective de la belle nature est établie par

¹ J. Taminiaux, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, p. 44 ; cité par J. de Gramont, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 84, note 1. Pour une interprétation de la manifestation du beau comme « apparition » et « présence », voir O. Chédin, *Sur l'esthétique de Kant*, pp. 215-220.

² « Martin Heidegger », L'Herne, 1938, pp. 63 et sq., et *Le principe de raison*, p. 191 ; voir D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 90, note 45. Sur la notion de brillance, voir aussi *Hégélianisme et dualisme*, pp. 49-51. De façon comparable, P. Lacoue-Labarthe a mené un parallèle entre l'apparaître kantien et le *Scheinen* des Grecs (voir *Du sublime*, pp. 106 et sq.).

³ Cette restitution se justifie étymologiquement, car *scheinen* signifie paraître et luire.

Kant lui-même : « dans la partie esthétique, il a été dit que nous regardions la belle nature avec faveur en éprouvant pour sa forme un plaisir entièrement libre (désintéressé). (...) Dans un jugement téléologique, en revanche, nous sommes attentifs aussi à cette relation et nous pouvons alors envisager comme une *faveur de la nature* le fait qu'elle ait voulu, en établissant de si nombreuses belles formes, être pour nous un élément favorable au progrès de la culture »². Seul le jugement de goût, à la différence des jugements d'agrément, d'utilité, de perfection, de connaissance, a pour objet la forme, dans la mesure où l'attitude de faveur s'ouvre à la chose même dans sa manifestation, dans son apparaître. La libre contemplation de l'objet permet à la forme de se manifester comme pure phénoménalité³. La forme est ainsi liberté de la manifestation. Ce libre apparaître de la chose est rendu possible, selon Hegel, par le médium de la peinture.

Les travaux d'A. Gethmann-Siefert, à partir des cours donnés par Hegel, dégagent dans une interprétation non phénoménologique la valeur centrale de la notion d'apparaître. Dans ses cours, Hegel caractérise la peinture par « le fait que l'objet est représenté d'abord dans sa relation à l'homme. Et cette relation est la continuité de tous les points de vue, la *totalité de l'apparaître* »⁴. Les éléments fournis par les cours croisent la lecture phénoménologique de la Troisième Critique. La notion de beauté libre, en particulier à travers sa spécification dans le jeu, confirme l'idée de *forme comme englobant l'intégralité de la chose* et non pas seulement comme *contour* ou figure qu'un matériau devrait remplir pour le particulariser. Or l'image picturale ne présente pas seulement, comme la sculpture, un *jeu* de la figure et de la nature. Elle contient en soi la totalité de l'apparaître. Rappelant l'interprétation phénoménologique de la forme kantienne comme jeu, l'esthétique hégélienne laisse advenir *la forme comme jeu des couleurs*. L'image – qui est aussi jeu des apparences – manifeste la totalité de l'apparaître, celle-ci se constituant de manière vivante dans la couleur, comme le processus de la présentation et de la réception. La peinture accueille, par conséquent, une infinité diversité de sujets. Le plus haut contenu doit apparaître à la surface, dans la couleur et « cela en allant jusqu'aux limites formelles de l'apparaître lui-même en tant que tel »¹. Cette exigence se traduit dans le jugement de goût lui-même puisque, selon Hegel, « la conception générale et formelle de la satisfaction dans l'art, c'est

¹ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 497.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 67, p. 373, note.

³ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 498.

⁴ Cette citation est extraite d'une note de cours de 1828/1829. *Libelt*, 1828/29, ms. 129, citée par A. Gethmann-Siefert, in « Art et quotidienneté », p. 69.

qu'il fournisse à l'homme une représentation de l'apparaître en tant que tel. Mais l'apparaître exige lui-même ce grand art, la puissance de l'apparaître produit une précision infinie »².

Alors que l'esthétique hégélienne décèle la nécessité de la figuration de l'apparaître dans le jugement esthétique, l'interprétation phénoménologique de l'esthétique de Kant repousse la problématique du jugement au second plan. La beauté libre engendrant et permettant une liberté subjective³, la liberté de l'imagination devient, au plan subjectif, première et vole la primauté au jugement. Ce renversement de la primauté du jugement conduit le commentateur à « se demander si accorder à l'imagination, dans le jugement de goût, le rôle de meneur de jeu, n'est pas une manière pour Kant de reconnaître indirectement qu'il y va – dans la « Critique de la faculté de juger esthétique » – moins de *l'analyse d'un type particulier de jugement* que de la *reconnaissance en l'homme d'un pouvoir plus originel, plus fondamental que le jugement* »⁴. L'imagination serait alors cette faculté incarnant la possibilité d'un libre rapport au monde et l'homme, dans et par la faveur, accéderait à l'attitude la plus originaire. Le jugement de goût perdrait sa valeur judicatrice pour se présenter « comme l'affleurement dans notre expérience du rapport fondamental – car constituant un fond pour toute espèce de rapport – de l'homme avec les choses, rapport de connivence et d'harmonie, de liberté réciproque »⁵. Or cette même relation à l'homme est, dans la peinture telle qu'elle est analysée dans les cours par Hegel, un moment essentiel. « L'apparaître en tant que tel, *la relation à l'homme* », qui est la détermination essentielle⁶, est représenté picturalement. La réciprocité des libertés subjective et objective, dans l'esthétique de Kant, permet d'affirmer que « la relation esthétique pure se révèle (...) être la seule relation de l'homme à la chose et de la chose à l'homme qui les laisse libres tous deux et ouvre ainsi un espace de pure reconnaissance »⁷. La détermination phénoménologique de l'expérience esthétique selon Kant s'accomplit donc comme réciprocité de la liberté subjective et de la liberté objective.

¹ Hegel, Cours de 1828/1829. *Libelt*, 1828/29, ms. 129a, cité par A. Gethmann-Siefert, in « Art et quotidienneté », p. 70.

² Hegel, Cours de 1828/1829. *Libelt*, 1828/29, ms. 129a, cité par A. Gethmann-Siefert, *ibid.*, p. 70. Variante : « ...c'est que l'homme parvienne à se représenter l'apparaître en tant que tel... ».

³ Dans la faveur, la liberté esthétique se montre objective et subjective, et *objective parce que subjective*. Dans la beauté libre, la liberté esthétique se révèle subjective et objective, et *subjective parce que objective*. Voir D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 500.

⁴ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 501 ; nous soulignons. Dans cette interprétation, D. Lories s'appuie sur Heidegger et son ouvrage *Kant et le problème de la métaphysique*.

⁵ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 501.

⁶ A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », pp. 73-74.

⁷ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 498.

Dans la mesure où le libre apparaître de l'objet est permis par le concept de finalité sans fin¹, celui-ci ne peut se concevoir indépendamment de la liberté subjective du jeu des facultés. Le jeu de la forme, tel que l'analyse phénoménologique le dégage, est le corrélat objectif du jeu des facultés, fondant la réciprocité de la liberté subjective et de la liberté objective : « dans sa pureté, cette forme [la composition libre des éléments] est mouvement, un mouvement qui se perpétue, se renouvelle sans contrainte, sans règle repérable (un peu comme dans le jeu des nuages dans le ciel ou celui de la lumière sur l'eau) et dans sa liberté, ce jeu met à leur tour en mouvement nos facultés représentatives, les fait jouer librement, *sans limite*, simplement par la grâce de l'apparition du beau qui se montre par lui-même, pour lui seulement, pour le seul plaisir de se donner à voir et sans fournir la clé qui mettrait un terme à la réjouissance de notre esprit »². Dans le paragraphe 12 de la *Critique de la faculté de juger*, Kant articule, par une innovation conceptuelle propre, cette double dimension de la liberté. En effet la conversion de la problématique de la simple *forme de la finalité*, c'est-à-dire d'une finalité subjective, à celle de *finalité de la forme*, déplace l'accent de la liberté *subjective* d'un sujet jouant avec lui-même à une liberté qui est tout autant celle de l'objet beau que celle du sujet qui juge. Cette réciprocité des libertés se laisse aussi appréhender dans l'expérience esthétique de la peinture décrite par Hegel. L'œuvre laisse se manifester le sensible comme « surface et *Schein* ». L'esprit n'y poursuit ni une matière concrète, ni un universel abstrait. « Il veut la présence sensible mais libérée de la matérialité »³. Le sensible, élevé au rang de pur *Schein*, est un sensible idéalisé, libéré de la matérialité lourde, de même que l'esprit est libéré du désir : « cette parenté du sensible est *corrélative* de la liberté dans laquelle l'Esprit laisse l'objet-œuvre, et c'est pourquoi seuls les sens de la vue et de l'ouïe peuvent être le lieu d'une véritable jouissance esthétique, parce qu'eux seuls peuvent se libérer de la domination et de l'urgence du désir »⁴.

Toutefois la condition d'une liberté esthétique objective n'est pas seulement, dans la pensée hégélienne à la différence de la philosophie kantienne, une disposition subjective, la faveur, mais l'apparaître lui-même qui, en sa puissance, commande sa représentation. La

¹ « La finalité sans fin se révèle de cette manière être l'expression la plus précise et la plus parlante, nous semble-t-il, de la réciprocité et de l'interdépendance de la liberté du sujet et de la liberté de la chose belle » (D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 498).

² D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 500.

³ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 81.

⁴ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 81.

différence de l'*Esthétique* et des Cours est celle d'un héritage kantien et d'une innovation strictement hégélienne. Seule la peinture, en sa précision, est à même de porter à son plus haut degré « le pouvoir de l'apparence ». Elle seule est en mesure de représenter la totalité de l'apparaître : « la peinture est principalement un *art de l'apparence* (...), la simple apparence en tant que telle acquiert la prépondérance. C'est une œuvre d'art et un tour de force de l'apparence »¹. Telle est sa musicalité. Alors que la relation esthétique, chez Kant, ménage la possibilité d'un libre apparaître de la chose même, l'esthétique de Hegel fait davantage droit à l'apparence en tant que telle – du fait de la prééminence respective de la nature et de l'art, comme objet esthétique. Là où la *forme* se présente comme l'élément déterminant d'une liberté de l'apparaître dans l'esthétique de Kant, la magie de l'apparence ne peut être évoquée, selon Hegel, que par les *couleurs* et obtenue par une technique parfaite. La peinture hollandaise, par son maniement de la couleur, est douée du pouvoir de présenter une apparence qui possède une vie propre – et ainsi de dépasser le caractère statique des premiers tableaux chrétiens – c'est-à-dire de présenter la *vie de l'apparaître*. Elle exprime une symbiose de l'apparence et de la vie quotidienne, réalisant ainsi les plus belles œuvres de la peinture. Dans les Cours, Hegel reconnaît à la peinture de genre et à la nature morte hollandaise une authentique valeur d'œuvres d'art que l'*Esthétique* leur dénie. Or « la signification de ces tableaux dont le contenu est le quotidien, ne peut être mesurée dans toute son ampleur que si l'on garde à l'esprit la conception de la couleur développée plus haut. Grâce à la conception hégélienne non classique de la peinture, dont le médium essentiel est la couleur et non le dessin, se fait jour la possibilité de constituer dans l'art pictural lui-même, une sensibilité et une intuition qui soient en elles-mêmes réflexives »². La couleur est un médium sensible, mais en lui-même *réflexif*. Il a pour destination d'accomplir la vision. « C'est seulement dans cet accomplissement que se constitue la belle forme »³. On comprend alors pourquoi la couleur est davantage que le trait, le dessin, le contour.

Aussi pertinente soit-elle l'analyse phénoménologique rencontre des limites. Thématiser la liberté de l'apparaître, dans l'esthétique kantienne, suppose de *se détourner de la problématique du jugement* au profit de l'imagination. Cette dernière, comme « instance

¹ Hegel, notes de l'année 1826, *Marb. Bibl. 1826 ms. 72 a.*, citées par A. Gethmann-Siefert, in « Art et quotidienneté », p. 71.

² A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 73.

³ A. Gethmann-Siefert, « Art et quotidienneté », p. 73.

transcendantale chargée d'incarner ou de représenter parmi les facultés de l'homme ce pouvoir qui ne serait autre que la possibilité d'un libre rapport au monde »¹, s'avère alors plus essentielle et plus fondamentale que la faculté de juger. De ce fait l'expérience esthétique ne s'accomplit plus dans le jugement, ne s'y exprime plus. « Le jugement de goût serait de la sorte à peine un jugement, tant serait grande son ouverture, sans limite sa liberté, qui contrastent avec les jugements qui enferment les choses dans des déterminations précises, des concepts clairement délimités »². Le jugement de goût pur vaudrait comme signe d'un rapport fondamental de l'homme aux choses, de l'homme au monde, lequel aurait pour condition la suspension du jugement et la négation de la valeur judicatrice du jugement de goût. En dernière analyse, la lecture phénoménologique de l'Analytique du beau conduit à une négation du jugement de goût comme jugement. Celle-ci s'affirme dans l'identification de l'attitude esthétique désintéressée à la radicalité de l'épochè. L'expérience du beau demeurant une expérience judicatrice, Kant « n'[ose] pas prononcer ce 'rien du jugement' qu'exige pourtant en nous le chemin de la réduction (du désintéressement) »³. L'interprétation phénoménologique refuse d'admettre que la liberté esthétique ait aussi, dans la *Critique de la faculté de juger*, le sens d'une *liberté du jugement*⁴. L'expérience esthétique ne peut se passer de l'objet, fût-ce de cet objet exténué qu'est la forme. Exprimant la beauté, elle est intrinsèquement expérience de jugement. L'interprétation d'A.-M. Roviello est donc plus pertinente lorsqu'elle affirme que, dans l'expérience esthétique kantienne, « c'est le pouvoir de juger en sa pure forme qui s'apparaît à soi-même. Dans le jugement esthétique l'esprit éprouve avec plaisir son propre pouvoir comme pouvoir de juger »⁵. Le cœur et l'originalité de la liberté esthétique kantienne coïncident avec le libre exercice de la faculté de juger.

¹ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 501.

² D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 501. Une interprétation comparable anime la réflexion de J. Sallis selon lequel « on peut (...) considérer le jugement, dans le cas du jugement de goût, comme s'assimilant à l'imagination, comme étant déplacé par l'imagination, transformé en une opération de l'imagination. En tout état de cause, *dans le jugement de goût, le jugement subit une certaine érosion*, un effacement qui pourrait être indiqué en écrivant sous rature : ~~jugement~~ de goût » (J. Sallis, *Espacement – de la raison et de l'imagination*, p. 107 ; nous soulignons). Cette thèse a, une nouvelle fois, un soubassement phénoménologique (voir p. 108 haut).

³ J. de Gramont, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 190, note 1. O. Chédin confronte également l'épochè phénoménologique et le désintérêt de la réflexion esthétique, tout en réaffirmant la primauté du jugement : « la réflexion esthétique n'implique aucune espèce de 'suspension' du jugement » (O. Chédin, *Sur l'esthétique de Kant*, p. 220, note 3 ; voir aussi p. 45).

⁴ « Penser la liberté en vue de soi et de soi seule exigerait de reprendre la réduction, jusqu'au rien d'objet et au rien du jugement » (J. de Gramont, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 190, note 1). Mais, précisément, tel n'est pas le projet kantien.

⁵ A.-M. Roviello, *L'institution kantienne de la liberté*, p. 74. Voir aussi p. 77.

De façon comparable la lecture phénoménologique ne s'impose, pour l'esthétique hégélienne, qu'au prix d'une distorsion du concept d'apparence ou d'apparaître (*Schein*). Comme le souligne D. Souche-Dagues, Heidegger, lorsqu'il s'inspire, dans sa lecture de Hegel, de la structure voilante / dévoilante qui inscrit toute vérité dans la différence ontologique commet une erreur d'interprétation, car « dans la mesure où l'épiphanie renvoie à son propre sujet (elle est épiphanie *de...*), elle ne fait pas droit à l' 'Idéal' hégélien »¹. Le concept hégélien du Beau et du paraître du bel objet est plurivoque. Il rassemble une multiplicité articulée d'apparence, d'apparition, et de simple illusion. En outre le *Schein*, l'apparaître n'est pas seulement apparence, voire apparence illusoire, en tant que *Schein* de l'Être, mais il est aussi, en tant que réflexion, *l'Essence elle-même*, se donnant ses propres déterminations². Ainsi entendu « il est pur mouvement de l'*auto-médiation* »³. La problématique esthétique de l'apparaître demande donc à être lue à partir des notions, élucidées dans *La doctrine de l'essence*, d'apparence et de phénomène, d'essence et de réflexion, c'est-à-dire à partir de la Logique de l'Essence dans ses rapports à l'Être.

3- Lecture logique de l'apparaître phénoménal.

Saisir le sens hégélien d'une liberté esthétique objective exige un retour à la Logique. L'esthétique reproduit, dans l'élément du beau, le mouvement de l'essence. L'art ayant pour destination de « présenter l'unité de l'absolu et du sensible *dans* l'immédiateté du sensible et à même celui-ci, on se trouve dans la situation liminaire de l'Essence dans la *Science de la logique* »⁴. En effet, le *Schein* n'a pas seulement le sens d'*apparence*, entendu comme ce qui est distingué de l'essence, en tant qu'il se tient du côté de l'être compris dans son immédiateté, mais il a aussi le sens du *paraître*. Dans ce cas « cette apparence n'est pas un extérieur, [un] autre pour l'essence, mais elle est son apparence

¹ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 90, note 45.

² « L'immédiateté que la détermination a, en l'apparence, en regard de l'essence, n'est par conséquent rien d'autre que l'immédiateté propre de l'essence ; non pas pourtant l'immédiateté qui est, mais l'immédiatement purement-et-simplement médiatisée ou réfléchie qu'est l'apparence » (Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 14).

³ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 90, note 45.

⁴ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 80.

propre »¹. Elle est « le mouvement de l'essence à même elle-même »². L'art n'est pas la seule réalisation effective de ce processus logique. Il confère son effectivité au *Schein*, tout comme la religion et l'histoire réalisent la compréhension spéculative de l'*Erscheinung* et de la *Manifestation*, donnée par *La doctrine de l'essence*. « Dans l'art, on a affaire à la pure parance du vrai ; dans la religion, on a sa représentation, qui est séparation d'avec lui-même ; l'histoire est le lieu de manifestation du vrai, de l'unité du 'rationnel' et de l' 'effectif', en tant qu'elle est l' 'exposition' de l'esprit dans le temps »³. Les *Leçons* offrent une justification esthétique de ce parallèle, en affirmant que « le beau a sa vie dans l'apparence »⁴. Or le moment logique de l'essence garde, dans le *Schein* comme apparence, la trace de son origine, de ce dont elle provient : l'être. L'apparence (*Schein*) est donc le premier apparaître de l'essence. Elle est son paraître en soi, paraître qui va vers son apparaître (*Erscheinen*), c'est-à-dire vers sa phénoménalisation concrète. L'art correspond bien, esthétiquement, au *premier* moment logique de *La doctrine de l'essence*, au *Schein* en tant qu'il se distingue du phénomène et de la manifestation, puisque l'art présente l'absolu dans l'élément du sensible, c'est-à-dire dans l'élément de l'être. L'essence 'apparaît' de manière immédiate à nos sens, tout comme l'art offre une intuition sensible de l'absolu. Le *Schein* est l'essence en tant qu'elle se trouve prise dans la détermination de l'être⁵.

L'Esthétique épouse la Logique puisque l'apparence, qui est le milieu propre de l'art, est une apparence qui lui est essentielle, or dans la mesure où « l'apparence est l'essence elle-même dans la détermination de l'être », *l'apparence*, logiquement comprise ou esthétiquement déployée, est un *moment essentiel de l'essence* : « ce par quoi l'essence a une apparence est qu'elle est *déterminée* dans soi et par là différente de son unité

¹ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 9.

² D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 47. « Les moments de l'apparence [sa nullité ou son non-être et l'être ou l'immédiateté réfléchi] sont ainsi les moments de l'essence elle-même ; il n'y a pas une apparence de l'être présente en l'essence, ou une apparence de l'essence [présente] en l'être, l'apparence en l'essence n'est pas l'apparence d'un autre ; mais elle est l'apparence en soi, l'apparence de l'essence elle-même » (Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 15).

³ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 71. « On peut considérer que l'art correspond dans la systématique encyclopédique au moment du paraître, [et] la religion 'révélée' correspond en grande partie à celui du phénomène (*Erscheinung*), c'est-à-dire de l'existence en tant que réfléchi, qui est la vérité de la chose en soi » (p. 93).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 9.

⁵ « L'essence elle-même est, dans cette détermination, essence immédiate, *qui-est* » (Hegel, *La doctrine de l'essence*, pp. 9-10).

absolue »¹. Loin d'être illusion, « ce que l'art mène au paraître mérite bien plus que l'effectivité ordinaire de se voir attribué une réalité supérieure et une plus véritable existence »². L'apparence, le paraître n'a donc pas seulement le sens du sensible. Ce qui se donne la présence et l'existence est le substantiel dans la nature et dans l'esprit. Le sensible dans l'art est donc une immédiateté sursumée, un sensible spiritualisé. Mais cette sursumption est le fait même du *Schein*, puisque « le spirituel dans l'art apparaît comme ayant été rendu sensible »³. La notion d'apparence, telle qu'elle est utilisée par l'*Esthétique*, a un sens proprement spéculatif⁴. Les *Leçons* héritent de l'élaboration conceptuelle qu'en donne la Logique, c'est pourquoi une lecture de l'esthétique à partir de la Logique semble plus pertinente qu'une interprétation d'obédience phénoménologique. L'apparence a « en regard de [l']essence la détermination de l'être sursumé »⁵. Elle désigne donc, face à l'essence, l'être sursumé, présent sur un mode immédiat. Mais elle n'a pas seulement ce sens négatif, car l'apparence est aussi le propre poser de l'essence. « *Schein*, l'inessentiel ordinairement dénommé *apparence*, est donc le mouvement infini de l'Essence en soi, la réflexion qui détermine son immédiateté comme négativité et sa négativité comme immédiateté »⁶.

Dans la mesure où l'essence « apparaît » de façon immédiate à nos sens, il n'y a pas lieu de l'opposer, comme le fait la métaphysique traditionnelle au phénomène. Toutefois Hegel distingue l'apparence (*Schein*) du phénomène (*Erscheinung*). Ce dernier est « l'unité de l'apparence et de l'existence »⁷. L'essence *paraît* d'abord dans elle-même, dans son identité simple, mais elle est alors réflexion abstraite, « mouvement de rien par rien à soi-même en retour »⁸. Mais lorsque l'essence *apparaît*, elle est alors apparence *réelle*, en tant que les moments de l'apparence ont existence⁹. Le phénomène est donc l'essence dans son

¹ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 15. « L'apparence est donc l'essence elle-même, mais l'essence dans une détermination, mais de telle sorte qu'elle n'est que son moment, et l'essence est le paraître de soi dans soi-même » (*La doctrine de l'essence*, p. 16).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 15.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 57. Cette spiritualisation du sensible dépend étroitement de la satisfaction d'« intérêts spirituels supérieurs », car ces formes et ces sons sensibles, en l'occurrence, doivent être en mesure d'éveiller dans l'esprit un écho, une harmonieuse résonance (*Esthétique*, tome I, pp. 56-57).

⁴ Tout comme le concept hégélien de « phénomène » rompt avec l'acception courante de ce terme. « Le phénomène est ce que la chose est en soi, ou sa vérité » (Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 146).

⁵ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 10.

⁶ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 44.

⁷ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 180.

⁸ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 179 ; voir aussi p. 18.

⁹ Les traducteurs de *La doctrine de l'essence* soulignent que l'accomplissement du « paraître » en « apparaître », du *Scheinen* en *Erscheinen* est la sursumption de l'apparaître et non sa disparition néantisante.

existence ou encore l'existence comme existence *essentielle*, l'essence étant immédiatement présente en elle. La distinction de l'apparence (*Schein*) du phénomène (*Erscheinung*) trouve également une pertinence au plan esthétique. La notion d'« apparence » qualifie la spiritualisation du sensible, alors que le « phénomène » et l'acte de se phénoménaliser permettent de saisir le rapport de l'Idée à sa figure sensible. Or lorsque Hegel expose le sens du phénomène dans la Science de la logique de l'*Encyclopédie*, il suit le fil directeur de *l'opposition forme – contenu*¹. Or « la relation à soi de l'apparition (...) a la forme dans elle-même et, parce que c'est dans cette identité, comme consistance essentielle. Ainsi, la forme *est* contenu »². Il faut ajouter que « dans le cas de l'opposition de la forme et du contenu, il est essentiel de tenir ferme que le contenu n'est pas sans forme, mais a tout aussi bien la *forme dans lui-même* qu'elle lui est *quelque chose d'extérieur*. Ce qui est présent, c'est le redoublement de la forme, qui est une fois, en tant que réfléchi en soi, le contenu, l'autre fois, en tant que non réfléchi en soi, l'existence extérieure, indifférente pour le contenu »³. L'explicitation logique du phénomène traduit le rapport esthétique de l'Idée à la figure. L'Idée porte en elle le principe de son mode de phénoménalisation. L'essence doit apparaître. De cette nécessité, l'esthétique témoigne lorsqu'elle définit le beau comme « le paraître (*das Scheinen*) sensible de l'Idée »⁴. Mais alors que la réflexion est le paraître de l'essence dans elle-même⁵, le phénomène est l'existence réfléchi dans l'être-autre⁶, en l'occurrence dans le

C'est pourquoi Hegel appelle ici « réelle » l'apparence qui a pris consistance. Il présentera ensuite l'effectivité comme « l'apparence posée comme apparence ». Voir *La doctrine de l'essence*, p. 180, note 11.

Cette question suscite, au plan esthétique, des divergences entre les commentateurs. Alors que A. Gethmann-Siefert soutient que le paraître comme beau (« *der schöne Schein* ») « conserve chez Hegel la structure du 'comme si' » et « crée l'alternative à la réalité », permettant à l'art d'exercer une sorte de fonction critique à l'égard de la quotidienneté et de la praxis historique (*Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, p. 40), D. Souche-Dagues récuse, d'une part, que la fonction de l'art soit critique. Elle lui paraît bien plutôt spéculative. Elle montre, d'autre part, que l'art ne joue pas à l'égard du réel le rôle d'une alternative, si l'on entend par « réel » le *Dasein*, la *Realität*. L'art est orienté vers l'effectivité (*Wirklichkeit*), qui comprend en soi l'activité humaine dans son infinité authentique. En d'autres termes, il « est orienté vers une unité de l'Essence et du phénomène ». Bien il n'atteigne pas cette unité, il l'esquisse (D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 91, note 46).

¹ Le terme d'*Erscheinung* est traduit dans la Grande Logique par « phénomène » (traduction P. J. Labarrière et G. Jarczyk) et dans la Science de la logique de l'*Encyclopédie* par « apparition » (traduction B. Bourgeois).

² Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 133, p. 387.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 133, p. 387.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 153. De la même façon et bien qu'il ne faille pas confondre l'essence, dans la philosophie hégélienne et le concept dans la pensée kantienne, la nature n'est belle pour cette dernière que comme « présentation du concept de la finalité formelle (purement subjective) » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, p. 172).

⁵ Le *Schein* est le paraître de l'essence à même soi.

⁶ Voir Hegel, *La doctrine de l'essence*, pp. 145-146. « La dialectique de *Erscheinung* telle que Hegel l'expose dans la *Science de la logique* aboutit à interpréter le 'phénomène' traditionnel comme l' 'apparition' »

sensible. Le phénomène n'est pas purement et simplement le sensible. Le plan de l'être ne se confond pas avec ce dernier. Il relève de l'existence, c'est-à-dire de l'être essentiel. Il est unité du paraître (*Schein*) et de l'existence¹. Bien que le *Schein* et l'*Erscheinung* expriment des « guises de l'immédiateté »² distinctes, tous deux ménagent la possibilité d'un libre apparaître objectif.

Ainsi l'esprit n'étant pas, dans l'expérience esthétique, en quête de la singularité sensible, laisse l'œuvre *libre*. La liberté subjective est alors, comme dans l'esthétique kantienne, condition de la liberté objective, puisque dans l'œuvre d'art le sensible peut apparaître comme *Schein* et, dans la peinture, comme *Schein* et surface³. Le sensible, converti en simple apparence, en pur paraître se trouve idéalisé, spiritualisé. Mais en tant que *Schein*, cet idéal advient dans l'élément de l'*extériorité*. L'œuvre est un idéal qui est là, qui est présent dans l'immédiateté du sensible. Le désintéressement kantien expose la *condition subjective* d'une libération de l'objet, telle que la liberté esthétique du sujet (libération à l'égard du désir et de toute finalité théorique ou morale) rende possible une liberté objective. Dans le cas particulier de l'art, *la médiation kantienne d'un libre apparaître est fournie par le génie*. Ce dernier ouvre un espace dans lequel les choses peuvent apparaître librement. L'analyse phénoménologique voit dans le génie kantien le moyen d'introduire la notion de liberté comme « dévoilement actif d'une vérité » ; « cette liberté [s'entend] comme acte spontané instaurant un espace d'ouverture en lequel les choses peuvent apparaître pour elles-mêmes, pour ce qu'elles sont, librement et en vérité »⁴. La corrélation des deux libertés, subjective et objective, est soulignée par cette lecture, car elle admet que le génie, en laissant être l'étant, en faisant advenir la vérité est libre à la fois parce qu'il laisse être ce qui est, et parce que sa liberté, en tant que spontanéité créatrice, fait éclore un espace original où tout apparaît librement et en vérité.

de l'Essence, apparition comprise justement dans sa nécessité ('*das Wesen muss erscheinen* » (...)), et distincte par là du paraître (*scheinen*) qui était le jeu intime de l'Essence en direction de sa propre source », c'est-à-dire de l'Être (D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 53).

¹ Cette dialectique se poursuit avec la « manifestation », c'est-à-dire avec le retour en soi de l'extériorité du paraître (le phénomène). L'unité du paraître et du phénomène demeure unilatérale tant qu'elle relève de l'existence, qui constitue le moment seulement extérieur de l'essence. Cette unité s'accomplit lorsqu'elle devient « manifestation » (*Manifestation*). L'unité de l'essence comme réflexion (l'intérieur, le *Schein*) et de l'essence comme existence (l'extérieur, *Erscheinung*) s'accomplit comme manifestation, désignée par Hegel comme *effectivité* (*Wirklichkeit*). « L'effectivité est l'unité de l'essence et de l'existence » (Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 227). Enfin, avec le concept, qui est manifestation de soi par soi, tout regard extérieur disparaît et la manifestation en tant que telle est abolie.

² D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 57.

³ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 55.

⁴ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 508.

Mais cette thèse achoppe sur le sens à donner à la nature dans la création artistique, puisqu'elle suppose que, dans l'acte de création, le génie « libère précisément à elle-même » la *ψυσις*¹.

La liberté objective ne se trouve pas seulement, dans l'esthétique hégélienne, au plan du *Schein*, mais est aussi présente dans le *phénomène* (*Erscheinung*) artistique. L'Idée concrète, portant en elle-même le principe de son mode de phénoménalisation, est « de ce fait sa propre configuration libre »². Cette liberté esthétique signifie une disparition de toute extériorité du rapport de l'Idée à sa figure artistique. A partir du paraître esthétique et du phénomène artistique la liberté objective trouve un double sens. Elle est, dans le premier cas, infinité et dans le second, accord du concept avec soi dans son existence, c'est-à-dire dans son autre. L'art, de façon générale, supprime l'unilatéralité et la finitude des rapports entendementaux dissociant le sensible et le concept, l'objectif et le subjectif. L'unilatéralité, la finitude s'opposent à la notion hégélienne de liberté se définissant comme infinité, c'est-à-dire comme disparition des différences et des rapports abstraits. « Le beau en revanche est en soi-même *infini* et libre »³. Il est libre paraître sensible de l'Idée, sursumant l'opposition du concept et de l'objectivité. « Le beau est le concept qui ne s'oppose pas à son objectivité (...) dans l'opposition de la finitude et de l'abstraction unilatérales, mais au contraire fait alliance avec cette objectivité et, du fait de cette unité et

¹ D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 508. Voir aussi Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 50. La nature, dans le génie, intervient comme solution de la difficile conciliation de la liberté créatrice et de la nécessaire présence de la règle pour identifier un objet comme œuvre de l'art. Qu'il y ait « liberté du don de la nature » (D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 506) dans la génialité accordée à l'artiste ne signifie pas que la création soit un libre accueil, un laisser-advénir la *ψυσις* ou encore une « aptitude supérieure d'ouverture à l'*ἀλήθεια*, à la libre manifestation » (p. 507). Si l'on peut admettre que la liberté du génie est corrélatrice de la liberté du don de la nature (p. 506), ce ne peut être que du don de la génialité à l'artiste par la nature. C'est pourquoi on ne peut soutenir que « tout se passe comme si le génie – élu de la nature, 'favori' de la nature – était choisi par elle comme intermédiaire pour prolonger le *don* qu'elle nous fait dans ses beautés naturelles » (p. 505). Le génie accueille le don de la génialité par la nature, mais pas la nature comme procès de manifestation ou pur dévoilement, c'est-à-dire comme *ψυσις* au sens heideggerien. L'élaboration théorique kantienne de la création artistique ne permet pas de concevoir la nature comme *ψυσις*, c'est-à-dire comme donatrice, manifestation sans fin (pour rien), sans autre but que le don – sans pour quoi – (p. 506) du côté de l'objet.

L'interprétation que D. Lories donne de la liberté du génie présuppose que l'accueil de la nature par l'artiste est aussi bien accueil du don de génialité qu'accueil de la libre manifestation naturelle. Elle augmente l'acte créateur d'un regard, d'un pur regard – qui serait le pur accueil de l'*ἀλήθεια* comme dévoilement – se justifiant du fait que le génie doit produire le beau tel qu'il a été défini comme objet du jugement de goût pur (p. 508). Ce faisant, elle est conduite à affirmer que la création artistique est fondamentalement, dans la *Critique de la faculté de juger*, réceptivité. L'aptitude créatrice suppose alors un moment de « pur regard », c'est-à-dire un « pur accueil de l'*ἀλήθεια* comme dévoilement ». Nous ne pouvons donc admettre que dans la création artistique, telle que Kant la conçoit, « la vérité est libérée, dévoilée » (p. 508).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 105.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 153.

de cet accomplissement immanents, est infini en lui-même »¹. L'art est intrinsèquement liberté, puisque l'objectif, le sensible n'y conserve aucune autonomie ni *unilatéralité*. Il est l'existence et l'objectivité du concept, le paraître de l'Idée².

L'infinité de la liberté objective esthétique hérite de la détermination logique de la liberté. Celle-ci, comme l'esprit et Dieu, « se présentent aussitôt suivant leur contenu comme infinis »³. L'abolition esthétique de la finitude se précise dans la pensée de la *totalité*. L'unilatéralité du rapport entre le concept et le sensible ne dépend pas de la particularité du contenu artistique. La beauté consiste, alors même qu'elle expose un contenu déterminé et par conséquent limité, à le faire « apparaître comme totalité en elle-même infinie et comme liberté dans son existence »⁴. La représentation est libre, car le contenu est *chez soi dans son autre*. C'est pourquoi non seulement le beau, le paraître de l'Idée en général est infini et libre, mais c'est encore la raison pour laquelle la phénoménalisation de l'Idée dans une figure est aussi libre. L'Idée qui se particularise, qui se détermine dans la manifestation phénoménale (*Erscheinung*) est comme « le concept [qui], dès lors qu'à l'intérieur de son existence réelle, il anime celle-ci, est ainsi librement *chez lui-même* dans cette objectivité »⁵. La liberté objective esthétique que l'on saisit à même la manifestation phénoménale de l'Idée concrète s'entend comme le fait d'être chez soi dans son autre⁶. Ainsi logique et esthétique ne se déploient pas seulement de façon parallèle. La pensée logique anime l'esthétique pour y faire éclore une liberté objective, « car le concept ne permet pas à l'existence extérieure dans le beau de suivre pour elle-même ses propres lois, mais il détermine à partir de lui-même son articulation et sa figure

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 153.

² « Dans la beauté, le sensible, l'objectif en général, ne conserve pas d'autonomie en soi-même, mais doit abandonner l'immédiateté de son *être* (*Seins*), puisque cet être n'est que l'existence (*Dasein*) et l'objectivité du concept et qu'il est posé comme une réalité (*Realität*) qui expose (*zur Darstellung bringt*) le concept comme en unité avec son objectivité, c'est-à-dire expose, dans cette existence objective valant uniquement comme le paraître (*Scheinen*) du concept, l'Idée elle-même » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 153). La notion d'exposition, présente dans la traduction, ne doit pas tromper, car le texte allemand dit « représentation ».

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, Introduction, § 8, p. 172.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 153.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 153.

⁶ « Le thème fondamental et constant de la réflexion hégélienne a été celui de la *liberté*, entendue comme vie infinie, c'est-à-dire comme existence non limitée par un Autre, comme *être-chez-soi* (« *bei sich sein* ») dans ce qui est. Cette liberté concrète par laquelle le sujet se retrouve dans l'objet, cette vie *totale*, cette harmonie achevée de l'existence, c'est là ce que l'on peut désigner aussi par les termes de bonheur et de beauté » (B. Bourgeois, *Hegel à Francfort ou judaïsme, christianisme et hégélianisme*, Introduction, p. 9. Ainsi « la libération (...) consiste à avoir, dans l'autre effectif avec lequel l'effectif est lié par la puissance de la nécessité, non pas soi en tant qu'autre, mais son propre être et poser » (Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 159, p. 405).

phénoménales qui, en tant qu'accord du concept avec soi dans son existence, constituent justement l'essence du beau »¹.

L'interprétation phénoménologique décèle, dans l'esthétique kantienne, une signification similaire de la liberté, ainsi entendue et suggère que la chose est donnée pour belle, dans la *Critique de la faculté de juger*, en tant qu'elle apparaît en sa vérité dans son apparaître pur et libre². En revanche la liberté de ce qui paraît, dans l'esthétique hégélienne, procède du concept, lui-même libérateur. En se développant, le concept manifeste sa progression dialectique comme libération³. Le concept est pensé par Hegel comme « ce qui est libre »⁴. Or « seul ce qui est libre peut se donner ses déterminations comme quelque chose de libre, les laisser aller comme quelque chose de libre »⁵, ainsi que s'engendrent et sont produites les figures particulières de l'art à partir de l'Idée du beau. Le concept, libre en lui-même, libère. « Cette libération omnilatérale » constitue « le concept comme négativité créatrice »⁶. L'esthétique hégélienne présente, au même titre que le système, l'articulation du « libérer » (*Befreien*), du « laisser aller hors de soi » (*entlassen*) et du « créer » (*Schaffen-Erschaffen*), par laquelle se pense le sens même du concept comme tel et du concept en sa liberté. Le concept, en sa liberté, fonde, en dernière analyse, la liberté objective du paraître sensible de l'Idée, qui conditionne dans la conscience du spectateur un sentiment du « chez soi », lequel constitue la jouissance esthétique elle-même.

L'engendrement d'une liberté subjective par une liberté objective, présente dans l'esthétique de Kant à l'occasion de la beauté libre, se dessine aussi dans la pensée hégélienne. La notion de beauté libre, au sens où la forme est cette liberté de la manifestation, scelle l'interdépendance des libertés phénoménale et subjective. De façon analogue dans l'art, selon Hegel, « le beau apparaît pour d'autres [les contemplateurs extérieurs] et ceux pour lesquels il est porté à la phénoménalité (*zur Erscheinung gebracht*) doivent pouvoir être chez eux (*zu Hause*) dans le côté extérieur du phénomène »⁷. Ce plaisir esthétique se déploie lorsqu'une production de l'esprit se présente comme venue de

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 153.

² D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 508.

³ B. Bourgeois, « Dialectique et structure dans la philosophie de Hegel », p. 122.

⁴ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *La Science de la logique*, § 160, p. 407.

⁵ Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, éd. Lasson, F. Meiner, Bd., II, tome I, p. 66.

⁶ B. Bourgeois, « Dialectique et structure dans la philosophie de Hegel », p. 123.

⁷ Hegel, *Ästhetik*, introduction de G. Lukács, Europäische Verlagsanstalt GmbH Frankfurt am Main, 1995, Bd. 1 S. 271 ; cité par D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 86.

la nature¹. Cette corrélation est mise en évidence par le commentaire phénoménologique, dans la *Critique de la faculté de juger* où la liberté du génie se montre indissociable de la liberté du don de la nature et de la liberté du beau dans l'œuvre d'art². Toutefois l'expérience esthétique n'est pas, dans la pensée hégélienne, le lieu de l'accomplissement de la liberté de l'esprit. En effet l'esprit, c'est-à-dire l'infini ne peut trouver de manifestation adéquate de soi dans une figure – en elle-même finie, c'est pourquoi « Hegel montre que vont rigoureusement de pair une extinction de la présentation, et un approfondissement de l'infinité de l'Idée, comme subjectivité, comme liberté »³. L'art occasionne une libération de l'esprit, mais une liberté qui demeure simplement subjective et en deçà de la liberté de l'esprit comme infinie subjectivité.

Ainsi la liberté objective dans l'esthétique hégélienne est plurivoque. La liberté de l'apparaître n'est pas seulement libération des objets du quotidien dans et par la représentation, ou libération de l'œuvre d'art en tant que telle, dans la mesure où elle échappe au désir, mais elle est aussi liberté de la manifestation, liberté de l'apparaître en lui-même et en tant que tel. Cette liberté est certes pour une part celle des œuvres et des objets représentés (puisque ce sont les objets qui apparaissent), mais elle consiste aussi en une *libération de l'apparence* (*Schein*) et en une libre phénoménalisation du concept, de l'Idée concrète (*Erscheinung*).

L'analyse hégélienne de la *peinture* croise ces multiples sens de la liberté esthétique. Son matériau (la lumière, la visibilité comme particularité des couleurs) manifeste d'abord une libération à l'égard de la matérialité lourde. L'idéalisation du sensible est sa propre libération. Mais « de même que le *Schein* de l'Etre est à même l'Essence, de même ici l'élévation du fini au-dessus de lui-même se fait à même lui, fini »⁴. L'infinitisation du fini, en d'autres termes sa libération, est contenue dans le nécessaire apparaître de l'essence. Le *Schein* n'est autre que l'essence dans la détermination de l'être. Leur identité, qui est aussi celle du fini et de l'infini, doit être admise. Le fini, la matérialité sensible est ainsi libérée et rapprochée de l'esprit par une sursumption de la réalité immédiate dans le paraître. La peinture, *libérée* du support objectif de la sculpture, fait que le matériau est devenu *Schein* (lumière) dans son intimité la plus profonde. La lumière devenue intérieure aux choses,

¹ Hegel, *Ästhetik*, Bd. 1 S. 165 ; D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 86.

² D. Lories, « Kant et la liberté esthétique », p. 506.

³ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 84.

⁴ Et « cet arrachement au fini nous procure une *satisfaction* d'autant plus vive qu'il s'accomplit dans une figure où le fini est magnifié » (D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 87).

dans et par la représentation picturale, est « le ‘*venir à parence*’ (*Hervorscheinen*) de la nue visibilité »¹. Ainsi l’éclat (*Schein*) est le paraître et la couleur, qui unit matière et lumière, « devient à elle seule le paraître chosal ». En ce sens « la lumière est (...) pour ainsi dire l’équivalent sensible de ce qu’est le *Schein* sur le plan spéculatif »². Dans la peinture hollandaise l’éclat, qui est le paraître, des objets est produit par l’esprit. Ce dernier métamorphose l’extériorité et le côté sensible de la matérialité en ce qui est le plus intérieur : les couleurs. L’idéalisation prépare le matériau et donne naissance à l’éclat, à la brillance pour préparer la venue d’une brillance non sensible, celle de l’esprit. Cette brillance est alors convertie en paraître de l’esprit et l’être-là sursumé des objets devient alors « ‘*paraître*’ dans le spirituel, pour le spirituel »³. Ce libre paraître « est la pure parence de l’esprit dans un élément qui lui est réputé étranger ». Il libère donc à la fois l’objet de sa représentation utilitaire, mais aussi l’esprit qui se retrouve lui-même dans son autre.

Toutefois le paraître sensible de l’esprit n’accomplit pas l’authentique libération de ce dernier. Seule la *disparition du paraître* libère l’esprit et ouvre à la manifestation véritable de l’Absolu, signifiant par là la négativité du fini, du sensible, donc du paraître. *Le paraître artistique est dépassé dans et par la manifestation*, qui coïncide alors avec la liberté et la vérité de l’exposition. La manifestation de l’Absolu qui est l’Absolu lui-même « est ainsi supérieure au ‘paraître’ en ce que, en elle, l’apparence de deux termes distincts qui paraissent l’un dans l’autre est supprimée et remplacée par l’absoluité du Soi »⁴. Dès lors que l’esprit trouve en lui-même sa propre manifestation, la dualité de l’intérieur et de l’extérieur, de la forme et du contenu, qui travaillait encore le paraître, s’abolit dans l’esprit qui est leur réunion. C’est donc bien à partir de la *Science de la logique* que la thèse d’un libre apparaître, établi dans l’*Esthétique* et dans les analyses phénoménologiques de cette œuvre, peut prendre sens.

Ainsi avec le concept de forme, la libre manifestation du beau naturel comme de la beauté artistique trouve un sens spécifiquement esthétique. Dans la forme belle s’accomplit le libre apparaître phénoménal.

¹ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 89.

² D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 87.

³ Hegel, *Ästhetik*, Bd. 1 S. 182 ; D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 89.

⁴ D. Souche-Dagues, *Hégélianisme et dualisme*, p. 67. Comme il est apparu, Hegel dans l’*Encyclopédie* explicite le paraître à partir de la dualité de la forme et du contenu.

IV- La forme esthétique belle.

Les *Leçons*, dans le sillage kantien, offrent une détermination libérale de l'expérience esthétique en son pôle subjectif, comme en son pôle objectif. Toutefois elle repose sur une interprétation non kantienne de la nature et du statut de l'objet esthétique. Ce dernier est strictement distingué par Hegel de l'objet répondant à un intérêt théorique. Dans la relation théorique, l'objet n'est pas simplement pris comme un objet singulier qui est. *Il a son concept subjectif hors de son objectivité*. Il s'inscrit dans le réseau de divers rapports extérieurs avec les autres objets, dans les directions les plus différentes. En revanche l'objet beau fait apparaître dans son existence son propre concept comme réalisé et montre à même soi l'unité et la vie subjectives¹. Ce concept n'a pas seulement le sens kantien de la finalité, de la raison ou de la représentation à réaliser. Il est moins concept de ce que la chose « doit être » que le concret comme tel. Alors que Kant dissocie l'objet esthétique du concept – pensé comme subjectif, il est conçu par Hegel comme l'accord du concept et de sa manifestation phénoménale dans une interpénétration achevée. Le bel objet hégélien laisse paraître sa fin et son concept aussi bien que sa détermination, sa diversité et sa réalité extérieures comme produits à partir d'eux-mêmes et non du fait d'autres objets. Le concept est immanent et présent dans l'objet. L'unité achevée de son concept avec sa réalité sensible signifie sa beauté : « l'objet beau n'a de vérité que comme unité et accord immanents de l'existence déterminée d'une part et de l'essence et du concept authentiques d'autre part »².

Par cette double problématique (libération de l'objet et manifestation du concept) la pensée de l'objet esthétique est conduite à la détermination de la *forme esthétique*. Elle consiste très précisément dans les *Leçons* en l'unification du concept et de sa réalité dans l'objet beau. Dans cette interpénétration « la forme, la figure extérieure ne reste pas séparée du matériau extérieur ni ne lui est imprimée mécaniquement à quelque autre fin que ce soit, mais apparaît comme la forme qui est inhérente à la réalité selon son concept et s'affigure conformément à lui »³. Mais le bel objet, libéré par Kant et Hegel des rapports théoriques et pratiques, réinfléchit vers lui-même l'orientation vers le dehors. Il a annihilé la dépendance à l'égard de ce qui lui est autre et transformé pour l'examen sa finitude non libre en une libre infinité. Celle-ci donne un contenu positif à la liberté de l'objet esthétique

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 156.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 157.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 157.

définie négativement comme libération de l'intentionnalité théorique ainsi que de l'intentionnalité pratique. *L'unification de l'objet, l'unité de lui-même avec lui-même*, c'est-à-dire *la forme* caractérise l'objet esthétique : « l'objet beau montre à même soi l'unité et la vie subjectives »¹ et offre un paradigme commun pour penser l'œuvre d'art et le bel objet naturel. La notion de forme est donc bien aussi au centre de l'esthétique hégélienne.

A- La belle forme artistique.

La nature de la belle forme artistique se déduit de la spécification de l'expérience esthétique, ni pratique ni théorique, c'est-à-dire à la fois sensible et spirituelle. L'œuvre d'art, en tant qu'objet sensible, est appréhendée de façon sensible, mais elle est indissociablement et essentiellement pour l'esprit : « c'est bien *l'esprit* qui doit être affecté par elle et y trouver quelque satisfaction »². Le sensible esthétique se distingue donc de l'objet théorique ou de l'objet pratique, puisque le côté *sensible* de l'œuvre d'art ne doit avoir d'existence que dans la mesure où il existe pour l'esprit de l'homme et non pas où il existe *pour lui-même en tant que sensible*. La forme esthétique par excellence est donc la forme artistique plutôt que la forme naturelle. Le sensible existe pour l'homme soit comme objet des sens, objet de désir ou de connaissance. Le désir envisage les objets extérieurs comme des choses *singulières* et non à partir de déterminations universelles³. Son appréhension est guidée par des intérêts singuliers. Il ne s'en tient pas à la *surface* des choses, mais les veut dans leur existence concrète *sensible*. Mais le rapport du sujet esthétique à l'œuvre d'art n'est pas celui du désir. Elle « ne doit satisfaire d'intérêts que spirituels et exclure d'elle-même tout désir »⁴. D'un autre côté, le rapport et l'intérêt purement *théoriques* au sensible ne s'attardent pas devant leur existence *singulière*¹. Dès lors que l'homme se rapporte aux choses selon l'universalité de son intelligence raisonnable et non en tant que sujet singulier, sa raison universelle aspire à se trouver en

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 156. D. Lories montre que l'on peut penser la forme esthétique chez Kant comme unité du divers de l'intuition.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 52.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 53.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 53.

elle-même dans la nature et à reconstruire par ce moyen l'essence interne des choses – essence que l'existence sensible ne peut manifester immédiatement. Mais dans la suite de l'examen théorique, la chose sensible isolée n'a plus aucune relation à l'esprit, car l'intelligence la quitte pour aller vers l'universel, la loi, la pensée et le concept de l'objet. Elle abandonne la *singularité immédiate* de l'objet et le transforme intérieurement pour en faire une *abstraction*, quelque chose de pensé². La double distinction de l'esthétique en regard du théorique et du pratique – s'apparentant à la distinction kantienne des trois espèces de satisfaction dans le paragraphe 5 de la *Critique de la faculté de juger* – permet d'identifier la nature du bel objet. Celui-ci retrouve alors le statut kantien de l'objet esthétique comme *objet singulier immédiatement sensible*.

L'expérience artistique analysée par Hegel présente les caractères de la singularité et de l'immédiateté que Kant a dégagés dans la contemplation des belles formes de la nature. Alors que Kant réserve leur validité aux beautés naturelles, Hegel étend ces propriétés à la sphère de l'art. L'œuvre d'art se manifeste comme objet extérieur dans une détermination immédiate et une *singularité sensible* sous le rapport de la couleur, de la figure, du son, ou bien encore comme vision singulière³. La contemplation artistique s'en tient à l'objectivité immédiate⁴. L'intérêt artistique se distingue encore de l'intérêt théorique, car il s'attache à l'existence *singulière* de l'objet – comme la *Critique de la faculté de juger* l'a montré à l'occasion du beau produit de la nature – et il ne le transforme pas en un concept universel. Il se distingue également de l'intérêt pratique du désir, en ce qu'il laisse subsister l'objet pour soi dans sa liberté. *Les propriétés de l'objet et de l'appréhension esthétiques* (sensible, singulier, immédiat) *sont donc identiques dans les deux esthétiques* et conduisent à penser cet objet par sa forme, bien que celle-ci trouve un sens différent à chaque fois. La démarche hégélienne impose la médiation de la distinction entre le côté de la *matérialité* et le côté de l'*apparence sensible* : le sensible esthétique doit nécessairement apparaître dans

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 54.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 55. L'expérience esthétique n'est donc pas pour Hegel une expérience seulement spirituelle.

³ Kant retrouve ces mêmes éléments dans la nature, mais y voit le fondement de l'attrait esthétique. Il s'agit alors soit de modifications de la lumière (dans la coloration), soit de modifications du son (dans les tons). Ces attraites sont alors l'occasion de sensations, qui ont la particularité d'être *les seules sensations permettant*, non pas seulement un sentiment sensible, mais également *une réflexion sur la forme de ces modifications des sens*. Ils se comprennent comme une langue rapprochant la nature de nous et paraissant posséder une signification supérieure. Chaque couleur, par exemple, dispose l'esprit de façon singulière. (Voir *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 287). Sur la notion de langue, voir « Significabilité de la nature et recherche de langage dans l'expérience esthétique chez Kant », C. Thérien, in *Les études philosophiques*, janvier - mars 2000, PUF.

⁴ Et l'on verra qu'« un plaisir qui doit en passer par l'étude, la réflexion, la connaissance érudite et des observations répétées, n'est pas la fin immédiate de l'art » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 15).

l'œuvre d'art, mais il ne peut apparaître légitimement que comme *surface* et comme apparence du sensible. Kant fonde la dissociation de l'expérience esthétique et du désir par une distinction entre matière et forme de la sensation d'une part¹ et, d'autre part par la distinction de deux sens du terme « sensation ».

La sensation consiste en une détermination du sentiment du plaisir ou de la peine, elle est rapportée à l'objet. Ainsi la couleur verte de la prairie relève de la *sensation objective*, en tant que *perception* d'un objet du sens. Mais la sensation désigne aussi la représentation d'une chose, qui se produit par l'intermédiaire des sens, en tant que *réceptivité* relevant du pouvoir de connaître. Dans ce cas, elle est rapportée exclusivement au sujet². La sensation est alors *sentiment*. La couleur verte de la prairie a quelque chose d'agréable en tant qu'elle relève de la *sensation subjective*, qui ne représente aucun objet. Kant opère des distinctions d'ordre subjectif pour fonder l'irréductibilité du jugement de goût au jugement sur l'agréable. Hegel, à l'inverse, procède par distinctions de nature objective pour élaborer la notion de forme esthétique. La dimension sensible de l'œuvre d'art offre à l'esprit la présence sensible, mais l'œuvre, bien que sensible, doit néanmoins être libérée de la simple matérialité. Le sensible, qui s'y manifeste, n'est pas de même nature que l'existence immédiate des choses naturelles. Il est élevé au statut de simple apparence³ et tient le « milieu » entre l'être sensible immédiat et la pensée idéale. C'est un *sensible idéal*, qui n'étant pas l'idéal de la pensée s'offre encore immédiatement comme chose. « Le sensible est ainsi spiritualisé dans l'art, puisque le spirituel apparaît dans l'art comme ayant été rendu sensible »⁴. Ce sensible idéal est la médiation conceptuelle par laquelle la notion de forme, de figure esthétique se trouve posée dans les *Leçons*. « Lorsque l'esprit laisse les objets être librement sans toutefois descendre dans leur intérieur essentiel (...), cette apparence du sensible se présente à lui sous les dehors de la figure, de l'aspect ou de la résonance des choses »⁵ – Kant dirait de la « forme ». A la différence de la forme, la figure

¹ La matière de la sensation est le fondement du sentiment d'agrément, éprouvé par chaque sujet en sa singularité. La possibilité d'une communicabilité universelle du plaisir esthétique suppose que cette expérience ne repose pas sur la matière de la sensation, mais soit une expérience formelle, une expérience de la réflexion.

² Elle ne sert à aucune connaissance, pas même à la connaissance du sujet par lui-même, c'est pourquoi l'affirmation selon laquelle la sensation « n'a, dans l'Analytique du goût, plus aucune finalité cognitive, (...) ne donne plus aucune information sur un objet, mais seulement sur le 'sujet' lui-même » est contestable. Indéniablement « la sensation, dans ce second sens, informe l' 'esprit' sur son 'état' », mais on ne peut en conclure que « la sensation est déjà un jugement de la pensée sur elle-même » (J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 516).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 55.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 57.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 56 ; nous soulignons.

est une extension spatiale, une délimitation, une configuration différenciée en elle-même, en colorations, mouvement, etc. Elle est donc une diversité de ces différences¹.

Par l'intermédiaire de la figure ainsi définie – nommée par Kant « forme » –, Hegel retrouve les fondements de la spécification kantienne de l'expérience esthétique. Cette dernière, qui pour Hegel est appréhension du sensible de l'art, se rapporte uniquement aux deux sens théoriques de la vue et de l'ouïe, tandis que « l'odorat, le goût et le toucher restent exclus de la jouissance artistique », de même que l'expérience esthétique kantienne est contemplation, appréhension de la forme (figure). Elle se distingue « de l'agréable, qui repose entièrement sur la sensation » et qui constitue un rapport exclusif aux sens². L'odorat, le goût et le toucher ont affaire au matériel comme tel et à ses qualités immédiatement sensibles, ce qui leur interdit toute appréhension d'objets artistiques, « lesquels doivent se conserver dans leur autonomie réelle et n'admettent pas un rapport uniquement sensuel » : « ce qui est agréable à ces sens n'est pas le beau artistique »³.

La forme esthétique constitue donc pour Kant et Hegel l'objet même de l'expérience esthétique et se présente comme le principe de la satisfaction esthétique. Toutefois celle-ci trouve un contenu divergent chez les deux auteurs. Si Hegel établit que « ce n'est pas (...) seulement pour eux-mêmes et pour leur figure immédiate que ces formes et ces sons sensibles interviennent dans les œuvres d'art, mais [que] leur fin est de procurer, *en cette figure même*, une satisfaction à des *intérêts spirituels supérieurs*, car ils sont en mesure d'éveiller dans l'esprit un écho, une harmonieuse résonance jaillissant de toutes les profondeurs de la conscience »⁴, Kant oppose « à la satisfaction pure et désintéressée du jugement de goût celle qui est associée à l'intérêt, surtout quand nous pouvons en même temps être certains qu'il n'y a pas d'autres espèces d'intérêt que celles que nous allons maintenant désigner »⁵. Esthétique kantienne et esthétique hégélienne divergent donc sur l'interprétation de la nature de l'intérêt ou du désintérêt esthétique.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 171.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 4, p. 185.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 56.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 56-57.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 2, p. 183 ; nous soulignons.

B- La beauté des formes naturelles.

Néanmoins les deux philosophes rendent raison de l'expérience esthétique de la beauté naturelle à partir de la *forme* : « la beauté a trait au paraître de la figure singulière » ou encore « c'est uniquement à la *figure* que peut ressortir la beauté »¹. Le concept de forme élaboré par Hegel à l'occasion des beautés artistiques semble s'étendre aux produits de la nature. Mais la figure n'est belle que pour autant qu'« elle seule est *la manifestation phénoménale extérieure dans laquelle l'idéalisme objectif de la vie* s'offre à notre contemplation et à notre observation sensible »². Alors que l'esthétique kantienne désigne la forme du vivant comme le principe du jugement de goût, Hegel institue la vie naturelle elle-même dans ce rôle de fondement. « En ce qu'elle est *l'Idée objective sensible*, la vie dans la nature est belle dans la mesure où le vrai, l'Idée dans sa première forme naturelle existe immédiatement en tant que vie dans une effectivité singulière adéquate »³. La *Critique de la faculté de juger* ménage une articulation du sensible et du rationnel comparable, lorsque Kant admet que la raison est intéressée à ce que les Idées possèdent une réalité objective, c'est-à-dire à ce que la nature montre une trace, un indice qu'elle contient en soi un principe conduisant à supposer un accord entre ses produits et notre satisfaction indépendamment de tout intérêt⁴.

Les propriétés de l'objet esthétique : nature sensible, immédiateté, singularité sont aussi celles du bel objet naturel. Mais cette indifférence de l'objet naturel à notre intérêt, cette « ingénuité »⁵ de la nature, qui fonde dans l'esthétique kantienne l'autonomie de l'objet, minore, aux yeux de Hegel, la valeur esthétique des belles formes naturelles. Hegel, comme Kant, récuse toute finalité esthétique objective dans la nature, à cause de cette immédiateté seulement sensible. Le beau naturel vivant n'est beau ni pour lui-même, ni n'est produit à partir de lui-même comme beau et en vue de la belle manifestation. « La beauté naturelle n'est belle que pour un autre, c'est-à-dire pour nous, pour la conscience appréhendant la beauté »⁶, non en raison de la beauté de sa forme, mais par la vie en elle. Le jugement de goût hégélien ne qualifie pas tant la figure que la vie naturelle comme

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 169 ; nous soulignons.

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 286.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 100.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 169.

telle¹. Hegel déplace la problématique kantienne de la *forme*, de la forme naturelle vers la considération de la *vie*. Toutefois l'esthétique kantienne admet que la nature en tant que telle, et non simplement la forme naturelle, est le principe de l'intérêt pris à l'appréciation esthétique de ces formes : « Il faut que la nature, ou ce que nous tenons pour elle, soit en cause, pour que nous puissions prendre au beau un intérêt immédiat ; mais c'est encore bien davantage le cas si nous entendons exiger d'autres personnes qu'elles y prennent le même intérêt »². L'élucidation des fondements de la beauté naturelle doit permettre de préciser l'articulation de la vie naturelle à ses formes.

Ce n'est ni la considération du vivant dans son autoconservation pratique, dans ses désirs contingents et singuliers, dans ses mouvements et ses satisfactions arbitraires, ni l'examen par l'entendement de la finalité de l'organisme, constitués en jugement esthétique, qui motivent notre jugement de goût portant sur la vie naturelle. Le jugement par lequel on comprend que toutes les activités et toutes les parties de l'organisme concourent à une unique fin, c'est-à-dire le jugement par lequel on saisit la concordance des fins intérieures de l'animal et des organes qui les réalisent – en termes kantien, le jugement de perfection – ne constitue pas en jugement de goût : « la beauté a trait au paraître de la figure singulière ». *Le jugement de goût portant sur les beautés naturelles, y compris dans les Leçons d'esthétique, se distingue du jugement de perfection*. « La beauté a trait au paraître de la figure singulière (...) indépendamment de sa conformité finale [c'est-à-dire de sa finalité] à la satisfaction des besoins tout comme de la contingence complètement singularisée de la locomotion »³. Le jugement de goût hégélien porte sur la forme⁴, mais sa raison n'est pas simplement formelle. Elle est rationnelle, puisque l'esprit appréhende dans et par la forme belle l'idéalisme objectif de la vie⁵. Hegel dote la forme esthétique d'un contenu. Elle n'est pas pure forme, subsistant en tant que telle. Ainsi la figure extérieure de l'organisme est à penser à partir de l'idéalisme objectif de la vie comme la réalité apparaissante de l'Idée. La considération de la beauté, dans le jugement de goût, comprend et fait de cet idéalisme un pour-soi selon sa réalité apparaissante.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 288.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170.

⁴ « C'est uniquement à la *figure* que peut ressortir la beauté » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170).

⁵ Celui-ci exprime la vie comme processus. Elle coïncide avec une double activité qui, d'une part, porte constamment à l'existence sensible les différences réelles de tous les membres et de toutes les déterminités de l'organisme, mais d'autre part, lorsqu'elles se figent dans une particularisation autonome et font mine de se

L'organisme est pour nous aussi bien quelque chose qui *est* que quelque chose qui *apparaît*. La distinction de l'être et de l'apparaître permet de rejoindre la détermination artistique de la forme. L'organisme se manifeste, nous apparaît tel que la diversité réelle des membres particuliers est posée comme une totalité pourvue d'âme de la figure comme *apparence*. La forme n'est donc pas la raison première, le fondement *ultime* du jugement de goût sur la nature d'après Hegel. L'analyse kantienne de la forme esthétique reparaît dans les *Leçons*, mais comme un second moment¹. La figure est bien une configuration différenciée de formes, de colorations et de mouvement, mais l'organisme pourvu d'âme n'a pas en cette diversité son existence vraie. Les différentes parties et modalités de la manifestation phénoménale se conclosent en un tout, en une unité et nous apparaissent comme un individu, c'est-à-dire dans la forme telle que Kant l'appréhende.

La détermination hégélienne de la figure rend possible un jugement de goût de type kantien. L'unité de la forme naturelle doit se présenter – pour qu'elle puisse prétendre à la beauté – comme une identité dépourvue d'intention. Ce premier caractère répond à l'exigence kantienne de *finalité inintentionnelle*². Elle ne doit pas se faire valoir comme une finalité abstraite, dans laquelle les parties viendraient à l'intuition comme le moyen d'une fin déterminée. Le jugement de goût ne repose pas sur un jugement de perfection. Mais les parties de l'organisme ne doivent pas non plus renoncer à leurs différences respectives de construction et de figure. Les parties du tout doivent manifester à la fois leurs différences et leur autonomie caractéristique. La deuxième condition du jugement esthétique sur la beauté naturelle suppose que les membres ont pour le regard *l'apparence de la contingence*. Autrement dit avec un membre n'est pas posée la détermination de l'autre (ce qui n'est pas le cas pour un bâtiment, pour les éléments de l'habillement, pour leur forme et leur couleur, par exemple). Le fait d'être matériellement en connexion avec les autres membres ne concerne pas leur *forme* en tant que telle : « dès lors que pour le regard chaque membre possède, non pas la figure de l'autre, mais sa forme caractéristique, laquelle n'est pas *déterminée* par un autre membre, les membres apparaissent comme *autonomes en eux-mêmes* et par là comme *libres et contingents* les uns par rapport aux

fermer les uns aux autres en des différences établies, fait valoir en elles leur idéalité, laquelle est précisément ce qui leur donne vie (voir *Esthétique*, tome I, p. 164).

¹ Ce procédé se retrouve dans l'interprétation hégélienne de la nécessité esthétique selon Kant.

² « Des fleurs, des dessins libres, des traits entrelacés sans intention les uns dans les autres, ce qu'on appelle des rinceaux, ne signifient rien, ne dépendent d'aucun concept déterminé et plaisent pourtant » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 4, p. 185).

autres »¹. Enfin une connexion intérieure doit devenir visible pour le regard dans cette autonomie. Si cette identité demeurerait seulement intérieure, « elle ferait défaut au spectacle du beau, et la contemplation du vivant ne ferait pas voir l'Idée en tant qu'apparaissant réellement »². L'unité doit donc aussi ressortir du côté extérieur. Elle apparaît comme *idéalité universelle des membres*.

L'idéalisme objectif de la vie traduit la présence objective, dans le sujet vivant, d'une *activité d'idéalisation*, par laquelle l'individu se ferme en lui-même contre le reste de la réalité et fait du monde extérieur quelque chose pour lui-même. L'idée de la vie à l'intérieur des individus vivants effectifs se présente ainsi : « premièrement la vie est nécessairement réelle comme totalité d'un organisme corporel, lequel toutefois, c'est le deuxième point, n'apparaît pas comme quelque chose de figé, mais comme un processus d'*idéalisation* persévérant en lui-même dans lequel se manifeste justement l'âme vivante. Troisièmement cette totalité n'est pas déterminée ni modifiable de l'extérieur, mais se configure et procède à partir d'elle-même, activité dans laquelle elle reste constamment rapportée à soi comme unité subjective et comme étant à elle-même sa propre fin »³. La forme naturelle trouve alors un contenu en tant que moment du processus d'idéalisation du vivant. La forme n'est pas figure, mais configuration de l'individu à partir de lui-même et dans sa différenciation d'avec l'extérieur. La figure n'a pas un sens seulement formel⁴, mais procède du concept : l'intérieur se manifeste dans l'extérieur, « dès lors que l'extérieur se donne à voir lui-même comme cet intérieur qui est son concept »⁵. Or dans l'objectivité le concept comme concept est la subjectivité se rapportant à soi, étant pour soi dans sa réalité, et la vie n'existe que comme vivant, comme sujet singulier, configuré dans une forme singulière. La figure exprime l'Idée comme apparaissant réellement. A travers l'idéalisme objectif et les conditions de la beauté naturelle, la saisie d'une unité formelle, c'est-à-dire d'une forme est rendue possible. Alors que Kant cherche du côté du sujet la raison du plaisir pris à une forme naturelle, Hegel l'élucide du côté de l'objet. Il s'agit, pour ce dernier, de ne pas en rester à une unification subjective du subjectif et de l'objectif,

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 172 ; nous soulignons.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 172.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 167.

⁴ « Les membres d'un organisme (...) s'ils ont certes eux aussi une réalité extérieure, n'en ont pas moins le concept pour leur propre essence immanente, et cela est si vrai que ce concept ne leur est pas simplement imposé comme une forme qui les réunirait seulement extérieurement, mais qu'il constitue leur unique perexistence » (*Esthétique*, tome I, p. 165).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 166.

dans et par le jugement (de goût), mais de produire une unification objective du subjectif et de l'objectif.

V- L'intérêt esthétique.

A- L'intérêt de l'esthétique : l'unification du subjectif et de l'objectif.

L'esthétique kantienne rencontre la possibilité d'un *intérêt* voué à la réalisation du rationnel dans les formes naturelles. L'appréhension objective, par Hegel, des phénomènes vivants comme première manifestation naturelle de l'Idée est, dans le kantisme, de nature subjective. Kant admet que la raison soit intéressée à ce que les Idées possèdent une réalité objective, mais cette coïncidence est simplement subjective. La raison découvre dans la nature les signes qu'elle contient, en soi, un principe conduisant à supposer un accord entre ses produits et *notre satisfaction* indépendante de tout intérêt, entre ses produits et nos facultés cognitives. Cet intérêt est de nature rationnelle, intellectuelle : « la raison doit nécessairement porter un intérêt à toute expression d'un tel accord par la nature ; par conséquent, *l'esprit ne peut réfléchir sur la beauté de la nature sans s'y trouver en même temps intéressé* »¹. La réflexion sur les formes naturelles conduit, en dernière analyse, au-delà de l'esthétique². Elle ne tend pas vers le concept, comme dans le hégélianisme, mais vers la raison qui, pour Kant, est en son fond morale.

L'unification du subjectif et de l'objectif en son aspect subjectif est *induite*, selon Hegel, par l'expérience esthétique, alors qu'elle est son *présupposé* pour Kant. Cette divergence s'explique par la distinction d'objet de cette expérience (œuvre d'art dans un cas, beauté naturelle dans l'autre) et par le privilège accordé à l'art ou à la nature. L'objet esthétique cristallise, dans les *Leçons*, l'unification du théorique et du pratique. Corrélativement le sujet cesse aussi, dans sa relation à l'objet, d'être uniquement une abstraction consistant dans l'attention, la contemplation et l'observation sensibles, la dissolution des vues et observations singulières en des pensées abstraites. La liberté ou libération de l'objet garantit celle du sujet. Cette relation semble inverse dans l'esthétique kantienne, mais D. Lories montre que le rapport est en réalité réciproque. La réciprocité de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 286.

² Voir aussi B. Bourgeois, « The beautiful and the Good According to Kant », p. 360.

la liberté subjective et de la liberté objective apparaît dans l'interprétation hégélienne de l'expérience esthétique : *le sujet devient lui-même concret dans le bel objet, dès lors qu'il fait lui-même pour soi l'unité du concept et de la réalité*, l'unification dans leur concrétion des côtés jusqu'alors abstraits parce que séparés du Je et de l'objet. La liberté du sujet ainsi définie reflète la liberté ou libération de l'objet à partir de et comme unification du subjectif et de l'objectif. La détermination de la liberté du sujet, dans ce cas, n'est pas simplement subjective. Elle n'est pas seulement liberté au sens d'un libre jeu des facultés. De fait, cette unification est présupposée par l'esthétique kantienne mais au seul plan moral¹. Bien qu'elle admette que l'homme de goût se détournerait des plus belles œuvres d'art pour admirer les formes naturelles, *l'expérience esthétique kantienne témoigne d'une semblable unification du subjectif et de l'objectif*. Cette thèse est également soutenue par B. Longuenesse. Le fil conducteur des fonctions logiques met en évidence une « *unité inédite du sujet jugeant et de l'objet du jugement* »². Cette unité n'est pas seulement *formelle*, au sens où la forme de l'objet jugé beau résulte de l'activité de synthèse formelle effectuée par le sujet. Elle est aussi fondée sur une unité *réelle*. Quelque chose dans l'objet même le rend apte à être synthétisé d'une manière telle que *l'activité de synthèse formelle suscite le plaisir esthétique*. Réciproquement les sujets jugeants, en eux-mêmes, doivent être tels qu'ils soient à la fois réceptifs à ce plaisir et aptes à l'exiger de tout autre sujet.

L'intérêt immédiat pris à la beauté de la nature, au-delà du simple jugement de goût, est la marque caractéristique d'une âme bonne. Quand cet intérêt est habituel, il indique une *disposition d'esprit favorable au sentiment moral*. Analysant l'intérêt intellectuel se rapportant au beau, Kant semble reconnaître que l'objet esthétique du goût par excellence est bien l'œuvre d'art³. Il accorde à l'appréciation et plus précisément encore à la *contemplation* des belles formes de la nature un intérêt moral. Ce dernier suppose une dissociation de l'expérience esthétique entre le pouvoir de porter un jugement d'appréciation esthétique et la nature de cette expérience, lorsqu'elle a pour objet la beauté de la nature et se présente comme le signe d'une âme moralement bonne. Ces deux aspects de l'expérience esthétique sont corrélatifs d'une différenciation entre deux domaines esthétiques : « Quelle est donc la différence qui intervient entre ces appréciations si

¹ Comme le souligne B. Bourgeois « la qualité théorique-spéculative de l'examen du jugement esthétique ne signifie pas que, en son actualisation effective, ce jugement peut être considéré, comme tel et pour lui-même, comme investi du pouvoir rationnel d'unification totale de l'être rationnel fini » (B. Bourgeois, « The beautiful and the Good According to Kant », pp. 359-360).

² B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'Analytique kantienne du beau », p. 292.

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 285.

distinctes de deux sortes d'objets qui, au niveau du jugement procédant du simple goût, se disputeraient à peine la supériorité ? »¹. La *Critique de la faculté de juger* exige la distinction de deux types d'expérience esthétique opposés : d'un côté la vanité d'un intérêt empirique porté aux objets de l'art, de l'autre un intérêt intellectuel signe d'une âme moralement bonne. Ni la notion de forme esthétique, ni la communicabilité du sentiment au cœur de l'expérience de la beauté ne permettent d'unification, ni n'engendrent d'unité de l'expérience esthétique.

La déduction de l'intérêt moral est permise par une expérience de pensée. Un individu contemplant la belle forme d'une fleur sauvage, sans l'intention de communiquer ses observations à d'autres, pour seulement les admirer et les aimer, trouve un intérêt immédiat et intellectuel à la beauté de la nature, qui lui plaît par sa forme, sans qu'aucun attrait sensible n'ait part à ce plaisir ou soit associé à une fin quelconque. La condition d'un tel intérêt immédiat réside dans la pensée que la nature a produit cette beauté « sinon, il ne demeure soit qu'un simple jugement de goût dépouillé de tout intérêt, soit qu'un jugement de goût associé à un intérêt indirect, c'est-à-dire relatif à la société, lequel ne donne aucun indice sûr d'un mode de pensée qui soit moralement bon »². L'unification du subjectif et de l'objectif s'exprime, dans la contemplation esthétique kantienne, à travers le signe d'une âme moralement bonne, d'une disposition morale de l'esprit.

Il est essentiel que la nature, c'est-à-dire l'objectif, soit le principe de cette expérience. Car alors même que la beauté artistique dépasse la beauté naturelle sur le plan de la forme, elle est pour Kant simple « vanité » n'offrant aucune objectivité : « L'intérêt se rapportant aux beautés de l'art (au nombre desquelles j'inscris aussi l'usage artificiel des beautés de la nature à dessein d'ornementation, donc pour la vanité) ne témoigne aucunement d'une pensée attachée au bien moral, ni même un mode de pensée qui y soit enclin »³. La valeur morale de l'intérêt intellectuel est garantie par *l'immédiateté* de l'intérêt suscité par la nature. De la sorte *l'esthétique kantienne prépare l'expérience esthétique hégélienne* qui identifie un intérêt spirituel pris à la beauté de l'art du fait d'un processus de double *réflexion*. Kant suppose un accord *immédiat* de la nature avec le mode de pensée épuré et profond de tous les hommes qui ont cultivé leur sentiment moral. L'immédiateté de l'intérêt est nécessaire au mode de manifestation sous lequel se laisse saisir la moralité du

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 285.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 285 ; nous soulignons.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 284.

sentiment ou la disposition d'esprit. La réflexion ne peut qu'être écartée dès lors qu'il s'agit de saisir une disposition d'esprit moralement bonne. L'immédiateté est encore celle de l'appréhension puisque l'intérêt pris au beau est le *signe* d'un caractère moralement bon. *L'unification kantienne du subjectif et de l'objectif se fait sur le mode et en vue de la raison pratique*, alors que *Hegel l'appréhende esthétiquement comme un moment de l'esprit absolu, ni théorique ni pratique*.

B- L'intérêt de l'art.

L'esthétique kantienne annonce ce que les *Leçons* déploient amplement. S'efforçant d'appréhender l'intérêt empirique s'attachant au beau, Kant remarque qu'au jugement esthétique pur, une fois prononcé, peut être associé un intérêt. Cette association est nécessairement *indirecte*, c'est-à-dire en terme hégélien, réflexive. L'intérêt que nous portons aux œuvres est lié à sa destination même, c'est-à-dire à son pouvoir d'exprimer les visions du monde les plus universelles et les intérêts religieux d'époques et de nations diverses¹. Le goût doit *d'abord* être représenté comme associé à quelque chose d'autre pour que l'on puisse relier à la satisfaction de la réflexion un plaisir pris à *l'existence* de l'objet. Kant décrit ainsi la nature de la satisfaction spirituelle que nous éprouvons devant l'art. Cette réflexivité exige de dissocier l'appréciation esthétique de la satisfaction intellectuelle produite médiatement. Ce qui, aux dires de Kant, peut être associé au jugement de goût est empirique. Il est identifié à une inclination propre à la nature humaine ou à quelque chose d'intellectuel, telle que la propriété du vouloir de pouvoir être déterminé par la raison. Alors il « peut ainsi se trouver fondé un intérêt concernant ce qui a *déjà* suscité du plaisir par lui-même et sans que soit considéré un quelconque intérêt »². La satisfaction engendrée ne dépend pas d'un désir, bien que Hegel, pour sa part, l'associe à un besoin humain.

Les analyses de *l'Esthétique* permettent de montrer que cette inclination *rationnelle* de l'homme à la sociabilité n'est pas un simple intérêt *empirique* seulement social. La double perspective du plaisir pris aux œuvres d'art et de sa communicabilité, d'une part, et celle

¹ La « tâche véritable [de l'art] est de porter à la conscience les intérêts supérieurs de l'esprit » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 21).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 41, p. 282.

du nécessaire désintéressement du jugement de goût, d'autre part, réduit la portée que Kant accorde à l'art¹. Dès lors que ce dernier est appréhendé comme un élément nécessaire de la conscience de soi de l'esprit absolu, il ne peut être réduit à une vanité d'ordre social. Il répond à « un besoin absolu de l'homme ». L'analyse kantienne de l'intérêt social pour le beau dessine les linéaments de la position hégélienne. Le beau n'intéresse empiriquement que dans la société, c'est-à-dire médiatement. Kant identifie un besoin, une *inclination sociale* là où Hegel met en évidence un moment nécessaire de l'esprit, une *nécessité purement spirituelle*. Parce qu'il appréhende le domaine artistique par le biais du jugement et du fait qu'il intègre l'expérience esthétique dans le milieu même de la sociabilité, Kant conclut qu'un intérêt empirique pour la beauté ne peut se présenter que dans la société. Ainsi l'expérience esthétique est interprétée comme un moment de la sociabilité, de la tendance *naturelle* de l'homme à vivre en société.

L'intérêt pris au beau est historicisé par Kant : au commencement, seuls les attraits, tels que les couleurs, les fleurs, les coquillages, les plumes d'oiseaux joliment colorées étaient l'occasion de prononcer un jugement de goût². Puis les hommes ont apprécié les belles formes (celles des canots, des vêtements, etc.). Ce sont ces éléments qui, ne procurant aucun contentement, c'est-à-dire aucune satisfaction de *jouissance*, prirent de l'importance dans la société et se trouvèrent liées à un grand intérêt, jusqu'à ce que « la civilisation parvenue à son plus haut degré, fasse de ces formes presque le but principal de l'inclination raffinée et n'accorde de valeur aux sensations que dans la mesure où elles se peuvent universellement communiquer »³. L'expérience esthétique, étant étroitement associée à la sociabilité naturelle de l'homme, comprend nécessairement et immédiatement autrui, au titre de sa nécessaire communication. Le goût est « un pouvoir d'apprécier tout ce qui permet de communiquer même son sentiment à tout autre, donc comme un moyen d'accomplir ce qu'exige l'inclination naturelle de chacun »⁴. *La présence de l'autre homme est même nécessaire à l'appréciation de la beauté*. La civilisation commence avec l'homme raffiné « qui possède l'inclination et l'aptitude à communiquer son plaisir à d'autres et qu'un objet ne saurait satisfaire quand il ne peut ressentir en commun avec

¹ Le déplacement de la perspective des formes esthétiques vers la communicabilité universelle se perçoit lorsque Kant déclare que quand bien même le plaisir éprouvé par un individu serait négligeable et n'aurait aucun intérêt digne d'être noté, « l'idée de sa communicabilité universelle en accroît pourtant la valeur presque infiniment » (*Critique de la faculté de juger*, § 41, p. 283).

² Pour un commentaire de ces pages, voir G. Lebrun, *Kant et la fin de la métaphysique*, pp. 378-379.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 41, p. 282. Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 46, sur le fait de se parer soi-même.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 41, p. 282.

d'autres la satisfaction qu'il y prend »¹. L'art ne trouve, dans l'esthétique kantienne, qu'une finalité étroite. Il est tributaire du fondement naturaliste de la théorie du jugement de goût et par conséquent ne peut être l'occasion d'une expérience esthétique désintéressée.

La *Critique de la faculté de juger* ne reconnaît que deux finalités possibles de l'art. Soit il se destine à une *imitation de la nature* qui peut aller jusqu'à l'illusion. Il est alors apprécié comme beauté naturelle. Soit il est visiblement *destiné à notre satisfaction*. Dans ce cas la satisfaction est certes immédiate, mais elle n'éveille qu'un *intérêt médiat* pour la cause, c'est-à-dire pour l'artiste, se trouvant au principe du produit. Cet art ne peut intéresser que par sa fin et jamais en lui-même. L'esthétique kantienne n'envisage pas que l'art puisse répondre à un besoin substantiel et profond de l'humanité. La communauté humaine y est certes un élément central, dans la mesure où l'expérience esthétique s'y manifeste comme un besoin et comme la *nécessité d'une communication entre les hommes*. Mais cette communion, cette communication n'a de valeur qu'à l'occasion de l'expérience de la beauté naturelle. L'esprit, dans sa réflexion sur les beautés de la nature, est intéressé à l'appréhension de l'accord entre celle-ci et notre satisfaction. Une analogie peut donc s'établir entre le jugement de goût et le jugement moral, qui vaut pour tout homme, du fait que de la satisfaction esthétique « nous faisons en même temps une règle pour chacun, sans que ce jugement se fonde sur un intérêt »². L'analogie s'explique de surcroît, non seulement relativement à la faculté de juger esthétique, mais aussi par la réflexion de la faculté de juger intellectuelle, car le pur jugement de goût, indépendamment de tout intérêt, fait ressentir une satisfaction et la représente en même temps *a priori* comme *convenant à l'humanité en général*. Le jugement moral parvient à un résultat identique, mais par des concepts.

Dans le jugement de goût kantien s'exprime la *liberté de l'intérêt*, mais Hegel élargit la valeur universelle de ce jugement à l'expérience de la beauté artistique. L'art traduit un besoin universel, « le besoin rationnel qu'a l'homme d'élever à sa conscience spirituelle le monde intérieur et extérieur et d'en faire ainsi un objet où il puisse reconnaître son propre Soi-même »³. Ce besoin n'étant pas de l'ordre du désir, mais de nature spirituelle, la liberté de l'intérêt qui semble à Kant n'avoir de sens que dans la contemplation des beautés

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 41, p. 282.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 285. Le seul intérêt que peut offrir l'appréciation esthétique de la nature s'appréhende dans le *sentiment* que nous éprouvons à son égard. Ce sentiment signifie que nous sommes capables de ressentir un intérêt à sa contemplation.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 46.

naturelles trouve également une pertinence dans l'art. L'art est intégré dans un moment de réflexivité propre à l'individu en tant que Soi. La réalisation de ce besoin spirituel dans les formes de l'art suppose alors la présence d'autrui, puisque l'homme y satisfait, d'une part, en faisant intérieurement de ce qui est quelque chose qui soit pour lui-même, et tout aussi bien en réalisant extérieurement cet être-pour-soi et donc en portant pour lui-même et pour d'autres, dans ce redoublement de soi, ce qui est en lui-même à la contemplation et à la connaissance. La communicabilité du plaisir esthétique est donc un moment du rapport de l'homme à l'art. Le fondement de l'expérience esthétique, universellement communicable, se présente aux yeux de Kant sous la forme d'un « contrat originaire dicté par l'humanité elle-même »¹, alors que l'expérience artistique interprétée comme *réflexivité du Soi et du monde* a son origine dans le besoin d'une liberté spirituelle. D'un point de vue kantien l'art engendre un intérêt empirique, un sentiment alors qu'il traduit, d'un point de vue hégélien, la *libre rationalité de l'homme* dans laquelle l'art comme toute autre activité et savoir a son fondement et sa nécessaire origine.

L'esthétique formaliste de Kant n'accorde pas de teneur substantielle à l'art, ni ne permet de saisir un intérêt et un contenu artistiques de nature plus profonde. Pourtant Hegel ne manque pas de souligner que « comme dans toute œuvre humaine, c'est en effet la *teneur*, qui dans l'art aussi, décide. [Car] l'art, conformément à son concept, n'a pas d'autre vocation que de faire surgir et advenir à la présence adéquate et sensible ce qui est en soi-même empli de teneur »². Il semble donc nécessaire d'*élargir la détermination kantienne de l'intérêt esthétique* et, par conséquent, d'évaluer les limites de l'affirmation selon laquelle : « *il n'y a pas d'autres espèces d'intérêt que celles que nous allons maintenant désigner* »³, autrement dit pas d'autres espèces d'intérêt que le désintéressement (sic) et le jugement sur la beauté où se mêle de l'intérêt.

Paradoxalement l'esthétique kantienne offre les moyens conceptuels de penser un jugement de goût fondant un intérêt à l'occasion des œuvres de l'art : « un jugement sur un objet de satisfaction peut être totalement désintéressé, mais pourtant être très *intéressant*, ce qui signifie qu'il ne se *fonde* sur aucun intérêt mais produit un intérêt : de ce type sont

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 41, p. 282.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 229. Cette fonction détermine, par conséquent, celle de « la philosophie de l'art [qui] doit s'affairer principalement à tâcher de concevoir de manière pensante ce que sont cette teneur et cette plénitude, ainsi que leur modalité d'apparition » (*Esthétique*, tome II, p. 229).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 2, p. 183 ; nous soulignons.

tous les purs jugements moraux »¹. Autrement dit l'objet de la satisfaction n'est plus seulement la belle forme, mais aussi le jugement porté sur cette forme. Les *Leçons* associent de façon immédiate la réflexion intellectuelle, l'appréhension spirituelle de l'œuvre et le plaisir esthétique. Dans l'idéalité formelle de l'art, notre intérêt ne se porte pas tant vers le contenu que vers la satisfaction que procure la production spirituelle². Kant méconnaît l'intérêt spirituel de l'art *proprement réflexif*. Il n'envisage d'intérêt intellectuel relatif au beau que moral du fait du privilège accordé aux produits naturels au détriment des œuvres d'art. L'esthétique hégélienne accorde une place non négligeable à l'intérêt pris au jugement de goût et conçoit les produits de l'art comme suscitant un intérêt. Elle permet donc de dissocier le *jugement* de goût sur les œuvres – jugement sur la beauté ou l'agrément – de *l'intérêt substantiel* que nous trouvons dans les représentations artistiques. Kant dissocie aussi ces deux plans en affirmant que *les jugements de goût ne fondent aucun intérêt*. Le rapport esthétique du goût à ce dernier se distingue du rapport pratique, puisque dans les jugements relevant du calcul l'intérêt est préexistant, sous la forme d'un désir ou d'un besoin, dont on juge que l'objet permet ou non de le satisfaire³. Toutefois Kant suppose que l'intérêt porté au goût est intrinsèquement social : le goût ne devient intéressant qu'en société alors qu'il est, dans la pensée hégélienne, fondamentalement parce que spirituellement intéressant. Kant refuse l'idée d'un intérêt désintéressé.

Hegel, à l'inverse, radicalise la détermination kantienne de l'expérience esthétique comme contemplation. Cette dernière a, dans la *Critique de la faculté de juger*, le double sens d'une indifférence à l'égard de l'existence de l'objet, d'une part et d'un rapport de l'objet au sentiment de plaisir et de peine, d'autre part. Or cette indifférence est au cœur de l'expérience esthétique hégélienne. Elle se nomme distance esthétique et signifie cette « distance que l'œuvre d'art met entre les objets et notre besoin, nous faisant justement voir ainsi leur vie et leur aspect autonome »¹. La conversion du regard, que suppose toute appréciation esthétique, n'a pas échappé à Hegel. Car, souligne ce dernier, il ne faut pas croire que ce que le peintre nous montre est quelque chose de tout à fait différent de la réalité effective : « c'est uniquement parce que dans la réalité effective, nous ne

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 2, p. 183, note. Hegel associe aussi le jugement et le plaisir. La bonne disposition n'est pas de juger du contenu des œuvres par une « réflexion d'entendement », car « nous faisons alors intervenir pour unique rapport celui qui nous lie à ces objets du fait de nos besoins et de nos plaisirs, de la formation que nous avons par ailleurs, et de toutes sortes d'autres finalités, autrement dit, nous les prenons seulement en fonction de leur *utilité extérieure* » (*Esthétique*, tome III, p. 58).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 220.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, note 51 du traducteur, p. 497.

considérons pas ce genre de situations et leur chatolement de couleurs avec le même intérêt exhaustif »² que nous ne leur prêtons aucune attention. Lorsque nous sommes dans une troupe de cavaliers ou que nous la regardons de l'extérieur, nos intérêts se distinguent de ce qu'ils sont dans la distance esthétique. Celle-ci ménage, par un déplacement, un décentrement du regard, une autonomie pour un contenu dont l'existence, d'ordinaire, ne nous est pas indifférente. « Mais lorsqu'il se représente cette effectivité vivante, l'art modifie complètement le point de vue que nous avons sur elle, dès lors qu'il coupe toutes les ramifications qui nous lient d'ordinaire à l'objet, et nous le présente de manière complètement théorique »³, c'est-à-dire non affective. L'objet ainsi libéré du désir s'offre à la contemplation dans la distance esthétique.

L'intérêt artistique se manifeste de diverses façons dans les *Leçons* mais l'unité de cette pluralité est donnée par le principe du *besoin absolu* que l'homme a de l'art. Ce dernier est essentiel, comme nous l'avons vu, puisqu'il lui permet « d'élever à sa conscience spirituelle le monde intérieur et extérieur et d'en faire ainsi un objet où il puisse reconnaître son propre Soi-même »⁴. Il y parvient d'une part en faisant intérieurement de ce qui est quelque chose qui soit pour lui-même, et tout aussi bien en réalisant extérieurement cet être-pour-soi et donc en portant pour lui-même et pour d'autres, dans ce redoublement de soi, ce qui est en lui-même à la contemplation et à la connaissance.

Ce besoin explique que nous apprécions tant certaines œuvres picturales : la peinture a pour domaine la sphère religieuse, mais aussi la nature, le paysage. Dans les objets religieux s'exprime *l'intimité substantielle de l'âme*, l'être-auprès-de-soi de l'amour absolu. Mais l'intimité a encore une autre teneur que celle-ci : elle peut trouver dans ce qui est extérieur un écho à l'être intime et trouver dans l'extériorité des traits apparentés au spirituel. De par leur immédiateté les collines, montagnes, forêts, etc. sont simplement perçues comme telles, mais « ces objets ont déjà de l'intérêt pour eux-mêmes, dans la mesure où c'est la libre vie de la nature qui apparaît en eux et suscite une coïncidence avec le sujet en tant qu'il est lui-même vivant »⁵. L'homme peut entrer et se sentir chez lui dans

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 59. Voir J.-M. Schaeffer, *Les célibataires de l'art*, « La conduite esthétique ».

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 61.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 59 ; nous soulignons.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 46 ; nous soulignons.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 55 ; nous soulignons. L'occurrence de la vie, de la vie naturelle comme belle, c'est-à-dire de l'idéalisme objectif de la vie reparaît. Hegel fait de la vie le principe de l'appréciation esthétique au détriment de l'illusion, contre Kant.

cette vie, dans cette assonance qui parle à son âme et à son être intime, et trouver de cette manière une intimité dans la nature¹. Les objets naturels ne peuvent donc constituer comme tels, dans leur forme et leur agencement naturels, le contenu proprement dit de la peinture qui ne serait alors qu'*imitation*. « L'intérêt, le relief plus vif conféré, dans les paysages représentés, à la vie de la nature parcourant toute chose, et à la sympathie caractéristique existant entre des réalités particulières de cette vie et certains états d'âme particuliers, cet accord intime, et lui seul, est le moment riche d'esprit et de cœur par lequel la nature peut devenir le contenu de la peinture, non seulement comme décor, mais aussi pour elle-même de façon autonome »². De la sorte la thèse kantienne de la double finalité de l'art (imiter la nature d'une part, nous procurer du plaisir d'autre part) devient manifestement insuffisante. En effet « *l'intérêt que nous prenons à ce genre de représentations ne réside pas dans l'objet, mais dans l'âme de cette vie* qui (...) parle déjà à toute intelligence, à tout cœur libre, et forme pour lui un objet de sympathie et de joie »³. L'intérêt esthétique et artistique ne se réduit pas à l'admiration ou à l'émerveillement devant des œuvres qui offre *l'illusion* de la nature. « Le contenu proprement dit et le caractère artistique de la conception et de l'exécution sont ici la *coïncidence de la chose représentée avec elle-même*, la réalité douée d'âme pour elle-même »⁴.

Le motif de notre admiration et de notre intérêt esthétique ne réside donc pas dans la perfection de l'illusion, mais dans l'appréciation de la vie propre du contenu représenté, dans la *vie de l'apparence*. Les occurrences de celle-là sont fréquentes dans les *Leçons* et expliquent la place et la valeur accordée à la nature morte hollandaise par Hegel⁵. Ainsi « le peintre (...) guette dans cette agitation [d'une troupe de cavaliers] les mouvements les plus furtifs, les expressions du visage les plus éphémères, les teintes les plus momentanées, et nous les donne à voir dans le seul intérêt de cette vie de l'apparence sans lui évanescence »⁶. Cette animation constitue le côté primordial de l'intérêt artistique et

¹ « C'est cette liberté elle-même que l'homme contemple dans toute beauté, y compris – et surtout – dans la pure beauté paysagère » (B. Bourgeois, *L'idéalisme allemand*, p. 148). A cet égard, D. Souche-Dagues souligne que « le sentiment du 'chez soi' induit par l'œuvre dans la conscience du contemplateur, *sentiment qui est la jouissance esthétique elle-même*, est la joie que procure une production de l'esprit qui se présente comme venue de la nature » (*Hégélianisme et dualisme*, p. 86), rappelant l'idée kantienne selon laquelle l'art imitatif est apprécié comme beauté naturelle.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 56.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 57.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 58.

⁵ Bien qu'elle se détourne de l'idéal pour s'acheminer vers l'effectivité vivante, parce qu'elle parvient à en recréer l'apparence et les effets, la peinture de genre hollandaise s'élève au-dessus de l'idéal du beau : « la vie atteinte ainsi dans l'illusion de l'effectif semble même devenir ici une détermination supérieure de l'idéal » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 32).

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 60.

explique l'attrait de la peinture de genre¹. L'appréciation esthétique résulte en effet, en termes hégéliens, de l'appréhension du *concept* comme unité de l'idéal et du réel. En conséquence elle ne peut consister en un simple *jugement* sur la forme artistique, lors même qu'elle consisterait en une parfaite reproduction des formes naturelles. Certes, dans l'art classique, un aspect principal de l'intérêt est donné par les formes corporelles, dans leur modification et leur écart par rapport à ce qui est ordinaire et fini², mais « les œuvres sculpturales des Anciens nous laissent en partie froids »³. En effet soit ces formes ne retiennent pas notre attention, soit lorsqu'elles y parviennent, notre contemplation se mue en une étude érudite des subtiles nuances de la figure et de ses formes singulières. La forme pure, telle qu'elle s'offre dans les statues de la Grèce antique, ne suscite qu'un intérêt *médiat*. Comme le souligne Hegel, « on ne peut en vouloir au public de ne pas témoigner aux grandes œuvres sculpturales le haut intérêt qu'elles méritent. Car il nous faut d'abord *apprendre à les apprécier* »⁴. La sculpture classique est l'occasion pour Hegel de récuser la liaison immédiate, instaurée par Kant, de la forme esthétique pure et du jugement de goût. Si notre attention est immédiatement retenue par le caractère général de l'ensemble de l'œuvre, il faut cependant « pour ce qui est du détail, nous enquêter d'abord de ce qui pourra présenter un intérêt supplémentaire. Or un plaisir qui doit en passer par l'étude, la réflexion, la connaissance érudite et des observations répétées, n'est pas la fin immédiate de l'art »⁵. L'appréciation esthétique exige le détour de la réflexion.

Le nécessaire recours à la réflexion entendementale s'explique du fait que l'art classique ne se prête pas à une expérience esthétique, telle que Kant l'a décrite à l'occasion du beau naturel, c'est-à-dire à une coïncidence de l'esprit subjectif et du contenu de l'œuvre contemplée. L'intérêt artistique ne peut se réduire à la belle et juste imitation des formes naturelles : « un autre *intérêt de nature plus profonde*, exige que le contenu n'accède pas à la représentation dans les formes sous lesquelles il s'offre à nous dans son existence immédiate »⁶. A l'intérieur de ces formes, le contenu doit prendre une ampleur

¹ Hegel ne manque pas de le souligner : plus les objets choisis par la peinture comme contenu sont futiles, plus le caractère *artistique* de la production, le style du regard, la conception, l'élaboration, la manière dont le peintre s'absorbe dans le registre individuel des sujets choisis, l'âme et l'amour vivant de son exécution constituent *le côté primordial de l'intérêt* et feront aussi partie du contenu (*Esthétique*, tome III, p. 61).

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 142.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 14.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 14. En d'autres lieux, Hegel évoque cette beauté de la forme chez les Modernes, et ne l'admire qu'à mesure de l'expression de la libre individualité qui s'y joint (voir *Esthétique*, tome III, pp. 112, 114 bas et sq.). La libre beauté n'est pas, dans les *Leçons*, liberté de la forme pure, mais expression de la liberté et de l'individualité.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 15.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 220.

plus grande et une tournure différente. Ainsi l'objet adéquat de la sculpture est donné par la calme immersion substantielle du caractère en lui-même, mais la vie de l'être intime, la subjectivité intérieure, l'âme de la sensation la plus personnelle ne traversent pas encore la statue. Dans ses formes corporelles ne transparaissent aucune concentration de l'intérieur, aucun mouvement spirituel. Elle n'exploite pas dans la distinction de l'extérieur et de la différenciation intérieure. Le plaisir esthétique engendré est nécessairement médiat, car aucun caractère ne s'y développe, ne passe dans l'activité et l'action à l'extérieur, dans la particularisation et l'approfondissement. Or cette représentation de la subjectivité est la raison même de l'intérêt pris à la peinture.

La peinture est le médium artistique s'offrant, par excellence, à une expérience esthétique de type kantien, c'est-à-dire à l'expérience d'une coïncidence du subjectif et de l'objectif, telle qu'elle a été mise en évidence par l'analyse phénoménologique¹. Elle nous permet d'éprouver cette liberté esthétique, par laquelle nous nous sentons chez nous dans ce qui est autre. « Nous nous sentons *d'emblée* davantage chez nous dans la peinture. C'est en elle, en effet, que le principe de la subjectivité finie et en elle-même infinie, le principe de notre propre existence et de notre propre vie se fraie pour la première fois la voie, et nous voyons dans ses ouvrages ce qui est à l'œuvre et agit en nous-mêmes »². Elle n'a sa raison, pour Hegel, ni dans l'appréhension de la forme esthétique, ni dans celle du contenu artistique. Ainsi une œuvre picturale peut présenter de l'intérêt pour nous, alors même que son contenu est la nature vulgaire³. Si dans la représentation l'intérêt consiste uniquement dans l'artificialité de la production, c'est-à-dire dans ce que Kant désigne par imitation de la nature, alors l'homme de goût ne pourra s'enthousiasmer pour un tel contenu. Il ne le peut qu'à condition que l'artiste, par la façon dont il conçoit les choses, en fasse quelque chose de plus *profond* et de plus vaste. La peinture de genre des Hollandais suscite l'intérêt, car « ce qui est proposé à l'œil et à l'esprit des contemporains *doit aussi leur appartenir* pour solliciter tout leur intérêt »⁴. Autrement dit ils s'appréhendent eux-mêmes dans la représentation picturale.

De la même façon, l'art romantique ne modèle pas ses figures dans la perfection que leur confère l'art classique. Le plus souvent il s'en tient à une figure ordinaire et bien

¹ Cette coïncidence consiste dans le reflet objectif du jeu des facultés de l'esprit dans le jeu de la forme (voir supra).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 15 ; nous soulignons.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 226.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 227.

connue. Ses formes sont jusqu'à un certain point indifférentes, ce qui laisse une grande liberté dans le traitement. Dans ce cas « l'intérêt dominant réside dans la façon et la manière dont l'artiste fait rayonner malgré tout, à travers cet élément ordinaire et bien connu, *la spiritualité* et ce qu'il y a de plus intérieur comme étant cette spiritualité-ci, et par ailleurs aussi dans l'exécution subjective, dans les moyens et procédés techniques par lesquels il a été capable d'insuffler à ses figures une vie spirituelle et de leur donner un caractère perceptible et saisissable qui est celui de la plus grande spiritualité »¹.

L'appréhension de la vie et du paraître de l'esprit, le mouvement même de la réflexivité donne son sens à l'intérêt de l'art et son contenu à la satisfaction esthétique. Les *Leçons* portent l'intérêt esthétique bien au-delà de la stricte délimitation imposée par la Troisième Critique. Loin de se cantonner à la seule perfection de l'imitation formelle ou au simple plaisir esthétique, Hegel radicalise le sens de ce plaisir de la réflexion en une satisfaction spirituelle, fondamentalement réflexive, éprouvée dans la saisie de soi par l'esprit. La peinture se distingue ainsi dans la représentation d'objets par l'esprit, pour sa propre contemplation, offrant à l'intériorité spirituelle un reflet de soi dans l'extériorité². Hegel substitue, au fondement de l'intérêt artistique, au principe de l'illusion celui de la réflexivité de soi de l'esprit. Tel est alors le sens et le cœur de l'expérience esthétique, manifestes notamment en peinture. Celle-ci « travaille (...) aussi pour la contemplation, mais de telle façon que ce qu'elle représente d'objectif ne reste pas une existence naturelle effective, totale, spatiale, mais devienne *un reflet de l'esprit*, dans lequel celui-ci ne manifeste sa spiritualité qu'en abolissant l'existence réelle, et en la transformant en un *simple paraître dans le spirituel et pour le spirituel* »³.

La magie de la peinture, soutenue par son principe (la subjectivité et la particularité), permet à l'homme de se sentir *chez lui* dans la représentation des objets les plus insignifiants. Ayant pour objet, notamment, l'intérieur particularisé, la peinture « [explore]

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 142. L'*Esthétique* offre plusieurs occurrences du paradoxe selon lequel ce qui, dans la vie ordinaire, ne présente aucun intérêt pour nous en a néanmoins lorsqu'il prend l'apparence de l'art. Nous ne nous arrêtons devant ce genre de contenu que parce qu'ils sont un *paraître* produit par l'esprit. L'art nous livre alors les objets eux-mêmes mais en provenance de l'intérieur. « Il ne les offre pas à l'usage ordinaire, mais restreint l'intérêt à l'abstraction de l'apparence idéelle pour le regard purement théorique » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 219).

² « En peinture, la satisfaction ne réside pas dans l'être effectif, mais dans l'intérêt simplement théorique pris au reflet extérieur de l'intérieur, et elle écarte de ce fait toute indigence et tout ce qui pourrait aller dans le sens d'une réalité et d'une organisation spatiales, totales » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 25 ; nous soulignons). Bien que Hegel fasse mention d'un intérêt « théorique », il est essentiellement artistique. L'intérêt est dit théorique, car la peinture opère une réduction des trois dimensions de l'espace à la surface, mais aussi parce que « pour cette relation à la *contemplation* et à sa réalité spirituelle, la simple apparence de la réalité suffit, et la totalité effective de l'espace est même gênante » (ibid.).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 24.

tout ce en quoi l'homme, en tant que sujet singulier, peut mettre son intérêt et trouver sa satisfaction »¹. Mais alors même que la peinture se détourne de ce qu'il y a de substantiel et d'infini dans la subjectivité, pour rendre l'intimité dans la présence immédiate elle-même, dans les décors du quotidien, dans ce qu'il y a de plus ordinaire et de plus infime, c'est-à-dire dans un matériau pauvre et indifférent, elle favorise encore cette *appréhension de soi de l'esprit dans ce qui est autre* et fonde la signification véritable de l'intérêt artistique. L'art, selon Hegel, trouve ainsi son sens, puisque la teneur proprement artistique de ce matériau consiste en ce que « le substantiel qui s'y tient et s'y affirme est la *vie* et le contentement de l'existence autonome en général, avec sa très grande multiplicité de finalités et d'intérêts particuliers »².

La liberté esthétique constitue, dans la peinture, la médiation par laquelle un intérêt artistique – dont on pourrait dire, en dernière analyse, qu'il s'agit d'un intérêt désintéressé – naît. Ce dernier s'approfondit et se précise dans la représentation théâtrale de drames, de tragédies ou dans la lecture de romans modernes. L'expérience esthétique de ces œuvres, qui indéniablement suscitent un intérêt, annonce la découverte kantienne du second moment de l'Analytique du beau : *l'universalité subjective*. L'esthétique artistique de Hegel renverse les prémisses même de l'argumentation kantienne fondant l'universalité subjective, puisque Kant rappelle, dans les premières lignes du paragraphe 6 de la Troisième Critique, que la définition du beau, comme « ce qui est représenté sans concept comme objet d'une satisfaction universelle », « peut être déduite de la précédente qui faisait du beau un objet de satisfaction désintéressée »³. Les *Leçons* établissent en effet que l'intérêt suscité en nous par l'art est de nature universelle, et fonde une universalité esthétique de nature subjective.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 56.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 57. L'intérêt substantiel de l'art n'exclut pas l'intérêt purement artistique pris aux formes représentées. Dans la mesure où la peinture doit *affranchir, rendre autonome et libre la particularité*, c'est-à-dire tout ce qui d'habitude concerne l'arrière-plan, l'accessoire, « elle doit se frayer un chemin jusqu'à l'extrême de la manifestation phénoménale elle-même comme telle, c'est-à-dire jusqu'au point où tout contenu devient indifférent et où *l'illusion artistique* devient l'intérêt principal » (*Esthétique*, tome III, p. 32).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 189. La suite du texte mérite d'être mentionnée dans la perspective comparative des deux esthétiques : « Car ce dont on a conscience que la satisfaction qu'on y prend est désintéressée ne peut être jugé que comme devant nécessairement contenir un principe de satisfaction pour tous. Dans la mesure, en effet, où la satisfaction ne se fonde pas sur quelque inclination du sujet (ni sur quelque autre intérêt réfléchi), mais où au contraire celui qui juge se sent entièrement *libre* vis-à-vis de la satisfaction qu'il impute à l'objet, il ne peut trouver comme principes de sa satisfaction des conditions personnelles desquelles dépende sa seule subjectivité ; et, par conséquent, il doit nécessairement

L'intérêt que nous portons aux drames, récits et romans modernes approfondit la réflexivité sur soi de l'esprit et accomplit la liberté esthétique – entendue comme « être chez soi en son autre » – naissante dans l'appréciation de la peinture. Avec la littérature, le Soi ne s'appréhende pas seulement lui-même, en tant que tel, dans l'objectivité représentée, mais saisit sa propre universalité. La condition de l'expérience esthétique de l'universalité du Soi réside dans sa participation à l'action représentée. Ainsi les collisions « nous intéressent (...) principalement par une participation aux souffrances, aux espoirs, aux perspectives déçues des amours malheureuses, ou alors sont censées émouvoir et contenter, ou tout simplement divertir, en proposant une issue bonne ou mauvaise »¹. Les collisions tragiques de l'amour mettent en scène la dualité et l'opposition du substantiel et de la particularité individuelle. « Les individus, dans la haute tragédie des Anciens, Agamemnon, Clytemnestre, Oreste, Œdipe, Antigone, Créon, etc. visent tous certes pareillement une fin individuelle ; mais le substantiel, le pathos qui les pousse comme contenu de leur action, est d'une légitimité absolue et pour cette même raison, précisément, il est également en lui-même d'un *intérêt universel* »². Le spectacle est l'occasion d'un dépassement du « seulement subjectif » vers l'appréhension du contenu nécessaire pour soi du pathos, c'est-à-dire des moments substantiels de l'esprit, portés à la réalité et à l'expression extérieure. Hegel poursuit l'*identification*, d'inspiration kantienne, de l'*appréciation esthétique positive et de l'appréhension d'une universalité*, en affirmant que le sort qui touche ces héros les honore, mais ne les rend pas émouvants.

Aucune satisfaction esthétique n'est possible, en droit au moins, lorsque seule la particularité domine la représentation. Les souffrances de l'amour, les espérances avortées, les douleurs infinies ressenties par l'être qui aime, la félicité et la béatitude qu'il s'imagine ne sont pas d'un *intérêt en soi-même universel*, mais ne regarde que lui. Si tout homme a un cœur pour l'amour – c'est-à-dire, dans les termes de la Troisième Critique, si l'amour a la « capacité d'avoir une valeur universelle subjective »³ – et si tout homme a le droit de trouver par là même le bonheur, en revanche qu'il n'atteigne pas ce but avec telle femme en particulier n'a rien d'en soi-même nécessaire. Dans ce cas « nous sommes censés nous intéresser à la *contingence suprême*, à l'arbitraire de la subjectivité qui n'a pas d'extension

considérer sa satisfaction comme ayant pour principe quelque chose qu'il peut supposer aussi en tout autre ; par suite, il lui faut estimer qu'il a raison d'attribuer à chacun une satisfaction semblable » (§ 6, pp. 189-190).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 176.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 178 ; nous soulignons.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

et d'universalité »¹. Par conséquent aucune satisfaction esthétique ne naît et aucun jugement de goût positif n'est permis. « Il demeure là un côté de *froideur* qui, malgré toute la chaleur de la passion dans sa représentation, nous traverse de part en part »². *Le jugement de goût*, tel qu'il apparaît dans les *Leçons*, repose donc sur la satisfaction d'un intérêt spirituel à vocation universelle.

Seule une grande habileté et une profonde intelligence du spirituel savent conférer à des caractères singuliers, enfermés dans leur particularité, un *intérêt universel*. Les caractères de Shakespeare, notamment, sont marqués par la fermeté formelle du caractère³. Ils arborent une fière autonomie sur eux-mêmes et des fins particulières qui leur sont propres. Ils n'ont d'autre lignage que leur propre individualité et ils l'imposent avec opiniâtreté, sans réflexion accessoire ni universalité, en vue uniquement de leur propre satisfaction personnelle⁴. Pourtant la « fermeté sans scrupule [de Macbeth], l'identité de l'homme avec lui-même et avec cette fin qu'il vise et qui ne procède que de lui, lui confère un *intérêt essentiel* »⁵. Cet intérêt est d'abord formel, puisque ces caractères montrent d'une part et de manière générale l'infinie force de la volonté de la subjectivité particulière, qui se fait valoir telle qu'elle est, ou d'autre part, représentent une âme en elle-même totale, illimitée, touchée en un quelconque côté de son intériorité. Elle concentre alors en cet unique point toute l'ampleur et toute la profondeur de son individualité. Mais ces caractères, *entièrement unilatéraux et bornés* quant à leurs fins, ne nous intéressent pas seulement formellement, mais aussi substantiellement, car nous avons en eux l'intuition de ce que ce caractère borné de leur subjectivité n'est lui-même qu'un *destin*, c'est-à-dire une imbrication de leur détermination spécifique avec une réalité intérieure plus profonde. Tout en accomplissant leur fin particulière, par la force de leur propre intériorité, ils « conservent en même temps dans une seule et même individualité la grandeur qui efface ce qu'ils sont en tant que réalité effective, c'est-à-dire selon leurs fins, leurs intérêts et leurs actions, leur donne plus d'ampleur et les *élève* en eux-mêmes »⁶. Ainsi à travers ces

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 179.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 179.

³ « Chez eux la ferme consistance et l'unilatéralité ont quelque chose de fort et de frappant qui *fonde* l'admiration préférentielle qu'on leur porte » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 189).

⁴ Les tragédies telles que *Macbeth*, *Othello*, *Richard III* ont pour principal objet un tel caractère, entouré d'autres caractères ayant moins de relief et d'énergie.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 189.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 198. Cette grandeur affecte aussi les personnages de la comédie, tel Don Quichotte, et fonde identiquement un intérêt esthétique substantiel. « Cervantès fait aussi de son héros une nature *noble* à l'origine, pourvue de talents spirituels multiples, et qui en même temps nous intéresse toujours authentiquement » (*Esthétique*, tome II, p. 206). Le même enchaînement conceptuel, menant de l'intérêt substantiel pris à la représentation, à la satisfaction esthétique et enfin à l'appréciation judicatrice du beau est

personnages transparaissent la profondeur et la richesse de l'esprit, l'universalisation de la subjectivité unilatérale.

L'examen des concepts de désintéressement, de liberté et d'intérêt esthétiques dans les deux esthétiques a mis en évidence leur permanence de l'une à l'autre. Hegel s'est approprié les déterminations de la *Critique de la faculté de juger* en élargissant la pertinence des conclusions kantiennes, relatives au beau naturel, à l'ensemble du domaine artistique.

présent dans la comédie : Don Quichotte est une âme parfaitement sûre d'elle-même et de sa cause. Il affiche une tranquille assurance exempte de toute réflexion et « cette attitude, pour ce qui concerne le *substantiel* de sa mentalité, est ornée de façon tout à fait grande et géniale des plus *beaux* traits de caractères qui soient » (ibid.).

CHAPITRE 8 : L'UNIVERSALITÉ ESTHÉTIQUE

L'expérience esthétique suscitée par la tragédie repose, selon Hegel, sur un intérêt désintéressé élevant l'individu au-dessus de la sphère de sa subjectivité bornée. De Kant à Hegel se retrouve l'idée d'une universalité subjective. Elle a sa *condition* dans l'appréhension contemplative d'une forme naturelle selon Kant, alors que Hegel pense sa possibilité en rapport à la satisfaction d'un intérêt spirituel et dans l'appréhension d'un contenu artistique nécessaire.

I- L'universalité subjective.

A- Le sens hégélien de l'universalité subjective.

La notion d'universalité subjective trouve une place dans les *Leçons* avec l'examen hégélien de la « Critique de la faculté de juger esthétique ». Le beau jouit d'une « reconnaissance universelle »¹. Celle-ci ne repose pas sur des concepts d'entendement, mais ne se comprend qu'en tant que rapportée au vrai en et pour soi. Cette reconnaissance universelle a le sens d'une quantité esthétique universelle. Elle désigne le nombre des sujets qui éprouvent le sentiment de la beauté. Néanmoins l'idée d'universalité subjective n'a pas son lieu privilégié pour Hegel, dans l'esthétique, à la différence de Kant mais dans la religion en particulier dans l'universalité subjective du Christianisme. Cette dernière n'est pas universalité quantitative – s'étendant à tous ceux qui jugent – mais présence de l'universel, dans le cœur et l'esprit des sujets singuliers. La problématique de l'universalité subjective dépasse ainsi les bornes du jugement et de sa validité¹. Avec le Christianisme, qui se représente la Chose ou la substance comme étant en sa vérité un Moi ou un sujet, la subjectivité est saisie comme infinie. L'infinité du subjectif surgit dans le Christianisme. Par conséquent la subjectivité n'est pas ce qu'il faut nier abstraitement. Elle doit, au

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 82.

contraire, être *affirmée* en sa concrétité. La subjectivité n'est alors plus seulement subjectivité immédiate et finie, ayant un contenu contingent et arbitraire, des penchants et des intérêts particuliers. Elle ne désigne plus seulement la personne comme dans le kantisme, dans sa différence d'avec la Chose, c'est-à-dire la subjectivité *mauvaise et finie*. La subjectivité, suivant sa vérité, est *immanente à la chose*. Elle est alors la subjectivité infinie, qui est la vérité de la Chose même. Mais la subjectivité est également le divin lui-même. La doctrine chrétienne selon laquelle Dieu est venu en aide à tous les hommes signifie que la subjectivité a une valeur infinie². *Dieu est su comme la subjectivité absolue*, qui contient en elle le moment de la particularité. Pour cette raison *notre* particularité est aussi reconnue, non pas comme quelque chose qui devrait être nié abstraitement, mais comme ce qui devrait être, en même temps, conservé. Hegel déplace ainsi dans le domaine de la religion ce que Kant inscrit dans l'esthétique.

L'interprétation hégélienne de l'universalité subjective comme *présence de l'universel*, dans le cœur et l'esprit des sujets singuliers plutôt qu'en termes de quantité (universalité quantitative) est présente dans les *Leçons*, notamment dans les arts singuliers. L'universalité subjective repose sur la proximité du subjectif et du divin. Le divin est l'intérieur³, l'existence subjective diversement particularisée. Il est la vérité telle qu'elle vit et agit dans la sensibilité, le cœur et l'esprit des sujets singuliers. Celle-là ne reste pas coulée dans sa figure extérieure, mais retourne dans l'intérieur singulier subjectif. Hegel rompt ici avec le kantisme. Le concept hégélien d'universalité subjective se dissocie de sa détermination kantienne comme universalité *esthétique*. La subjectivité infinie de l'Idée est universelle, mais elle n'est pas simple universalité subjective. Elle ne se résout pas dans l'universalité des conditions subjectives de la connaissance (facultés supérieures de connaître). Hegel, comme Kant, inaugure un sens original de l'universalité subjective. Alors qu'elle est, dans la Troisième Critique, esthétique, le hégélianisme développe l'idée d'une *subjectivité universelle*, qui n'est pas un concept esthétique. Hegel en propose une élaboration spéculative et lui donne un sens logique.

L'universalité subjective est, pour Hegel, universalité de l'homme, celle-ci ayant été ignorée des peuples précédant le Christianisme. Les Grecs n'ont pas appréhendé Dieu, ni

¹ L'œuvre d'art sensible « ne peut délivrer son *sens* (absolu) qu'à l'intérieur de la subjectivité (universelle) de la communauté *religieuse* » (B. Bourgeois, *Eternité et historicité de l'esprit*, p. 16).

² Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 147, Add., p. 583.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 115.

l'homme dans leur universalité vraie¹. En revanche, depuis et avec le Christianisme, *l'homme* vaut en tant que tel, en son infinité et universalité, parce qu'il est une *personne*. En soi, le sujet humain est *déjà* universel². L'universalité subjective, qui est ici subjectivité universelle, est celle de l'homme en tant qu'être *pensant*. L'homme est un universel en tant que l'universel est pour lui. Ainsi la subjectivité, qui est dans une identité simple avec la raison, est universelle³. Cette universalité de l'intelligence s'oppose et se distingue de la singularité du sentiment, qui est pour Kant le lieu de la subjectivité (même si celle-ci est universalisable). En revanche la philosophie hégélienne laisse peu de place à l'idée d'une universalité strictement subjective ou « seulement subjective ».

A l'occasion d'un examen des catégories kantienne de l'entendement, Hegel interroge la différence de l'objectif et du (seulement) subjectif⁴. « *Cette différence de la subjectivité et de l'objectivité n'a (...) en somme aucune importance* »⁵, mais c'est le contenu qui importe, celui-ci étant aussi bien subjectif qu'objectif. En d'autres termes la différence du subjectif et de l'objectif, comme différence affectant seulement la forme de la représentation, est secondaire. Il faut comprendre que la différence *formelle* du sujet et de l'objet, absolutisée par le point de vue de l'entendement et de la représentation, c'est-à-dire par la philosophie précritique et la philosophie critique, est *subordonnée* à l'Idée et à son *contenu*⁶. La religion et la philosophie, dans lesquelles l'art se dépasse, ont pour tâche de surmonter cette opposition⁷. La religion et le culte religieux consistent précisément dans le dépassement de l'opposition de la subjectivité et de l'objectivité, que la science et en particulier la philosophie surmontent au moyen de la pensée. La connaissance réduit l'étrangeté du monde objectif, qui nous fait face et permet de nous retrouver en lui. Elle rapporte l'être objectif au concept, qui est notre Soi le plus intime. Subjectivité et objectivité, loin de se tenir dans une opposition ferme et abstraite, s'inscrivent dans un

¹ Les dieux des Grecs n'étaient que des puissances particulières de l'esprit, et le Dieu des nations, le Dieu universel était encore caché. Mais les Grecs ne reconnaissaient pas plus l'homme dans sa valeur infinie, ni dans son droit infini.

² L'universalité, qui est au principe de la personnalité présente en soi, doit passer à la conscience de l'individu. Il doit la faire passer dans l'effectivité et lui donner une réalisation effective.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1817, § 391, p. 141. Cette thèse est développée dans le contexte d'une étude sur l'esprit pratique.

⁴ Les catégories sont à considérer comme seulement *nous* appartenant, comme étant *subjectives*.

⁵ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 204, Add., p. 501.

⁶ Voir note 2 du traducteur B. Bourgeois, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 204, Add., p. 501.

⁷ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 194, Add., p. 608.

mouvement dialectique¹. Le concept, qui est tout d'abord seulement subjectif, en vient, sans avoir besoin pour cela d'un matériau ou d'une matière extérieurs, c'est-à-dire en vertu de son activité propre, à s'objectiver. De même l'objet n'est pas quelque chose de figé qui ne comporterait aucun processus. Son déploiement consiste à se montrer comme ce qui est en même temps subjectif, selon une progression qui le mène à l'Idée. Le processus du concept se déploie à travers les trois moments du concept comme tel ou subjectif, du concept objectif ou de l'objet, et du concept objectif-subjectif ou de l'Idée.

Or le simplement subjectif dont l'esthétique kantienne, aux yeux de Hegel, témoigne est voué à se dépasser dans l'Idée. Subjectif et objectif s'y abolissent. Dans cette mesure il importe de distinguer le sujet de *l'esprit* (*Geist*). L'esprit embrasse et dépasse son objet. Il *ne s'oppose pas à lui*. Il se développe en totalisant ses propres manifestations (pensées, sentirs, etc.) et se déploie dans des structures *intersubjectives*, dans « un Je qui est un nous, et un nous qui est un Je ». De ce point de vue, un passage vers l'esthétique kantienne est rendu possible. En revanche le sujet, à la différence de l'esprit, est conçu comme retournant en lui-même, comme ce qui est en dessous et à la base des états ou des activités de l'individu et des autres sujets, et se trouve donc opposé à l'objet. Néanmoins il se développe dans l'esprit. Alors que *l'esprit* (*Geist*) est associé à l'Idée, unité du sujet et de l'objet, la notion de *sujet* est associée par Hegel au *concept* et au *Je*. On saisit ainsi la raison fondamentale pour laquelle une universalité subjective ne peut surgir dans la philosophie de hégélienne. *Le Je s'universalise dans et par le concept*. Il est impliqué dans le processus d'auto-détermination constitutif du concept qui se différencie, en lui-même, de lui-même comme sens, idéalité ou subjectivité pure, et se pose donc comme sensible, réel ou objectif. Le sujet, *la pure subjectivité est un moment du concept s'universalisant et s'objectivant*, car le concept est un processus des choses autant que de la pensée.

La terminologie hégélienne subvertit l'opposition kantienne du subjectif et de l'objectif, du subjectif et de l'universel, car « c'est une démarche dépourvue de pensée que d'accueillir ainsi sans plus les déterminations de subjectivité et d'objectivité et de ne pas s'interroger sur leur provenance »². Hegel reproche à la logique formelle d'avoir

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 194, Add., p. 609.

² Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 192, Add., p. 607. Dans l'additif du § 41, Hegel souligne la plurivocité des termes « subjectif » et « objectif ». L'usage courant de la langue désigne par le terme « objectif », ce qui est présent hors de nous, et nous arrive du dehors, par le moyen de la *perception*. Kant emploie le terme « subjectif » pour évoquer ce qui appartient à notre pensée elle-même, à la spontanéité de la pensée, mais aussi le terme « objectif » pour désigner ce qui est pensé, en particulier, ce qui est universel et nécessaire – le subjectif étant alors ce qui est seulement senti ou perceptible de façon sensible. Ainsi le subjectif trouve, dans le kantisme, une double signification. De même l'objectivité

présupposé, et par là *absolutisé*, la *différence de l'objectivité et de la subjectivité*, sur laquelle l'esthétique kantienne repose. L'objectivité et la subjectivité sont des pensées et des pensées déterminées, qui doivent s'avérer comme fondées dans la pensée universelle se déterminant elle-même. Or la logique spéculative, qui est l'auto-présentation de la pensée en sa concrétité, fonde absolument la relativité de l'opposition du subjectif et de l'objectif, qu'elle situe dans ce processus de la pensée. Elle dépasse la finitude de la logique formelle et de la logique transcendantale qui absolutisent la scission du sujet et de l'objet, de la pensée et de l'être sur laquelle repose la Critique de la faculté de juger esthétique.

On retrouve bien, chez Hegel, un sens de la subjectivité telle qu'elle s'oppose à l'universel mais, en son sens vrai, la subjectivité est le concept. La subjectivité au sens esthétique kantien est présente dans ce que Hegel nomme l'esprit singulier et subjectif : « en raison de l'*immédiateté* dans laquelle est l'esprit en tant qu'il a des sentiments ou des sensations, il n'est tel, absolument, que comme esprit *singulier* et *subjectif* »¹. La subjectivité, lorsqu'elle est pensée de façon *abstraite*, se tient face à l'objectivité². Mais *la pure subjectivité du Moi est l'intelligence*, c'est-à-dire *le concept* et la dialectique³. Le concept est la subjectivité elle-même. En tant que dialectique et par l'intermédiaire du syllogisme, celle-ci s'ouvre en direction de l'objectivité. Le dépassement kantien de la subjectivité se produit en direction de l'universel, en revanche le hégélianisme pense la subjectivité comme ce qui se dépasse en s'ouvrant vers l'objectivité. L'universalisation kantienne du subjectif est subjective, alors que Hegel pense une particularisation de l'universel.

Ces déterminations interdisent une formulation de la problématique kantienne de l'universalité subjective attachée au jugement de goût dans le hégélianisme. Si Hegel conçoit une universalité *subjective* dans le domaine de la religion et en rapport au concept,

a une triple signification (*Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 41, Add., p. 499). Elle a, tout d'abord, la signification de ce qui est présent extérieurement, à la différence de ce qui est seulement subjectif, visé, rêvé, etc. Elle a aussi la signification établie par Kant de ce qui est *universel et nécessaire*, à la différence de l'*élément contingent, particulier et subjectif, appartenant à la sensation*. Enfin l'objectivité a le sens de l'*en-soi* visé par la pensée, de ce qui est-là, à la différence de ce qui est seulement pensé par nous et donc encore différent de la Chose elle-même ou *en soi*.

Le sens kantien de l'objectivité n'est pas satisfaisant, car l'objectivité kantienne de la pensée n'est à son tour que *subjective*. Les pensées, bien qu'elles soient des déterminations universelles et nécessaires, sont pourtant seulement *nos* pensées. Elles diffèrent donc de ce que la chose est en soi, par un abîme infranchissable. La véritable objectivité de la pensée, selon Hegel, est que les pensées ne sont pas simplement nos pensées, mais sont en même temps l'*en-soi* des choses et de l'être objectif en général.

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1817, § 370, p. 132.

² Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 204, p. 440.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1817, § 369, p. 132.

l'esthétique hégélienne des beaux-arts appelle plutôt la détermination d'une universalité *esthétique* relevant du sentiment.

B- L'universalité subjective du sujet de la réflexion.

L'universalité du sujet se présente d'abord, dans le kantisme, avec le sujet transcendantal aussi bien que dans l'identification hégélienne du concept et du sujet. La subjectivité est alors à la fois *universelle* et *contingente*. Le *Je de la réflexion*, le sujet transcendantal est le pur universel réfléchi en lui-même. Mais le sujet contient également des états – y compris esthétiques –, des actes, des volontés. La pensée active relativement à ses objets, la réflexion est l'universel en tant qu'il est à lui-même le produit de son activité¹. En revanche les états, les actes et les volontés du Je diffèrent d'un sujet à un autre et sont, de ce fait, contingents et subjectifs en *un sens dérivé*. En ce sens une mauvaise peinture, un jugement, une résolution de la volonté peuvent être subjectifs, en ce qu'ils expriment seulement des opinions privées de leurs auteurs. A l'inverse le Je, comme tel, ne varie pas d'une personne à une autre. Il n'est ni contingent ni arbitraire. Lorsque nous appréhendons la pensée de manière subjective, nous disons : « l'homme est pensant » – mais il est aussi intuitionnant, voulant, etc. L'homme en tant qu'être pensant est un universel. Lorsqu'il se redouble de façon que l'universel soit pour l'universel, il se sait comme Moi².

Quand je me désigne comme moi, je vise cet être singulier que je suis, et *j'exprime en même temps quelque chose de parfaitement universel*. Dans la structure du « Moi », du Je on retrouve la dialectique de l'universel et du singulier présente dans l'expérience esthétique, telle qu'elle s'exprime dans le jugement de goût. Le moi est le pur être-pour-soi dans lequel toute particularité est niée et supprimée, l'être ultime, simple et pur de la conscience. Ainsi Hegel déplace au plan de la pensée ce que Kant conçoit comme jeu des facultés. Le Moi, en tant qu'être pensant, et la pensée sont la même chose. En lui la pensée est présente en toute sa pureté. Il est ce vide, le réceptacle pour toute chose et chaque chose. Le moi est donc l'universel dans lequel il est fait abstraction de tout particulier, mais dans lequel en même temps tout gît enveloppé, car chaque homme est un monde de

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éditions de 1827 et 1830, § 21, p. 288.

² Seul l'homme, à la différence de l'animal, peut dire « moi » parce qu'il est la pensée (Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 24, Add., p. 476).

représentations. *Il n'est pas simplement l'universalité abstraite, mais l'universalité qui contient tout en elle.*

Dans le moi, se trouvent un contenu intérieur et un extérieur multiple. Suivant la constitution de ce contenu, nous nous comportons en être ayant des représentations, des souvenirs, etc. Mais en tout contenu, le moi et par conséquent la pensée est présente. L'homme demeure un être pensant, lorsqu'il intuitionne ou éprouve du plaisir – et donc un plaisir esthétique. L'universalité de l'expérience esthétique s'établit donc, dans le hégélianisme, à partir de la pensée qui est la substance universelle de l'être spirituel – aussi bien que des choses extérieures¹ – ou encore à partir de l'universel immanent à toute représentation, souvenir, vouloir, souhait, expérience sensible et sentiment de plaisir, c'est-à-dire de façon générale à toute activité spirituelle.

A partir de cette forme de la subjectivité on peut concevoir, dans la pensée hégélienne, une universalisation du Je, une universalité subjective. Celle-ci suppose de distinguer le subjectif comme contingent et particulier (actes, volontés, jugements d'un individu particulier), d'une part et le sujet comme Je, universel et présent en tout homme, d'autre part. Ce dernier permet de penser une universalité subjective, telle que Kant la met en évidence à l'occasion du jugement de goût – puisque le pivot de l'argumentation kantienne repose sur ce qui est présent en tout homme. Le Je comme tel ne varie pas d'une personne à une autre. Il n'est pas contingent. Ce sens du sujet actualise la détermination kantienne du subjectif à partir des catégories de l'entendement. L'esthétique se présente donc comme le lieu où une subjectivité, comparable à la subjectivité transcendantale des catégories de la pensée, qui sont à la fois subjectives et objectives (en tant qu'elles ont une valeur objective), peut être conçue². L'universalité subjective est donc, en premier lieu, universalité du sujet, universalité du sujet universel qu'est le Je de la réflexion. Elle se manifeste, dans le domaine esthétique, comme universalité des voix, universalité de la satisfaction ou du plaisir esthétiques. Mais cette universalité subjective est simplement formelle.

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 24, Add., p. 475.

² On peut également mettre en évidence une universalité subjective à partir d'une subjectivation de l'universel.

II- L'expérience de l'universalité subjective.

A- Sentiment esthétique et subjectivité vraie.

L'universalité esthétique kantienne est d'un genre particulier. « L'universalité de la satisfaction *n'est représentée que subjectivement* dans un jugement de goût »¹. L'expérience esthétique postule simplement l'« universalité des voix par rapport à la satisfaction »². Elle repose sur la conviction que la sensation éprouvée individuellement est universellement partagée et partageable. Kant s'appuie, à ce point de la réflexion et pour une première démonstration, sur l'expérience commune, ordinaire pour montrer qu'elle ne met en œuvre aucun concept³. Aucune liaison n'unit nécessairement la prétention à l'universalité et le concept. L'universalité est *immédiatement* associée à la satisfaction esthétique. L'universalité de la satisfaction exige, comme sa condition, la distinction conceptuelle de la satisfaction, du plaisir et de la sensation. « Dans le jugement de goût on ne postule rien que cette *universalité des voix* par rapport à la satisfaction, sans la médiation des concepts ; par conséquent [on postule] *la possibilité* d'un jugement esthétique qui puisse être considéré comme valable en même temps pour tous. Le jugement de goût ne *postule* pas lui-même l'adhésion de chacun »⁴.

Pourquoi et comment le jugement *logique* peut-il postuler l'adhésion de chacun au contenu de son affirmation ? Il le peut dans la mesure où « *un jugement objectif de valeur universelle est aussi toujours subjectif* »⁵. Chaque sujet potentiel du jugement, de la connaissance peut et doit prononcer un jugement qui lui soit identique, puisque *l'universalité objective est tout autant et indissolublement universalité subjective*. Or le jugement de goût ne peut se targuer d'une universalité objective. L'universalité subjective qui le caractérise se distingue de celle qui peut être déduite de l'universalité objective du jugement logique. A la différence du jugement logique, « le jugement de goût ne postule

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194. Ce qui prouve que, dans le jugement esthétique, une extension du prédicat de beau se fait à toute la sphère des sujets du jugement (§ 8, p. 193), ce sont les données mêmes de l'expérience. Si chacun étend, en droit, la validité de son jugement à tout autre sujet, en fait celle-ci lui est toujours contestée.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

pas lui-même l'adhésion de chacun »¹. La notion d'universalité subjective ne revêt pas, dans la pensée kantienne, le même sens selon qu'il s'agisse du jugement de goût ou du jugement logique. L'universalité objective du jugement logique lui permet de prétendre à une universalité subjective, telle que ce jugement puisse valoir pour *chacun* des sujets de la connaissance, pour tous en particulier². La nécessité et la possibilité de cette adhésion peuvent faire l'objet d'une preuve et être fondées objectivement. L'universalité subjective du jugement logique dépend et ne peut être conclue que de prémisses universellement objectives.

Le concept d'universalité subjective n'est donc pas univoque. L'universalité propre au jugement de goût est d'une nature singulière. Parce qu'elle n'est pas analytiquement contenue dans une universalité objective première, elle est avant tout « *universalité des voix* ». Son champ de validité définit son sens, son essence et sa valeur : elle doit valoir pour tous, sans pouvoir être postulée de chacun, bien que l'exigence empirique de l'adhésion d'autrui à mon jugement demeure légitime. La différence du logique et de l'esthétique, quant à l'universalité subjective, consiste donc dans le contenu et l'extension de leur postulation : l'adhésion de chacun, d'un côté, l'universalité des voix, de l'autre.

L'hypothèse d'une dualité immanente au concept d'universalité subjective requiert l'examen de deux questions : d'une part, la différence de l'activité propre au jugement logique et au jugement de goût ; d'autre part, la signification de la validité individuelle du jugement de goût comme « un cas de la règle », règle que ce jugement nous invite à concevoir selon une modalité originale. « Le jugement de goût lui-même ne postule pas l'assentiment de tous : il ne fait que prêter à chacun cet assentiment, comme un cas particulier de la règle, ce dont il attend la confirmation non pas de concepts mais de l'adhésion des autres ». Le jugement logique dispose de la règle (l'universalité objective), alors que le jugement de goût n'en dispose pas. Le mécanisme par lequel la validité du jugement de goût est reconnue pour chacun éclaire le sens qu'y recouvre l'universalité subjective. L'universalité des voix, la validité pour tous du jugement ne signifie pas strictement une validité pour *chacun*. Alors que l'universalité subjective déduite de l'universalité logique objective signifie une validité pour tous les sujets logiques, pris chacun singulièrement, l'universalité esthétique subjective ne permet pas de rejoindre la singularité en tant que telle. Elle n'y parvient que par le détour de la *règle*, et en faisant du

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 60.

² Si « le jugement de goût ne postule pas lui-même l'adhésion de chacun », il attribue cependant « à chacun cette adhésion » (*Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 60 ; nous soulignons).

singulier un cas particulier de cette dernière. Mais l'esthétique kantienne n'institue aucun passage de l'universel (« tous ») au singulier (« chacun »). La règle serait donc l'équivalent esthétique de la loi objective à validité universelle. L'universalité subjective ne se pense donc pas dans les mêmes termes dans les champs logique et esthétique. Le jugement de goût est à lui-même sa propre règle, et donne comme la forme esthétique de la loi universelle, dans et par laquelle le jugement logique manifeste une universalité objective.

L'esthétique hégélienne ignore cette élaboration du concept d'universalité subjective, dans la mesure où elle n'accorde de crédit à une universalité des voix que sur le fondement d'une *satisfaction intellectuelle*. L'expérience hégélienne de la beauté ne repose pas sur un sentiment ou une émotion. « Le beau a été fréquemment considéré comme n'étant pas en et pour soi nécessaire dans la représentation, mais comme un agrément purement subjectif et en un sens seulement *contingent* »¹, mais cette notion d'*agrément*, présente dans la *Critique de la faculté de juger*, est délaissée par Hegel. Ce dernier récuse qu'une validité universelle puisse lui être attachée. L'agrément pris au beau constitue la part subjective de l'expérience. Si le plaisir suscité par l'objet donné n'était que « le simple agrément dans la sensation, (...) il ne pourrait donc, par sa nature, avoir qu'une *valeur individuelle*, parce qu'il dépendrait immédiatement de la représentation par laquelle un objet est donné »². A cette conception de la beauté, Hegel substitue une représentation du beau fondée dans l'Idée, qui en tant que telle est le vrai en soi et pour soi. L'Idée en tant que beau artistique est « une configuration individuelle de l'effectivité ayant pour détermination de faire apparaître en elle-même essentiellement l'Idée »³. Alors que Kant parvient à penser une universalité subjective du jugement de goût à partir de l'expérience de la beauté, l'esthétique hégélienne n'envisage pas le beau à partir de son appréciation subjective⁴. Hegel détermine ce qu'est le beau en soi, non ce qui (nous) semble être beau. La déficience

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 35. Le contexte de cette citation est le suivant : « il est parfaitement contingent que les hommes aient ou n'aient pas produit en eux-mêmes telle représentation ou conception interne, et même si tel était effectivement le cas, rien n'empêche qu'ils ne l'aient fait disparaître à nouveau par la suite ou ne l'aient rabaissé au rang d'une représentation simplement *subjective* au contenu de laquelle ne reviendrait aucun être en soi et pour soi-même ; c'est ainsi que le beau a été fréquemment considéré comme n'étant pas en et pour soi nécessaire dans la représentation, mais comme un agrément purement subjectif et en un sens seulement contingent » (Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 34-35).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 195 ; nous soulignons.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 103. La forme supérieure du beau, l'Idéal du beau est « l'Idée en tant qu'effectivité configurée conformément à son concept » (*Esthétique*, tome I, p. 103).

⁴ Le jugement de goût kantien est un jugement d'appréciation. Le titre de la section VIII de la Première Introduction de la *Critique de la faculté de juger* l'indique explicitement : « De l'esthétique comme pouvoir de porter des jugements appréciatifs » (p. 111). Voir aussi Première Introduction, XII, p. 139 ; Introduction, p. 173 ; § 9, p. 196.

d'une œuvre d'art, par exemple, ou la déficience de la forme artistique « vient aussi de la déficience du contenu »¹. L'expérience esthétique hégélienne est dépassement de l'unilatéralité subjective. Elle réalise un premier pas vers l'unification du subjectif et de l'objectif. Dans cette mesure, l'état esthétique n'est pas, pour Hegel, une émotion ou un sentiment, un jeu subjectif des facultés ou une certaine disposition de l'esprit, mais le fait de prendre conscience.

L'objet principal de l'esthétique hégélienne étant les œuvres de l'art, l'émotion artistique ne peut y être centrale, car elle perdrait sa nature de *science* de l'art, pour devenir étude des sensations. L'œuvre d'art provoque des sensations « dans la mesure où elle est belle »². C'est pourquoi la réflexion sur la sensation esthétique s'est efforcée de « trouver également une *sensation caractéristique correspondant au beau* ainsi qu'un *sens tout spécialement destiné à appréhender le beau* »³. L'idée d'une sensation caractéristique correspondant au beau évoque la thèse kantienne d'un rapport original des facultés de l'esprit. La *sensibilité* est le sens même de la beauté. Les œuvres d'art produisent certes des sensations agréables, mais « ce qui est ressenti dans la sensation reste enveloppé dans la forme de la *subjectivité singulière la plus abstraite* »⁴. « La sensation est la région brumeuse et indéterminée de l'esprit »⁵. Hegel, comme Kant, distingue la sensation (*Empfindung*) du sentiment (*Gefühl*), la première étant strictement et seulement subjective⁶. Les deux philosophes identifient la sensation à *l'affection*⁷. « Le sentiment est une simple affection subjective de ma personne où la chose concrète, retirée dans la sphère la plus abstraite qui soit, disparaît »⁸.

Si le jugement de goût exprime simplement *l'agrément* subjectif ou la *sensation* subjective de plaisir, il ne se prête à aucune universalisation et la deuxième définition du beau ne peut être établie. De même la vocation spirituelle de l'art se perd, dès lors qu'il a pour fin « d'émouvoir la sensibilité (*Empfindung*) », voire « de susciter la sensation que

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 104. Néanmoins on peut distinguer l'appréciation esthétique de l'œuvre de son appréhension conceptuelle ou spéculative. En outre le beau idéal n'est la seule manifeste de la beauté dans les *Leçons*.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 49.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 49.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 47 ; nous soulignons.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 47.

⁶ « La sensation comme telle est une forme parfaitement vide de l'affection subjective » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 48).

⁷ La sensation (*Empfindung*), et non le sentiment (*Gefühl*), intervient en tant qu'elle permet de ressentir l'effet, sur l'esprit, du jeu des facultés. Elle est « la sensation de l'effet qui consiste dans le jeu rendu plus facile des deux facultés de l'esprit (...) animées par leur concordance réciproque » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 198).

⁸ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 48.

nous trouvons en accord avec nous-mêmes, la sensation agréable »¹. La destination ultime de l'art n'est pas relative aux sens de l'homme. Hegel emploie « *der Sinn* » pour désigner les sens, la sensibilité comme perception sensorielle en général par opposition à *Empfindung*, terme par lequel il nomme – avec Kant – la sensibilité au sens courant, la capacité à s'émouvoir, à ressentir ou à sympathiser. Le terme d'*Empfindung* est aussi convoqué pour désigner le sentiment ou la sensation sur son versant intérieur².

Si l'art n'avait pour but que de susciter des émotions, d'engendrer des sensations, l'esthétique comme science perdrait sa raison d'être. « L'étude des sensations que l'art suscite (...) fait abstraction du contenu proprement dit tout comme de son essence et de son concept concrets »³. De même la critique du goût serait une étude simplement empirique et psychologique, si la communicabilité de l'état d'esprit ne reposait pas sur les conditions subjectives de la connaissance en général, c'est-à-dire s'il s'agissait simplement de comprendre comment empiriquement « le fait de pouvoir communiquer son état d'esprit (...) procure du plaisir »⁴. L'esthétique, comme science, est détournée de son but essentiel – l'examen de la chose même – lorsqu'elle s'attelle à l'étude des sensations telles que la pitié, la terreur⁵, le souci, la peur. « La réflexion sur la sensation se contente d'observer l'affection subjective et sa particularité au lieu de s'absorber dans la chose elle-même, l'œuvre d'art sans plus se préoccuper de la simple subjectivité et de ses différents états »⁶. La sensation en tant que telle n'est ni pour Kant, ni pour Hegel, le fondement d'une universalité. Néanmoins, la *représentation* des affects de l'âme – dont on accorderait mieux qu'il s'agisse de sentiments, de passions que de sensations – engendre une forme universalisation et un dépassement certain du simplement subjectif. Si la sensation n'est pas universalisable, la représentation artistique du sentiment l'est-elle ?

Du fait de sa contingence, le sentiment s'oppose *immédiatement* à l'universel, néanmoins il peut s'y rendre adéquat. Le sentiment coïncide avec la sphère d'extension de l'esthétique kantienne⁷. Le terme même d'esthétique désigne le sujet qui « s'éprouve lui-

¹ Hegel, *Esthétique*, p. 47 ; nous soulignons.

² La sensation est conçue par Hegel aussi bien que par Kant comme « une simple affective subjective de ma personne » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 48).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 48.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 197.

⁵ Ces deux sentiments constituent bien sûr une référence à la *Poétique* d'Aristote.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 48.

⁷ Et ses limites sont déterminées par son opposition de nature au concept. L'intérêt de la comparaison de Kant et Hegel est que le premier définit l'esthétique et fonde son originalité dans une opposition au concept, alors que Hegel fait reposer le beau artistique dans le concept.

même tel qu'il est affecté par la représentation »¹. Mais selon Hegel, « le particulier en tant que tel est d'abord, tant par rapport aux autres choses particulières que par rapport à l'universel, *contingent* ; or toute cette contingence, justement, que représentent les sens, le sentiment, le cœur, le penchant, est non seulement *subsumée* sous des catégories de l'entendement et *dominée* par le concept de liberté dans son universalité abstraite, mais se trouve à ce point liée à l'universel qu'elle *se montre intérieurement et en soi et pour soi adéquate à lui* »². Dans la mesure où il représente le domaine de la contingence et de la particularité, le sentiment ne peut être, selon Hegel, élevé à l'universalité. Le beau ne devrait donc pas être rapporté à un sentiment, celui-ci n'est pas davantage universalisable lorsqu'il est l'expression du goût. De même l'artiste doit savoir « oublier sa particularité subjective et ses contingences »³. La notion de subjectivité, qui en son sens immédiat désigne le sujet particulier⁴, est intrinsèquement liée à la contingence. Le subjectif et la « manière subjective »⁵, le particulier et le contingent participent d'un paradigme commun. C'est pourquoi, comme tels, ils ne peuvent être universalisés. En revanche *la subjectivité* peut s'unir à l'objectivité et dépasser son caractère simplement subjectif. Mais si la subjectivité s'universalise, néanmoins elle ne devient pas à proprement parler universalité subjective. En outre l'universalisation de la subjectivité se produit, chez Kant du côté du spectateur, alors qu'elle se réalise chez Hegel du côté du créateur. Dans la création artistique se dessine une « identité de la subjectivité de l'artiste et de l'objectivité vraie de la représentation »⁶, cette unité donnant son contenu au concept d'originalité authentique. Ainsi pas plus que l'appréciation de l'art ne s'accomplit dans, ni ne repose sur une émotion esthétique, l'œuvre d'art n'a pour principe, dans le hégélianisme, le goût.

Le goût est ce qui, selon Hegel, permet de « fonder un *jugement plus déterminé* »⁷. Mais comme la sensation, il se contente de la « surface extérieure »⁸, il ne pénètre pas dans la profondeur de la chose même. Le goût est cantonné par Hegel aux aspects extérieurs et

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 84 ; nous soulignons.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 383.

⁴ Et non le concept. On trouve une occurrence de ce sens du sujet ou de la subjectivité dans les *Leçons* : « Une inspiration dans laquelle le sujet s'étale largement et se met en valeur en tant que sujet, plutôt que d'être l'organe et l'activité vivante de la chose elle-même, est une mauvaise inspiration » (Hegel, *Esthétique*, p. 383).

⁵ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 387 et sqq.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 387.

⁷ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 49.

⁸ Il se contente de « la surface extérieure autour de laquelle jouent les sensations » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 50).

annexes, et se trouve associé à « *l'arbitre* », au simplement subjectif¹. Le beau et le goût s'opposent dans l'esthétique hégélienne, qui de la sorte se distingue de l'esthétique kantienne, comme l'objectif et le subjectif. Dès lors, si l'esthétique permet de concevoir une universalité subjective, elle n'aura pas son fondement, comme dans la Troisième Critique, dans le jugement ni dans le jugement de goût. Le goût reste pour Hegel le simplement subjectif. Il est ce qui « ne se laisse pas fixer de règles et ne permet pas qu'on discute de ses décrets »². Toutefois le goût, en son interprétation hégélienne, ne répond pas à la définition du goût de la réflexion proposée par Kant. *La conception hégélienne du goût interdit de penser, au plan du plaisir esthétique, une universalité subjective du goût*. Le goût est le lieu de l'arbitraire et de la contingence : « si pour le choix des objets à représenter on part de ce que *les hommes* trouvent beau ou laid, et donc digne ou non d'être imité par l'art, si l'on part de leur goût, alors il n'y a plus qu'à puiser à discrétion dans toutes les sphères possibles d'objets naturels, car on peut être sûr qu'aucune d'elles ne manque d'amateurs »³. Hegel s'appuie sur une conception du goût, qui donne son contenu au « premier lieu commun »⁴ de l'antinomie du goût. Il voit dans le goût un « principe de détermination de ce jugement [le jugement de goût qui] est simplement subjectif (plaisir ou douleur) »⁵ et nie, pour cette raison, que le goût soit le principe de l'art. Or Kant récuse aussi la thèse qui réduirait le goût au simplement subjectif⁶.

Pourtant les sens de la notion de sujet, dans le hégélianisme, sont pluriels. Le sujet ne désigne pas exclusivement l'unilatéralité subjective. Il a d'abord le sens du sujet humain en général. Il désigne en outre le sujet humain dans son individualité, et enfin ce qui est unilatéral, biaisé. Alors que ces deux premiers sens auraient permis, dans le champ esthétique, une rencontre des deux auteurs, quant à la problématique de l'universalité subjective, Hegel rabat toute détermination esthétique, ayant un fondement subjectif, sur le troisième sens du subjectif, c'est-à-dire sur son caractère unilatéral. L'esthétique kantienne, comme celle de Hegel, envisagent bien un dépassement de soi du sujet, mais elle n'a pas ses racines, du point de vue hégélien, dans ce qui fait le propre de la subjectivité. Kant, en revanche, fait droit à cette dimension sensible de la subjectivité, pour penser un

¹ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 50.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 63.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 63. Hegel ne pense pas le beau à partir « des hommes » et de leurs goûts subjectifs, mais à partir de l'esprit, de l'Idée.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 56, p. 326.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 56, p. 326.

⁶ « On doit pouvoir compter sur des fondements du jugement qui ne possèdent pas seulement une validité personnelle, et donc ne sont pas simplement subjectifs » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 56, p. 326).

dépassement *esthétique* de l'unilatéralité subjective. Le goût est appréhendé par Hegel comme étant exclusivement celui d'un *sujet individuel humain spécifique* (selon le deuxième sens du sujet chez Hegel). Pour les deux philosophes, le sujet, lorsqu'il désigne l'individu humain dans sa particularité, ne peut se dépasser en direction de l'universel. Est subjectif ce qui est « personnel », l'« idiosyncrasie ». Toutefois l'un et l'autre admettent une dualité de l'expérience esthétique.

Le sujet, dans sa *singularité* irréductible, s'exprime dans le jugement sur *l'agréable*. Ce dernier traduit ses sentiments personnels, individuellement subjectifs. Aussi bien dans la *Critique de la faculté de juger* que dans les *Leçons*, l'expérience esthétique par excellence de la beauté n'est pas celle qu'éprouve la particularité simplement subjective. Le jugement de goût n'exprime pas la singularité subjective de celui qui contemple la beauté. Par conséquent *ni Kant ni Hegel ne réduisent l'expérience esthétique à l'expérience de ce qu'il y a de purement subjectif dans l'individu*. L'expérience esthétique est certes une expérience subjective, mais pas une expérience purement ou seulement subjective. Le sujet du goût – de ce que Kant nomme le goût de la réflexion – ne désigne pas n'importe quelle forme de la subjectivité. Le sujet qui est au fondement de l'universalité subjective du goût n'est pas la pure subjectivité, le simplement subjectif au sens hégélien. Il conjugue ce qui fait le propre de la subjectivité : la sensibilité, et la dimension universelle de tout sujet, qui est instance de la connaissance, sujet humain (selon le premier sens du sujet chez Hegel) doué des facultés supérieures de connaître et porteur des conditions subjectives de la connaissance. Pour Kant comme pour Hegel, l'appréciation et l'appréhension du beau sont *expérience d'une universalité*. Le sujet, dans cette expérience, s'universalise et l'universalisation esthétique est universalisation subjective.

La particularité subjective irréductible s'exprime dans le jugement des sens : « le vin des Canaries est agréable ». Alors que ce jugement est associé par Kant au goût des sens, il exprime ce que Hegel appelle le *goût subjectif*. Ainsi « lorsqu'un homme, à propos d'une chose, en appelle, non pas à la nature et au concept de la Chose elle-même, ou, du moins à des raisons, à l'universalité d'entendement, mais à son sentiment, il n'y a rien d'autre à faire que de le laisser là où il est, parce qu'il se refuse, ce faisant, à la communauté de la rationalité et s'enferme dans sa subjectivité isolée, – la particularité propre »¹. Le goût

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1817, § 371, p. 133.

subjectif n'offre aucune règle pour juger du beau¹. Il demeure indéterminé conceptuellement chez les deux auteurs. Alors que Kant parvient à dépasser la contingence et la subjectivité du goût – c'est-à-dire le goût des sens, le beau réduit à l'agréable – en fondant la prétention du jugement de goût à l'universalité, Hegel rabat le goût, qu'il s'agisse du goût de la réflexion ou du goût des sens, sur l'agréable. L'expérience esthétique, comme plaisir spécifique, se dissout alors dans le sentiment de l'agréable. L'esthétique hégélienne ne présente aucune médiation entre l'objectivité du beau, le concept du beau artistique comme idéal et, d'autre part, le goût subjectif – seulement subjectif – et contingent. Alors que Kant fonde la validité de l'assentiment *nécessaire* d'autrui comme étant immanente au jugement de goût, Hegel fait de la *contingence*, de la diversité et de l'opposition les caractéristiques essentielles du goût. Celles-ci s'affirment aussi bien dans le goût des individus que dans le goût des nations². Ce goût « subjectif et particulier » ne peut donc jouer le rôle de principe *objectif* de l'art. Celui-ci ne doit pas se laisser imposer ses sujets et ses règles, sur le fondement des goûts singuliers et contingents des hommes ou des nations¹. Le goût est irréductiblement, pour Hegel, subjectif et particulier.

La description hégélienne du goût reproduit la description kantienne de l'expérience de l'agréable, s'exprimant dans le jugement des sens. Or l'innovation kantienne consiste précisément à établir que l'expérience esthétique ne s'épuise pas dans l'expression d'une subjectivité irréductible. Le sujet *individuel* peut faire l'expérience du beau en son universalité. Le fondement de cette universalisation n'est pas, pour Kant, la singularité subjective pas plus que le goût subjectif, contingent et particulier, n'est le principe du beau artistique selon Hegel. La possibilité d'une *ouverture du subjectif à l'universel* se trouve chez les deux auteurs, mais selon des modalités distinctes. Kant parvient à déceler, dans le sujet lui-même, au plan de ses facultés et en un sens aussi au plan du sentiment, une universalisation possible. L'universalisation esthétique est alors subjective. En revanche, l'universalisation esthétique du sujet passe, selon Hegel, par une unification du seulement subjectif avec l'objectif.

La divergence des perspectives apparaît clairement lorsque Hegel confronte l'esthétique kantienne et l'esthétique schillérienne. L'homme temporel devient un homme de l'Idée, lorsque son individualité s'abolit dans l'Etat. L'expérience du beau est celle d'une

¹ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 64.

² « On trouve là aussi une diversité et une opposition extrêmes » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 64).

unification du rationnel et du sensible. L'expérience esthétique, étant essentiellement contemplation de l'œuvre d'art, elle est ainsi, dans le hégélianisme, universalisation de la subjectivité. « L'œuvre d'art n'est pas uniquement destinée à l'appréhension *sensible* en tant qu'objet sensible, mais son statut est tel que, tout en étant sensible, elle est en même temps essentiellement pour l'esprit, et que *c'est bien l'esprit qui doit être affecté par elle et y trouver quelque satisfaction* »². L'expérience esthétique est sensible chez Kant, alors que l'affection esthétique est pour Hegel une affection de l'esprit. La satisfaction esthétique est *spirituelle* car l'œuvre d'art est un objet « destiné uniquement au côté théorique de l'esprit »³, mais elle n'est pas intellectuelle ou *théorique*⁴. Le sujet esthétique est sujet universel, distinct du sujet de la connaissance. Plus que sujet esthétique doué de sensibilité, il est esprit, intelligence. L'œuvre d'art est universelle et s'offre à une expérience esthétique universelle (non restreinte à un cercle d'individus cultivés), mais s'adresse à ce qui, en nous, représente les intérêts humains supérieurs. Les œuvres d'art doivent être immédiatement compréhensibles et offertes à la jouissance sans requérir, pour leur appréciation, des connaissances étendues et éloignées. L'art n'existe pas pour une élite cultivée, pour l'intelligence théorique des érudits et des connaisseurs, mais pour la nation dans son ensemble⁵. L'œuvre d'art doit délaisser sa figure étrange et incompréhensible⁶ pour nous permettre de *nous y sentir chez nous*. Ce qui, en elle, est excellent doit être excellence pour tous les temps, perdurant par delà son aspect temporel et fini. L'œuvre se prête alors à un jugement de goût qui est *universellement objectif*, et non pas seulement universellement subjectif.

Ainsi le jugement de goût est aussi, pour Hegel, le lieu d'une universalité mais celle-ci n'est pas subjective. Une culture est requise pour bien juger de l'œuvre⁷. On ne peut prendre une vision et une connaissance précises d'une œuvre, y avoir du *plaisir* si l'on méconnaît le temps et le lieu de sa genèse, l'individualité déterminée de l'artiste, le degré d'achèvement technique atteint par l'époque. « On ne saurait (...) y prendre de plaisir, sans prendre en compte tous ces aspects auxquels la culture artistique s'attache tout

¹ Hegel récuse toute universalisation du goût, y compris comme goût des nations.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 52 ; nous soulignons.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 53.

⁴ Bien que « l'intelligence raisonnable ne [ressortisse] pas au sujet singulier en tant que tel, mais en tant qu'il est en même temps universel en lui-même » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 53).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 362 et p. 367.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 362.

⁷ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 50.

particulièrement »¹. L'universalité du jugement de goût est donc *objective*. Toutefois l'érudition n'est pas la seule façon de se rapporter aux œuvres, car le connaisseur peut fort bien en connaître les aspects extérieurs, techniques, historiques et « tout ignorer de [sa] véritable nature »². L'érudition authentique a en vue des raisons et des connaissances déterminées ainsi qu'un jugement sensé. Elle peut ainsi distinguer les différents aspects de l'œuvre d'art et les jauger³, dans un jugement dont l'objectivité présente des caractéristiques comparables à celles du jugement de goût kantien.

La nature de l'objectivité du jugement esthétique selon Hegel actualise la plurivocité de ce concept hégélien⁴. L'objectivité désigne en premier lieu *ce qui est présent extérieurement*, en tant qu'il s'oppose à ce qui est seulement subjectif, visé, rêvé, etc. Elle a aussi, deuxièmement, la signification kantienne de *ce qui est universel et nécessaire*, à la différence de l'élément contingent, particulier et subjectif, appartenant à la sensation. Enfin l'objectivité a la signification de l'*en-soi* visé par la pensée, de ce qui est-là à la différence de ce qui est seulement pensé par nous et se trouve donc être encore différent de la Chose elle-même ou *en soi*. Hegel exige du jugement de goût qu'il soit objectif, c'est-à-dire universel et nécessaire. L'appréciation esthétique ne doit pas émaner de la sensation contingente et particulière du moment, mais doit saisir sous son regard les aspects universels et fondés dans l'essence de l'art⁵. Lorsque Hegel commande au jugement de goût d'être objectif, il épouse le sens kantien de l'objectif comme *ce qui est conforme à la pensée*, c'est-à-dire ce qui est universel et nécessaire. L'objectivité s'oppose alors au subjectif en tant que ce qui est perceptible sensiblement. Ce dernier n'a pas son point d'appui en lui-même. Il est fugitif et passager. En revanche, à la pensée appartient le caractère de la durée et de la consistance intérieure.

Parce qu'elle se donne pour objet privilégié l'art et non plus les formes naturelles, l'esthétique hégélienne fait du jugement de goût véritable un jugement objectif. Ce jugement reçoit son universelle validité de son rapport à l'objectivité véritable de l'œuvre¹. Dans la mesure où l'œuvre nous présente les intérêts humains supérieurs de l'esprit et de la volonté, ce qui est en soi-même humain et puissant, elle touche les vraies profondeurs du

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 50.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 51.

³ Néanmoins on en reste encore à des réflexions extérieures, qui ne concernent pas la connaissance de l'art en son concept universel.

⁴ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 41, Add., p. 499.

⁵ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 41, Add., p. 498.

cœur. Cette teneur doit transparaître à travers toutes les extériorités du phénomène et se faire entendre à travers toute autre espèce d'affairement. L'objectivité vraie de l'œuvre nous dévoile le pathos, la teneur substantielle d'une situation, la riche et puissante individualité en laquelle les moments substantiels de l'esprit sont vivants et portés à la réalité, à l'expression extérieure. Quand ce genre de teneur est trouvé et déployé dans le principe de l'idéal, l'œuvre d'art est alors objective en soi et pour soi – que le détail soit historiquement exact ou non. Elle parle alors à notre vraie subjectivité et devient notre propriété, notre propre. Le jugement que nous portons sur elle est jugement sur ce qu'elle enferme de substantiel. Au-delà du jugement, nous nous trouvons dans l'élément spirituel et universel. La base permanente de l'œuvre, quelle que soit l'époque à laquelle elle emprunte sa matière², demeure l'humanité de l'esprit, qui, de façon générale, est ce qui est authentiquement durable et puissant. Or *cette objectivité-là constitue la teneur et l'accomplissement de notre propre intériorité*. Dès lors, le côté de la particularité subjective s'évanouit et cède le pas à cet élément substantiel. Face à ce type d'objectivité, dont les Psaumes de David sont un exemple, le sujet doit renoncer à l'exigence erronée de se retrouver lui-même avec ses particularités et caractéristiques seulement subjectives, y compris dans les chants d'amour³.

L'abandon du côté simplement subjectif passe par l'appréhension et l'expérience esthétique de l'universalité de l'esprit. L'expérience esthétique comme *coïncidence de l'objectivité vraie de l'œuvre et de notre subjectivité vraie* n'a pas pour vocation de se traduire dans un jugement. Lorsque Hegel traite du substantiel dans l'œuvre et de l'œuvre, il ne place pas ses considérations en rapport au jugement. Celui-ci est, en effet, division. Il maintient séparé l'objet singulier et le concept universel. Lorsque le substantiel de l'œuvre, son objectivité véritable, coïncide avec notre intériorité subjective vraie, nous vivons une expérience esthétique réelle, mais elle ne passe pas par le jugement. L'esthétique hégélienne dans sa détermination de l'universalité subjective – ou de la subjectivité universelle esthétique – exige de quitter ce plan. Elle n'offre pas les moyens de penser une universalité subjective à partir de et en rapport au jugement, puisque celui-ci divise (*Urteil*) et distingue l'objet singulier du concept universel. Il n'y a, selon Hegel, d'universalité

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 370.

² Que ces époques soient révolues ou non. L'extérieur simplement historique de l'œuvre n'est que son côté périssable (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 371).

³ De même la poésie moderne met en évidence l'importance de la « subjectivité qui possède en elle-même le substantiel », et qui n'est pas une subjectivité finie opposée au substantiel (V. Fabbri, « Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 190).

subjective que de la *reconnaissance universelle du beau*, c'est-à-dire dans l'agrément esthétique universellement éprouvé par des sujets cultivés. Avec le kantisme, le jugement de goût demeure ce moment d'indivision où ce qui, d'ordinaire est séparé – l'objet singulier et le concept universel – reste indissocié. Toutefois Hegel récuse que cette indivision soit le fait du jugement, en l'occurrence d'une propriété spécifique du jugement de goût. Elle tient à son objet, car le beau est précisément ce qui échappe à la division de l'objet singulier et du concept, « dès lors que l'universel et le particulier, la fin et le moyen, le concept et l'objet s'interpénètrent parfaitement »¹. Or cette indivision est manifeste aussi bien dans le beau naturel que dans la beauté des œuvres².

L'expérience esthétique reçoit aussi, dans l'esthétique hégélienne, une validité universelle. Cette universalité n'est pas celle d'un jugement, mais les deux esthétiques communiquent, dans la mesure où l'universalité du jugement de goût qualifie avant tout l'expérience esthétique elle-même. L'œuvre d'art vraiment objective a une *validité universelle*, en tant qu'œuvre spirituelle s'adressant à l'esprit. Sa validité est subjective, en tant qu'elle est universellement objective et parce que l'œuvre est vraie. Alors que l'universalité subjective kantienne est pensée indépendamment du concept³, elle n'est déduite par Hegel qu'au prix d'un détour par l'universalité objective du vrai. L'universalité subjective a, chez Hegel, le sens d'une universalité spirituelle⁴. Elle est universalité de l'esprit. L'appréciation de l'œuvre n'est donc pas simplement subjective, mais aussi objective. Elle concilie, selon Hegel, les deux dimensions du plaisir esthétique et de la satisfaction intellectuelle. C'est pourquoi « la valeur artistique peut être définie à la fois d'une manière objective et subjective : objective parce que son universalité vient de ce que dans l'art c'est l'esprit qui se saisit lui-même, mais elle peut aussi être définie par la nature du plaisir ressenti : il consiste dans l'émotion qui accompagne le sentiment d'une réconciliation de l'âme avec elle-même, émotion provoquée par l'organisation rythmique de l'œuvre, et liée à la fois à son contenu objectif et subjectif »⁵.

La coïncidence de l'universalité vraie du sujet et de l'objectivité ne se produit pas seulement dans la contemplation esthétique, mais dans la production artistique.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 84.

² Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 83-84.

³ L'universalité subjective du jugement de goût ne se déduit pas d'une universalité objective fondée sur le concept.

⁴ Subjectif a ici le sens du concept. Le concept est subjectif.

⁵ V. Fabbri, « Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », p. 189.

L'universalisation de la subjectivité est nécessaire à la production d'une œuvre véritablement authentique. L'œuvre est vraiment originale et l'artiste créatif, lorsque celle-ci est animée par la *rationalité du contenu vrai*. L'artiste se donne alors sa subjectivité vraie, lorsqu'il a fait entièrement sienne cette raison objective, sans la mélanger avec des particularités étrangères, intérieures comme extérieures¹. La subjectivité est alors un point de passage vivant pour l'œuvre d'art. Elle est universelle, elle se hausse à l'universel, en tant que *le substantiel est la puissance la plus propre du penser et du vouloir subjectifs*. Le subjectif ne s'oppose pas à l'universel comme le contingent ou l'accidentel au substantiel. Dans cet effort créateur, *la particularité contingente est abolie*. L'artiste peut ainsi exposer son véritable Soi-même, au lieu de suivre sa guise et le vide de son arbitraire.

Cette universalité spirituelle, que l'on découvre dans les *Leçons d'esthétique* aussi bien dans l'appréciation de l'œuvre que dans sa création, n'apparaît, dans la *Critique de la faculté de juger*, que comme une universalité de l'état d'esprit et plus précisément, comme une universalité de la communication de l'état d'esprit, dans l'expérience esthétique du beau. L'universalité esthétique, mise en évidence par Kant, ne se rapporte pas tant au sentiment de plaisir lié au beau², qu'à la notion d'état d'esprit, en tant qu'elle rend possible une communication entre les individus. Selon que l'universalité esthétique est celle du sentiment de plaisir ou celle de la communicabilité de l'état d'esprit, on doit admettre que le sentiment précède le jugement ou bien qu'il est engendré à partir du jugement³. Ce n'est pas la représentation de l'objet qui, en tant que telle, est communicable à tous, mais c'est *l'état d'esprit, dans la représentation de l'objet*, qui se présente comme universellement communicable⁴. L'universalité porte sur la condition subjective du jugement de goût, c'est-à-dire sur la communicabilité de l'état d'esprit. Kant ne manque pas de souligner que le jugement de goût « se trouve fréquemment repoussé (...) dans sa prétention à la validité universelle »⁵. Ce n'est pas le sentiment et encore moins la sensation qui supportent l'universalité du jugement de goût⁶, car « rien ne peut être universellement communiqué, si ce n'est la connaissance et la représentation dans la mesure où elle relève de la

¹ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 396.

² Permettant ainsi de concevoir une universalisation du sentiment esthétique, du plaisir de la contemplation.

³ Le fait de pouvoir communiquer son état d'esprit engendre du plaisir (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 197, haut).

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 195.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192.

⁶ L'*Esthétique* présente une thèse identique, puisque Hegel souligne qu'on ne doit pas chercher à retrouver ses propres émotions subjectives dans un chant d'amour (*Esthétique*, tome I, p. 371).

connaissance »¹. Le jugement de goût porte sur cette communicabilité universelle². Dans ce cas la représentation est dite objective et obtient par là une dimension d'universalité.

Dans la mesure où l'universalité du jugement de goût ne repose pas sur un concept, elle ne peut avoir d'autre principe que « l'état d'esprit qui se rencontre dans le rapport réciproque qu'entretiennent les facultés représentatives en tant qu'elles mettent une représentation donnée en relation avec la *connaissance en général* »³. L'état d'esprit est à penser, dans le jugement de goût, non pas comme l'esprit ou le spirituel en tant que tel, ainsi que Hegel le conçoit, mais comme l'état dans lequel nous nous trouvons lorsque l'entendement et l'imagination jouent librement, c'est-à-dire sans aucune subordination d'une faculté à l'autre, à l'occasion de la représentation de la forme d'un objet. L'état d'esprit est sentiment, en l'occurrence, sentiment du libre jeu des facultés représentatives⁴. Ainsi la sensation ne doit pas être mise au fondement du jugement de goût, mais seulement du jugement sur l'agréable (jugement des sens). Il s'agit donc moins d'envisager et de concevoir la façon dont, dans la pensée kantienne, *une sensation peut être universalisée* que de penser *l'universalité propre à un sentiment*, alors que l'expérience esthétique hégélienne n'est pas essentiellement une expérience esthétique, une expérience du sentiment de plaisir mais l'occasion d'éprouver une satisfaction intellectuelle.

Ce sentiment (*Gefühl*) esthétique doit être distingué de la simple sensation (*Empfindung*). Celle-ci est la matière de l'intuition. Elle repose sur l'affect, qui résulte de l'action des choses sur la sensibilité⁵. Elle est réaction *subjective* de la réceptivité de la conscience en relation avec ce qui déclenche la sensation. La sensation est la matière du phénomène et tout à la fois « une perception qui se rapporte exclusivement au sujet, en constituant une modification de son état »⁶. Elle « constitue une représentation simplement subjective par laquelle on peut prendre conscience que le sujet est affecté et que l'on rapporte à un objet en général, en soi »¹. Le sentiment en revanche est *purement subjectif*. Il ne peut se rapporter à l'objet, ni être un élément de connaissance. Il exprime un état du

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 195.

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 195.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 196.

⁴ L'état d'esprit est certes un sentiment, mais pas le sentiment de plaisir esthétique comme tel. Seule « la conscience de la finalité purement formelle, dans le jeu des facultés de connaître du sujet à l'occasion d'une représentation par laquelle un objet est donné, est le plaisir lui-même » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 12, p. 201). La conscience du jeu harmonieux des facultés provoque la satisfaction esthétique.

⁵ Une sensation est « l'effet produit par un objet sur la capacité de représentation, dans la mesure où nous sommes affectés par lui » (Kant, *Critique de la raison pure*, Esthétique transcendantale, § 1, p. 117).

⁶ Kant, *Critique de la raison pure*, Dialectique transcendantale, Livre I, 1^{ère} section, p. 346.

sujet et consiste principalement en un sentiment de plaisir et de déplaisir, dont les deux champs d'extension kantien sont l'esthétique et la morale². Etant *strictement subjectif*, il semble ne pouvoir prétendre à aucune validité universelle. Dans le sentiment de plaisir et de peine, lequel « ne désigne absolument rien dans l'objet »³, l'élément subjectif de la représentation n'enferme que la *relation* de la représentation au sujet. Le sujet s'« éprouve lui-même tel qu'il est affecté par la représentation »⁴. Cette façon d'être réceptif à la représentation, qui donne son contenu au concept de sentiment, « comprend l'effet de la représentation (que celle-ci soit sensible ou intellectuelle) sur le sujet, et ressortit à la sensibilité »⁵. Cette double qualification du sentiment, intellectuelle et sensible, établit la possibilité d'une comparaison de l'universelle communicabilité de l'état d'esprit du jugement de goût et de la satisfaction intellectuelle que procure l'expérience esthétique selon Hegel.

L'état d'esprit, c'est-à-dire le sentiment, doit être considéré comme universel, et plus précisément comme étant, à la différence de la sensation, communicable universellement⁶. Pourtant de même que la sensation est « une perception qui se rapporte exclusivement au sujet, en constituant une modification de son état »⁷, le sentiment est aussi un élément purement subjectif. Sa subjectivité tient à la fois au fait que le sujet s'y « éprouve lui-même tel qu'il est affecté par la représentation »⁸, et d'autre part, au fait qu'elle ne peut en aucun cas devenir élément d'une connaissance. Pourtant si la sensation demeure irréductiblement singulière, *le sentiment est susceptible d'une communication universelle*, dès lors qu'il se trouve rapporté au jeu des facultés supérieures de la connaissance en général. Le sentiment est le rapport subjectif des facultés cognitives et « nous sommes alors conscients que ce rapport subjectif, qui convient à la connaissance en général, devrait alors valoir pour chacun et, par conséquent, être universellement communicable, au même titre et au même degré que chaque connaissance déterminée, laquelle, au demeurant,

¹ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des principes, « Anticipations de la perception », p. 242.

² Le respect se présente comme le cas unique d'un sentiment se rapportant à un contenu rationnel, comme pouvant, en outre, être déterminé *a priori*. « Les concepts du plaisir et du déplaisir, des désirs et des penchants, etc., (...) sont tous d'origine empirique » (Kant, *Critique de la raison pure*, Introduction, p. 113). Le sentiment de plaisir est un moment *intermédiaire* entre la faculté de connaître et la faculté de désirer.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 181-182.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182.

⁵ Kant, *Métaphysique des mœurs*, Introduction I et note, *Œuvres complètes*, tome III, p. 455.

⁶ La sensation (*Empfindung*) intervient, dans l'expérience esthétique, en tant qu'elle permet de ressentir l'effet, sur l'esprit, du jeu des facultés. Elle est « la sensation de l'effet qui consiste dans le jeu rendu plus facile des deux facultés de l'esprit (...) animées par leur concordance réciproque » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 198).

⁷ Kant, *Critique de la raison pure*, Dialectique transcendantale, Livre I, 1^{ère} section, p. 346.

⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182.

repose toujours sur ce rapport comme condition subjective »¹. Il y a universalité du sentiment, dans la mesure où les facultés mises en œuvre chez chacun, à l'occasion de l'expérience esthétique, sont les facultés de tous².

Toutefois *le fondement de l'universalité esthétique kantienne est celui-là même de la connaissance en général*³, au même titre que l'expérience de l'œuvre d'art est, selon Hegel, essentiellement spirituelle. Kant déduit l'universelle communicabilité du rapport subjectif des facultés du fait qu'il convienne à la connaissance en général et qu'il mette en œuvre des facultés cognitives. Ses conditions subjectives constituent le fondement ultime de l'universalité du jugement de goût et de la satisfaction esthétique. Or ce rapport « convient à la connaissance en général », alors même qu'il n'est pas réglé par un concept, mais se trouve être *libre jeu* de l'entendement et de l'imagination. Cet état d'esprit est universellement communicable « au même titre et au même degré que chaque connaissance déterminée ». Parce que toute connaissance repose sur ces conditions subjectives, on peut concevoir *a fortiori* que celles-ci sont universellement communicables. Parce que la représentation sur laquelle le jugement de goût repose « s'accorde (...) avec les conditions de l'universalité qui définit la fonction de l'entendement en général »⁴, le jugement de goût est susceptible d'une validité universelle. La référence constante à l'entendement et à la possibilité d'une connaissance en général ne réduit-elle pas la singularité propre au jugement de goût ? L'universalité de ce dernier est affirmée sur le fondement d'un « accord proportionné » des facultés. Or cet accord est subordination de l'imagination à l'entendement dans le cas de la connaissance, mais jeu harmonieux, libre de toute contrainte dans l'appréciation subjective de l'objet ou de la représentation. La distinction des jugements cognitifs et esthétiques par la nature de l'état d'esprit qui leur est corrélatif est éludée par Kant⁵. L'universalité du jugement de goût est établie à partir de la *forme* de l'accord, du rapport des facultés.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 196.

² On ne peut en dire autant de la sensation, car si la faculté de la réceptivité est bien présente en chaque sujet, la sensation demeure une réaction subjective de la réceptivité de la conscience. Elle est le moment de la particularité irréductible.

³ Le rapport des facultés, le jeu des facultés est une « activité qui se relie à une connaissance en général » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 197).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 198.

⁵ B. Longuenesse souligne aussi cette difficulté. Voir « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », pp. 310-311.

B- L'universalisation esthétique du « simplement subjectif ».

Comme il est apparu, l'universalisation du sujet n'est pas, chez Hegel, bornée à la sphère esthétique¹. L'universalité du sujet, la subjectivité universelle est aussi pratique, puisque la subjectivité s'y trouve dans une identité simple avec la raison. La subjectivité est universelle, elle est la volonté comme intelligence. La singularité immédiate de la volonté a, dans le sentiment pratique, un contenu rationnel et universel, mais comme contenu immédiatement singulier, et par là contingent et subjectif². L'universalisation du sujet esthétique est, dans la pensée hégélienne, *spiritualisation du sentiment*, de la sensation intérieure. Celles-ci sont de deux espèces. Les unes, telles la colère, le désir, la vengeance, l'envie, la honte, le regret, concernent ma singularité *immédiate*, prise dans un contexte ou un état particulier. Les autres se rapportent à quelque chose d'en et pour soi universel, par exemple le droit, la vie éthique, la religion, le beau et le vrai. Ainsi l'expérience esthétique, considérée à partir de la sensation subjective et intérieure, présente une dimension d'universalité. L'*Encyclopédie* donne les moyens de concevoir une universalisation du sujet, une universalisation du subjectif à partir de la sensation intérieure. Ces sensations sont des déterminations que mon esprit naturel trouve en lui-même³. Elles sont des déterminations de mon esprit immédiatement singulier. Par conséquent l'universalisation du sujet est dialectique, car elle est aussi *singularisation de l'universel*. En effet la distinction entre ces deux espèces de sensations n'est pas stricte. Soit le contenu senti, éthique, religieux et par conséquent, le contenu esthétique revêt de plus en plus la forme de la singularisation. Soit, inversement, les sensations concernant tout d'abord le sujet reçoivent un ajout plus important de contenu universel. En revanche ces deux types de sensations se distinguent en ce que les sentiments du droit, les sentiments éthiques, religieux et esthétiques *se libèrent davantage du mélange avec la particularité*

¹ Ainsi lorsque Hegel analyse, d'un point de vue pratique ou moral, la réalisation effective du Bien comme progrès infini, il met en évidence une suppression de la subjectivité, en ce qu'elle présente de particulier et de contingent, au profit de l'universel (voir Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 234, p. 459). Subjectivité et objectivité sont rendues *finies*, et non pas seulement *unilatérales*, par leur opposition. *L'activité supprime la subjectivité du but* et avec elle l'objectivité, et pas simplement l'unilatéralité de *cette* subjectivité-ci. Alors que pour Kant l'expérience de la beauté induit un dépassement de la subjectivité *unilatérale*, l'analyse de l'action pratique expose la suppression de l'universalité de la subjectivité en général. Or l'universalité de la subjectivité en général n'est autre que la subjectivité en général (voir § 234, note 4, p. 459).

² La dialectique de l'universel et du singulier, qui se dessine dans le jugement de goût, se retrouve au sein de l'action pratique.

³ Le sentiment du beau est donc conçu, dans la *Philosophie de l'esprit*, comme une détermination de mon esprit naturel.

contingente du sujet, et par là s'élèvent davantage au rang de pures formes de ce qui est en soi et pour soi universel. Mais dans la mesure où, dans les sensations intérieures, le singulier cède à l'universel, elles *se spiritualisent*¹.

Bien que le sentiment puisse être aussi unilatéral, inessentiel et mauvais, contingent et subjectif, en raison de son immédiateté, toute sensation, toute émotion ou tout sentiment humain, présentent une dimension spirituelle qui les distinguent des sensations animales. Le contingent, l'arbitraire peuvent être spirituels². Néanmoins la vérité et la rationalité du cœur, qu'il s'agisse du sentiment pratique ou du sentiment esthétique, n'adviennent que dans *l'universalité de l'intelligence* et non dans la singularité du sentiment. Contre une propension romantique à accorder davantage au sentiment et au cœur, à l'encontre de l'entendement ou de la rationalité pensée – parce que la subjectivité particulière logerait dans les premiers – Hegel réaffirme l'arbitraire et la vanité de cette dernière. De façon comparable l'esthétique kantienne pose, au titre d'Idée de la raison, la possibilité d'une communauté esthétique ou communauté des esprits, à travers l'unanimité que suscite le jugement de goût. Ainsi l'expérience esthétique est indissociable, pour les deux penseurs, d'une universalité de la subjectivité et d'une subjectivité universelle, quoi que l'héritage kantien se trouve reformulé par le hégélianisme.

Alors que l'universalisation du subjectif préserve, dans la pensée kantienne, la subjectivité, celle-ci, avec Hegel, disparaît dans l'universel. La subjectivité kantienne, en dépit de la thèse de l'universalité subjective, demeure aux yeux de Hegel *simplement* subjective. Elle reste prise dans une opposition avec la nature et l'effectivité, et ne parvient par conséquent pas à la réconciliation. En revanche Schiller a « le grand mérite d'avoir ouvert une brèche dans la subjectivité kantienne et l'abstraction de la pensée »³. Il a pensé l'unité et la réconciliation de la subjectivité et de l'abstraction. L'homme individuel, que peint Schiller dans les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* porte en lui la disposition à être un homme idéal, et réalise en lui la dialectique de l'universel et du singulier. La coïncidence entre l'homme temporel et l'homme de l'Idée peut être pensée soit comme abolition de l'individualité par l'Etat, pris comme genre de ce qui est éthique, conforme au droit, intelligent. Mais elle peut aussi se concevoir comme l'accession de l'individu au genre et comme l'ennoblissement de l'homme temporel s'élevant jusqu'à

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 401, Add., p. 456.

² Car il n'y pas que ce qui est universel qui est spirituel.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 85.

l'homme de l'Idée. La raison exigerait l'unité comme telle, la conformité au genre, alors que la nature exigerait la diversité et l'individualité. L'éducation esthétique a donc pour tâche de rendre effective l'exigence de leur médiation et de leur réconciliation, en modelant le penchant, les sens, l'instinct et le cœur, de telle façon qu'ils deviennent en eux-mêmes rationnels. La raison, la liberté, la spiritualité sortent ainsi de leur abstraction. Elles s'unissent au côté naturel et « trouvent en lui chair et sang »¹. C'est pourquoi le beau est pensé par Schiller et Hegel comme « l'unification du rationnel et du sensible »², et cette unification est l'effectif véritable. L'esthétique, l'art en l'occurrence est donc pour les Romantiques le lieu de *l'unification de l'universel et du particulier*.

De Kant à Hegel le paradigme et la fonction de l'universalité esthétique demeure, bien qu'elle soit, en sa nature, repensée par ce dernier. Avec le hégélianisme l'universalité subjective du goût s'objective. Cette universalisation se produit à partir de déterminations qui se transmettent d'un auteur à l'autre. Hegel accorde à Kant que la sensation et l'expérience de l'agrément sont irréductiblement singulières et ne peuvent être l'occasion d'une universalisation esthétique. En revanche, l'universalité de l'état d'esprit et de sa communicabilité est convertie par Hegel en une universalité spirituelle, dont la teneur conceptuelle dépasse le formalisme kantien des facultés. L'universalité esthétique se pense dans une unité avec la singularité. Elle annonce ainsi le concept de finalité esthétique, lieu de la réconciliation du subjectif et de l'objectif. De même que l'esthétique hégélienne présente des rémanences et une réinterprétation des concepts kantien de désintéressement et d'universalité esthétiques, de même la pensée hégélienne de la finalité esthétique s'inspire et reproduit sa détermination kantienne.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 87.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 87.

CHAPITRE 9 : LA FINALITÉ ESTHÉTIQUE

L'élucidation du jugement et de l'expérience esthétiques selon le moment de la relation conduit à la notion de finalité sans fin¹. Cette catégorie esthétique surgit dans l'analyse logique stricte du jugement de goût selon la relation, dans la mesure où son prédicat désigne moins un caractère de l'objet qu'une *relation* de la représentation de l'objet au sujet du jugement. Le goût est ce « pouvoir de juger dont la spécificité se révèle par celle du prédicat propre au jugement qu'il produit, qualification de l'*objet* qui exprime en fait une éminente particularité du sentiment éprouvé par le *sujet* »². L'examen du jugement de goût selon la relation se détermine donc comme relation au sujet, relation aux fins qui sont considérées dans ce jugement.

I- Une finalité simplement formelle.

Soumettre le jugement de goût et l'expérience esthétique au moment logique de la relation revient à élucider la relation du prédicat « beau » à sa *raison*. Or Kant identifie au fondement du jugement de goût « rien d'autre que la *forme de la finalité* d'un objet (ou du mode de représentation de cet objet) »¹. L'élucidation du fondement du jugement de goût, dans sa détermination spécifiquement esthétique, procède en deux étapes, l'une négative (la finalité sans fin), l'autre positive (la forme de la finalité). La différence spécifique de l'expérience esthétique du beau exige que la finalité y soit distinguée aussi bien de la finalité purement *subjective* sur laquelle repose l'agrément que de la finalité *objective* déduite, dans le jugement de perfection ou d'utilité, du concept de ce que la chose doit être.

¹ Bien que J.-M. Schaeffer affirme que le « lien entre la finalité sans fin spécifique et le sentiment d'harmonie des facultés est un postulat non analytique » (*L'art de l'âge moderne*, p. 34).

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 85. La structure même du jugement de goût révèle une imbrication du sujet jugeant et de l'objet sur lequel porte ce jugement. La forme du jugement vérifie l'unification du subjectif et de l'objectif que Hegel décèle dans l'esthétique kantienne.

La finalité esthétique est sans fin, puisqu'elle ne peut être ni subjective, ni objective. Si elle se rapportait à une fin subjective, le fondement du jugement de goût serait un intérêt strictement subjectif, la recherche du plaisir². Si elle était associée à une fin objective, c'est-à-dire à « une représentation de la possibilité de l'objet lui-même d'après des principes de liaison finale »³, le jugement de goût perdrait sa nature esthétique, puisque la représentation ne serait pas rapportée au sujet, mais à l'objet. La finalité sans fin s'explique, dans le cas d'un objet, d'une action ou d'un état d'esprit qui manifeste une finalité « quand bien même leur possibilité ne suppose pas nécessairement la représentation d'une fin »⁴. Nous devons admettre qu'ils sont finals, dans la mesure où nous ne pouvons expliquer leur possibilité qu'en admettant à leur fondement une causalité finale, une causalité d'après des fins⁵. De la même façon la finalité esthétique, d'abord définie négativement, permet de *rendre concevable* l'harmonie de nos facultés représentatives et de certaines formes naturelles⁶. Tel est le sens de l'exposition du jugement de goût comme jugement esthétique. Le plaisir doit précisément « rendre représentable, selon la relation, une finalité subjective »⁷.

Toutefois la finalité esthétique se signifie d'abord négativement par une *absence*. Dans la mesure où, insiste Kant, « il ne nous est pas toujours nécessaire de comprendre par la raison ce que nous observons (quant à la possibilité) »⁸, la réflexion peut se détourner de la matière de la finalité, c'est-à-dire de la fin pour interroger la forme de la finalité. Avec cette dernière le constat d'absence que révélait une première analyse se convertit en une détermination *positive*. La possibilité d'une finalité sans fin établie, il reste possible d'observer une finalité quant à la forme – sans qu'aucune fin ne soit mise à son fondement⁹. L'examen du « *nexus finalis* », la considération de la finalité en sa forme découvre les raisons de sa spécificité esthétique. Elle n'est pas à strictement parler comprise par la raison, mais se trouve seulement appréhendée par la réflexion. Elle se

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 199.

² « En ce sens, le principe du jugement de goût ne peut résider dans une fin subjective » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 199).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 199.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 10, p. 199.

⁵ « C'est-à-dire, ajoute Kant, une volonté qui leur aurait ordonnés selon la représentation d'une certaine règle » (*Critique de la faculté de juger*, § 10, p. 199).

⁶ Ainsi la finalité est sans fin, « dès lors que nous ne situons pas les causes de cette forme dans une volonté, mais que, néanmoins, nous ne pouvons nous *rendre concevable* l'explication de sa possibilité qu'en la dérivant d'une volonté » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 10, p. 199).

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 24, p. 228.

⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 10, p. 199.

⁹ La finalité est sans fin, lorsque l'on ne peut concevoir la production de l'objet et sa possibilité sans la rapporter à une volonté.

détermine positivement comme la simple forme de la finalité dans la représentation d'un objet, ou encore dans la représentation par laquelle un objet nous est *donné*.

La détermination spécifique de la finalité formelle comme finalité *esthétique* suppose que la représentation de la finalité, dans le jugement goût, ne concerne que « la relation réciproque des *facultés représentatives* dans la mesure où elles sont déterminées par une représentation »¹. Elle est finalité subjective, « *pure finalité formelle subjective de l'objet* », puisque « quand du plaisir se trouve associé à la simple appréhension de la forme d'un objet de l'intuition, sans relation de celle-ci à un concept, en vue d'une connaissance déterminée, la représentation est alors rapportée, non à l'objet, mais purement et simplement au sujet, et le plaisir ne peut exprimer rien d'autre que la conformité de cet objet aux pouvoirs de connaître qui sont en jeu dans la faculté de juger réfléchissante »². Or le rapport des facultés représentatives dans l'appréciation d'un objet comme beau est lié au sentiment d'un plaisir que le jugement de goût énonce en même temps comme valable pour tous³. La finalité spécifiquement esthétique est par conséquent une finalité subjective, sans fin. Son contenu positif est donné par la satisfaction que nous jugeons universellement communicable.

La détermination du concept esthétique de finalité dépend étroitement des conclusions du deuxième moment de l'Analytique du beau. En effet la finalité esthétique, au sens pur, doit se distinguer de la finalité liée à l'agrément, qui est aussi subjective. La finalité du plaisir des sens a une fin subjective qu'ignore l'appréciation pure et désintéressée de la beauté. Elle se distingue encore de la finalité attachée au pur jugement de goût, car le sentiment de plaisir qui accompagne le jeu des facultés ne se distingue du simple agrément, que pour autant qu'il « est déclaré en même temps par le jugement de goût comme valant pour tous »⁴. Les conclusions de l'analyse logique du jugement de goût selon la quantité nourrissent celle du troisième moment⁵ en établissant la possibilité d'une satisfaction telle qu'elle soit jugée comme étant universellement communicable.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 199 ; nous soulignons. Or la finalité est précisément la détermination à quelque chose, à une action dans, par exemple, à partir d'une représentation et par son moyen.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 169.

³ « La finalité subjective dans la représentation d'un objet (...), la simple forme de la finalité (...) constitue la satisfaction que, sans concept, nous jugeons comme universellement communicable » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 200).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 200.

⁵ De la même façon que la définition du beau selon la quantité « peut être déduite de la précédente », c'est-à-dire de la définition du beau selon la qualité (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 189).

L'examen du jugement de goût selon la relation découvre donc le *fondement* du jugement de goût, sa raison dans la finalité (subjective) sans fin, c'est-à-dire dans un sentiment de plaisir universellement communicable¹.

L'acception esthétique de la finalité rend raison de l'admiration hégélienne qui salue, chez Kant, la réconciliation du subjectif et de l'objectivité, « la réconciliation abstraite de l'opposition entre concept et réalité, universalité et particularité, entendement et sensibilité »². En effet la finalité subjective dans la représentation d'un objet, sans aucune fin, ou encore la simple forme de la finalité dans la représentation par laquelle un objet nous est donné suppose que la forme de l'objet puisse se prêter à l'activité de l'imagination. Ainsi au cœur du troisième moment esthétique se noue l'articulation des deux côtés de l'objet et du sujet. La finalité esthétique s'entend aussi bien du sujet que de l'objet. L'objet, en sa forme, est final en tant qu'il satisfait une fin immanente de l'esprit. D'autre part la finalité s'appréhende subjectivement dans *l'état d'esprit* saisissant la forme belle et dans l'effort du sujet pour la perpétuation de son état. Du côté du sujet, l'accord des capacités cognitives permet de satisfaire à une fin immanente de l'esprit. L'esprit, comme l'objet en sa forme, est « final, sans représentation d'une fin », c'est-à-dire sans que cette fin puisse être représentée par concept. *La coïncidence de l'objectif et du subjectif s'exprime dans et par la notion esthétique de finalité sans fin*. « La relation dans le jugement esthétique de beau présente donc bien tous les traits de l'unité retrouvée qui susciterent l'émerveillement de Hegel »³.

L'examen du jugement de goût selon la relation découvre en effet la réconciliation du subjectif et de l'objectif, puisque ce jugement signifie, en dernière analyse, que la *forme appréhendée* de l'objet est finale *pour le jeu des facultés du sujet*, et tout aussi bien que le jeu des facultés du sujet repose sur la forme appréhendée de l'objet. Mais le jugement de goût conduit également à une *conciliation de l'« universalité et de la particularité »*⁴, puisque la satisfaction esthétique suppose une unité du sujet singulier et de l'universalité des autres hommes susceptibles d'une même expérience esthétique.

¹ On doit pouvoir, de façon analogue, identifier le principe du jugement de goût chez Hegel.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 80-81.

³ B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », p. 306.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81.

II- Lecture hégélienne de la finalité esthétique selon Kant.

L'intérêt de l'esthétique et de la philosophie kantienne en général s'explique, selon Hegel, par cette tentative de réconciliation¹. La *Critique de la faculté de juger* prend place dans un courant historique qui résout, dans le beau artistique, l'opposition de l'esprit et de la nature. Bien que le système kantien ait senti la nécessité de cette réconciliation, il n'a pas selon Hegel absolument dépassé l'opposition stigmatisée. Kant « en retombant dans l'opposition rigide du subjectif et de l'objectif, de la pensée et des objets, de l'universalité abstraite et de la singularité sensible de la volonté, (...) a fait surgir comme un *nec plus ultra*, l'opposition déjà évoquée de la moralité, et ce d'autant plus qu'il haussait le côté pratique de l'esprit au-dessus du côté théorique »². La Critique de la faculté de juger esthétique échoue-t-elle, sans conteste, à penser la réconciliation de l'opposition ?

L'expérience esthétique abolit l'opposition de l'entendement et de la sensibilité dans un libre jeu harmonieux. L'universalité esthétique met fin à la différence du singulier et de l'universel avec le jugement de goût, qui tout en étant un jugement singulier doit valoir pour tout homme. Enfin le désintéressement esthétique, par sa définition même, dépasse l'opposition du subjectif (la recherche d'un plaisir des sens) et de l'objectif, puisqu'il a pour objet la *forme* belle. L'esthétique est donc le lieu kantien de la réconciliation effective des opposés, bien qu'elle ne puisse se soustraire au reproche hégélien d'être « seulement subjective »³. Le jugement de goût est en effet la médiation par laquelle l'opposition de l'universel et du singulier se résout, selon l'analyse du moment logique de la quantité. De même ce n'est que dans et par le jugement que la finalité esthétique, comme réconciliation de l'esprit subjectif et de la forme de l'objet appréhendée, se produit. Certains commentateurs voient dans l'analyse hégélienne une interprétation de « la finalité esthétique de telle sorte que le 'substrat suprasensible de l'humanité' soit entendu comme l'unité organique de l'imagination, faisant pendant, à titre de sujet-objet subjectif au sujet-objet objectif qu'est l'être vivant »⁴. En ce sens la critique hégélienne de l'esthétique s'inscrirait dans la continuité de la critique d'autres domaines du kantisme, en particulier de la raison pratique. Une nouvelle fois il faudrait admettre que « Kant ne pouvait plus

¹ Hegel souligne que Kant a vu dans la rationalité se référant à elle-même, c'est-à-dire dans la liberté, dans la conscience de soi, le fondement de l'intelligence comme de la volonté.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 80.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81. L'accusation de subjectivisme signifie, dans le hégélianisme, que la réconciliation kantienne est non « vraie » et non « effective en soi et pour soi ».

⁴ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 273.

énoncer l'unité que sous la forme d'idées subjectives de la raison pour lesquelles il affirmait impossible d'établir une effectivité adéquate, et également sous la forme de postulats »¹.

La solution de l'antinomie du goût conduit effectivement à la présupposition d'un concept qui soit un fondement en général de la finalité subjective de la nature pour la faculté de juger, c'est-à-dire d'un substrat suprasensible de l'humanité². Le fondement du jugement de goût, découvert avec la solution de la troisième antinomie, est un concept qui ne peut être déterminé par une intuition et par lequel on ne peut rien connaître. Or le seul concept qui réponde à ce caractère est « le simple *concept rationnel pur du suprasensible* qui est au fondement de *l'objet* (et également du *sujet* qui juge) comme objet des sens, par conséquent en tant que phénomène »³. Ce concept étant, d'une part, indéterminé, il ne peut produire aucune preuve pouvant emporter la conviction concernant un jugement de goût mais, par ailleurs, il rend raison de la prétention de ce jugement à une *validité universelle*. Le commentaire hégélien se justifie dans la mesure où l'Idée du suprasensible en nous est une hypothèse (un postulat) et un « principe subjectif »⁴. Ce principe est donné par Kant comme la solution de « l'énigme de ce pouvoir dont les sources nous restent cachées à nous-mêmes, mais rien ne peut le rendre plus compréhensible ». Dans la mesure où l'Idée est un concept indémontrable de la raison⁵, dont on ne peut rien prouver et qui ne se peut connaître, on admet que cette réconciliation puisse être accusée de n'être « pas vraie et effective en soi et pour soi »⁶, de n'avoir aucune « effectivité adéquate ». Du concept rationnel du substrat suprasensible de tous les phénomènes en général, on ne peut rien dire. Il ne peut être que postulé.

Non seulement l'esthétique *en tant que telle* ne semble pas être, pour Kant, le lieu de la réconciliation du subjectif et de l'objectif, mais de surcroît elle ne donne pas lieu à une réconciliation *spécifique*. L'Idée d'un fondement intelligible des phénomènes est le terme *unique* permettant de trancher l'antinomie de la raison pure et celle de la raison pratique. Comme résolution de l'antinomie du goût elle se spécifie à partir du principe de la faculté de juger. Elle est alors Idée du « suprasensible comme principe de la finalité subjective de

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 80.

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 328.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 328 ; nous soulignons.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 329.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, Remarque I, p. 331.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81.

la nature pour notre pouvoir de connaître »¹. Le fondement de l'esthétique dérive de conclusions *théoriques*, puisque l'Idée du suprasensible *en général* et *sans plus de détermination*, en tant que substrat de la nature, s'impose comme la solution de l'antinomie de la raison pure. Elle fonde la possibilité d'un substrat suprasensible de la nature en nous et en dehors de nous, sans lequel la réconciliation esthétique ne serait pas pensable. J.-M. Schaeffer voit dans cette solution une « interprétation *fonctionnelle* de l'esthétique (...) liée uniquement à des exigences spécifiques de la philosophie – celle-ci [étant] à la recherche d'une expérience du suprasensible que par ailleurs elle déclare impossible »². Il faudrait donc en conclure que la catégorie kantienne de finalité sans fin « n'est pas appelée par la problématique spécifiquement esthétique »³. Néanmoins à partir du postulat du suprasensible en général, se spécifie le fondement de la résolution de l'antinomie de la raison pratique et de la faculté de juger. Celle-là conduit à « l'Idée de ce *même* suprasensible comme principe des fins de la liberté et principe de l'accord de ces fins avec la liberté dans le registre moral »⁴.

L'Idée d'un *fondement suprasensible* des phénomènes est la base ultime d'une *réconciliation* du subjectif et de l'objectif dans la philosophie critique. La réconciliation esthétique a-t-elle un statut singulier, dans la pensée kantienne du dépassement des oppositions figées ? L'analyse esthétique voit dans ce fondement le principe de la finalité subjective de la nature, telle qu'elle apparaît dans l'expérience esthétique. L'Idée du suprasensible comme un tel principe signifie que la nature s'offre à nous, à nos facultés comme la « présentation d'une nature en soi (que la raison contient à titre d'Idée) »¹. La nature dont nous avons l'expérience est seulement phénomène, bien qu'elle puisse aussi être pensée comme la présentation de l'Idée du suprasensible. Cette Idée permet de fonder une *finalité subjective* des formes naturelles, mais le principe de la réconciliation esthétique, à strictement parler, serait plutôt cette finalité subjective. La réconciliation esthétique est « effective » lorsqu'un accord intervient entre la forme de l'objet et nos pouvoirs supérieurs de connaître. La finalité sans fin est donc le nom de la réconciliation esthétique chez Kant. Elle s'expose explicitement dans le jugement de goût. L'Idée d'un fondement suprasensible des phénomènes est, spécifiquement, le fondement de la

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, Remarque II, p. 334.

² Ce paradoxe de la solution kantienne expliquerait, selon l'auteur, le caractère purement formel de la finalité esthétique.

³ J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 39.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, Remarque II, p. 334.

possibilité de ces formes naturelles. Bien que le principe de la faculté de juger, à propos de la finalité de la nature, ne permette pas de conclure à la production de formes de la nature en elles-mêmes finales, pour ces formes qui ne sont appréhendées que dans et par l'expérience, « il n'en reste pas moins toujours *possible* et permis, dans la mesure où nous avons une raison de supposer à la nature dans ses lois particulières un principe de finalité, d'attribuer ces formes au même fondement sur lequel la première [la finalité logique] peut reposer »², c'est-à-dire à une Idée de ces formes.

Deux fondements se présentent donc lorsqu'il s'agit de penser une réconciliation esthétique chez Kant. Le principe de la finalité subjective de la nature est le principe *transcendental* par lequel un accord de nos facultés et des formes naturelles est pensable, d'une part et l'Idée d'un fondement suprasensible de cette finalité, c'est-à-dire de la possibilité de formes naturelles pouvant s'accorder avec notre esprit, d'autre part, est une Idée de la raison³. Néanmoins la critique hégélienne de Kant ne peut être contournée, puisque le principe transcendental d'une finalité subjective de la nature, pour notre pouvoir de connaître *explique*, rend raison de l'accord effectif de ses formes avec ce dernier. Il se présente comme « une légalité du contingent comme tel », permettant d'appréhender rationnellement les formes naturelles dans leur diversité. Mais le fondement ultime de l'expérience esthétique se trouve bien dans l'Idée d'un fondement suprasensible des phénomènes, qui fonde la possibilité, selon Kant, de formes naturelles belles, c'est-à-dire provoquant un libre jeu de nos facultés⁴. De ce fait la *Critique de la faculté de juger* ne peut se soustraire à la critique hégélienne générale du kantisme. Il faut admettre que dans l'esthétique également, Kant n'énonce « l'unité que sous la forme d'Idées subjectives de la raison pour lesquelles il affirmait impossible d'établir une effectivité adéquate »⁵. De même le principe transcendental de la finalité de la nature ne satisfait pas davantage aux

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », p. 251.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VI, p. 108.

³ « Par finalité absolue des formes de la nature, j'entends leur configuration extérieure ou bien leur constitution intérieure, qui sont telles qu'au fondement de leur possibilité doit être placée, dans notre faculté de juger, une Idée de ces formes » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VI, pp. 107-108).

⁴ « Quand bien même ce fondement, à son tour, résiderait alors dans le suprasensible et serait repoussé au-delà de la sphère de ce que notre intelligence peut saisir de la nature, nous avons cependant d'ores et déjà gagné quelque chose dans la mesure où, pour la finalité des formes naturelles susceptible d'être trouvée dans l'expérience, nous avons à notre disposition dans la faculté de juger un principe transcendental de la finalité de la nature, lequel, bien qu'il ne soit pas suffisant pour expliquer la possibilité de telles formes, permet pourtant du moins d'appliquer à la nature et à sa légalité un concept aussi particulier que peut l'être celui de la finalité » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VI, pp. 108-109).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 80.

conditions hégéliennes d'une réconciliation effective. En effet dans la mesure où « il ne peut assurément être un concept objectif de la nature, [il] est simplement tiré du rapport subjectif de cette dernière à un pouvoir de l'esprit »¹. Ce concept offre une nouvelle fois « une réconciliation seulement subjective »². Pourtant l'expérience esthétique, telle qu'elle s'exprime dans le jugement de goût, est le lieu d'une réconciliation « effective ». Le jugement de goût est l'expression d'une réconciliation *réelle* du sujet et de l'objet, mais en outre d'une réconciliation spécifiquement *esthétique*.

La réconciliation du sujet et de l'objet, *contenue* dans le jugement esthétique, se distingue de celle obtenue par l'entendement théorique et par la raison pratique³. Consiste-t-elle en « une authentique identité *ontologique* »⁴ ou bien se produit-elle seulement dans le jugement ? Lorsque l'on s'en tient à la question *générale* de la réconciliation de l'objectif et du subjectif, formulée comme opposition du théorique et du pratique, la faculté de juger est donnée par Kant comme le passage du domaine des concepts de la nature au domaine du concept de la liberté. Cette médiation est le signe au sein de la philosophie kantienne, selon Hegel, de « *l'exigence du concret*, aspect dans lequel l'idée de cette unité n'est pas posée comme un au-delà, mais comme quelque chose de *présent* : c'est l'idée de la faculté de juger »⁵. Dans le cas particulier de la réconciliation esthétique, « nous voyons ici, dans la faculté de juger esthétique, l'unité immédiate de l'universel et du particulier ; car le beau est précisément cette unité immédiate sans concept »⁶. Cette interprétation hégélienne du beau comme une telle unité met en rapport l'universalité des facultés de l'esprit et la particularité de la forme appréhendée dans l'intuition. En tant qu'unité immédiate, c'est-à-dire réalisée et se donnant immédiatement à saisir, elle est « identité ontologique »¹ du subjectif et de l'objectif. Mais cette identité ne se produit pas seulement de façon objective, à même l'objet beau. Elle est d'abord unité *subjective* du subjectif et de l'objectif dans la formulation du jugement de goût et dans l'expérience esthétique.

Comme nous l'avons vu la finalité esthétique est double : l'objet est final quant à sa forme, car il satisfait une fin immanente de l'esprit. Mais l'état d'esprit, en tant qu'accord des facultés supérieures de connaître, est aussi final comme le prouve le sentiment de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VI, p. 109.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81.

³ Comme l'analyse du désintéressement esthétique permet de le saisir.

⁴ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 272.

⁵ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1884.

⁶ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1889.

plaisir qui l'accompagne. L'unité du subjectif et de l'objectif n'est donc pas seulement ontologique, conceptuelle mais encore unité s'exprimant, subjectivement, dans et par le jugement. Hegel lui-même souligne l'importance de ce moment judicatif de la réconciliation esthétique kantienne : « cette réconciliation apparemment parfaite [de la nature et de la liberté, de la sensibilité et du concept] n'est censée être finalement que subjective, relative au jugement porté sur les œuvres et à leur production, et n'est pas considérée comme le vrai et l'effectif en soi et pour soi »². Le jugement de goût exprime une unité qui est d'abord réfléchie. L'expérience esthétique de la forme belle se singularise par le mode *esthétique* (c'est-à-dire non conceptuel) d'appréhension de l'accord des facultés de connaître³. L'unité subjective de la relation des facultés ne peut se faire connaître que par la sensation. Celle-ci incite les facultés à une activité indéterminée et harmonieuse. Si le rapport de ces dernières ne pouvait être que *pensé*, il ne serait pas *éprouvé*, « vécu »⁴. En revanche « dans la mesure où il est subjectif en vertu des conditions qui sont les siennes, il peut être ressenti à travers l'effet qu'il produit sur l'esprit »⁵. L'expérience esthétique de la forme belle peut donc être décrite comme « le 'vécu' de l'identité absolue du sujet-objet »⁶. L'unité du subjectif et de l'objectif est éprouvée, sentie, vécue avant de donner lieu à un jugement. Le sentiment se donne comme le lieu (et le vécu) d'une expérience de l'unification du sujet et de l'objet. Cette identité n'est obtenue que de façon *relative* dans la philosophie théorique et la philosophie pratique. En revanche dans l'appréciation du beau est établie « l'idée (*der Gedanke*) d'un rapport de la *généralité* de l'entendement au *particulier* de l'intuition, différent de celui qui sert de base à la doctrine de la raison théorique et de la raison pratique »⁷.

En effet l'unification du subjectif et de l'objectif, du sujet concevant et de l'objet intuitionné est l'unité du sujet conscient de soi (pensée, finalité) et de l'objet entendu comme l'ensemble des représentations intuitives de la subjectivité. L'expérience esthétique

¹ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 272.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 85.

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 197.

⁴ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 272.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 197. « Quand il s'agit d'un rapport qui ne se fonde sur aucun concept (...), nulle autre conscience n'en est possible qu'à travers la sensation de l'effet qui consiste dans le jeu rendu plus facile des deux facultés de l'esprit (l'imagination et l'entendement) animés par leur concordance réciproque » (§ 9, pp. 197-198).

⁶ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 272. Plus précisément l'auteur attribue ce vécu au jeu de l'imagination : « le libre jeu de l'imagination est le 'vécu' de l'identité absolue du sujet-objet », en oblitérant le rôle de l'entendement dans l'expérience esthétique. De la même façon, le commentateur identifie le « substrat suprasensible de l'humanité » à l'unité organique de l'imagination, qui serait le corrélat subjectif de l'unité du sujet-objet, dont l'être vivant serait le pendant objectif (p. 273).

⁷ Hegel, *Précis de l'encyclopédie des sciences philosophiques*, § 56, p. 61.

de cette unité n'est pas seulement *éprouvée* dans et par le sentiment, mais cette unification est aussi *produite* esthétiquement dans et par le jugement. Le jugement de goût a pour référent objectif un objet donné à l'intuition sensible (ce qui justifie que ce jugement soit un jugement catégorique). Or cet objet, selon la philosophie transcendantale de Kant, est tel en tant qu'objet *appréhendé*. Autrement dit « la forme intuitionnée de l'objet [est] la forme intuitionnée en tant que synthétisée par le sujet »¹. Cet objet suscite le libre jeu des facultés *ressenti* comme pouvant être universellement partagé. La réconciliation des opposés est donc spécifiquement esthétique, puisqu'elle est d'abord sentie, éprouvée avant d'être analysée discursivement². Elle se distingue en outre de la réconciliation théorique et pratique comme réconciliation judicative : Kant « trouve la région de l'identité de ce qui est sujet et prédicat dans le jugement absolu au-dessus duquel la philosophie théorique ne s'est pas plus élevée que la philosophie pratique »³. La *Critique de la faculté de juger* découvre donc deux lieux d'une réconciliation spécifiquement esthétique avec le sentiment et le jugement. Hegel peut donc en conclure que « nous voyons ici, dans la faculté de juger esthétique, l'unité immédiate de l'universel et du particulier »⁴.

La faculté de juger en tant que faculté de juger réfléchissante a en effet pour principe l'unité de l'universel abstrait de l'entendement et de la particularité. Elle médiatise l'universel et le particulier⁵, la liberté et la nécessité. Elle repose alors sur l'idée d'une nécessité légale qui est en même temps libre, ou d'une liberté qui ne fait immédiatement qu'un avec son contenu⁶. Hegel déduit la fonction de la faculté de juger esthétique de son usage réfléchissant général. L'actualisation de la faculté de juger réfléchissante est, aux yeux de Hegel, identique lorsqu'elle prend pour objet les œuvres de l'art et le vivant. La lecture hégélienne de la *Critique de la faculté de juger* identifie deux termes de la réconciliation esthétique : la faculté de juger esthétique (réfléchissante) et le beau, car « le beau est précisément cette unité immédiate [de l'universel et du particulier] sans

¹ B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », p. 306. L'auteur conclut ainsi à l'unité du sujet et de l'objet, exprimée dans l'énoncé explicite du jugement sur l'objet, telle que la *forme appréhendée* de l'objet est finale *pour le jeu des facultés du sujet*, et réciproquement le jeu des facultés du sujet fonde la forme appréhendée de l'objet (p. 306).

² « Il est de fait tout à fait extraordinaire, et sans précédent parmi les exemples kantien de jugement, que le jugement de goût résulte de l'analyse discursive non pas d'une *intuition* (préalablement synthétisée), comme dans les jugements cognitifs de la première *Critique* ; ni d'un *concept* (comme dans les jugements analytiques de la première ou de la deuxième *Critique*) ; mais d'un *sentiment* » (B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », *Autour de Hegel*, p. 306).

³ Hegel, *Foi et savoir*, p. 119.

⁴ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1889.

⁵ Dans la faculté de juger immédiate (déterminante), le genre contient le particulier (mais il y a aussi du particulier qui n'est pas déterminé par le genre).

⁶ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1889.

concept »¹. Bien que cette réconciliation soit effective, présente dans le jugement de goût, « *Kant la met dans le sujet* ; et elle est quelque chose de *subjectif* ou mieux de borné : et en tant qu'esthétique, elle est aussi à un niveau inférieur, dans la mesure où elle n'est pas l'unité conçue »², mais seulement une unité éprouvée, sentie, vécue. Dès lors cette réconciliation, alors même qu'elle est *présente* dans le jugement de goût, n'est pas vraie ni effective « en soi et pour soi ». Elle n'a d'effectivité que subjective. A l'inverse la considération téléologique de la nature a pour objet l'unité immédiate du concept et de la réalité, intuitionnée comme objective³. L'appréhension du vivant suppose et réalise un autre mode d'accord entre l'universel et le particulier. La fin naturelle contient dans son universalité du particulier et dans sa particularité le genre⁴. Dans ce cas d'une finalité objective et matérielle, les produits naturels sont envisagés téléologiquement, non pas extérieurement, mais selon la téléologie interne. L'unité immédiate de l'universel et du particulier, du subjectif et de l'objectif, à la différence de celle réalisée dans et par le jugement de goût, est effective en soi et pour soi.

D'un point de vue hégélien, la double réalisation de la réconciliation esthétique chez Kant est *insuffisante*. Lorsqu'elle se trouve posée avec l'Idée d'un fondement suprasensible des phénomènes, comme principe de la finalité subjective de la nature pour notre faculté de connaître, cette réconciliation est posée comme *un au-delà de la pensée*, donc comme non vraie. « L'en-soi n'est que l'abstraction morte de l'autre, l'au-delà vide, indéterminé »⁵. Hegel dénonce l'abstraction dans laquelle Kant plonge cette Idée de la raison. Il refuse en effet d'admettre qu'à cette Idée rationnelle, autrement dit au concept de l'identité de la nature et de la liberté, corresponde positivement une intuition déterminée « comme si l'Idée esthétique n'avait pas son exposition dans l'Idée de la Raison et l'Idée de la Raison

¹ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1889. La pertinence de cette interprétation se vérifie avec les œuvres d'art, dans lesquelles une unité de l'universel et du particulier s'appréhende intuitivement, davantage qu'à l'occasion des belles formes naturelles.

² Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1889.

³ « Un être organique, c'est le mécanisme naturel et la fin (âme, universel) formant unité. Nous le considérons comme si au sein du sensible habitait un concept qui pose le particulier conformément à lui-même ; nous considérons un tel être selon le mode d'un entendement intuitif. Cela est grand, c'est l'idée, le *concret véritable*, la réalité déterminée par le concept qui l'inhabite (...). *Dans les produits naturels organiques, nous avons l'intuition de l'unité immédiate du concept et de la réalité* ; la vitalité <Lebendigkeit>, l'âme, l'universel, et l'existence, la particularisation sont identiques, sont intuitionnés en une seule unité, – il n'en est pas ainsi dans la nature inorganique. C'est ainsi que la représentation du concret entre dans la philosophie kantienne : le concept, l'universel s'y trouve déterminant le particulier » (Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1891).

⁴ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1889.

⁵ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1891.

son intuition dans celle de la beauté, ce que Kant appelle démonstration, à savoir l'exposition du concept dans l'intuition »¹. La philosophie critique est, aux yeux de Hegel, inconséquente dans la mesure où découvrant *l'absolu immanent à la subjectivité esthétique*, elle juge de cette Idée de la raison à l'aune des exigences de la connaissance théorique (entendementale)². L'Idée de Raison ne peut être appréhendée intuitivement dans « un élément purement fini et sensible »³. Elle exige, en tant qu'identité *absolue*, l'unité du contenu empirique et de la pensée. L'intuition sensible, c'est-à-dire finie, ne peut engendrer une appréhension adéquate de l'Idée du suprasensible. Cette Idée, qui pose l'identité des opposés, échappe en outre à l'entendement, puisque ce dernier est le principe même de la *différence* de l'être et du concept, du subjectif et de l'objectif⁴. Les conditions du savoir fini (intuition sensible et entendement) sont inadéquates pour penser l'Idée de la raison, en termes kantien le fondement suprasensible de la finalité subjective de la nature. Kant y restant attaché se voit nécessairement accusé d'une « dévalorisation 'subjective' du jugement de goût »⁵.

Kant reconnaît la disparition de l'opposition entre l'intuitionner et le concept, entre la nature et la liberté mais comme un moment négatif, c'est-à-dire comme le *concept d'un suprasensible en général*, principe de la beauté, substrat intelligible de la nature en dehors de nous et en nous. Cette Idée dépend de « l'opposition pérenne du suprasensible et du sensible posée comme fondement une fois pour toute. (...) Comme dans cette opposition inébranlable le rationnel est tenu pour le suprasensible et le négatif absolu de l'intuitionner et de la connaissance rationnelle, l'esthétique entre en rapport avec la faculté de juger et une subjectivité pour laquelle le suprasensible est le principe de la finalité de la nature pour notre faculté d'entendement »⁶. Ce principe échappant à l'intuition et donc à la connaissance, « on ne sait à nouveau rien du suprasensible (...) et le beau devient quelque chose qui se rapporte uniquement à la faculté humaine de connaître et au jeu harmonieux de ses diverses forces, le beau est donc essentiellement élément fini et subjectif »⁷.

¹ Hegel, *Foi et savoir*, p. 120.

² Voir A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, pp. 272-273. Ainsi l'identité de ce qui est sujet et prédicat dans le jugement absolu « qui est seule la véritable et unique Raison n'est pas chez Kant pour la Raison, mais seulement pour la faculté de juger réfléchissante » (Hegel, *Foi et savoir*, p. 119).

³ Hegel, *Foi et savoir*, p. 121.

⁴ « Dans la beauté en tant qu'Idée expérimentée, ou mieux, comme Idée intuitionnée, la forme de l'opposition entre l'intuitionner et le concept s'évanouit » (Hegel, *Foi et savoir*, p. 120).

⁵ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 273.

⁶ Hegel, *Foi et savoir*, p. 120.

⁷ Hegel, *Foi et savoir*, pp. 120-121.

L'unification du subjectif et de l'objectif n'acquiert une présence et une *réalité* qu'avec l'exercice de la faculté de juger esthétique, mais elle demeure insatisfaisante dans la mesure où elle n'est rapportée qu'au sujet. Cette réconciliation esthétique est réelle, sans être « effective en soi et pour soi ». Telle est la *contradiction* de la philosophie kantienne que souligne encore Hegel dans les *Leçons*. Elle énonce la résolution des oppositions qu'elle a elle-même posées. Elle dénonce l'unilatéralité des opposés et exige leur unité. La raison postule la différence des opposés, alors que la faculté de juger produit leur réconciliation. La pensée kantienne – en sa richesse – se déploie sous forme subjective et refuse de dépasser sa borne dans le moment où elle la pose comme borne. Le principe de la finalité de la détermination n'est pas, selon Kant, une détermination objective, mais seulement un mode de considération propre à *notre* faculté de juger réfléchissante. Le kantisme exige d'en rester à l'unilatéral dans l'instant même où il va au-delà. Il affirme que le vivant n'est pas *en soi* final et que nous ignorons ce que la nature est en soi¹. Kant énonce l'unité du subjectif et de l'objectif, de l'universel et du particulier mais privilégie le côté subjectif, le moment du concept. L'objectif demeure l'en-soi et « toute plénitude, tout contenu tombe dans le représenter, le penser, le postulat »².

L'expérience esthétique du sublime n'offre pas non plus de réconciliation effective des opposés. Elle ne permet pas une appréhension de la réconciliation du subjectif et de l'objectif aussi aboutie que l'appréciation du beau. Elle tend vers cette réconciliation dans la mesure où la nature apparaît comme une présentation de l'Idée du suprasensible. Cette intuition « est éveillée en nous par un objet dont l'appréciation esthétique étend l'imagination jusqu'à ses limites, qu'il s'agisse des limites de son extension (d'un point de vue mathématique) ou de celles de sa puissance sur l'esprit (d'un point de vue dynamique), étant donné que cette appréciation se fonde sur le sentiment d'une destination de celui-ci qui dépasse totalement le domaine de l'imagination (à savoir le sentiment moral) – sentiment au regard duquel la représentation de l'objet est appréciée comme

¹ L'esthétique hégélienne montre que le beau artistique est en soi ce que Kant en affirme subjectivement.

² Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1891. La véritable critique hégélienne de la notion kantienne de finalité sans fin n'est pas donnée par l'examen explicite du troisième moment de l'Analytique du beau (*Esthétique*, tome I, p. 83), mais par la récusation générale de la réconciliation kantienne des opposés dans un postulat, dans une Idée (*Esthétique*, tome I, pp. 80-81).

subjectivement finale »¹. La finalité de cette expérience esthétique n'étant pas immédiatement perçue, elle présente un passage de la nature vers la liberté, mais « le thème de l'unité de la nature et de la liberté n'est pas entièrement assumé par l'Analytique du sublime, car si le sublime nous conduit bien au suprasensible qu'est la liberté, il ne va pas jusqu'à la pensée d'un fondement suprême de l'accord entre nature et subjectivité qu'atteignait le jugement de goût »².

Alors que l'appréciation esthétique de la beauté exige de poser et de penser un fondement suprasensible de la finalité de la nature, le sublime est d'abord « ce qui est appréhendé comme opposé à la finalité »³. L'expérience du sublime étant double, elle nous donne avec le sentiment de l'impuissance et de l'échec de l'imagination, celui d'un pouvoir suprasensible en nous. « Est sublime ce qui, du fait simplement qu'on puisse le penser, démontre un pouvoir de l'esprit qui dépasse toute mesure des sens »⁴. L'intuition de notre destination suprasensible est l'horizon de l'appréhension du sublime plutôt que son fondement ou sa raison⁵. Ainsi l'Analytique du sublime « prépare l'*Übergang* [le passage] du sensible au suprasensible, en thématissant sans doute davantage la *négativité* d'un 'libre' dépassement de la 'nature' que l'aspect *positif* que doit prendre le fondement suprasensible de celle-ci, positivité à laquelle sera plus particulièrement consacrée la *Critique téléologique* »⁶ et dont la nécessité est posée par l'Analytique du beau.

La critique hégélienne de l'expérience esthétique kantienne du sublime stigmatise son insuffisance objective. Non seulement Kant procède à une « réduction principielle de toutes les déterminations au subjectif, aux facultés psychiques, à l'imagination, à la raison, etc. »⁷, mais ce faisant et en raison de sa définition du sublime, il interdit toute unification objective du subjectif et de l'objectif, de la substance et de son apparition phénoménale⁸.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », pp. 251-252.

² A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 278.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, pp. 226-227. « En ce qui nous concerne ce que nous nommons 'sublime', il n'y a rien qui nous incite à réfléchir à la finalité de la nature et à un entendement infini » (A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 278).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 25, p. 232.

⁵ « Cette réflexion de la faculté de juger esthétique en vue de s'élever jusqu'à l'adéquation avec la raison (sans posséder, toutefois, un concept déterminé de celle-ci) représente pourtant l'objet lui-même – cause de l'inadéquation objective de l'imagination, même en sa plus grande extension – comme subjectivement final par rapport à la raison (comme pouvoir des Idées) » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », p. 253).

⁶ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 282.

⁷ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 485.

⁸ La sublimité, pour Kant, « n'est contenue dans aucune chose de la nature, mais uniquement dans notre psychisme, pour autant que nous reprenions conscience d'être supérieurs à la nature en nous, et donc aussi à la nature à l'extérieur de nous » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 485).

Bien que Kant ait aperçu que le sublime « ne concerne que les Idées de la raison »¹, il récuse la possibilité d'une réconciliation du subjectif et de l'objectif en affirmant que « le sublime proprement dit ne peut être contenu en aucune forme sensible ». Ce faisant aucune unité ne peut réconcilier l'infini, la signification d'une part et la forme sensible, la finité, d'autre part².

Hegel récuse l'unification subjective de l'objectif et du subjectif dans le sentiment, avancée par Kant, au profit d'une unification objective de la raison et de l'extériorité sensible³, c'est-à-dire de l'incommensurabilité de l'intérêt sensible dans son appréhension de l'infini, à travers une nature en elle-même sensible et finie. « Nous ne pouvons pas, comme le fait Kant, installer [la sublimité] dans la pure subjectivité du psychisme et de ses idées de la raison, mais (...) nous devons [l']appréhender comme fondée dans la substance une et absolue, en ce que cette substance est le contenu à représenter »⁴. La réconciliation des opposés doit être objective, autrement dit l'infini substantiel de la raison doit également être reconnu comme objectif. Kant lui-même admet que l'expérience du sublime, envisagée à l'aune de sa destination morale, ne peut suffire à satisfaire la raison⁵. Il « dénonce ces élévations [c'est-à-dire l'admiration pour la sublimité extérieure et le respect pour la sublimité intérieure] comme insatisfaisantes pour la raison, laquelle ne peut en rester à elles et aux sensations qui leur sont liées, et ne peut laisser l'au-delà et le vide valoir pour l'ultime »⁶. *La doctrine de l'être* montre que la synthèse esthétique kantienne se nie elle-même, en se disqualifiant au profit de la réalisation pratique (morale) de l'Idée de la raison⁷.

Ce texte de la Logique s'emploie à démontrer, par un travail sur les notions corrélées d'infinité et de mauvais infini, que la synthèse seulement subjective de l'esthétique du sublime se contredit elle-même et contient l'exigence de son propre dépassement, dans la

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, p. 227 ; cité par Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 485.

² Il est manifeste que dans sa critique de la sublimité kantienne, Hegel *déplace la perspective* d'une expérience du sublime éprouvée à l'occasion d'objets naturels vers une expérience des œuvres symboliques et sublimes de l'art indien, perse ou de la mystique chrétienne.

³ Ou encore une unification de « l'infini véritable de la raison et du faux infini de l'appréhension incompréhensible » (A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 280).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 485.

⁵ Voir Kant, *Critique de la raison pratique*, pp. 173-174.

⁶ Hegel, *Science de la logique*, tome I, *L'être*, pp. 222-223.

⁷ « Ainsi le sentiment du sublime dans la nature correspond-il à un respect pour notre propre destination – respect que, par une certaine subreption (substitution d'un respect pour l'objet au respect pour l'Idée de l'humanité en nous comme sujets), nous témoignons à un objet de la nature qui nous rend en quelque sorte intuitionnable la supériorité de notre destination rationnelle de nos pouvoirs de connaître sur le pouvoir plus grand de la sensibilité » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 27, p. 239). Voir l'ensemble du paragraphe 27.

mesure où elle s'accomplit dans « le sentiment de l'impuissance de [l']infini ou de ce devoir-être qui veut devenir maître du fini et ne le peut »¹. Le sublime mathématique répond à « un effort de l'imagination pour progresser à l'infini » dans l'appréhension des phénomènes. Non seulement le sentiment subjectif, produit par cette appréhension impuissante, s'épuise lui-même, mais il faut admettre que « c'est seulement par l'acte d'abandonner ce progrès infini et vide que l'infini véritable accède lui-même à la présence devant lui »². Cette appréhension esthétique de la raison, fondée sur un rapport quantitatif, pervertit le sens même du rationnel. Ainsi « la grandeur de la raison qui s'apparaissait d'abord indépendante de la mauvaise infinité se trouve affectée et bientôt corrompue par cette dernière »³, puisque la capacité de penser, sans contradiction, l'infini *donné* « suppose en l'esprit humain un pouvoir qui soit en lui-même suprasensible »⁴. Envisagée dans sa temporalité et comme sentiment, l'expérience du sublime s'avère incapable d'opérer une unification du subjectif et de l'objectif, du moi et de la raison, et appelle le dépassement du sublime subjectif⁵. L'unification du subjectif et de l'objectif ne peut donc être le fruit de l'activité subjectivement rationnelle, elle doit avoir un substrat objectif.

Il n'y a de réconciliation « vraie et effective en soi et pour soi » que dans les œuvres. L'unification subjective que suggère une esthétique du jugement demeure insuffisante et insatisfaisante. Son effectivité est promise à l'horizon de l'expérience esthétique du sublime, dans la détermination pratique du sujet à l'action morale. Pourtant l'esthétique peut être le lieu d'une réconciliation objective du subjectif et de l'objectif, dès lors qu'elle se tourne vers les œuvres.

¹ Hegel, *Science de la logique*, tome I, *L'être*, p. 220.

² Hegel, *Science de la logique*, tome I, *L'être*, p. 221.

³ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 281.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 26, p. 236 ; voir p. 237, 1^{er} alinéa. « C'est dans le milieu de l'activité subjectivement rationnelle que l'infinité de la raison va chercher à dominer la mauvaise infinité des phénomènes » (A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 280). Dans la mesure où, au lieu d'une *substance objective*, l'infinité est une *Idée de notre raison*, l'exigence s'impose, dans la philosophie critique, de représenter le sublime intérieur, le seul vrai, dans notre activité subjective.

⁵ « La 'vérité' de l'infini subjectif succombe, du fait de l'activité du Moi, à la 'fausse' infinité » (A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 281).

III- L'effectivité de la réconciliation esthétique : œuvres de l'art et vivant naturel.

Dans son interprétation même de l'esthétique kantienne, Hegel ne reconnaît que deux produits manifestant l'unité de la nature et de la liberté, la rencontre du domaine des concepts de la nature et du domaine du concept de la liberté : « les œuvres d'art et celles de la nature organique »¹. Dans ces deux types d'objets, la réconciliation du sujet et de l'objet, *contenue* dans le jugement esthétique, trouverait « une authentique identité *ontologique* »². L'objet esthétique qu'il soit, selon Hegel, artistique ou naturel offre à notre appréhension sensible une conciliation de l'universel conceptuel et du particulier : dans les œuvres d'art notamment « nous voyons une unité d'entendement et de particulier »³. Ainsi la dualité de l'esprit – en ses facultés spirituelles subjectives – et de la nature, sur laquelle l'esthétique du jugement repose, s'évanouit. Le beau artistique manifeste la résolution même de la contradiction de l'esprit et de la nature. Cette résolution est double, car se dissolvent aussi bien la contradiction de l'esprit et de « la nature intérieure du sentiment et de l'esprit subjectifs »⁴, d'une part, que la contradiction de l'esprit et de la nature phénoménale (extérieure), d'autre part. Avec l'art et les objets naturels, selon Hegel, le *formalisme* de la réconciliation kantienne du subjectif et de l'objectif reçoit un contenu ontologique⁵. Le dépassement du formalisme exige en outre une attitude méthodologique qui ne soit pas subordonnée à la réflexion⁶.

¹ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1886.

² A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 272.

³ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1886.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 79.

⁵ L'unité du subjectif et de l'objectif n'a de sens pour Kant qu'à titre d'Idée ou de postulat. Il ne propose qu'une résolution abstraite, dans et par *l'entendement intuitif* de l'opposition du concept et de la réalité, de l'universalité et de la particularité, de l'entendement et de la sensibilité.

⁶ « Les beaux objets de la nature et de l'art, les productions naturelles adéquates à une fin... ne sont envisagés par lui [Kant] que sous l'angle de la réflexion portant sur eux un jugement subjectif » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81). Hegel se rend ici coupable d'une subreption, car il qualifie tout à la fois le jugement de goût de jugement subjectif de la réflexion – ce qui est incontestable –, mais il accuse en outre Kant lui-même de produire, sur les beaux objets de la nature et de l'art, un jugement subjectif, parce qu'il ne les envisagerait que du point de vue et par la réflexion.

A- Finalité des œuvres et finalité du vivant.

Hegel associe dans un même élan les œuvres d'art et le vivant naturel¹. Cette association s'explique à partir du contenu hégélien du concept de finalité. Les œuvres de l'art et le vivant sont comparables, « dans la mesure où Hegel tient ensemble les deux aspects de la finalité kantienne (le faire humain et la production organique), [et de la sorte] exorcise les difficultés théoriques liées à la finalité externe »². Cette assimilation paraît justifiée, en outre, par le contenu même de la *Critique de la faculté de juger*. Hegel, dans sa lecture de l'Analytique du beau (*Esthétique*, tome I) pose une *continuité* entre les deux termes : « les beaux objets de la nature et de l'art, les productions naturelles adéquates à une fin (...) amènent Kant à se pencher de plus près sur le concept de l'organisme et du vivant »³. Cette interprétation de la *Critique de la faculté de juger* voit dans l'étude de l'organisme la finalité vers laquelle tend et se dépasse l'Analytique du beau. La condition de cette interprétation est donnée par la réduction que Hegel fait subir à la définition kantienne de la faculté de juger. Il aborde l'examen du troisième moment de l'Analytique du beau à partir de la caractérisation *générale* de cette faculté et de la détermination de la faculté de juger réfléchissante par l'Introduction de la Troisième Critique : selon Hegel, « Kant définit la faculté de juger *en général* comme 'la faculté de penser le particulier en tant que compris sous l'universel' »⁴, alors que Kant prend soin de distinguer, dans la Remarque du paragraphe 38 de la *Critique de la faculté de juger*, la faculté de juger logique de la faculté de juger esthétique.

En effet la faculté de juger logique « subsume sous des concepts, alors que, quand c'est la faculté de juger esthétique, *on subsume sous un rapport*, qui ne peut être que *senti*, entre l'imagination et l'entendement s'accordant réciproquement dans la représentation de la forme de l'objet »⁵. La faculté de juger esthétique ne subsume pas le particulier sous l'universel (elle n'a pas une fonction *logique*). Elle n'est pas davantage la recherche d'un universel pour un particulier donné (telle la faculté de juger *réfléchissante en général*). L'opération de la faculté de juger, dans l'appréciation de la beauté, est strictement

¹ Ici commence une analyse linéaire de la critique hégélienne du troisième moment de l'Analytique du beau.

² D. Souche-Dagues, *Le cercle hégélien*, p. 141. De même « à travers la critique de la 'Raison observante', on voit que Hegel pense d'abord la téléologie dans le cadre d'une pensée de la vie, avant de la situer dans une pensée de l'action (*Le cercle hégélien*, p. 141).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81 ; nous soulignons.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81. Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, IV, p. 158.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 38, Remarque, p. 275 ; nous soulignons.

esthétique, puisqu'elle met en rapport des facultés *subjectives* de l'esprit, elle opère « la subsomption de l'imagination elle-même (...) sous la condition qui permet que l'entendement en général, à partir de l'intuition, arrive à des concepts »¹. Elle ne subsume pas des intuitions sous des concepts – en dépit de l'occurrence rappelée par Hegel –, mais le « *pouvoir* des intuitions ou des présentations (c'est-à-dire de l'imagination) sous le pouvoir des concepts (c'est-à-dire l'entendement) »².

L'actualisation du pouvoir esthétique de juger se distinguant de l'activité propre à la faculté de juger logique, comme de celle de la faculté de juger téléologique, la finalité de l'expérience esthétique ne peut dépendre d'une fin extérieure, ni d'une fin objective. Elle est au contraire subjective et strictement esthétique³. Pourtant Hegel conçoit « de façon similaire »⁴ le jugement de goût et le jugement téléologique portant sur le vivant. Ce dernier manifeste une réconciliation *objective* du subjectif et de l'objectif, puisque dans l'organisme vivant « le concept, l'universel, contient ici encore le particulier et, en tant que fin, détermine le particulier et l'extérieur, la constitution des membres non pas du dehors, mais du dedans et de telle manière que le particulier correspond de lui-même à la fin »⁵. Mais le jugement portant sur le vivant ne statue pas sur la nature *objective* de l'objet : « avec lui est seulement énoncé un mode de réflexion subjectif »⁶. Alors que dans l'interprétation générale du kantisme (*Esthétique*, tome I, p. 81), Hegel assimile le *jugement* de goût et le jugement téléologique, en raison de leur origine réflexive et de leur caractère subjectif, en revanche dans l'analyse précise du moment logique de la relation dans l'Analytique du beau (*Esthétique*, tome I, p. 83), Hegel rapporte la *finalité* esthétique à la finalité du vivant. La médiation permettant cette ultime association est fournie par le caractère *immédiat* de l'expérience de la finalité dans les deux cas.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 272.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 272 ; nous soulignons.

³ « Quand nous analysons dans ces jugements la réflexion de la faculté de juger, nous trouvons en eux une relation de finalité entre les pouvoirs de connaître qui doit être mise *a priori* au fondement du pouvoir des fins (la volonté) et qui correspond donc elle-même *a priori* à une fin » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 30, p. 264).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81. Cette conception de la finalité renvoie aux paragraphes 64 et 65 de la *Critique de la faculté de juger*. Ainsi « une chose existe comme *fin naturelle* quand elle est *cause et effet d'elle-même* » (§ 64, p. 362). Dans une chose qui est une fin naturelle, les parties, quant à leur existence et quant à leur forme, ne sont possibles que par leur relation au tout, « car la chose elle-même est une fin, comprise qu'elle est par conséquent sous un concept ou sous une Idée qui détermine nécessairement *a priori* tout ce qui doit être contenu sous elle » (§ 65, p. 364). L'interprétation hégélienne ne trahit donc pas la pensée de Kant.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 81.

Le passage de la finalité du vivant à la finalité esthétique est d'autant plus aisé que l'objet esthétique, par excellence, est pour Kant la forme naturelle. Il se produit au prix d'une mésinterprétation du texte kantien, qui confère un substrat objectif à la finalité esthétique : « Le beau a selon Kant la forme de la finalité pour autant que la finalité est perçue dans l'objet sans la représentation d'une fin »¹. Hegel confère un horizon téléologique à la thèse esthétique kantienne de la finalité sans fin et introduit, dans cet exposé, des considérations quant à la finalité de l'objet naturel. De la sorte on a pu affirmer que l'objectivité de l'être vivant sert, le plus souvent, à Hegel « d'illustration de la détermination, si importante, de la 'finalité sans fin' »². La formulation du concept esthétique de finalité sans fin, sur l'horizon et dans les termes de la téléologie propre au vivant, permet à Hegel de placer son interprétation du beau naturel dans la continuité de la Troisième Critique³. En effet les deux auteurs partagent une même conception de la beauté naturelle, que nous appréhendons dans une expérience immédiate – qui certes est pour Hegel expérience immédiate de la finalité de l'organisme vivant –, c'est-à-dire à l'occasion de la seule observation. Cette immédiateté fonde une intuition spécifique de la finalité sans fin (la simple observation, parce qu'elle est immédiate ne permet pas d'apercevoir la fin de l'objet). Ainsi les deux esthétiques exploitent la détermination logique selon laquelle peut être « final un objet, un état d'esprit ou encore une action, quand bien même leur possibilité ne suppose pas nécessairement la représentation d'une fin »⁴.

B- L'immédiateté de l'expérience de la finalité.

Le caractère immédiat de l'expérience esthétique, dans la Critique du jugement, est retenu par Hegel pour penser la spécificité de la finalité s'y appréhendant. Cette finalité immédiatement saisie dans l'expérience esthétique, selon Kant, et dans l'organisme vivant selon Hegel se distingue de la finalité finie, qui maintient dans l'opposition et la distinction la fin et les moyens⁵. La finalité ainsi conçue par l'entendement (finalité finie) est l'objet

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

² A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 273.

³ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 158-181.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 10, p. 199.

⁵ On retrouve dans le kantisme une occurrence de la finalité finie, qualifiant l'œuvre d'art. Celle-ci est « le produit d'une cause raisonnable, distincte de la matière (des parties) de ce produit » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 65, p. 365 ; nous soulignons).

de la critique hégélienne, aussi bien esthétique que logique¹. A l'inverse, dans l'organisme vivant la fin est immédiatement présente : « tout produit de la nature, quel qu'il soit, (...) est organisé de manière finale et existe immédiatement pour nous dans cette finalité sans que nous ayons une représentation de la fin séparée pour elle-même et différente de la réalité présente de cette fin »². Dans cette interprétation de la finalité, c'est-à-dire dans la différenciation entre une finalité relative ou extérieure et une finalité intérieure, Hegel reconnaît « un des plus grands mérites de Kant »³. Kant lui-même « a inclus le concept de la vie, l'Idée » dans le concept de finalité intérieure « et par là élevé la philosophie de façon positive au-dessus des déterminations-de-réflexion et du monde relatif de la métaphysique ». Ainsi le vivant est, pour les deux philosophes, le lieu paradigmatique d'une expérience *immédiate* de la finalité, comme le modèle logique du concept vrai de la finalité⁴.

De même que la finalité s'appréhende à même l'organisme vivant, « *das Schöne (...) existiert als zweckmäßig in sich selbst* »⁵. Dans les deux cas, selon Hegel, la fin est dans « une relation intérieure essentielle au matériau de sa mise en œuvre »⁶, la représentation de la fin ne se distingue pas de l'objet où elle se trouve réalisée, à la différence de la finalité finie où « la fin a besoin d'un moyen pour sa réalisation, parce qu'elle est finie ; – d'un moyen c'est-à-dire d'un moyen-terme, qui en même temps a la figure d'un être-là extérieur, indifférent en regard de la fin elle-même et de sa réalisation »⁷. En effet dans le beau en tant que tel, d'une façon plus évidente que dans *l'objet* beau, la fin (produire quelque chose qui soit beau, où *l'objet* en tant que tel s'évanouit au profit de la seule beauté) ne se distingue pas des moyens pour y parvenir⁸.

Si la relation, interne ou externe, de la fin et des moyens, dans le cas de *l'œuvre d'art*, prête à interprétation, la difficulté se redouble concernant le vivant, car l'affirmation selon laquelle le beau est final en lui-même – se traduisant dans l'idée que la beauté naturelle est

¹ Voir Hegel, *Doctrine du concept*, « La Téléologie », pp. 247-271. La *critique du fini* se déploie selon trois moments et a pour objet sur le but subjectif, le moyen et enfin le but réalisé.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

³ Hegel, *Doctrine du concept*, p. 251. Voir aussi *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 204, p. 442.

⁴ « Comme c'est le cas pour Kant, ce modèle [celui de la téléologie spéculative] est tout ensemble dans la pensée de la vie et dans la pensée de l'activité libre » (D. Souche-Dagues, *Le cercle hégélien*, p. 141).

⁵ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, tome I, Werke 13, p. 87.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

⁷ Hegel, *Doctrine du concept*, pp. 258-259.

⁸ Cette idée est présente dans le traitement de « La vie naturelle comme belle », Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170.

finale – conduit à concevoir cette dernière comme une fin réelle de la nature, une finalité objective et matérielle¹. Si la production de beaux objets ou de belles formes était une fin naturelle, l'esthétique serait rapportée au téléologique et une réponse serait trouvée à la question de savoir « comment il est possible de considérer *a priori* la nature comme un ensemble des objets du goût »². La question esthétique se convertirait en une problématique *téléologique*, car « il faudrait regarder comme une fin de la nature, se rattachant essentiellement à son concept, l'établissement de formes finalisées pour notre faculté de juger »³. La finalité subjective dans l'expérience esthétique n'est pas une fin réelle (c'est-à-dire intentionnelle) de la nature ou de l'art⁴. Hegel comme Kant rejettent cette hypothèse. Ils opposent au réalisme de la finalité l'argument de l'*immédiateté* de l'expérience esthétique. En effet « la justesse d'une telle hypothèse reste très douteuse, alors que la réalité des beautés de la nature s'offre à l'expérience »⁵. De même Hegel récuse l'idée que la beauté soit une fin de la nature, c'est-à-dire en termes kantien une *finalité objective matérielle*. « Ce qui est concret de manière *seulement* sensible, la nature extérieure en tant que telle, n'a pas cette fin [c'est-à-dire le fait d'exister pour notre contemplation] pour unique principe de son origine »⁶. Le déploiement naturel de la beauté le prouve : « le plumage chatoyant et multicolore des oiseaux brille même s'il n'est pas vu, l'écho de leur chant va se perdre sans être entendu ; le cactus qui ne fleurit qu'une nuit fane sans être admiré dans les régions sauvages des forêts de l'hémisphère Sud »⁷. L'inintentionnalité de la manifestation du beau naturel est incontestable. La finalité du vivant, comme de sa beauté, n'est pas extérieure, mais interne.

¹ « Le rationalisme du principe du goût ne peut [donc] jamais être situé dans le fait que la finalité soit pensée dans ce jugement comme objective », c'est-à-dire que le jugement porte sur la perfection de l'objet (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 335) A la p. 336, Kant récuse le réalisme de la finalité esthétique de la nature. Voir aussi § 63, p. 358.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 38, p. 276.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 38, p. 276.

⁴ Cette finalité, c'est-à-dire l'accord de la représentation avec les principes de la faculté de juger en général se présente de lui-même « sans fin et de manière contingente ». Le caractère contingent de l'accord harmonieux de nos facultés motive une objection à l'encontre de l'esthétique kantienne. J.-M. Schaeffer récuse le fait qu'il soit la raison qui *devrait* nous amener à faire l'expérience d'un sentiment de finalité (sans fin spécifique). Voulant s'en tenir à la spontanéité et à l'immédiateté de l'expérience du beau, il pose la question de savoir pourquoi nous ne pourrions pas accepter cet accord comme une rencontre heureuse non motivée transcendalement, si par ailleurs Kant nie toute finalité réelle dans la nature (J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 34).

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 38, p. 276.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 100 ; nous soulignons.

⁷ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 100. La *Critique de la faculté de juger* évoque aussi cette prodigalité de la nature (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 30, p. 263). Voir aussi *Esthétique*, tome I, p. 169.

L'immédiateté de l'appréhension d'une finalité immanente au vivant permet de conclure que « le beau est final en lui-même »¹. Cette détermination étend sa validité du beau naturel au beau lui-même. Ce dernier est aussi final en tant que tel et par lui-même. Hegel n'affirme pas seulement la *finalité inintentionnelle* du beau *naturel*, comme le suppose A. Stanguennec, mais avant tout *la finalité sans autre fin que lui-même du beau comme tel*, artistique ou naturel. Une analogie permet de comparer la finalité du beau à celle du vivant, l'une et l'autre se distinguant de la finalité finie, mais la thèse hégélienne outrepassa le strict domaine du beau naturel. L'autonomie et la liberté de l'art, au regard de toutes fins extérieures manifeste encore une finalité qui n'est pas finie². Au même titre que le vivant, « l'art a sa fin substantielle en lui-même »³ et non en autre chose que lui. Le supposer serait soutenir une « fausse position ». Pourtant on ne peut conclure à une finalité sans fin de l'art dans l'esthétique hégélienne.

C- Le concept de finalité esthétique.

Néanmoins les *Leçons* inaugurent, comme la *Critique de la faculté de juger*, un sens *spécifiquement esthétique* de la finalité. En effet bien que Hegel évoque une fin ultime de l'art, « c'est à la condition que soit d'abord écartée la représentation bancale qui persiste à sous-entendre dans la question de la fin celle de *l'utilité* »⁴, c'est-à-dire la finalité finie. Cette dernière introduit une autre instance, posée face à la conscience, à laquelle l'art doit se référer et qui est donnée comme l'essentiel et le but à atteindre, mais l'art se trouve alors instrumentalisé⁵. Ce dernier a, en réalité, sa fin ultime en lui-même, celle-ci consistant dans l'exposition de la vérité sous la forme de la figuration artistique sensible et la conciliation de cette opposition. Cette fin lui est substantielle – et non extérieure – dans la mesure où elle *détermine son concept*. Tel est le sens hégélien de la finalité esthétique, sous laquelle

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

² L'objet des *Leçons d'esthétique* est « l'art libre tant en sa fin qu'en ses moyens », « indépendant » et non « subordonné à autre chose que lui », tel l'art servant de passe-temps, de jeu ou de décor (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 13).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 78.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 78.

⁵ « Dès lors la seule validité qui resterait à l'œuvre d'art serait d'être un *instrument* utile à la réalisation de cette fin *extérieure* au domaine artistique et valide pour soi de façon autonome » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 78).

la beauté naturelle comme la beauté artistique trouvent une commune mesure¹. L'esthétique hégélienne n'actualise pas la détermination kantienne de la finalité esthétique comme finalité sans fin, mais impose la thèse d'une finalité réflexive, au sens où *ce qui est final n'a d'autre fin que lui-même*, et se distingue ainsi de la finalité finie. Elle rend raison aussi bien de la beauté naturelle que de la beauté des œuvres d'art, offrant ainsi un fil directeur pour penser l'unité du domaine des objets esthétiques.

Cette finalité esthétique posée, la comparaison des deux auteurs exige de déterminer le *modèle*, le *terme premier* de l'expérience esthétique de la finalité ainsi définie. Doit-on admettre que l'objectivité de l'être vivant est le terme de référence servant le plus souvent à Hegel « d'illustration de la détermination (...) de la 'finalité sans fin' »² ?

La thèse hégélienne est double. D'une part l'auteur affirme que « le beau est censé nous apparaître comme finalité » à la « manière » dont la finalité sans fin de l'organisme apparaît quand nous l'observons. Dans ce cas entre la finalité sans fin du vivant naturel et la finalité du beau, le rapport paraît être simplement *analogique*. L'analogie semble s'accomplir en une identité, lorsque Hegel conclut son analyse par l'affirmation selon laquelle « le beau ne doit pas porter en soi la finalité comme une forme extérieure, mais, au contraire, la correspondance finale entre l'intérieur et l'extérieur doit être la nature immanente du bel objet »³, au même titre qu'existe dans le vivant une unité immédiate de la fin et du support de la fin, telle que « l'existence est uniquement pour autant que sa fin lui est inhérente ». La détermination du contenu du concept esthétique hégélien de finalité établit une analogie entre la finalité de l'organisme vivant et de l'œuvre d'art, dans la mesure où celle-ci n'a d'existence, en tant qu'exposition sensible du vrai, que pour autant

¹ Ainsi la finalité esthétique se distingue de la finalité extérieure du but subjectif qui, même dans le but réalisé, n'offre aucune sursumption de l'extériorité de l'intérieur et de l'extérieur. Le but réalisé est bien « l'unité posée du subjectif et de l'objectif », du but et des moyens pour y parvenir, « mais, dans la finalité finie, le but accompli est, lui aussi, quelque chose d'aussi brisé en soi-même que ne l'étaient le moyen-terme et le but initial. Il ne s'est par conséquent réalisé qu'une forme appliquée *extérieurement* aux matériaux trouvés-là » (Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 211, p. 445). L'unité étant en soi du subjectif et de l'objectif, contenue dans le concept du but, est posée pour soi avec l'Idée, c'est pourquoi la finalité finie est exclue du domaine de l'esthétique.

² A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 273.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83. Cette affirmation est précédée par la détermination « envisagé sous cet aspect, le beau... ». Le texte allemand donne : « *Von dieser Seite her betrachtet, soll das Schöne die Zweckmäßigkeit nicht als eine äußere Form an sich tragen, sondern das zweckmäßige Entsprechen des Inneren und Äußeren soll die immanente Natur des schönen Gegenstandes sein* » (Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, tome I, Werke 13, p. 87). Le sens qui peut être donné à cette expression liminaire (« *von dieser Seite her betrachtet* ») décide de l'articulation interne du concept hégélien de finalité esthétique, c'est-à-dire du rapport entre finalité de la nature belle et finalité artistique. Or « *von dieser Seite her betrachtet* » peut être traduit par « de ce côté... ».

que sa fin et son concept consistent dans ce dévoilement et dans la réconciliation de l'opposition du sensible et du spirituel. La finalité interne propre au vivant est donc bien le modèle de la finalité esthétique artistique, plus encore que son « illustration ». Ce modèle n'est pas la *beauté* naturelle comme telle (le beau saisi dans le vivant), mais bien le vivant lui-même, en tant que dans ce dernier l'opposition de la fin et des moyens s'est supprimée. En ce sens l'esthétique de Hegel manifeste la tentative « d'unifier la finalité esthétique et la finalité 'organique' »¹. En dernière analyse, le sens hégélien de la finalité esthétique est donné par l'idée d'une « *correspondance finale entre l'intérieur et l'extérieur* ». Les *Leçons*, parce qu'elles posent une finalité s'opposant et se distinguant de la finalité finie, font référence à la thèse kantienne d'une finalité sans fin.

Bien que la Logique de Hegel semble récuser l'idée d'une finalité sans fin, les *Leçons* en propose une interprétation. La problématique de la finalité sans fin s'explique, selon Hegel, dans la mesure où « la finalité existe immédiatement » dans l'objet appréhendé et que nous en faisons l'expérience, « sans que nous en ayons une *représentation* de la fin *séparée* pour elle-même et *différente* de la réalité présentée par cette fin »². Cette interprétation est en outre pertinente dans la logique même de l'expérience de l'art : bien que l'art, de façon générale, ait une fin déterminée, l'expérience contemplative de l'œuvre ne s'accompagne n'a pas nécessairement de sa représentation. Hegel admet donc, conformément au texte kantien, un sens subjectif de la finalité sans fin, comme appréhension de la finalité sans représentation d'une fin séparée. Dans ce commentaire Hegel est fidèle à Kant. Mais lorsque, d'autre part, il évoque « une fin (...) *différente* de la réalité présentée par cette fin », il fait allusion au *concept* de l'objet et incline la détermination kantienne vers sa propre conception de la finalité³. Doit-on en conclure que Hegel interprète la finalité esthétique kantienne, la finalité sans fin, en termes de finalité téléologique, et qu'il procède à un « décentrage téléologique »⁴ ?

La notion de « décentrage téléologique » figure parmi les trois types de « déplacement méthodique » qu'A. Stanguennec recense dans la lecture hégélienne de la philosophie critique. Ces décentrement se distinguent aussi bien des glissements de sens proprement sémantiques que des omissions ou inaperceptions de certains thèmes, dues au changement

¹ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 273.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

³ Tout en respectant la lettre du paragraphe 10 de la *Critique de la faculté de juger*.

⁴ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 274.

de perspective d'interprétation¹. Le « décentrage problématique » ou « décentrage de problèmes » se manifeste lorsque le concept d'une question qui se donnait comme centrale dans la problématique kantienne devient « inessentiel », voire « subordonné » dans l'interprétation hégélienne alors que, dans le même temps, un autre qui était secondaire dans le kantisme acquiert une importance première. Il est en effet courant que Hegel fasse subir aux concepts kantien un déplacement de leur fonction problématique et leur confère un nouveau rôle dans le système hégélien². Le sens hégélien de la finalité esthétique procède-t-il d'un déplacement du concept kantien ?

Le développement hégélien de la notion de finalité esthétique, par sa critique de la finalité finie, s'inscrit dans la continuité de la *Critique de la faculté de juger*. Alors que l'unité du subjectif et de l'objectif, saisie dans l'examen logique de la « Téléologie » relève, chez Hegel, du *concept*, elle est appréhendée, dans l'esthétique de Kant, par la *conscience*³. En outre la vie, « comme fin-à-soi, a en elle son moyen et la pose comme son moyen, mais dans ce moyen est immanent, et est là la fin réalisée identique à soi »⁴, autrement dit la vie, c'est-à-dire l'Idée, réalise cette correspondance finale de l'intérieur et de l'extérieur que nie toute finalité finie. Se manifeste alors « le thème d'une parenté de l'art et de la vie », qui « n'est certes point absent de la *Critique de la faculté de juger*, mais n'est sans doute pas non plus méthodologiquement fondamental », alors que Hegel, pour sa part, le retient⁵. Dès lors l'hypothèse selon laquelle le concept esthétique hégélien de finalité réunit la finalité esthétique artistique et la finalité téléologique est légitime. L'esthétique hégélienne permet en effet de saisir à même – sa conception de – l'art la détermination kantienne de la fin citée par Hegel : « Est fin le concept qui est immanent, [qui] n'[est] pas la forme et l'abstraction extérieures par rapport à un matériau de base, mais [est] pénétrant, *de sorte que tout particulier est déterminé par cet universel lui-même* »⁶. Pourtant l'analyse hégélienne du troisième moment de l'Analytique du beau ne déclare pas que le vivant est beau, *en raison* de sa finalité interne.

¹ Voir A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 18.

² A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 18.

³ Toutefois cette opposition s'atténue lorsque l'on se souvient que « cette unité reprend en elle les médiations qui se font jour dans l'opération subjective, [et] les reprend justement en ce sens qu'elle les place dans la lumière du mouvement des pures essentialités logiques » (D. Souche-Dagues, *Le cercle hégélien*, p. 140).

⁴ Hegel, *Doctrine du concept*, p. 280.

⁵ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 274. Se manifeste ici le devenir-essentiel d'une problématique qui était secondaire dans l'œuvre du philosophe critiqué.

⁶ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1887.

En effet Hegel dissocie, dans son examen, le mode d'être de la finalité, propre au vivant, de la considération de la beauté sans évoquer, de surcroît, la beauté naturelle comme telle. L'analogie entre finalité du vivant et finalité du beau ne fournit aucune *raison*, aucun argument justifiant le jugement de goût sur les formes naturelles. On ne peut donc dire que dans son « souci d'unifier la finalité esthétique et la finalité 'organique' [Hegel] s'écarte des conditions que Kant mettait à l'obtention de jugements esthétiques purs »¹. Ceux-ci ne sont possibles qu'à condition que leur référent ne soit pas des « objets beaux ou sublimes de la nature qui présupposent le concept d'une fin ; car dès lors il s'agirait ou bien d'une finalité téléologique, ou bien d'une finalité se fondant sur les simples sensations suscitées par un objet (...), et par conséquent il ne saurait être question, dans le premier cas, de finalité esthétique et, dans le second, d'une finalité seulement formelle »². Alors que la finalité esthétique kantienne est finalité sans fin, fondement d'un pur jugement de goût, la finalité esthétique pour Hegel est immanence de la fin. Par conséquent un *concept de la fin*, dans l'objet naturel comme dans l'œuvre artistique est *présent*, mais il ne leur est pas *extérieur*. Aucun des deux auteurs ne donne pour fondement et condition immédiate de l'appréciation esthétique, la finalité téléologique. C'est pourquoi on ne peut affirmer sans nuance que Hegel reconduit « la beauté à la finalité interne de l'être organisé » et opère un « décentrage téléologique de la beauté naturelle »³.

En effet que le beau soit conçu, par Hegel, sur le modèle ou *à la façon* (c'est-à-dire sur le mode de l'analogie) dont le vivant est appréhendé, ne signifie pas que l'organisme est beau, *parce qu'il est final*. L'analyse proposée par A. Stanguennec trahit le sens de l'affirmation hégélienne. A l'appui de sa thèse, l'auteur cite de façon partielle les *Leçons* : « Et plus bas, écrit-il [Hegel] : 'Le beau, au contraire, existe comme fin en soi... Le but des membres d'un organisme, par exemple, etc.' »⁴. Cette citation tronquée, qui tend à confondre la finalité du vivant et la finalité esthétique, repose, en outre, sur une traduction insatisfaisante du terme « *zweckmäßig* »⁵. En effet l'adjectif « *zweckmäßig* » signifie ce qui est « conforme au but, convenable, adéquat, approprié » et se distingue du nom commun *der Zweck* (le but, la fin, la vue, le dessein). Les *Leçons*, dans le chapitre consacré à « La

¹ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 273.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », p. 253.

³ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 274.

⁴ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 273, 2^{ème} alinéa, lignes 27 à 28.

⁵ « *Das Schöne dagegen existiert als zweckmäßig in sich selbst* » (Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, tome I, Werke 13, p. 87).

vie naturelle comme belle », récusent la thèse d'un décentrement téléologique de la finalité esthétique, fondée sur une identification de cette dernière à la finalité du vivant.

Ainsi pour Hegel comme pour Kant, l'organisme vivant ne doit pas sa beauté à sa finalité. Kant est affirmatif : « pour le sublime et le beau contenus dans la forme humaine, (...) nous ne devons pas prendre en considération les concepts des fins en vue desquelles tous ses membres se trouvent exister, *comme s'ils constituaient les principes de détermination du jugement* – de même que nous ne devons pas laisser leur harmonie avec ces fins *influencer* notre jugement esthétique (qui dès lors ne serait plus pur), bien que l'absence de disconvenance entre ces membres et de telles fins soit la *condition nécessaire* de la satisfaction »¹. Ni pour Kant, ni pour Hegel qui s'inscrit ainsi dans la continuité de la Troisième Critique, *l'organisme vivant ne doit sa beauté à la convenance de ses organes relativement aux fins auxquelles il est destiné*. Sa beauté tient toute entière dans sa *figure*.

L'esthétique kantienne en pose le principe, en démontrant que « la finalité possède (...) dans l'objet et dans sa *forme* son fondement ». La finalité « concerne en général uniquement l'appréhension de cette forme »². L'esthétique de la nature, à l'œuvre dans les Leçons, converge vers la détermination kantienne de la beauté, lorsqu'elle affirme que « la beauté a trait au paraître de la figure singulière »³. Comme Kant, *Hegel récusé l'identification du jugement de goût au jugement téléologique*. Pour les deux auteurs le regard du botaniste est irréductible au regard de l'esthète. Le botaniste seul sait ce qu'est une fleur et la connaît comme fin naturelle, mais lorsqu'il fait l'expérience de sa beauté, il « ne tient aucun compte de cette fin naturelle quand il porte sur elle un jugement de goût »⁴. Hegel accorde que *la beauté d'un être est indépendante de sa conformité finale à des fins naturelles*. Elle n'a de sens et de réalité, en tant que *figure belle*, que dans la mesure où « elle seule est la manifestation phénoménale extérieure dans laquelle l'idéalisme objectif de la vie s'offre à notre contemplation et à notre observation

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », p. 254 ; nous soulignons.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 30, p. 263 ; nous soulignons. Voir aussi § 30, p. 274, première phrase. En d'autres lieux, la forme de la finalité n'est pas présentée par Kant comme étant celle de l'*objet*, mais celle des *facultés* dans leur rapport. Il s'agit alors de « la finalité subjective réciproque, dont (...) la forme constitue, dans une représentation donnée, la beauté de son objet » (*Critique de la faculté de juger*, § 34, p. 270).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 208. La figure du botaniste traverse les *Leçons d'esthétique* sous les traits du savant en « histoire naturelle », en relation à la problématique du goût (voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 173). Les perspectives des deux ouvrages sont convergentes, puisque Kant s'efforce de dissocier le jugement de goût du jugement de connaissance, et Hegel distingue le jugement de goût fondé sur l'appréciation de la *forme* d'un jugement de goût fondé sur l'habitude.

sensible »¹. La finalité du vivant ne tolère aucune extériorité séparant la fin (c'est-à-dire la vie, l'Idée), d'une part et les moyens (les membres), d'autre part². Sa fin (la vie) est immanente à l'organisme, et l'individu³ ne nous apparaît beau que pour autant qu'il fait voir « l'Idée en tant qu'apparaissant réellement »⁴, la fin ultime qui lui est immanente. L'appréciation du beau naturel, telle qu'elle est conçue dans les *Leçons*, ne répond pas au sens kantien de la finalité sans fin⁵. Le concept étant immanent au vivant naturel, on ne peut, dans la pensée hégélienne, « examiner une finalité quant à forme, même sans que nous mettions à son fondement une fin (comme constituant la matière d'un *nexus finalis*) »⁶.

Le concept hégélien de finalité esthétique renouvelle la détermination qu'en proposait Kant. Loin d'être finalité *sans fin*, il admet et même requiert la présence d'une fin. Pourtant Hegel parvient, comme Kant, à *écarter le point de vue de l'entendement* sur le jugement de goût ainsi rendu possible, en donnant tout son sens à l'immédiateté de l'appréhension esthétique de la finalité. L'expérience esthétique ne peut se résoudre, pour Hegel également, dans la perspective de « l'entendement qui s'efforce de *comprendre* ce qui, dans tout cela [l'organisme vivant], concourt à une fin, c'est-à-dire de comprendre la concordance entre les fins intérieures de l'animal et les organes qui les réalisent »⁷. Hegel *n'oppose pas* comme deux termes irréconciliables *l'appréciation esthétique et le concept*, mais parvient à réintroduire ce dernier, sans placer la sphère esthétique dans le domaine de l'entendement. L'esthétique spéculative de Hegel tourne aussi le dos aux déterminations de l'entendement : la notion d'*Idée* permet une réconciliation de l'opposition (esthétique –

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170. Les *Leçons* présentent, dans une page aux accents kantien et à l'occasion de l'appréciation du beau naturel, une occurrence du point de vue du spectateur que d'ordinaire elles omettent. Voir les expressions : « notre contemplation », « notre observation sensible », p. 170 ; « pour le regard », pp. 171, 2^{ème} et 3^{ème} aliéna, pp. 172 sq., pp. 175 et 180.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83. La coïncidence de la fin de l'organisme et de la vie est suggérée par Hegel, dans le commentaire de l'Analytique du beau, lorsqu'il écrit : « La fin des parties, des membres de l'organisme (...), est cette même vie qui existe comme effective dans les membres eux-mêmes (...). Dans le vivant la fin et le support matériel de la fin sont si immédiatement unis que l'existence est uniquement pour autant que sa fin lui est inhérente » (*Esthétique*, tome I, p. 83). Voir aussi Hegel, *Doctrine du concept*, p. 290.

³ « Le vivant seul est l'Idée » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 163). Voir aussi *Doctrine du concept*, p. 289.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 172.

⁵ « La finalité subjective dans la représentation d'un objet, *cela sans aucune fin (ni objective ni subjective)*, par conséquent la simple forme de la finalité dans la représentation par laquelle un objet nous est donné constitue la satisfaction que, sans concept, nous jugeons comme universellement communicable » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 200).

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 10, p. 199.

⁷ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170.

logique) que la théorie kantienne du concept interdit¹. Hegel substitue à l'interprétation kantienne de la finalité, selon un jugement réfléchissant, « le *sylogisme du concept* autonome et libre qui se syllogise avec lui-même par l'objectivité »². Le rapport de finalité outrepassa le jugement, car la fin doit être pensée comme un *universel concret* qui a, en lui-même, le moment de la particularité et de l'extériorité. En un sens hégélien, « le concept est, comme fin, (...) un jugement objectif »³, dans lequel le sujet, c'est-à-dire le concept concret est déterminé comme par soi-même, tandis que l'autre détermination est l'objectivité extérieure. Le rapport de finalité est alors « le vrai étant en et pour soi qui juge objectivement et détermine absolument l'objectivité extérieure », et non simplement un jugement réfléchissant, comme l'a établi Kant⁴. Le vivant, qui se présente comme une manifestation réelle de l'Idée, de la vie, est donc bien, comme tel et dans l'esthétique hégélienne, le support d'un jugement de goût pur.

La pertinence de la détermination hégélienne de la finalité esthétique, originellement conçue à partir de l'organisme vivant en tant que tel et du beau artistique, doit être vérifiée s'agissant du beau « envisagé sous cet aspect »⁵, c'est-à-dire du beau naturel. La finalité qualifie alors l'articulation de l'Idée et de sa manifestation sensible en une figure. Or les « Modes d'examen de la vie naturelle » envisagent la nature comme une « représentation sensible du concept concret et de l'Idée »⁶. Un objet naturel nous paraît beau précisément dans la mesure où sa forme naturelle est conforme au concept. L'appréhension de la finalité est bien, dans l'esthétique kantienne comme dans celle de Hegel, le fondement du jugement de goût, mais les positions des deux auteurs sont antinomiques. Hegel envisage la finalité du vivant à partir du concept spéculatif qu'est l'Idée : « la nature, comme représentation sensible du concept concret et de l'Idée, devrait de manière générale être nommée belle dans la mesure où, au spectacle des figures naturelles conformes au concept, une telle correspondance est pressentie, et dans la mesure où, avec l'examen sensible, s'ouvrent en même temps à la sensibilité la *nécessité* intérieure et la *concordance* de

¹ En effet Hegel entreprend, dans le chapitre consacré à la « Téléologie » de la *Doctrin du concept*, « une présentation spéculative de la fin » (D. Souche-Dagues, *Le cercle hégélien*, p. 130).

² Hegel, *Doctrin du concept*, p. 254.

³ Hegel, *Doctrin du concept*, p. 253.

⁴ L'interprétation kantienne s'en tient à l'affirmation du principe de finalité comme un moyen terme entre l'universel et le singulier.

⁵ « *Von dieser Seite her betrachtet* » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83).

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 177. Les « Modes d'examen de la vie naturelle » constituent un chapitre des *Leçons d'esthétique*.

l'articulation totale »¹. Ainsi la détermination de la beauté du vivant ou de la forme naturelle, comme coïncidence de l'intérieur et de l'extérieur, confère sa validité, dans le domaine des objets naturels, au concept esthétique de finalité, d'abord établi par Hegel à l'occasion de la beauté artistique. Qu'il s'agisse de la belle forme naturelle ou de l'œuvre d'art, « la correspondance finale entre l'intérieur et l'extérieur doit être la nature immanente du bel objet »². Cette correspondance désigne, dans le cas du vivant, la correspondance de la figure extérieure de l'organisme et de son concept, c'est-à-dire de l'âme, de la vie³. *Sa fin est inhérente, immanente à l'organisme*. La matière du vivant est immédiatement identique à la connexion qui le structure, et « la forme est immédiatement immanente à la matière, en ce qu'elle est sa véritable essence et puissance de configuration »⁴. Ce rapport de la forme et de la matière caractérise aussi bien l'organisme vivant que l'œuvre d'art, ce qui permet à A. Stanguennec de conclure que « l'art est un organisme subjectif et l'organisme une œuvre d'art objective »⁵.

L'interprétation hégélienne de la finalité esthétique du vivant confère un sens objectif à la problématique kantienne de la finalité du jugement de goût. Cette dernière est, dans la Troisième Critique, *finalité subjective du rapport des facultés* : « la finalité esthétique est la légalité de la faculté de juger en sa liberté »⁶. Hegel procède à ce déplacement du sens subjectif de la finalité vers un sens objectif, en prenant pour origine de son examen interprétatif la finalité de l'organisme. Nous avons vu qu'il *comparait* ensuite la finalité immanente au vivant à la finalité qui est, selon lui, propre au beau⁷. Ce rapprochement se produit sur le fondement d'une *opposition* : la finalité, dont nous faisons l'expérience avec le spectacle de la beauté, n'est pas une finalité finie. Autrement dit le beau est final en lui-

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 177. Cette occurrence repose sur une dissociation du jugement de goût et du jugement de connaissance. L'*Encyclopédie* expose la façon dont le vivant se différencie de lui-même et identifie cette altérité comme étant à l'intérieur de lui-même, en un processus qui est celui de la figure. Ce dernier s'approfondit dans la différenciation du vivant concret avec son Autre abstrait, c'est-à-dire avec l'extériorité, avec la nature inorganique (voir *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, §§ 218-219, pp. 451-452). Or les *Leçons d'esthétique* rappellent que les parties de l'organisme vivant sont déterminées par le concept (voir tome I, p. 179).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83. Voir *Esthétique*, tome I, p. 108 et p. 109, pour la beauté du corps humain.

³ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, 1^{ère} partie, 2^{ème} chap., A., « Le beau naturel en tant que tel ».

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 177 ; voir aussi p. 178, haut. L'idée que la forme est, dans le vivant lui-même, puissance de configuration est présente chez Kant (voir *Critique de la faculté de juger*, § 65, p. 366). Elle est en outre au fondement de la production de l'œuvre d'art.

⁵ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 274.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », p. 254.

⁷ C'est ici que l'analyse de la thèse d'A. Stanguennec prend pleinement sens.

même, parce qu'en lui le moyen et la fin ne se présentent pas comme « des côtés distincts »¹, caractérisant une finalité finie. Hegel déplace la relation de finalité, établie par Kant, entre les pouvoirs de connaître, vers la finalité du vivant², et en dernière analyse, vers le beau lui-même, pour conclure que le beau est final en lui-même. Comme le souligne, A. Stanguennec, ces « décentrages de problèmes » sont en un sens irréprochables puisqu'on ne saurait faire grief à une philosophie nouvelle de proposer une autre manière de subordonner en un tout les « questions » d'une philosophie antérieure³. Ce déplacement consiste à faire passer la finalité du rapport des facultés de connaissance au beau lui-même, au beau objectif, de telle sorte que « le beau est censé nous apparaître comme finalité »⁴. En ce sens, la lecture hégélienne de l'esthétique de Kant, dans ce cas précis, déplace le sens du concept de finalité esthétique et de la sorte le dépasse⁵.

IV- Finalité sans fin et idéalité de la finalité.

Le fondement du jugement de goût kantien réside dans « le principe de l'*idéalité de la finalité* »⁶. Il caractérise d'abord le beau naturel. Cette idéalité signifie qu'aucun réalisme d'une fin de la nature ne peut être invoqué pour justifier le jugement esthétique mais que « dans l'appréciation portée sur la beauté en général, nous cherchons en nous-mêmes la mesure du jugement *a priori* »⁷. L'immanence du critère du jugement conditionne une

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

² Bien que l'*Esthétique* de Hegel ne permette pas de dire que le vivant est beau, *parce qu'il est organisé de façon finale*.

³ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 18.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83. « *In dieser Weise soll uns auch das Schöne als Zweckmäßigkeit erscheinen* » (Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, tome I, Werke 13, p. 87).

⁵ Ainsi A. Stanguennec conclut que « dans la perspective hégélienne, le « dépassement » (*Aufhebung*) des questions kantienne est le mode selon lequel s'effectue leur « déplacement » (p. 18). Ce déplacement est esthétique, dans la mesure où il permet à Hegel de substituer ses propres principes esthétiques à ceux de Kant.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 338.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 338. L'interprétation de la finalité esthétique, ordonnée à la distinction de l'idéalité et du réalisme de la fin, est soumise par Kant à un principe strictement disjonctif : « Ou bien l'art est une imitation de la nature telle qu'elle va jusqu'à l'illusion, et c'est alors en tant que beauté naturelle (tenue pour telle) qu'il produit l'effet dont nous parlons ; ou c'est un art visiblement orienté, de manière intentionnelle, vers notre satisfaction qu'il s'agit, et, dans cette hypothèse, la satisfaction prise à ce produit interviendrait certes de manière immédiate, mais cette satisfaction n'éveillerait qu'un intérêt médiat pour la cause se trouvant au principe du produit, à savoir un art qui ne peut intéresser que par sa fin, et

autonomie de la faculté de juger qui, dans cette appréciation, est elle-même législatrice. Le principe de l'idéalisme de la finalité étant dans les beaux-arts – selon Kant – encore plus évident que dans le domaine de la nature, la notion de finalité sans fin doit pouvoir trouver un sens dans l'esthétique de Hegel. L'appréciation esthétique des œuvres ne peut tolérer, en effet, que la satisfaction par des Idées esthétiques dépende de la « réalisation de fins déterminées (sur le modèle d'un art mécaniquement intentionnel) »¹. La notion de finalité sans fin, développée à partir de l'analyse du jugement de goût pur, n'a de valeur opératoire, dans le domaine artistique, qu'au prix de sa réinterprétation, car « l'art a toujours l'intention déterminée de produire quelque chose »². La finalité sans fin demeure, perdue dans l'appréciation des œuvres de l'art, lorsqu'elle est entendue comme *inintentionnalité*, ce concept étant alors commun aux deux esthétiques.

Le concept kantien d'inintentionnalité de l'art est au fondement de l'interprétation hégélienne du travail de l'expression poétique. Dans la mesure où cette dernière doit se distinguer de l'expression ordinaire, du langage familier, la fabrication de l'expression et sa mise en forme sont un moment essentiel de la création artistique. Mais si l'intérêt principal se concentre sur elles, au détriment de la vérité intérieure, « la dimension rhétorique et déclamatoire (...) se développe d'une manière qui finit par détruire le caractère intérieurement vrai et vivant de la poésie, dès lors que c'est la réflexion affigurante qui se donne à voir comme *intentionnalité* et qu'un art consciemment réglé amoindrit le véritable effet, *qui doit être et paraître innocent et dépourvu d'intention* »³. L'œuvre poétique devient simple rhétorique. La réminiscence du kantisme, dans les *Leçons*, est double, puisque l'inintentionnalité de l'œuvre pose la liberté de la création et suppose le génie. Rappelant, pour le décrier, que dans les œuvres de rhétorique « l'art se perçoit aussitôt comme quelque chose d'uniquement fabriqué et de conformé sur la base d'intentions »⁴, Hegel s'inscrit dans la voie ouverte par le paragraphe 45 de la *Critique de la faculté de juger*. La spontanéité de la production poétique est la traduction poétique de l'exigence kantienne selon laquelle l'art doit prendre pour nous « l'apparence de la

jamais en lui-même » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 287). Les *Leçons* héritent de cette problématique (voir *Esthétique*, tome I, p. 73).

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 45, p. 292.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 268.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 268.

nature »¹. « Malgré l'intentionnalité que produit nécessairement ce genre d'opposition [l'opposition du prosaïque et du poétique] », le poème doit conserver « l'apparence de *non-intentionnalité* et de liberté originelle dont l'art a besoin »². Les *Leçons* héritent ainsi de la détermination kantienne de la finalité sans fin dans le domaine artistique, posant comme principe que « dans le produit des beaux-arts, la finalité, bien qu'elle soit assurément intentionnelle, ne doit pas paraître intentionnelle »³.

Ce principe anime la poétique hégélienne. Si la poésie se complaît dans une « pratique artistique intentionnelle de la diction », comme ce peut être le cas chez les Espagnols ou les Français, l'appréciation de l'œuvre répond à des règles empiriques au même titre que, dans le jugement des beautés naturelles, l'hypothèse du réalisme de la finalité de la nature présuppose que nous devons « apprendre de la nature ce que nous aurions à trouver beau et (...) le jugement de goût serait soumis à des principes empiriques »⁴. A l'encontre de cette finalité objective, dans la production des formes devant satisfaire le goût, Kant et Hegel affirment la libre appréciation esthétique⁵.

La liberté du jugement esthétique n'est possible qu'à condition que le *génie* soit au principe de l'œuvre. La liberté de la satisfaction esthétique à l'égard de la réalisation de fins déterminées se perçoit aussi dans le fait que « les beaux-arts comme tels ne doivent pas être considérés comme un produit de l'entendement ou de la science, mais du génie »⁶, et c'est bien parce que le poète est en mal de force inventive qu'il trouve dans le domaine de l'habileté verbale et des effets rhétoriques de quoi combler son manque de génie originel⁷. Cette force inventive coïncide avec la notion kantienne d'Idées esthétiques qui, afin de préserver la liberté de l'appréciation, doivent constituer la règle des beaux-arts, qui ne doivent pas la recevoir des Idées rationnelles. Ainsi la satisfaction artistique ne dépend pas de la réalisation de fins. Elle suppose une liberté dans la finalité telle que « la finalité, dans la forme de ce produit, semble aussi libre de toute contrainte par des règles arbitraires

¹ « D'une manière générale et s'agissant des choses parlées, ce qui est mis en forme de manière réfléchie ne doit jamais perdre l'impression de naïveté, mais doit toujours continuer à donner l'apparence d'être en quelque sorte surgi spontanément du noyau même du sujet traité » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 269).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 226.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 45, p. 292.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, pp. 338-339.

⁵ « Il s'agirait toujours d'une finalité objective de la nature si elle se trouvait formée pour la satisfaction que nous prenons à ces formes – au lieu d'une finalité subjective reposant sur le jeu de l'imagination en sa liberté, où c'est nous qui accueillons avec faveur, sans que pour sa part elle nous fasse la moindre faveur » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339).

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339.

⁷ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 268.

que s'il s'agissait d'un produit de la simple nature »¹. La liberté de la forme est, pour Hegel aussi, seule en mesure de laisser s'exprimer la vérité intérieure. « L'expression véritablement poétique se tient aussi bien à distance de cette rhétorique purement déclamatoire que de toute la pompe de ce jeu spirituel de la diction, bien que le libre plaisir de la fabrication puisse s'y manifester de belle manière, et ce dans la mesure où par là même la vérité naturelle intérieure est mise en péril et où l'on oublie, dans la mise en forme du verbe et de l'énoncé les droits du contenu »². L'affirmation kantienne de la finalité libre de l'art et du plaisir esthétique s'enracine dans la libre détermination de la forme de l'objet. Hegel déplace et dépasse cette tendance formaliste, lorsqu'il reconnaît à Kant le mérite d'avoir aboli, dans le beau, le heurt des opposés, d'avoir réconcilié ce qui d'ordinaire semble, à la conscience, être séparé. « Cette séparation se trouve abolie dans le beau dès lors que l'universel et le particulier, la fin et le moyen, le concept et l'objet s'interpénètrent parfaitement »³. Ainsi le concept hégélien de la finalité reçoit un contenu.

Celle-ci présente, dans l'interprétation kantienne, une *double modalité*. En premier lieu, *l'unification de la fin et du moyen*, du concept et de l'objet est finalité vraie, par opposition à la finalité finie. Dans cette mesure et en raison de l'interprétation hégélienne de l'art, ce sens de la finalité est pour Hegel esthétique. Toutefois lorsque Hegel affirme que Kant considère le beau artistique comme « une concordance dans laquelle le particulier lui-même est adéquat au concept »⁴, il déplace le sens du concept kantien de finalité. Dans cette mesure on peut admettre, comme le veut A. Stanguennec, qu'un même concept de la finalité est pour Hegel pertinent dans le domaine des formes naturelles comme dans celui des œuvres⁵. Mais Hegel accorde en outre une place à un sens spécifiquement esthétique de la finalité, quand bien même elle aurait pour référence la finalité mise au jour dans le vivant. Hegel concilie une finalité subjective et une finalité objective, faisant de celle-là un premier moment de l'appréciation esthétique : « Si l'on juge que *le fondement du plaisir* pris à la représentation d'un tel objet est la forme de celui-ci (et non l'élément matériel de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 45, p. 292.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 269.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 84.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 84.

⁵ Ainsi Hegel cite l'Introduction (section V) de la *Critique de la faculté de juger* : « Or comme le concept d'un objet, dans la mesure où il comprend en même temps *le fondement de la réalité effective de cet objet*, est appelé la fin et que l'accord d'une chose avec la constitution des choses qui n'est possible que d'après des fins, est appelé la finalité de la forme de cette chose, le principe de la faculté de juger, eu égard à la forme des choses de la nature sous des lois empiriques en général, est la finalité de la nature en sa diversité. Ce qui signifie que par ce concept *on se représente la nature comme si un entendement contenait le fondement de l'unité du divers de ses lois empiriques* » (cité par Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1887).

sa représentation, en tant que sensation), cet objet est beau, – c'est la première parole raisonnable dite sur la beauté : *le sensible est l'un des moments du beau* ; il doit ensuite exprimer le spirituel, le concept »¹.

La finalité esthétique est immédiatement conçue par Kant comme *liberté de la finalité*². Cette liberté repose sur un double aspect du même fondement. Elle s'explique, subjectivement, à partir du libre rapport des facultés de l'esprit, car si un concept de l'entendement détermine le jugement de goût, « il y a bien une certaine légalité, mais non pas le jugement d'une *libre* faculté de juger »³. Cette absence du concept explique, objectivement, que la forme appréciée soit finale. N'étant pas subordonnée à une fin, elle est libre. La finalité esthétique se distingue ainsi spécifiquement de toute autre modalité de la finalité. Elle est libre finalité, par *opposition* à la finalité conforme à une loi, sur laquelle le sentiment éthique repose. Ce sentiment « suppose (...) des concepts et ne présente pas une finalité libre »¹. Il y a liberté de la finalité chez Kant et Hegel, mais pour le premier auteur elle a pour condition une *absence de concept*, alors que la liberté de la finalité esthétique reflète, chez Hegel, l'acception générale qu'il donne à la liberté. Elle est *absence d'extériorité* entre les termes mis en rapport (fin et moyen), réciprocité de l'intérieur et de l'extérieur, immanence (de la fin), concept se déterminant lui-même.

L'élucidation du concept kantien de finalité esthétique ouvre sur son interprétation hégélienne en terme d'unification du subjectif et de l'objectif. Les deux auteurs pensent, en sa spécificité, la notion de finalité esthétique, en la distinguant de la finalité finie. Hegel n'écarte donc ni la possibilité d'une finalité sans fin ni celle d'un sens subjectif de la finalité. Tout en inscrivant sa pensée dans la continuité du kantisme, Hegel déplace cette problématique. D'une part le concept de finalité sans fin est converti par Hegel dans l'idée que la beauté, naturelle ou artistique, n'a d'autre fin qu'elle-même. La fin est alors immanente au produit. La réflexion subjective, immanente à la finalité formelle kantienne, devient ainsi, dans le hégélianisme, finalité réflexive (objective), correspondance finale de

¹ Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, tome VII, p. 1888.

² « La finalité esthétique est la légalité de la faculté de juger en sa *liberté* » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », p. 254).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition... », p. 254.

l'intérieur et de l'extérieur. D'autre part, la problématique kantienne de la finalité du jugement de goût est déplacée par Hegel du rapport des facultés de connaissance au beau lui-même, au beau objectif. L'inintentionnalité (la finalité sans fin kantienne) est restreinte au seul domaine des arts singuliers, en particulier de la poésie, et se trouve subordonnée à la finalité générale de l'art.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 39, p. 277.

CHAPITRE 10 : LA NÉCESSITÉ ESTHÉTIQUE

La beauté naturelle, pour Kant comme pour Hegel, dépend essentiellement de la conscience la contemplant et l'appréciant : « La beauté naturelle n'est belle que pour un autre qu'elle, c'est-à-dire *pour nous*, pour la *conscience* appréhendant la beauté »¹. L'expérience esthétique de la beauté naturelle est immédiatement placée par Hegel, sur les pas de Kant, dans la perspective de la *modalité* du jugement de goût. Parce que le beau naturel manifeste dans une immédiateté seulement sensible l'Idée objective, il n'est ni beau pour *lui-même*, ni ne se produit comme tel à *partir de lui-même* et en vue de la belle manifestation phénoménale. Dans cette mesure la question du beau naturel revient à envisager « *sur quel mode et en vertu de quoi* la vie dans son existence immédiate peut bien nous apparaître comme belle »², unifiant ainsi les perspectives kantienne et hégélienne.

I- La nécessité seulement subjective du goût.

L'analyse hégélienne de l'appréciation esthétique d'un *paysage* s'inscrit dans la continuité du kantisme. Hegel justifie cette dernière par une différence de nature entre la beauté du vivant, sommet de la beauté naturelle en tant qu'elle exprime une animation, et la beauté des paysages. Dans ce dernier cas, les *Leçons* accueillent les déterminations kantienne établissant que la beauté naturelle est le fruit d'un accord de notre âme, et de certains de ses états, avec la nature. Alors que la beauté du vivant repose sur une *articulation organique des parties*, déterminées par le *concept* et animées par son unité idéale, le paysage n'offre qu'une pure diversité d'objets, unis selon des rapports extérieurs organiques ou inorganiques¹. La raison de l'appréciation esthétique, positive ou négative, est ici, comme dans la *Critique de la faculté de juger*, formelle. Elle résulte de

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 169 ; nous soulignons.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 169.

l'appréciation et du sentiment que nous avons de l'accord – certes extérieur – qui ressort de cette diversité. Or cet accord, qui suscite notre intérêt est « soit attrayant soit imposant »². La beauté du paysage n'est pas objective, mais elle « doit être cherchée dans *l'état d'âme qu'elle suscite dans notre être intime* »³. L'expérience esthétique repose, en sa nécessité, sur un accord de l'âme avec la forme de l'objet appréhendé, c'est-à-dire sur une finalité subjective : « la beauté naturelle obtient une relation *caractéristique* en suscitant dans notre être intime certains états d'âme avec lesquels elle se trouve en accord »⁴. Cette appréciation subjective repose sur le rapport de l'objet, en sa forme, et du sentiment provoqué en nous. La nécessité du jugement de goût n'est donc pas, dans la contemplation d'un paysage, objective, mais *subjective*, puisqu'elle s'enracine dans notre *représentation* et dans notre propre *être intime*⁵. En revanche la nécessité du goût, appréciant le vivant en sa beauté, a un substrat objectif, le concept.

La supériorité de la beauté du vivant sur la beauté du paysage traduit la supériorité de la nécessité objective du goût sur sa nécessité subjective, c'est-à-dire en dernière analyse, la supériorité de l'interprétation hégélienne de la nécessité esthétique sur l'interprétation kantienne. La beauté animale est le « sommet de la beauté naturelle », car elle exprime, de façon sensible, la vie – dont on sait qu'elle donne son contenu à la notion hégélienne de perfection esthétique. Bien que la beauté de l'animal soit le lieu du passage de la nécessité subjective à la nécessité objective de l'appréciation esthétique, on ne peut soutenir sans nuance que cette nécessité est strictement conceptuelle. Cette beauté tend à être l'expression, dans une figure, de la vie psychique intérieure de l'animal, mais elle demeure en deçà de l'idéalité du beau. Non seulement la vie psychique de l'animal est abstraite et dépourvue de teneur, mais en outre cet intérieur ne se manifeste pas, dans l'extériorité,

¹ Hegel donne pour exemple les silhouettes de montagnes, les méandres de fleuves, les groupes d'arbres, cabanes, maisons, villes, palais, sentiers, bateaux, ciel et mer, vallées et ravins (*Esthétique*, tome I, p. 179).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 179.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 180.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 179. Les exemples hégéliens confondent les illustrations proposées par Kant, pour illustrer l'expérience du sublime et l'expérience du beau. Comme exemple du rapport établi entre l'objet appréhendé et le sentiment éprouvé subjectivement, Hegel évoque « le silence d'un clair de lune, la sérénité d'une vallée où serpente un ruisseau, la sublime majesté de la mer immense et houleuse, la tranquille grandeur du ciel étoilé ».

Sur le caractéristique, voir supra la critique hégélienne des thèses de Hirt.

⁵ En revanche, lorsque nous nommons beaux des animaux qui présentent une expression animée, faisant écho à des qualités humaines telles que le courage, la force, la ruse, la douceur de caractère, se conjuguent deux types de raison permettant de justifier la nécessité du goût. En effet l'expression saisie dans l'animal est *propre aux objets* et expose une facette de la vie animale, bien que le jugement de goût ait aussi pour fondement notre représentation et notre propre être intime (voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 180).

comme *intérieur*. L'animal ne révèle pas son âme à même soi. Pour cette raison, la nécessité de l'appréciation esthétique est à la fois *subjective et objective*. Elle ne peut avoir de substrat seulement objectif, puisque l'âme de l'animal ne s'extériorise pas elle-même comme quelque chose d'idéal. *La beauté du vivant renvoie donc à la conscience* qui appréhende l'articulation intérieure du concept et de sa manifestation sensible, et pressent l'unité intérieure du vivant. Plus précisément la nécessité de la beauté n'est pas encore objective, car l'âme de l'animal n'est pas *pour soi-même* cette unité idéale¹.

La nécessité de l'appréciation esthétique est aussi insuffisante et non strictement objective, car la manifestation extérieure de l'intériorité animale est affectée de contingence, de « non liberté »². *Hegel intègre l'acquis kantien* qui assoit la nécessité du goût sur la forme de l'objet, mais cette condition formelle de l'appréciation esthétique lui permet de fonder le passage d'une nécessité subjective du goût à une nécessité objective, vraie de la beauté. La forme de l'objet appréhendé donne sa raison à la nécessité du goût qui, dans la *Critique de la faculté de juger*, demeure essentiellement subjective. De la même façon, la forme est un élément central de l'expérience esthétique hégélienne. La beauté de l'organisme vivant est inférieure à la beauté artistique, car il ne laisse pas paraître en lui l'unité de la vie. Il n'offre au regard que la *multiplicité* des organes, c'est-à-dire la *diversité*. De l'animal, nous ne percevons que les contours extérieurs de la figure et non l'âme. Dans cette mesure, le jugement de goût demeure *subjectif*, et en ce sens contingent puisqu'il dépend de la perception de l'unité immanente à la figure animale. L'appréhension esthétique est à la fois subjective et objective, car l'animal n'étant vivant *qu'en lui-même*, « l'être-en-soi-même ne devient pas *réel* dans la forme de l'intériorité elle-même »³. Pour cette raison, la vie qui l'anime intérieurement n'est pas visible partout.

L'insuffisance de l'articulation entre l'intériorité de l'animal et sa figure sensible a pour conséquence que cette dernière apparaît seulement comme quelque chose *d'extérieur*, qui n'est pas entièrement pénétré par l'âme en chacune de ses parties. La nécessité *objective* de la beauté fonde la nécessité subjective du goût et du jugement l'exprimant. Le spectacle de la beauté animale laisse la place à la contingence de l'appréciation, puisqu'elle dépend de l'appréhension subjective de l'intériorité du vivant à même son extériorité. On peut dans ce

¹ « Si elle était *pour soi*, elle se *manifesterait* aussi pour d'autres dans cet être-pour-soi » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 180). Voir aussi tome I, p. 100.

² « Le vivant a encore cette *non-liberté* qui consiste pour lui à ne pouvoir se porter à la manifestation phénoménale *en tant que* sujet ponctuel singulier contre sa dispersion dans la réalité extérieure de ses membres » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 197).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 197.

cas *s'attendre* à ce que chacun éprouve un sentiment comparable au mien et s'accorde avec mon jugement de goût, mais l'expérience hégélienne de la beauté du vivant ne peut fonder une nécessité du goût, telle qu'elle comporte une exigence ou un devoir, comparable au devoir moral.

II- La nécessité esthétique est singulière.

Chez les deux auteurs, le concept de nécessité esthétique reçoit un contenu spécifique qui n'est ni théorique, ni pratique¹. L'héritage kantien perdure dans le hégélianisme. La nécessité esthétique n'y est pas une *nécessité théorique objective*, donnant lieu à des affirmations apodictiques, pas plus qu'elle n'est une *nécessité pratique*, se déduisant d'une loi (éthique) donnée *a priori*². Une convergence se dessine entre les deux penseurs : la nécessité esthétique n'est pas une *nécessité apodictique*, puisqu'elle ne se déduit pas de concepts déterminés. Toutefois la spécificité de la nécessité esthétique n'est pas seulement *négative* – se distinguant à la fois de la nécessité théorique et de la nécessité pratique. Elle se conçoit positivement comme la corrélation, l'imbrication d'une nécessité immanente au jugement implicite contenu dans le prédicat du jugement de goût, d'une part et d'une relation nécessaire entre un sujet et un prédicat logiques, explicitement posée par ce jugement.

L'examen du jugement de goût kantien selon la modalité établit qu'il consiste en un jugement subjectivement nécessaire. Mais la définition en résultant (« est beau ce qui est reconnu sans concept comme objet d'une satisfaction nécessaire »³) est ambiguë, car demeure indéfini le terme sur lequel porte et auquel revient la qualification de « nécessaire »⁴. Cette dernière peut aussi bien concerner la relation entre *prédicat et sujet logiques*, dans le jugement *explicite* sur l'objet (« cette rose est belle »), que la relation

¹ S'il apparaît que la nécessité esthétique, chez Kant comme chez Hegel, n'est ni théorique ni pratique, on peut conclure à la *spécificité du domaine esthétique* dans les deux systèmes. On a en effet déjà montré que la liberté esthétique n'y était ni théorique ni pratique. La réalité et la valeur esthétiques des analyses hégéliennes sera ainsi justifiée, alors même que Hegel n'emprunte pas les mêmes chemins que Kant, pour établir la spécificité de l'esthétique.

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 216.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Définition du beau déduite du quatrième moment », p. 220.

⁴ Voir B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », pp. 307-308.

entre le prédicat et le sujet logiques du jugement implicite sur les sujets jugeants. Dans le premier cas, le prédicat « beau » aurait un lien nécessaire avec *l'objet singulier*, la rose, immédiatement appréhendé. Dans le second cas, la relation entre le prédicat et le sujet logiques du jugement implicite, concernant les individus formulant le jugement, serait nécessaire. La nécessité a alors le sens d'une obligation, implicitement faite à tout sujet du jugement. La priorité est accordée par Kant à la nécessité du jugement implicite sur les sujets. La nécessité du jugement implicite (« tous les sujets jugeants doivent éprouver le plaisir que j'éprouve ») *fonde*, pour Kant, celle du jugement explicite (« cet objet est beau »). Ainsi *la nécessité esthétique est singulière*, et trouve un sens positif dans et par la corrélation de la nécessité dans le jugement explicite sur l'objet et de la nécessité dans le jugement implicite sur les sujets.

Le rapport de l'objet jugé beau à la satisfaction est d'abord, chez Kant comme chez Hegel, un rapport nécessaire : « Du beau on pense qu'il a un rapport nécessaire à la satisfaction »¹. Mais Kant rapporte la nécessité du rapport du prédicat au sujet logique du jugement (le ceci, la rose, un tableau, etc.) à la nécessité du rapport de tous les sujets jugeants au sentiment de satisfaction énoncé dans le prédicat. En son fond la nécessité du jugement de goût réside dans « l'adhésion de tous à un jugement qui est considéré comme exemple d'une règle universelle que l'on ne peut indiquer »¹. A l'inverse le moment subjectif du jugement demeure second dans l'esthétique hégélienne. L'expérience esthétique des beautés naturelles repose, certes, *subjectivement* sur une *habitude*, qui explique que le jugement de goût soit positif ou négatif selon la conformation propre des objets considérés, mais l'élucidation de la nécessité esthétique dans les *Leçons* identifie un *fondement objectif*. Toutefois elle n'est pas simplement et strictement objective, puisque l'habitude explique subjectivement le contenu du jugement de goût, sans le déterminer comme tel. L'élucidation de la nécessité esthétique, dans les *Leçons*, exige de distinguer entre les éléments permettant de l'*expliquer subjectivement*, d'une part et, d'autre part, les *raisons objectives* déterminant effectivement le jugement de goût singulier sur les produits naturels, c'est-à-dire le principe à partir duquel ce jugement pourrait être déduit. Pas plus que Kant, Hegel ne recourt à un modèle théorique ou empirique pour donner un contenu au concept de nécessité esthétique. Celle-ci n'est pas, dans le hégélianisme, théorique car elle ne se déduit pas de concepts déterminés. Elle ne peut pas plus être conclue à partir de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 216.

l'universalité de l'expérience, d'une expérience de la parfaite unanimité des jugements se prononçant sur la beauté d'un même objet, car l'expérience ne fournirait pas à cet égard d'exemples en nombre suffisant². Enfin, ni pour Kant, ni pour Hegel, des jugements empiriques ne permettent de fonder un concept de la nécessité de ces jugements.

III- Principes de la nécessité esthétique.

A- Sens commun et pressentiment du concept.

La solution kantienne à la recherche d'un fondement de la nécessité esthétique, qui ne soit pas un principe objectif déterminé, est donnée par *l'Idée d'un sens commun*. Si les jugements de goût reposaient, comme les jugements de connaissance, sur un principe objectif déterminé, celui qui les prononcerait, arguerait de ce principe, pour prétendre que son jugement a une *nécessité inconditionnée*. Mais si les jugements de goût n'avaient pas de principe objectif déterminé (en d'autres termes, si les jugements de goût se réduisaient à des jugements des sens), ils ne pourraient avoir la moindre nécessité. Leur principe est donc subjectif. Ce principe *détermine uniquement par sentiment*, et non par des concepts, ce qui plaît ou déplaît, bien que cette détermination soit néanmoins universellement valide³. Le sens commun, qui consiste dans l'effet résultant du libre jeu de nos facultés de connaître, juge en mettant en œuvre le sentiment¹. La solution hégélienne à la question de la nécessité du jugement de goût n'est pas un postulat, telle l'Idée d'un sens commun. Elle passe d'abord par le constat (empirique, de fait) d'une habitude, dont la raison ultime est incontestablement objective (l'idéalisme objectif de la vie). Dans cette mesure, le déploiement de l'esthétique hégélienne présuppose les acquis de la théorie kantienne. En effet les illustrations hégéliennes du jugement de goût négatif sur le beau naturel vérifient

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 217.

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 217. B. Longuenesse souligne que l'on peut comparer la nécessité du jugement de goût au jugement d'expérience des *Prolégomènes à toute métaphysique future* : nous revendiquons pour nos *jugements d'expérience*, à la différence de nos *jugements de perception*, une validité objective, et pour cette raison nous exigeons pour eux l'accord de tous (parce qu'ils ont une validité objective, ils ont une nécessité – et une universalité – subjective). C'est en vertu du même type de *nécessité subjective* que nous revendiquerions pour nos jugements esthétiques de réflexion, à la différence des jugements esthétiques de sensation, l'accord de tous.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 20, p. 218.

la thèse kantienne selon laquelle nous présupposons de fait, dans l'expérience du beau, une norme indéterminée d'un sens commun, dont témoigne, selon Kant, notre prétention à porter des jugements de goût².

Le cœur de l'expérience esthétique, subjectivement vécue et éprouvée, réside dans la *conjugaison d'une habitude et d'un pressentiment, d'une intuition* appréhendant l'unité au-delà de la diversité qui se donne d'abord au sens³. L'esthétique hégélienne déploie de façon récurrente le paradigme de l'habitude – habitude de juger, habitude de considérer le vivant – tout comme Kant faisait référence à l'expérience esthétique contemplative ordinaire pour réfuter les thèses de Marsden. La *Critique de la faculté de juger* s'ouvre aussi à une phénoménologie de l'expérience esthétique, lorsque Kant constate que la régularité des champs de poivriers serait impuissante à entretenir notre attention et par conséquent ne peut égaler la libre beauté des formes naturelles. Ainsi le *pressentiment*, auquel Hegel fait référence pour *expliquer la convergence des jugements de goût*, s'inscrit dans l'héritage kantien du sentiment commun⁴. Alors que l'Idée d'un sens commun permet à Kant de montrer que la nécessité subjective du jugement de goût peut être représentée comme une nécessité objective, Hegel assoit la nécessité subjective du goût sur l'intuition du concept⁵. Hegel, comme Kant, voit dans ce pressentiment, c'est-à-dire dans le sentiment propre à chacun, le principe *subjectif* du goût. N'étant pas un sentiment personnel, mais en un sentiment commun, il justifie que dans tous les jugements par lesquels nous affirmons la beauté d'une chose, nous ne permettons à personne d'être d'un autre avis. Ainsi s'explique que le jugement de goût singulier soit aussi présenté par Hegel comme un jugement *exemplaire du sens commun*⁶. Dans les deux esthétiques, le sentiment est donc le principe du jugement esthétique en tant que jugement subjectif.

Kant et Hegel identifient le principe du goût à partir d'une démarche comparable. L'Idée d'un sens commun peut légitimement être supposée, du point de vue kantien, dans

¹ Il se distingue de l'entendement commun, qui juge en mettant en œuvre des concepts.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 22, p. 220.

³ Nous pouvons faire l'expérience de cette convergence aussi bien devant des formes naturelles que lorsque nous jugeons une forme en raison de sa conformité à une loi et la déclarons belle (voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 188).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 22, p. 219.

⁵ La nécessité esthétique kantienne peut être représentée comme objective, mais n'est pas fondée sur l'expérience. Cette exigence s'explique dans la *Critique de la faculté de juger* par le fait que les jugements de goût contiennent un *devoir*.

⁶ La nécessité du jugement de goût n'est pas *inconditionnée*, puisque le jugement de goût n'est pas un jugement *logique*, qui a un principe objectif déterminé. La nécessité du jugement de goût est exemplaire, car « chaque jugement de goût affirme être un exemple d'une règle universelle que l'on ne saurait énoncer conceptuellement » (J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 35).

la mesure où nos connaissances et nos jugements, aussi bien que la conviction qui les accompagne, doivent pouvoir être communiqués universellement et se communiquent effectivement¹. Ce principe est introduit par Kant en référence aux *conditions* transcendantales *de la connaissance* : l’Idée d’un sens commun se présente donc comme la condition nécessaire de la communicabilité universelle de notre connaissance². De façon comparable, Hegel explique l’attribution de la beauté ou de la laideur aux animaux à partir du pressentiment que nous avons de leur vrai concept. La communauté des jugements de goût ne se justifient, ni pour Kant ni pour Hegel, par des raisons *psychologiques*, mais suppose la communicabilité universelle du sentiment que l’on a de l’accord des facultés de connaître pour l’un³, ou le pressentiment, l’intuition du concept pour le second.

Que le principe du goût soit l’Idée d’un sens commun ou le pressentiment du concept, il ne constitue pour aucun des deux auteurs un principe *déterminant* du jugement. Le principe qui postule la communicabilité universelle du sentiment de plaisir ressenti ne détermine, souligne Kant, aucun jugement de goût, dans son individualité. De même lorsque Hegel remarque que « dans cette habitude [de juger] œuvre aussi en même temps activement le pressentiment que la formation d’un oiseau, par exemple, répond à une cohérence nécessaire et que, selon son concept, elle ne peut accueillir des formes propres à d’autres genres sans produire des créatures hybrides. *Voilà pourquoi* de tels mélanges se révèlent comme étranges et contradictoires »⁴, il met en évidence un principe *a priori*, sans lui conférer le statut de principe déterminant du goût. Ce principe ne peut être déterminant, car le jugement de goût n’est pour Kant ni pour Hegel un jugement conceptuel. Hegel, pas plus que Kant, ne suppose que chacun s’accordera avec mon jugement singulier. L’obligation d’acquiescement reste *conditionnelle* et ne signifie rien de plus que chacun *doit être* d’accord avec mon jugement. Le jugement de goût, dans les deux esthétiques, demeure *problématique*, car rien ne garantit que le cas présent soit correctement subsumé sous le principe (non énonçable) qui vaut comme une règle d’assentiment. Ainsi non seulement *le*

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 21, p. 218.

² Si des connaissances doivent se pouvoir communiquer, l’état d’esprit c’est-à-dire l’accord des facultés cognitives en vue d’une connaissance en général doit aussi pouvoir se communiquer universellement. Cette communicabilité universelle d’un sentiment présuppose un sens commun. Cette présupposition est nécessaire pour ne pas tomber dans le scepticisme.

³ Bien que cet accord des facultés de connaître possède, selon la différence des objets qui sont donnés, des proportions différentes.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 178-179.

pressentiment du concept est le sens hégélien de l'Idée kantienne d'un sens commun, mais en outre ces deux principes ont seulement un rôle *régulateur* dans le jugement de goût.

En effet l'esthétique hégélienne, pas plus que la *Critique de la faculté de juger*, ne permet de trancher la question de savoir *s'il existe en fait* un tel sens commun, au titre de principe *constitutif* de la possibilité de l'expérience ou s'il doit être admis comme un principe régulateur (en vue de fins plus élevées). En d'autres termes ni Kant ni Hegel n'établissent que le goût est un *pouvoir originaire et naturel*, ou bien qu'il est seulement *l'Idée d'un pouvoir* qui est encore à acquérir et qui est artificiel. Cette dernière hypothèse ferait du goût et de sa prétention à une adhésion universelle une *exigence de la raison*, visant à produire une telle unanimité dans la manière d'éprouver les choses. Nous exigeons que cet accord soit universellement communicable, et parce que nous l'exigeons, nous nous efforçons de susciter en nous-mêmes, et exigeons d'autrui, le développement d'un tel état. Ainsi la communicabilité des jugements, leur convergence ne constitue qu'une norme idéale, « l'horizon idéal censé régler mon activité judicatrice individuelle »¹. Cette norme idéale présupposée, on pourrait établir comme règle, pour chaque individu, un jugement qui s'accorderait avec elle et avec la satisfaction corrélative.

De même la nécessité esthétique a, chez les deux auteurs, le sens d'une nécessité exemplaire. L'analyse hégélienne, bâtie sur des exemples, présuppose cette « *voix universelle* » que Kant découvre dans le deuxième moment de l'Analytique du beau². L'esthétique hégélienne démontre qu'elle est effectivement postulée par tout jugement de goût. L'unanimité que Hegel suppose dans l'appréciation du paresseux ou des batraciens se justifie sur l'horizon des thèses kantiennes. Elle suppose une *règle* du jugement *implicite et non formulée comme telle*. L'esthétique hégélienne fait donc une place au concept kantien de nécessité « exemplaire », c'est-à-dire de « nécessité de l'adhésion de tous à un jugement qui est considéré comme *exemple d'une règle universelle que l'on ne peut indiquer* »³. Cette règle, dans les exemples hégéliens, demeure implicite. Elle *n'est jamais donnée*

¹ J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 35. La comparaison des deux esthétiques permet d'envisager, chez Hegel, l'idée d'un devoir, lié à la nécessité du goût, c'est-à-dire à sa communicabilité universelle. La collusion de la nécessité esthétique, représentée comme une nécessité objective, et du devoir conduit à concevoir cette nécessité comme exemplaire.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194. L'ambiguïté de la position kantienne se retrouve dans les *Leçons*. Kant ne distingue pas toujours clairement entre la simple *possibilité* d'un accord de tous avec ma propre évaluation, fondée sur la considération du jeu formel de l'imagination et de l'entendement dans leur usage cognitif, et *l'existence postulée* de cet accord, dont la *nécessité* est comme celle d'un devoir que chaque sujet jugeant assignerait à tous les autres.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 217.

comme telle, mais seulement sous la forme d'une de ses réalisations exemplaires. La règle du jugement de goût ne peut être et ne saurait être appréhendée que dans celles-ci¹. Cette nécessité exemplaire explique alors la « fusion du jugement de tous avec le sentiment particulier de chacun »² que l'on retrouve dans les *Leçons*.

B- L'Idée-norme de la beauté.

L'examen de la raison subjective du goût, selon Hegel, c'est-à-dire de l'habitude révèle encore une convergence avec l'esthétique kantienne. D'un point de vue subjectif, la raison du jugement esthétique réside dans « l'habitude de voir de tels membres juxtaposés, juxtaposition qui produit un certain *type* et les images répétées de ce type »³. *L'esthétique hégélienne rencontre la détermination kantienne de l'Idée-norme* ou image type « qui n'est [présente] que dans l'Idée de celui qui énonce ses jugements »⁴. Ce que Hegel explique par l'habitude, qui suppose la répétition, est rapporté par Kant à l'imagination. La proximité des deux auteurs est si manifeste que le texte kantien mérite d'être cité : « d'une manière tout à fait incompréhensible pour nous, l'imagination peut non seulement rappeler à l'occasion, même après un temps fort long, les signes affectés à des concepts, mais aussi reproduire l'image et la forme de l'objet à partir d'un nombre inexprimable d'objets de différentes espèces ou d'une seule et même espèce ; bien plus, quand l'esprit entreprend des comparaisons, l'imagination est, selon toute vraisemblance, effectivement capable, même si c'est sur un mode qui ne suffit pas pour que nous en ayons conscience, de faire pour ainsi dire se superposer une image sur une autre et d'obtenir, par la congruence de plusieurs images de la même espèce, un moyen terme qui serve à toutes de mesure commune »⁵. L'explication *psychologique*, proposée par Kant pour comprendre la production de l'Idée-norme du beau, justifie, du point de vue hégélien, le caractère

¹ La réalisation exemplaire n'est telle que parce qu'elle est *conforme à la règle*. « La règle est en quelque sorte l'ombre que le jugement de goût projette au-devant de lui-même » (J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 35).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 22, p. 220.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 173. De façon comparable Kant évoque « l'imagination [qui] parvient justement à [l'image moyenne] par un effet dynamique qui procède de l'impression répétée à de multiples reprises de ces formes sur l'organe du sens interne » (*Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 214)

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 213.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 213.

subjectif du jugement de goût procédant de l'habitude. « L'habitude n'est elle-même à son tour qu'une *nécessité simplement subjective* »¹.

L'appréciation esthétique procède d'un phénomène comparatif se rapportant à l'image moyenne de l'espèce, résultant de la superposition, par l'imagination, d'un grand nombre d'intuitions particulières des individus de l'espèce. Ainsi « nous pouvons par exemple trouver *laid*s des animaux parce qu'ils présentent *un organisme qui s'écarte de ce que nous observons habituellement ou bien le contredit* »² et ce en raison de « l'image qui flotte entre les intuitions particulières des individus »³, mais qui n'est réalisée entièrement en aucun individu. Les *Leçons* présupposent ici la détermination kantienne de l'Idée-norme, qui « doit extraire de l'expérience les éléments constitutifs de la forme d'un animal d'une espèce particulière » et qui peut servir de mesure universelle pour l'appréciation esthétique de chaque individu de cette espèce, bien qu'elle ne s'incarne en aucun individu particulier de celle-ci⁴. De la même façon, « nous qualifions de *bizarres* des organismes animaux dans la mesure où le mode d'assemblage de leurs organes tombe en dehors de celui que nous avons déjà souvent observé par ailleurs et qui pour cette raison nous est familier : par exemple, des poissons chez lesquels le corps est d'une taille *disproportionnée* par rapport à la queue et dont les deux yeux se trouvent du même côté de la tête »⁵. L'Idée norme de la beauté est donc aussi bien dans la *Critique de la faculté de juger* que dans l'*Esthétique* « l'indispensable *condition* de toute beauté »⁶. La distinction hégélienne de la vérité de l'idéal, concernant le beau artistique, et de la simple exactitude révèle, à l'occasion du jugement sur les beautés naturelles, un héritage kantien.

L'Idée-norme de l'espèce qui, en tant que forme, constitue la condition de la beauté définit simplement « l'*exactitude* dans la présentation de l'espèce »⁷. Or c'est bien parce que la présentation sensible de cette Idée dans tel animal ou tel organisme n'est pas correcte qu'il est jugé laid. L'Idée-norme n'est pas l'*archétype* achevé de la *beauté* pour

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 173. « Pour ce qui est des plantes, nous sommes déjà plus *habitués* à toute sorte d'*aberrations*, quoique le cactus, par exemple, avec ses piquants et la formation plutôt rectiligne de ses tiges cannelées, puisse nous paraître surprenant. Celui qui s'est acquis une formation et un savoir diversifié en histoire naturelle connaîtra aussi bien sous ce rapport les parties singulières avec exactitude qu'il portera dans sa mémoire une foule de types groupés selon leur coappartenance, si bien que son œil rencontrera peu de choses *inhabituables* » (*Esthétique*, tome I, p. 173).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 173.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 214.

⁴ Elle peut néanmoins « être présentée parfaitement in *concreto* avec ses proportions, en tant qu'Idée esthétique, dans une image-modèle » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 213).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 173.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 214.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 214.

l'espèce considérée, mais elle définit les conditions sans lesquelles un être de cette espèce ne peut être jugé beau. Elle constitue donc *la règle* du jugement¹. L'*insuffisante détermination formelle* dans l'organisme engendre nécessairement un jugement de goût négatif, en raison d'une comparaison avec l'image type de l'espèce que chacun porte en lui, et justifie que ce jugement ne soit pas seulement *personnel*, que sa validité s'étende à autrui. Le paradigme kantien de l'Idée-norme de la beauté se retrouve dans *l'appréhension inconsciente du concept*, justifiant pour Hegel ce « simple fait d'habitude » qui nous porte à déprécier des formes naturelles non conformes au type de l'espèce². En effet « dans cette habitude œuvre aussi en même temps activement le pressentiment que la formation d'un oiseau, par exemple, répond à une cohérence nécessaire et que, *selon son concept*, elle ne peut accueillir des formes propres à d'autres genres sans produire des créatures hybrides. *Voilà pourquoi* de tels mélanges se révèlent comme étranges et contradictoires »¹. L'habitude, l'impression répétée de formes induisant une image-normale de l'espèce traduisent subjectivement une raison objective, en tant qu'elles sont, du point de vue hégélien, *appréhension inconsciente du concept*. La nécessité du goût se justifie, subjectivement, par l'habitude et l'Idée-norme de la beauté de l'espèce, mais elle se comprend en dernière analyse, c'est-à-dire objectivement, par référence à *l'idéalisme objectif de la vie*, comme l'extériorisation de l'unité idéale de l'organisme dans des formes sensibles.

L'attribution de la beauté ou de la laideur aux animaux, par exemple, tient à notre représentation de la vie, au *pressentiment de son vrai concept* et aux types habituels de sa manifestation phénoménale adéquate. « Le paresseux, par exemple, qui ne se traîne que péniblement et dont tout l'habitus témoigne d'une incapacité à se mouvoir et à agir

¹ Dont le Doryphore de Polyclète ou la Vache de Myron fournissent des exemples concrets en matière artistique. Kant ne manque pas de souligner que l'Idée-norme est principe du jugement. Elle « n'est pas déduite de proportions qui seraient dégagées de l'expérience et qui constitueraient comme des *règles déterminées* ; au contraire, c'est par rapport à elle avant tout que deviennent possibles les règles du jugement appréciatif » (*Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 214). Pour cette raison, elle ne contient rien de spécifique ou de caractéristique.

² La lecture hégélienne du deuxième moment de l'Analytique du beau s'inscrit sous le motif d'une inconscience du concept. L'universalité esthétique de Kant signifie pour Hegel qu'« en contemplant le beau nous ne prenons pas conscience du concept ni de la subsumption qui s'effectue sous lui » (*Esthétique*, tome I, p. 83). L'idée d'une inconscience fondamentale, inhérente à l'expérience esthétique, tient à ce que Hegel la conçoit comme le double subjectif de l'appréciation, par la pensée, du concept immanent au vivant. « La pensée comprend cet idéalisme dans son concept et fait de lui un pour-soi selon son *universalité*, tandis que la considération de la beauté le fait selon sa *réalité apparaissante* » (*Esthétique*, tome I, p. 170 ; nous soulignons). *Appréhension spéculative et appréciation esthétique sont deux aspects d'une même expérience*, l'une produite dans la perspective de l'universel, l'autre rapportée à sa dimension sensible. La première envisage l'objet en son existence, c'est-à-dire comme « quelque chose qui existe », la seconde le saisit comme « quelque chose qui apparaît ».

rapidement, déplaît à cause de cette torpeur léthargique »². Cette appréciation esthétique se justifie nécessairement par le fait que l'activité, la mobilité manifestent le plus adéquatement *l'idéalité supérieure de la vie*. La nécessité du jugement de goût a, dans le hégélianisme, un substrat objectif. Ce dernier se convertit et se traduit subjectivement dans une appréciation esthétique habituelle, des formes naturelles. Hegel pluralise les raisons justifiant de la nécessité de ce jugement.

C- Forme et concept : la nécessité du goût.

Bien que *de Kant à Hegel l'articulation de la nécessité subjective et de la nécessité objective s'inverse* – ce dernier découvrant une raison objective fondant la nécessité de son appréciation subjective – la forme demeure le support et l'occasion du jugement esthétique. Ainsi « *nous ne pouvons pas trouver beaux les amphibiens, certaines espèces de poissons, les crocodiles, les batraciens, ainsi que de nombreuses espèces d'insectes, (...) et surtout, les animaux hybrides* », car ils ne présentent aucune forme déterminée, mais constituent bien plutôt *le passage d'une forme déterminée à l'autre*. De même les animaux, tel l'ornithorynque – mélange d'oiseau et de quadrupède –, « nous semblent laids même s'ils frappent notre attention », parce qu'ils mélangent les figures et les formes animales³. *La forme est le substrat objectif de la nécessité esthétique chez les deux auteurs.*

Envisagée comme objet du jugement de goût, elle présente une *dimension subjective*. Une lecture attentive de la Troisième Critique permet de dire que ce n'est pas l'objet *comme tel* qui est jugé beau, mais l'objet en tant qu'*objet appréhendé*⁴. La nécessité de la liaison entre le prédicat « beau » et le sujet logique du jugement (la rose) dépend de la saisie et de la *synthèse* par un sujet de la forme de l'objet. De façon comparable l'appréciation esthétique, dans les *Leçons*, suppose une distinction entre *l'objet dans son*

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 178.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 178. Néanmoins on peut s'interroger quant à savoir si le principe de ce jugement est le sens commun ou l'entendement commun, c'est-à-dire si le jugement est porté en mettant en œuvre le sentiment ou s'il est produit en jugeant à partir de concepts.

³ « La limitation unilatérale d'une organisation qui paraît déficiente, et insignifiante et ne renvoie qu'à une indigence extérieure et bornée ne ressortit pas au domaine de la beauté naturelle vivante, pas plus que ce genre de *mélanges* et de transitions qui, bien que n'étant pas à ce point unilatéraux en eux-mêmes, sont cependant impuissants à retenir les déterminités des différences » (*Esthétique*, tome I, p. 179).

⁴ Il n'y a pas d'objet beau, dans l'esthétique kantienne, mais seulement des objets qui sont *jugés beaux*. Voir B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », p. 308.

*existence et l'objet qui apparaît*¹. Ainsi le prédicat de beauté ne revient, dans l'esthétique kantienne, à l'objet qu'autant qu'il est appréhendé, quant à sa forme, par un sujet qui juge. Chez les deux auteurs, la nécessité du jugement de goût concerne le rapport de la satisfaction à l'objet, d'une part. Mais elle qualifie, en outre, l'objet qu'*en tant qu'il est appréhendé, en sa forme même, par le sujet*². Bien que Kant et Hegel partagent ces thèses, la *primauté de la nécessité subjective sur la nécessité objective est inverse pour chacun*. La Troisième Critique conclut que la nécessité subjective contenue dans le prédicat se convertit en nécessité de la liaison dans le jugement sur l'objet, alors que le premier moment de l'appréciation esthétique, selon Hegel, demeure objectif.

Cette divergence s'explique lorsque l'on envisage *objectivement* la forme esthétique. D'un point de vue objectif, la figure est l'objet du goût, car elle « fait apparaître cette coïncidence intérieure [au vivant] et sa nécessité ». Elle manifeste dans l'extériorité l'unité intérieure de l'organisme. La détermination hégélienne de la forme distingue la *forme figurante* de la simple réalité extérieure, en raison de la nature de l'intériorité qui s'y manifeste. Ainsi dans la *réalité extérieure*, l'intérieur ne parvient pas, comme unité de l'âme, à une intériorité concrète. Cet *intérieur abstrait et indéterminé* ne peut s'extérioriser dans une forme idéale, puisqu'il n'est pas lui-même un contenu idéal. La manifestation extérieure de cet intérieur abstrait consiste seulement dans une unité extérieurement déterminante dans le réel extérieur. A l'inverse lorsque l'intérieur est une unité concrète pleine de contenu, une unité animée en elle-même et pour elle-même, il peut prendre forme dans *une figure qui soit sa manifestation*³. Toutefois la forme n'est pas conçue par Hegel de façon unilatérale. Il ne suffit pas que l'intérieur soit une *unité déterminée*, une unité concrète pour qu'elle s'extériorise dans une forme qui soit la figure sensible. Il faut en outre que « de l'autre côté la réalité extérieure se fraie un passage avec cet intérieur qui est le sien et fasse ainsi de la *figure réelle* la *manifestation ouverte de l'intérieur* »⁴. En ce

¹ « Cette réalité [la réalité apparaissante] est la figure extérieure de l'organisme articulé, lequel est pour nous tout autant quelque chose qui existe que *quelque chose qui apparaît*, dès lors que la diversité simplement réelle des membres particuliers doit être posée dans la totalité *pourvue d'âme* de la figure comme apparence » (*Esthétique*, tome I, p. 170).

² Ce qui permet de conclure, concernant Kant, que c'est la même chose de dire que tous les sujets appréhendant et jugeant doivent, nécessairement, éprouver du plaisir, et que le prédicat « beau » revient nécessairement à l'objet.

³ Ainsi dans la figure de l'animal nous appréhendons et devinons confusément son âme, qui sans être l'idéalité simple du Je conscient de soi s'étend sur l'ensemble de l'organisme, porte les membres à l'unité : « la vie animale (...) est seulement en soi cette unité dans laquelle la réalité comme corporéité a une autre forme que l'unité idéale de l'âme » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 180).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 181.

sens, les *Leçons* permettent de distinguer la figure ou « forme figurante », dans laquelle l'unité concrète parvient à la manifestation *sensible*, d'une part et la simple réalité extérieure sensible¹, dans laquelle l'intérieur est seulement une unité et une détermination dont la domination est extérieure, d'autre part. Alors que dans le premier cas la forme est *immanente* au concept intérieur total, dans le deuxième cas, les deux termes sont extérieurs l'un à l'autre. Cette opposition est à l'origine de la distinction entre les sens hégélien et kantien de la forme, séparant la forme belle comme *idéal*, d'un côté et la *beauté extérieure de la forme abstraite* et de l'unité abstraite du matériau sensible, d'un autre côté.

La forme, dans l'esthétique kantienne, est en effet simple configuration extérieure des produits naturels, forme abstraite. En revanche elle est appréhendée dans les *Leçons* comme une forme active. Hegel introduit dans la sphère de l'expérience esthétique le concept kantien de « force formatrice »² que l'auteur de la *Critique de la faculté de juger* a borné au jugement réfléchissant sur le vivant. La forme n'est alors pas simple configuration extérieure, rapport des parties autonomes de l'objet, mais elle est *immédiatement immanente à la matière*, car elle est sa véritable essence et sa *puissance de configuration*. Cette détermination suppose que, dans les beaux produits de la nature, la matière est immédiatement identique à la connexion animée qui leur est immanente. Telle est la détermination universelle de la beauté que Hegel pose au principe de la nécessité subjective du goût. Cette détermination de la beauté et de la forme esthétique est bien universelle, puisque sous ce concept s'unissent et s'expliquent l'appréciation des produits organiques et inorganiques. « Ainsi le cristal naturel, par exemple, nous étonne par sa figure *régulière*, qui n'a pas été produite par une influence mécanique seulement extérieure, mais a été *librement produite* du côté de l'objet lui-même par une détermination caractéristique *intérieure* et une *libre force* »¹. Cette libre configuration, la libre production de la forme, objet premier de notre appréciation esthétique, traduit de façon sensible l'auto-production du concept par lui-même et justifie notre jugement de goût. Comme il est déjà apparu, la beauté du vivant tient dans sa figure, car elle seule est la manifestation

¹ « A ce niveau, la beauté n'a pas atteint une telle unité concrète, mais l'a encore devant soi en l'espèce de l'idéal. C'est pourquoi l'unité concrète ne peut pas encore entrer maintenant dans la figure, mais peut seulement être analysée, c'est-à-dire faire l'objet d'un examen, qui met à l'écart et isole les uns des autres les côtés distincts que contient l'unité. Ainsi, la forme figurante et la réalité extérieure sensible se disjoignent d'abord comme distinctes, et nous obtenons deux côtés différents qu'il nous faut considérer ici » (Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 181-182).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 65, p. 366.

phénoménale extérieure dans laquelle l'idéalisme objectif de la vie s'offre à notre contemplation et à notre observation sensible². La libre force de la matière, qui se forme par une activité immanente, reproduit au plan inorganique le processus d'*idéalisation* animant les organismes vivants. En ces derniers, l'activité de la forme immanente se déploie de façon supérieure et plus concrète. La nécessité du goût s'enracine dans l'appréciation de la forme, chez les deux auteurs, mais elle n'est pas interprétée dans les *Leçons*, comme dans la *Critique de la faculté de juger*, c'est-à-dire de façon simplement formelle³. Hegel retrouve la pensée kantienne, mais ne s'y arrête pas, en raison notamment d'une interprétation *esthétique* de la forme. L'esthétique kantienne de la forme est intégrée au déploiement hégélien du concept et devient un moment de la compréhension hégélienne de la nécessité esthétique.

La nécessité subjective du goût se justifie ultimement, dans le hégélianisme, à partir de l'articulation du concept, en l'occurrence l'unité intérieure du vivant, et de la forme sensible dans laquelle il se manifeste. La nature de la connexion qui les unit, c'est-à-dire la façon dont l'Idée se produit dans une forme sensible rend raison du goût et le justifie. Ce rapport place l'esthétique hégélienne dans la perspective ouverte par Kant. La connexion de l'Idée et de sa forme sensible légitime notre prétention à une adhésion des autres individus à notre jugement de goût. La thèse kantienne, bien que formulée du point de vue subjectif du sujet du jugement, demeure pertinente dans l'esthétique de Hegel : « Le jugement de goût prétend à l'adhésion de tous ; et celui qui déclare quelque chose beau entend que chacun devrait donner son assentiment à l'objet considéré et le déclarer également beau »¹.

Le beau naturel, en sa nécessité esthétique, est pensé par Hegel à partir du concept, c'est-à-dire à partir du vrai qui se manifeste et apparaît dans l'existence extérieure. La nécessité du jugement esthétique n'est pas conçue par Hegel ni par Kant à partir du

¹ Ou encore : « Dans les cristaux *l'activité configurante*, au lieu d'être une activité étrangère à l'objet, est une *forme active* qui appartient à ce minéral selon sa nature propre » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 177).

² « La *beauté* a trait au paraître de la figure singulière tant dans son repos que dans son mouvement, indépendamment de sa conformité finale à la satisfaction des besoins tout comme de la contingence complètement singularisée de la locomotion » (*Esthétique*, tome I, p. 170). Cette proposition confirme que le jugement de goût, pour Hegel, comme pour Kant est un jugement singulier.

³ La forme est, dans le hégélianisme, le support du jugement de goût et de sa nécessité, dans la mesure où elle est la réalité du concept, la réalité dans laquelle le concept devient sensible.

concept d'entendement. Le jugement de goût kantien porte sur un objet des sens, mais ne vise pas à en déterminer un concept à destination de l'entendement. De même le concept qui s'offre à l'intuition, dans la beauté naturelle, n'est pas le concept d'entendement, mais l'universel concret, *l'unité du concept et de sa réalité*, le concept produit comme concept à l'intérieur de son objectivité. L'esthétique hégélienne repose sur la *détermination logique de l'Idée*, qui n'est véritablement Idée qu'avec et en son effectivité.

Bien que le fondement spéculatif de la nécessité du jugement de goût kantien ne soit pas non plus le concept déterminé, le jugement de goût doit se rapporter à un concept « car, sinon, il ne pourrait absolument pas prétendre à une *validité nécessaire pour chacun* »². Il n'y a d'autre solution à l'élucidation de la nécessité du jugement de goût que d'admettre un *concept* qui soit en même temps indéterminé en soi et indéterminable³. Seul le concept d'un substrat suprasensible des phénomènes, comme concept transcendantal de raison, peut lever l'antinomie de la faculté de juger⁴. Il est présenté comme *l'unique clé* permettant de résoudre l'énigme de ce pouvoir dont les sources nous restent cachées à nous-mêmes, mais rien ne peut le rendre plus compréhensible. L'esthétique hégélienne ne recourt pas non plus à un concept d'entendement pour penser la nécessité esthétique. Le mouvement par lequel *l'Idée progresse jusqu'à l'effectivité* se déploie spéculativement comme la raison de la nécessité immanente au beau naturel et au jugement esthétique qui s'y rapporte. Alors que le concept du suprasensible, qui se trouve au fondement de toute intuition, ne peut pas être davantage déterminé dans le registre théorique – car seul le concept d'entendement est déterminable par des prédicats de l'intuition sensible – l'Idée, au sens hégélien, est l'universel concret, le vrai. Ainsi esthétique kantienne et esthétique hégélienne admettent toutes deux un fondement subjectif de la nécessité esthétique, mais selon une interprétation divergente du subjectif.

Ce fondement est, dans le kantisme, l'Idée du suprasensible en nous⁵. Bien que le caractère « seulement subjectif » de cette Idée se dépasse dans le nécessaire élargissement

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 19, p. 217.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 327.

³ Ainsi dans la thèse, dans l'Antinomie du goût, il faudrait dire que « le jugement de goût ne se fonde pas sur des concepts déterminés ; et dans l'antithèse : le jugement de goût se fonde pourtant sur un concept, bien qu'il s'agisse d'un concept indéterminé (à savoir celui du substrat suprasensible des phénomènes) – et dès lors il n'y aurait entre thèse et antithèse nulle contradiction » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 329).

⁴ Voir A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, pp. 275-276.

⁵ « Si l'on admettait pas un tel point de vue, il serait impossible de sauver la prétention du jugement de goût à une validité universelle » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 328 ; nous soulignons).

de la représentation de l'objet et du sujet que suppose le jugement de goût, l'esthétique kantienne reste prisonnière de dualismes¹. La nécessité esthétique que révèlent les *Leçons* est aussi subjective, mais en un sens hégélien, car l'Idée n'entre et ne reçoit d'effectivité que par « la subjectivité effective conceptuelle en elle-même et par l'être-pour-soi idéal de cette subjectivité »². La subjectivité s'entend comme l'unité négative par laquelle les différences dans leur perexistence réelle se révèlent en même temps comme posées idéellement. L'Idée du beau, en son existence effective, reproduit ce mouvement et prend sens à partir de *l'unité négative de l'Idée comme telle et de sa réalité*, en tant que position et abolition de la différence des deux côtés. Or, de même que le déploiement de l'Idée est le modèle de l'appréhension sensée du beau artistique, *l'activité du concept* permet de saisir, en son sens, le *processus vital* et, en dernière analyse, la nécessité du jugement esthétique porté sur la nature. La position de l'Idée concrètement déterminée, au principe de la nécessité esthétique, ne signifie pas qu'elle joue le rôle d'un principe du goût *déterminé et objectif*, d'après lequel les jugements de goût pourraient être guidés, examinés et prouvés, comme le suppose l'antithèse de l'antinomie du goût.

Dans l'organisme, le concept idéalisant concret, par son activité, pose comme négative la perexistence des parties autonomes et lui donne par là une âme¹. Les modalités du déploiement de l'organisme en ses parties s'offre comme *la référence et la raison du jugement de goût sur la beauté naturelle*. Dans cette mesure l'esthétique hégélienne accomplit réellement, c'est-à-dire dans l'objectivité, ce qui, dans la *Critique de la faculté de juger*, a le statut de postulat. Le principe du jugement de goût et de sa nécessité réside dans le concept d'un fondement en général de la finalité subjective de la nature pour la faculté de juger. L'appréciation esthétique, chez les deux auteurs, renvoie donc à un *substrat rationnel*, dans un cas affirmé de façon seulement subjective, dans l'autre posé comme principe réel. Bien que l'Idée, unité du concept et de la réalité, soit concrète, il n'est pas certain qu'elle puisse jouer le rôle de *principe objectif*, c'est-à-dire *déterminant* du jugement sur la beauté, en l'occurrence naturelle. Par le concept d'un fondement

¹ La Dialectique de la faculté de juger permet de montrer que le jugement de goût ne signifie pas seulement que l'objet esthétique est *pour moi* un objet de satisfaction, tandis que, pour d'autres, il peut en aller autrement. Ainsi se trouve motivé un élargissement de la représentation de l'objet du goût, comme objet des sens, et en même temps du sujet esthétique qui juge. L'extension de la validité du jugement de goût comme nécessaires pour chacun repose sur cette extension.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 195.

suprasensible de la nature, rien ne peut être connu ni prouvé, en ce qui concerne l'objet, parce que ce concept est en soi indéterminable et impropre à la connaissance. L'Idée au sens hégélien est-elle la raison objective et déterminante du jugement de goût ? Apporte-t-elle la preuve du jugement de goût que l'esthétique kantienne écarte encore une fois en posant à son principe l'Idée d'un substrat suprasensible ?

L'appréciation esthétique du vivant se fonde sur une connexion intérieure qui « doit cependant devenir visible pour le regard dans cette autonomie »². Dans cette unité, les particularités caractéristiques subsistent. Découvrant une unité implicite au sein de l'organisme vivant, Hegel semble dégager le présupposé implicite et resté caché à l'esthétique kantienne elle-même. En effet l'unité de l'organisme, l'âme n'est pas présente pour le regard de façon *sensible et immédiate*. Ce qui d'abord paraît et se manifeste n'est autre que la pluralité et la distinction des membres. Ainsi l'identité « reste une nécessité, une coïncidence secrète, *intérieure* »³. Elle est néanmoins l'occasion d'une expérience esthétique véritable, c'est-à-dire sensible, car cette coïncidence n'est pas *seulement* intérieure. L'idéalité subjective est aussi visible à l'extérieur, et dans cette mesure ne se dérobe pas complètement au regard⁴. Transparaissant dans l'extériorité, elle offre le spectacle de la beauté. « *La contemplation du vivant* » fait ainsi « voir l'Idée en tant qu'apparaissant réellement »⁵. L'idéalité subjective du vivant est donc bien le substrat objectif du jugement esthétique. L'esthétique hégélienne renverse ainsi le rapport de fondement à fondé que l'élucidation kantienne de la nécessité du jugement de goût suppose. Les *Leçons* déduisent la nécessité subjective du goût du déploiement du concept à même l'organisme vivant. Or l'analyse de la *Critique de la faculté de juger* montre que la *nécessité objective* de la liaison du sujet grammatical au prédicat de beauté repose sur la *nécessité subjective* exigeant que tous les sujets jugeants, en appréhendant cette rose, par exemple, éprouvent le plaisir que je ressens à l'appréhender.

¹ Dans la subjectivité et l'âme idéelles libres, l'unité n'est pas une simple *coappartenance*, un simple accord, mais une position négative des différences par laquelle seulement s'établit leur *unité idéelle* (voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 190 ; nous soulignons).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 172.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 172.

⁴ A l'inverse, si l'unité interne de l'organisme *restait intérieure* et ne ressortait pas *visiblement* pour la contemplation dans une *forme concrètement idéelle*, l'examen en resterait à l'universalité d'une concordance animante nécessaire en général. Dans cette mesure l'appréciation et l'appréhension esthétiques ne s'épuisent pas dans une contemplation pensive, dans une saisie du concept immanent à l'objet naturel, par l'esprit.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 172.

L'analyse de l'expérience esthétique de la beauté du vivant permet de conclure que, d'un point de vue objectif, la raison de la beauté et sa nécessité consistent dans la manifestation sensible de l'idéalité supérieure de la vie. La nécessité du goût repose, dans les *Leçons* et concernant le vivant, sur la liaison nécessaire qui unit une forme au contenu conceptuel qu'elle expose sensiblement. Alors que dans ce cas, la raison de la beauté se tient dans le concept, *l'appréciation de la beauté des paysages naturels ne suppose pas de concept*. L'unité est produite du côté du sujet et par lui.

IV- Le concept hégélien de nécessité esthétique.

A- Nécessité subjective.

La hiérarchie instituée par Hegel de la beauté du paysage, à la beauté du vivant puis à la beauté artistique permet d'établir une progression et un *devenir du contenu du concept hégélien de nécessité esthétique*. Le devenir objectif de la nécessité subjective du goût, naissant d'abord dans l'appréciation esthétique du paysage, redouble le passage de la forme la plus immédiate de beauté à la beauté supérieure qu'est l'idéal. Avec ce dernier, la nécessité esthétique est nécessité objective, à laquelle la nécessité subjective du goût est subordonnée. Lorsque la réalité a la forme du concept, c'est-à-dire lorsque le beau est artistique, le substrat de la nécessité du goût est objectif. Il ne dépend pas de notre représentation, ni de notre être intime. Dès lors que « le concept vient se faire face à soi-même, a *soi-même* pour objectivité propre et est pour soi dans cette objectivité »¹, comme c'est le cas de la conscience de soi se manifestant dans une forme sensible, la nécessité est fondée objectivement dans le concept, ainsi que dans le rapport de celui-ci à sa réalité.

Le cheminement du concept de nécessité esthétique, de la beauté du paysage à la beauté artistique, conduit, pour Hegel, aussi à sa détermination comme subjectivité. Il ne fait pas de doute que la subjectivité du concept hégélien de nécessité esthétique n'a pas le sens

« seulement subjectif » de la nécessité du goût, rapportée par Kant à l'Idée d'un sens commun. De la contemplation de la nature à l'appréciation de la beauté animale se dessine une progression vers la subjectivité et l'individualité, c'est-à-dire vers le déploiement adéquat du concept dans l'extériorité sensible. *La nécessité esthétique hégélienne est subjectivité*, au sens où cette dernière consiste dans *l'unité négative* par laquelle les différences dans leur perexistence sont posées idéellement². La subjectivité est ce processus par lequel est posée et abolie la différence de l'Idée comme telle et de sa réalité. Or l'Idée du beau, dans son existence effective, est *subjectivité concrète* et donc singularité. Ainsi le déploiement du concept hégélien de nécessité esthétique a pour origine la nécessité seulement subjective de l'accord de l'objet en sa forme, le paysage dans la diversité de ses objets et de ses configurations, avec notre représentation et notre être propre. Mais ce point de départ kantien ne s'accomplit que dans la nécessité esthétique de la subjectivité concrète, c'est-à-dire de l'Idée.

Dans cette mesure, l'objection faite à Hegel de formuler une philosophie de l'art trop conceptuelle, qui gommerait la dimension esthétique de l'art et de l'expérience de la beauté, rencontre ses limites. En effet le concept a le sens de la *vie*, et l'on ne peut nier que la vie soit un critère d'appréciation esthétique communément admis. La nature, au même titre que l'objectivité en général, est le déploiement autonome des différences du concept³. Plus précisément la vie est l'Idée en tant qu'Idée naturelle. La nature vivante et organique se déploie conformément aux moments du concept. Dans l'ordre de la vie se présente d'abord la réalité des *différences* du concept. Mais dès lors que la subjectivité idéale du concept se soumet à cette réalité, la vie s'expose aussi comme la *négation* de cette réalité, en tant que *différenciée* simplement réellement. Enfin la manifestation affirmative du concept, à même sa corporéité, comme « *forme infinie* qui a la puissance de se maintenir comme forme dans son contenu » s'appréhende dans la vie naturelle à travers l'animité⁴. L'animation, la vie sont les motifs esthétiques permettant à Hegel d'établir une nécessité du goût, y compris lorsqu'il juge de l'art. La conformité à la loi ne peut être le substrat dernier de l'appréciation esthétique, car bien qu'elle saisisse le substantiel, l'unité des différences les domine abstraitement, sans laisser surgir le libre mouvement de

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 180.

² La nécessité esthétique hégélienne est subjectivité, sans être « seulement subjective » ou simplement subjective.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 159.

⁴ *Das Seelenhafte*.

l'individualité. Etant privée de la *liberté supérieure de la subjectivité*, la conformité de la forme abstraite à une loi ne rend sensible aucune animation ni aucune idéalité. Dans cette mesure, elle ne peut être l'unique substrat objectif de la nécessité esthétique. La nécessité de la beauté est donc fondée, par Hegel, dans l'animation et l'idéalité¹.

Il y a une corrélation entre l'affirmation selon laquelle la satisfaction esthétique dépend de la saisie et de la production, à même l'objet considéré, d'une totalité de différences, à partir du concept de la chose même, d'une part et le concept, en tant que déploiement différencié de soi. Un processus identique est à l'œuvre dans la vie. Un même paradigme, qu'il soit concept ou vie, est au fondement de l'appréciation esthétique et de sa nécessité. La satisfaction que suscite la conformité à la loi de formes abstraites s'engendre à partir de la saisie d'une *totalité* de différences essentielles, qui ne se présentent pas seulement comme des *différences*, mais offrent aussi au regard une *unité* et de la cohésion dans leur totalité². Bien que la conformité à une loi ne manifeste pas encore l'unité, *la liberté totale subjective elle-même*, elle ordonne un jugement de goût positif. La nécessité qui accompagne ce jugement est double, en raison même de la nature de ce dernier. Le regard qui appréhende les différences immanentes à la conformité de la figure à une loi produit une satisfaction rationnelle, mais subjective. Ce plaisir traduit une certaine rationalité, puisque « l'exigence du sens n'est remplie que par la totalité, et plus exactement par la totalité de différences *requisse selon l'essence de la chose* »³. Mais cette cohésion n'étant pas manifeste, son appréhension requiert l'intuition, qui est « pour une part *affaire d'habitude*, pour une autre part affaire d'un *pressentiment plus profond* ». L'appréciation de cette forme abstraite conjoint une nécessité objective de l'appréhension et une nécessité subjective du regard.

¹ La même démonstration est opérée par cet auteur pour l'harmonie. « L'harmonie non plus n'est pas encore en tant que telle la subjectivité et l'âme idéelles libres. (...) De même, tout ce qui est mélodique, par exemple, quoique gardant l'harmonie pour base, a en soi-même et exprime une *subjectivité supérieure et plus libre*. La simple harmonie comme telle ne fait apparaître ni *l'animations subjective* comme telle ni la *spiritualité*, bien que du côté de la forme abstraite elle soit le niveau le plus élevé et aille déjà dans la direction de la *libre subjectivité* » (*Esthétique*, tome I, p. 191).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 188.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 188.

B- Fondement objectif de la nécessité de l'appréciation artistique.

Le paradigme objectif de la nécessité esthétique est donné par l'organisme vivant. Or la détermination de l'œuvre poétique « en général » reconnaît comme première exigence que « celle-ci, comme toute autre production de l'imagination libre, soit *nécessairement* affigurée et achevée en une *totalité organique* »¹. Cette exigence se réalise, en premier lieu, dans et par l'unité interne du contenu omniprésent de la représentation, qu'il s'agisse d'une finalité déterminée de l'agir et de l'épisode, ou de sentiments et de passions déterminés. L'ensemble de ces éléments doit être en rapport avec ce contenu un, dans « une libre corrélation concrète ». Or un tel rapport « n'est possible *que si* le contenu choisi n'est pas conçu comme une *généralité abstraite*, mais comme un agir et un sentir humains ressortissant à l'esprit, à la vie psychique, au vouloir d'individus déterminés et surgissant du sol propre de cette nature individuelle »².

Alors que cette double exigence, « dans les arts plastiques va de soi, en tout cas du côté de la figure », elle doit être rappelée, en raison de sa fonction essentielle s'agissant de la poésie. L'idéalité supérieure du poétique, présente aussi bien en poésie qu'en peinture, et l'idéalité formelle de l'art supposent que le contenu n'accède pas à la représentation dans les formes de son existence immédiate. Saisi par l'esprit, il peut, tout en conservant ces formes, acquérir une plus grande ampleur et une tournure différente. « La représentation (*Vorstellung*) comporte *la détermination de l'universel*, et ce qui procède d'elle acquiert déjà par là le caractère de l'universalité, à la différence de la singularisation naturelle »³. La spiritualisation du donné naturel est la condition de la nécessité subjective de l'appréciation esthétique. L'universalisation du contenu se conjugue et se conjoint avec l'incarnation déterminée de la représentation universelle. Cette détermination prend notamment la forme d'un ton national marquant les œuvres, en particulier poétiques. L'appréciation induite est alors « seulement subjective ». Mais en tant qu'« elle procède de l'esprit et de l'élément spirituel de la représentation, [l'œuvre d'art] se laisse nécessairement parcourir, en dépit de sa vie offerte à la vision sensible, par ce caractère de l'universel »¹.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 230.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 230.

³ La représentation permet de saisir l'intérieur, de le faire ressortir et de le déployer avec une plus grande visibilité » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 221).

L'universel ainsi articulé et rendu sensible surgit du jeu des caractères individuels, des histoires et des actions comme un « *phénomène poétique* ». Dans cette mesure aucune dissociation entre ces deux termes n'est possible, pas plus que n'est souhaitable la subordination de l'individualité déterminée à l'universel abstrait. « Il faut que les deux dimensions demeurent *entrecroisées* l'une dans l'autre et composent une sorte de *tissu vivant* »². Cette exigence esthétique prend la forme logique du non-disjoint. Ainsi dans la *Divine Comédie* de Dante, l'ensemble du monde divin est parcouru, et les individus les plus divers sont figurés dans leur rapport aux châtiments de l'enfer, aux épreuves du Purgatoire et aux bénédictions du Paradis. Pourtant « on ne constate pas de *disjonctions* entre ces différents aspects, ni que les sujets singuliers aient une simple fonction de service »³. Cette condition imposée à l'œuvre poétique en général a sa source dans le concept même de l'art dont Hegel souligne, par ailleurs qu'il « ne réside pas dans la disjonction, mais dans l'identification de la signification et de la figure »⁴. L'articulation immanente de l'œuvre d'art, en général, a son corrélat, voire son modèle dans l'organisme vivant.

Il s'agit bien de concevoir une *articulation* et non une simple *correspondance*, qui substituerait à la vérité de l'idéal la simple exactitude formelle d'un contenu et d'une représentation sensible. L'art chrétien offre un exemple de l'immanence de la forme au contenu. Le Christianisme ne subordonne pas le sujet, l'individu au divin, dont il serait seulement un accident mais, bien au contraire, élève l'individu au rang de fin infinie en soi-même. Ainsi la fin universelle, c'est-à-dire la justice divine peut apparaître en même temps comme « la chose et la cause immanente, l'intérêt et l'être éternels de l'individu singulier lui-même »⁵. Le divin se manifeste dans et par l'individu et, dans la représentation du monde divin, il s'agit simplement en dernière analyse de l'individu.

Cette articulation suppose, quant au contenu, que l'universel à partir duquel les sentiments et l'action humaine, existe, soit effectivement présent dans son autonomie, comme quelque chose d'en soi disponible et accompli. Cet universel, parce qu'il n'est pas une simple généralité abstraite, doit constituer *un monde achevé pour soi*⁶. L'exigence

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 221.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 230 ; nous soulignons.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 230-231.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 562.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 231.

⁶ C'est aussi pour cette raison que l'articulation immanente du contenu et de la figure n'est pas une « simple *exactitude*, laquelle consiste en ceci qu'une signification *quelconque* est exprimée de façon correcte et que son sens peut être ainsi immédiatement retrouvé dans la figure ». Dans ce cas, « *n'importe quel contenu* peut faire l'objet d'une représentation tout à fait adéquate selon le critère de son essence, sans

pesant sur le contenu poétique est double : il ne doit ni être un tout abstrait, *susceptible de se détacher de l'individualité du caractère total* existant par ailleurs, tel le devoir par exemple¹. Mais il doit néanmoins présenter des contours bien définis, c'est-à-dire ne pas se dissoudre dans l'infinie variété de rapports extérieurs. L'articulation de l'universel et de l'individuel est bien une articulation *organique*, car il ne suffit pas que l'intérieur soit un monde clos achevé en soi. « Le caractère fermé et les contours définis doivent en même temps être compris dans la poésie comme *développement*, structuration, et par conséquent comme une *unité qui procède de soi-même* vers une particularisation effective de ses différents côtés et composants »². Or le vivant manifeste précisément une identique articulation de l'universel idéal et du particulier. Une même interrogation sur la « connexion » anime la réflexion hégélienne sur la vie, première manifestation naturelle de l'Idée³. Le corps et son articulation se pensent comme l'existence de *l'articulation systématique du concept* lui-même. De même que l'universel esthétique doit être immanent à toutes figures singulières, de même le concept confère une existence naturelle extérieure à ses déterminités dans les différents membres de l'organisme vivant.

Hegel lui-même fait sienne l'analogie du « processus de la vie » et de l'animation de l'œuvre poétique. L'« articulation organique » de l'œuvre s'entend comme « la *particularisation interne de l'œuvre d'art* en parties singulières, qui, pour pouvoir entrer dans une unité organique, doivent apparaître comme étant elles-mêmes développées pour soi-même »⁴. *L'universel concret esthétique* se particularise actualisant ainsi la double activité que comprend le processus de la vie. Celui-ci consiste, d'une part, à porter constamment à l'existence sensible les différences réelles de tous les membres et de toutes les déterminités de l'organisme, mais aussi, d'autre part, à faire valoir l'idéalité universelle

pouvoir pour autant légitimement prétendre à la beauté artistique de l'idéal » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 103 ; nous soulignons).

¹ « À l'inverse, il existe sans doute un contenu d'espèce dense et consistante, formant un tout clos en soi-même, mais qui sera complètement achevé, sans autre développement ni mouvement, dans une seule phrase. À dire vrai, on ne saurait dire de cette teneur s'il faut la compter dans la poésie ou dans la prose. La sublime parole de l'Ancien Testament, par exemple : 'Dieu dit : que la lumière soit, et la lumière fut', dans sa densité et sa lapidarité est pour soi tout aussi bien la plus haute poésie que de la prose. Même chose pour les Commandements : 'Je suis le Seigneur ton Dieu et tu n'auras pas d'autre Dieu que moi' ; ou encore : 'Tu honoreras ton père et ta mère'. Entrent aussi dans cette catégorie les règles d'or de Pythagore, les sentences et sages paroles de Salomon, etc. Ce sont là des phrases pleines de teneur, qui se situent encore pour ainsi dire *en deçà de la différence entre poétique et prosaïque* » (Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 231-232).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 232.

³ Ainsi « nous ne devons pas concevoir l'identité de l'âme et du corps comme une simple *connexion*, mais il nous faut la saisir de manière plus profonde » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 162).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 232.

des parties singulières¹, qui tendent à se figer dans une particularisation autonome². Le particulier (c'est-à-dire la description), dans l'œuvre poétique et dans l'art en général, procède de la teneur spirituelle. Mais l'excellence de l'œuvre artistique exige que ce particulier soit repris et rapporté à l'universel substantiel dont il procède. La qualité esthétique de l'œuvre suppose à la fois ce rapport et le développement autonome des parties singulières. La vie de l'organisme en ses parties tient à la fois à la réalisation constante des déterminités, des différences de l'organisme *et* à la position *idéelle* des déterminités réellement données dans leur unité subjective. Par ce double mouvement et son unité, « les membres de l'organisme sont constamment conservés et constamment repris aussi dans l'idéalité qui leur insuffle la vie »³.

Le poème *s'anime* et prend vie lorsque chacune de ses parties sont intéressantes pour soi, vivantes pour soi et traitées, chacune, comme des totalités. Cette attention au *détail*, et non simplement à la teneur substantielle, justifie *l'analogie de l'œuvre poétique et du vivant* : la poésie « organise néanmoins et tout autant les choses dans le détail – *de la même manière* du reste que dans l'organisme humain chaque membre, chaque doigt est achevé en un tout aux contours les plus délicats »⁴. L'animation intérieure du poème, qui suscite le jugement de goût positif se gardant d'affirmer que l'œuvre est « pesante et ennuyeuse », s'alimente du double mouvement de réalisation et d'idéalisation. La poésie ne peut s'adonner à de longues descriptions du monde extérieur, dans la forme de sa phénoménalité sensible⁵. Pour éviter de devenir « vite pesantes et ennuyeuses », les descriptions de l'extérieur doivent refléter les relations et les intérêts spirituels, de même que dans l'organisme le concept « vit (...) dans les parties réelles pour élever celles-ci à l'idéalité d'une unité subjective ». Les individus, caractères, actions et histoires, au même titre que les membres d'un organisme, « s'ils ont certes eux aussi une réalité extérieure, *n'en ont pas moins le concept pour leur propre essence immanente*, et cela est si vrai que ce concept ne leur est pas simplement imposé comme une forme qui les réunirait seulement

¹ Cette idéalité est précisément ce qui leur donne la vie.

² Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 164.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 165.

⁴ Ce à quoi Hegel ajoute : « de même que dans la réalité effective toute existence particulière se conclôt en un univers en soi » (*Esthétique*, tome III, pp. 232-233). On peut aussi rendre raison de *l'analogie de l'art et de la vie* en invoquant un *paradigme romantique*, dont on peut trouver des exemples chez d'autres penseurs de l'époque (Schlegel, Novalis, Schiller, Hölderlin, Schelling, etc.). Voir sur ce point J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*.

⁵ « Elle doit se garder tout particulièrement, s'agissant du détail exact des choses, de vouloir rivaliser avec la complétude de l'existence réelle en matière de particularité » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 233).

extérieurement, mais qu'il constitue leur unique perexistence »¹. La double articulation de l'idéalité et de la réalité, qui confère au vivant une réalité supérieure, permet aussi de saisir la nature du réel esthétique. Ce dernier n'est pas la simple *mimésis* de la phénoménalité sensible, pas plus que le corps vivant n'est la juxtaposition de parties autonomes et extérieures les unes aux autres². Celles-ci n'ont de réalité qu'en tant que constamment reprises dans l'unité idéale. Tel est le mode supérieur de réalité à l'intérieur du vivant. Il est animé, au même titre que le phénomène esthétique, par un mouvement qui sans cesse pose négativement et idéellement ce qui est réel, positif, alors que cette idéalité est, en même temps, la conservation et l'élément de perexistence des différences réelles.

L'analogie structurelle du poétique et du vivant conditionne une détermination commune de l'attitude esthétique. Le développement poétique est subordonné à l'appréhension selon une vision totale (c'est pourquoi elle ne peut se perdre dans l'exposition sans fin de détails extérieurs). Ce regard englobant est au principe de l'expérience esthétique de la beauté naturelle. La « *modalité* de considération du beau dans la nature » consiste en « une vue pleine de sens », c'est-à-dire dans la conjugaison d'un regard à la fois sensible et spirituel, extérieur et intérieur. Il appréhende l'existence immédiatement sensible de l'objet ainsi que son essence intérieure. Cette « considération pleine de sens ne *sépare* justement pas les deux côtés mais contient, dans l'une des deux directions, tout autant l'opposée, appréhendant ainsi dans la contemplation sensible immédiate en même temps l'essence et le concept. (...) Elle porte en soi ces déterminations en une unité encore indissociée »³. La pensée et la compréhension conceptuelle, pour leur part, se saisissent de l'unité totale intérieure de la vie, mais elles s'associent, dans l'appréhension de la *beauté* naturelle, à la sensibilité qui, dans l'examen sensible, aperçoit la nécessité intérieure et la concordance de l'articulation totale de l'organisme. L'expérience esthétique réside alors dans le pressentiment de la correspondance des formes naturelles au concept. L'appréhension de cette conjonction est le substrat commun de l'appréciation des œuvres de l'art et des produits de la nature¹.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 165.

² Les organes ont une existence posée idéellement à l'intérieur de l'organisme, indépendamment de toute réalité.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 176.

C- L'universallement humain et la nécessité du jugement esthétique.

L'articulation de l'universel et du sensible se détermine, dans l'art, comme représentation de l'universallement humain dans la forme particulière qu'il trouve à un moment donné de l'histoire et chez un auteur particulier. La représentation de cet universel est la source d'une appréciation esthétique nécessaire, mais elle est aussi, en raison de sa dépendance à l'égard d'un caractère national, le lieu d'un jugement qui peut n'être *que* subjectif (c'est-à-dire, en termes hégéliens, « seulement subjectif »).

Les œuvres de Shakespeare, mais surtout les tragédies de la Grèce antique ont pour substance l'universallement humain. Ainsi « les matières antiques ne manqueront jamais leur effet ». A l'inverse on peut dire que « plus une œuvre dramatique, au lieu de traiter des intérêts substantiels-humains, choisit des caractères et des passions tout à fait spécifiques, uniquement conditionnés par des tendances historiques nationales déterminées, plus elle passera vite, quelle que soit son excellence par ailleurs »². Les tragédies et les comédies de Shakespeare transcendent leur caractère national, pour exposer l'élément universallement humain, ce qui explique leur succès³. Ce dernier tient, au plan subjectif, à la mise en scène d'intérêts proprement humains. Comme il est déjà apparu l'appréciation esthétique positive, le jugement de goût est motivé par ces deux éléments que sont *la mise en scène* et *l'appréhension de l'universallement humain*, par le spectateur, d'une part. Mais cette exigence se conjoint à la nécessité de susciter, d'autre part, *l'intérêt du spectateur*, en puisant dans la teneur nationale. La peinture hollandaise s'alimente de l'activité propre à ce peuple. « Ce qui est proposé à l'œil et à l'esprit des contemporains doit aussi leur appartenir pour solliciter tout leur intérêt »⁴. Ce dernier a sa source dans le contexte historico-économique de la Hollande⁵. La teneur de la peinture est marquée du caractère national, mais elle n'en exprime pas moins une dimension universallement humaine. De

¹ Hegel, instituant un même paradigme pour l'appréciation de l'œuvre d'art et des beautés naturelles, va plus loin que Kant dans *l'unification du domaine esthétique* – en dépit de la déclaration liminaire d'exclusion du beau naturel de l'esthétique comme science de l'art.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 471.

³ « Lorsque Shakespeare n'a pas trouvé d'accès au public, c'est uniquement, une nouvelle fois, quand les conventions artistiques nationales sont de nature si étroite et spécifique qu'elles excluent ou à tout le moins restreignent la possibilité de jouir de ces œuvres » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 471).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 227.

⁵ « Ce sens civique et cet esprit d'entreprise dont ils ont fait preuve dans les petites choses comme dans les grandes, dans leur propre pays comme dans l'immensité des mers, cette aisance à la fois soigneuse, propre et pimpante, la gaieté et l'exubérance dans ce sentiment de fierté qu'ils ressentent de devoir tout cela à leur propre activité, voilà ce qui constitue le contenu général de leur tableaux » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 227).

même, *Le Cid* est la conciliation aboutie et réussie des intérêts, des actes et des caractères médiévaux tout simplement *nationaux*, d'une part et d'intérêts substantiels évoquant l'amour, le mariage, la fierté familiale, l'honneur et le pouvoir royal. Ce poème ne présente que *la chose elle-même*, et son contenu noble et pur, dans une profusion de nobles scènes humaines et un déploiement d'actes grandioses, « composant une couronne si belle, si ravissante, que nous pouvons, nous les Modernes, la placer aux côtés de ce que l'Antiquité a fait de plus beau »¹.

La peinture de genre hollandaise, *Le Cid* ou encore les œuvres de Goethe offrent un exemple accompli de la conciliation entre le substantiel et le caractère national qui s'exprime et se trouve attaché à l'œuvre². La collision de l'universellement humain et du spécifiquement national pose les limites de l'appréhension « seulement subjective » de l'art. L'élucidation du rapport du public à l'œuvre établit une filiation entre l'esthétique de Kant et celle de Hegel, dans la mise en évidence des raisons et des motifs justifiant la nécessité de l'appréciation esthétique. Le lieu de la nécessité de l'appréciation est à chercher dans l'équilibre le plus pur du repos en soi-même de l'œuvre et de l'attitude de l'artiste, lorsqu'il se tourne vers le spectateur. L'œuvre de style sévère est entièrement refermée en elle-même. Elle ne communique pas avec le spectateur, « elle laisse froid »³ et se soustrait au jugement de goût – donc à toute nécessité de l'appréciation. D'autre part, le jugement révèle sa contingence lorsque l'œuvre, sortant trop d'elle-même pour aller vers celui qui la contemple, *plaît*. Le plaisir esthétique, ainsi déterminé par Hegel comme agrément, n'a pas sa raison dans la « pure densité du contenu et de l'appréhension et représentation simple de celui-ci ». Le jugement qui exprime le plaisir pris à la contemplation de cette forme de beau artistique se détourne de la pure densité de l'œuvre. « Cette sortie de soi [de l'œuvre] tombe alors dans la *contingence* de l'apparition phénoménale et *fait de la création elle-même une contingence du même ordre*, dans laquelle nous ne reconnaissons plus la chose ni la *forme nécessaire* dont elle est elle-même le fondement, mais l'écrivain et l'artiste avec ses intentions subjectives, sa technique de

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 381.

² « Les poésies de Goethe sont ce qu'il y a de plus excellent, de plus profond et de plus important et influent que nous ayons, nous Allemands de l'époque moderne, *parce qu'elles appartiennent entièrement à lui-même et à son peuple* et que, de la même façon qu'elles sont nées et se sont développées sur le sol natal, elles correspondent aussi intégralement au ton fondamental de notre esprit » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 448).

³ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 240.

fabrication et son habileté d'exécution »¹. L'articulation nécessaire de la figure sensible et de la teneur substantielle de l'œuvre se perdant, aucune nécessité du jugement de goût ne peut être pensée. Le public est alors entièrement affranchi du contenu essentiel de la chose. L'objet de son jugement et de son appréciation se déplace de l'œuvre vers son auteur². Ce dialogue avec l'artiste institue une « communauté d'intelligence et de jugement », et se conçoit comme le lieu propre du jugement de goût, *en tant que jugement seulement subjectif*³.

Alors que le style sévère est indifférent à tout jugement de goût et ne se prête pas à son appréciation, le style agréable, dont Hegel voit l'exemple le plus caractéristique chez les Français, place le jugement – simplement subjectif – au cœur de l'expérience esthétique. Ainsi les poètes dramatiques en particulier ont recherché « la valeur proprement dite de leurs œuvres dans la satisfaction des autres, qui seuls les intéressent, et sur qui ils veulent produire un effet »⁴.

L'équilibre entre le style sévère et le style agréable, au plan objectif de la réalisation artistique, tient dans la juste articulation de l'universellement humain et du particulier. Cet équilibre se dessine lorsqu'un « pathos reconnu et substantiel pour le peuple en vue duquel le poète produit » est mis en scène. Il confère, subjectivement, sa raison à la nécessité du jugement esthétique. Ce pathos, cet intérêt universellement humain qui confère à l'œuvre sa teneur et explique sa nécessaire appréciation subjective, se conjugue à l'esprit national baignant la naissance de l'œuvre et suscitant, plus immédiatement, l'attention du spectateur. Ce caractère subjectif introduit une part de contingence, excluant que la représentation d'un pathos universel engendre nécessairement un jugement de goût positif. L'analyse de l'expérience esthétique, ayant pour objet l'art, souligne la contingence du jugement appréciatif, dans la mesure où il procède d'un peuple particulier et d'individus singuliers. Ainsi « des œuvres qui, chez certains peuples, sont au sommet de l'art et de l'évolution dramatique *peuvent ainsi être parfaitement impropres à la consommation pour une époque et une nation différente* »⁵. La mise en évidence d'un enracinement du

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 240.

² « Dès lors que ce qui importe maintenant en priorité c'est que chacun comprenne bien ce que l'artiste a voulu, par quelle ruse et avec quelle habileté il s'y est attaqué et a mené son projet à bien » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 241).

³ « L'œuvre d'art l'invite [le spectateur] dans cette communauté subjective des juges de l'art et lui met en main les intentions et les points de vue » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 241).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 241.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 470.

jugement de goût dans l'époque et l'esprit national y découvre une historicité que l'esthétique kantienne néglige, en raison de son objet (le beau naturel), et permet de reposer, selon une perspective historique, la question de la nécessité du jugement de goût.

Hegel n'associe pas spécifiquement la pérennité de l'œuvre ni à sa teneur, ni à sa figuration sensible. Ainsi nous pouvons encore apprécier, dans le lyrisme indien, la grâce, la délicatesse, et la charmante suavité¹, mais la *teneur* d'un poème tel que le *Shakuntala* « peut nous sembler simplement absurde, en sorte que malgré tous les attraits que peut présenter par ailleurs ce merveilleux et charmant poème, nous ne puissions éprouver le moindre intérêt pour le point essentiel et central de l'action »². A l'inverse l'abstraction avec laquelle les poètes espagnols traitent de l'honneur personnel « offense au plus profond notre représentation et notre sensibilité ». La nécessité de l'appréciation esthétique, en sa subjectivité, suppose que la représentation de l'universellement humain dépasse la particularité inévitablement attachée à l'œuvre, en raison de son origine. Bien que le *Ramayana*, par exemple, soit animé de façon extrêmement vivante de l'esprit du peuple indien, en particulier sous l'angle religieux, le caractère de la vie indienne étant d'une nature si spécifique que « *ce qu'il y a à proprement parler de véritablement humain ne parvient pas à enfoncer la barrière de cette particularité* »³. Selon sa teneur substantielle, l'esprit national d'une époque se prête mieux qu'un autre au dépassement de sa relativité historique et, par conséquent, à la présupposition de la nécessité du jugement esthétique. La pérennité de l'œuvre d'art est le sens hégélien de la notion kantienne de nécessité esthétique. Elle s'enracine tout comme, corrélativement, la pérennité de son appréciation positive, dans sa « *teneur transcendant toute étrangeté et commune à tout le genre humain* »⁴.

La nécessité esthétique, dans les *Leçons*, fonde objectivement, c'est-à-dire dans l'œuvre, la nécessité de son appréciation subjective par des sujets. Une œuvre, en l'occurrence un poème épique, ne peut conserver « un intérêt durable », pour d'autres peuples et d'autres époques qu'à condition que « le monde que cette épopée dépeint ne soit pas seulement d'une nationalité *particulière*, mais de telle espèce que dans le peuple spécifique en question, avec tous ses héros et ses exploits, s'imprime en même temps de façon

¹ « Sans que nous éprouvions en la matière un sentiment de différence insupportable », poursuit Hegel.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 470. Le centre de l'œuvre consiste dans la malédiction que le brahmane jette sur Shakuntala qui, parce qu'elle ne le voit pas, omet de lui manifester son respect.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 236.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 31.

prégnante *l'universellement humain* »¹. A la différence des épopées indiennes, les œuvres d'Homère jouissent d'une « actualité éternelle immortelle », rendant raison de la nécessité du jugement de goût positif qui les qualifie, du fait de leur matière (une teneur immédiatement divine et éthique), de la grandeur des caractères et de l'existence en général, de la réalité effective qui s'y offre et où l'universellement humain prend corps. L'universellement humain est bien le substrat de la nécessité subjective (mais aussi objective) du jugement esthétique, formulée par Hegel à partir des notions de pérennité et d'éternité.

La Divine Comédie de Dante offre l'exemple d'une œuvre que la postérité ne cessera pas de tenir pour admirable. Elle a pour objet « l'agir éternel, la fin ultime absolue, l'amour divin dans son advenir impérissable et ses sphères immuables »². Elle confère aux caractères, aux souffrances humaines et aux destins individuels une existence inaltérable. La valeur éternelle de ce poème tient à ce que tout ce qu'il y a de singulier et de particulier dans les intérêts et les fins des hommes, face à la grandeur absolue de la fin ultime et du but de toutes choses, s'efface, ainsi qu'à la peinture de ce qu'il y a de substantiel et de profond dans la finitude et la contingence du monde. La pérennité du jugement (c'est-à-dire du jugement de goût subjectif) que suscite cette œuvre a un fondement substantiel, objectif dans la présentation par Goethe de « la totalité de la vie la plus objective ». Sur la trame de cette totalité substantielle, les personnages du monde réel évoluent, chacun selon son caractère particulier. Ils sont campés par Goethe dans leur éternité. « De même que les héros homériques perdurent pour *nos* souvenirs par l'entremise de la Muse, ces caractères ont produit leur situation pour eux-mêmes, pour leur individualité, et ne sont pas éternels dans notre représentation, mais en *eux-mêmes* »³. L'éternisation que figure le poète est objectivement représentée comme le jugement propre de Dieu. Les caractères, déjà achevés en eux-mêmes, expriment et manifestent l'universellement humain. Leur valeur intrinsèque justifie le sens d'un jugement de goût véritablement objectif (à la différence du jugement simplement subjectif que suscite le style agréable).

La nécessité de l'appréciation esthétique émane de façon comparable de la tragédie. Celle-ci a pour contenu véritable le divin tel qu'il intervient dans le monde, dans l'agir individuel. Lorsque sa substantialité est préservée, au sein même de l'agir individuel, il figure l'élément éthique. Or ce dernier, selon l'articulation du particulier et de l'essentiel,

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 235.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 383.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 383.

est « le contenu moteur de l'action véritablement humaine »¹, qui explique la pérennité des œuvres et leur appréciation constante, c'est-à-dire la convergence des jugements esthétiques en leur nécessité. La représentation de l'universellement humain exclut les jugements abstraits consistant dans « le simple sentiment d'accord ou de non-accord avec ma subjectivité, l'agréable ou le désagréable, l'attirant ou le repoussant »². Toutefois et dans la mesure où elle repose sur « la représentation de ce qui est en accord avec la raison et vérité de l'esprit », elle permet d'envisager une nécessité du jugement esthétique.

Alors même que la tragédie trouve son efficience dans la catharsis, dans le fait qu'elle doit susciter la *crainte* et la *pitié*, l'expérience esthétique qu'elle offre n'est pas de nature simplement subjective, n'est pas bornée à la production de passions. La tragédie met en scène le conflit et la réconciliation de l'universel substantiel et de la particularité. Elle repose sur une contradiction sans médiation. La collision tragique, tout comme sa résolution ou les caractères, sont nécessaires. Ceux-ci se présentent comme la *figure esthétique de la nécessité*. La collision tragique expose la légitimité éternelle à même les fins et les individus. Elle exprime la nécessaire abolition de l'individualité face à la substance et à l'unité éthique. Le substantiel véritable, qui parvient à l'effectivité, n'est pas le combat des particularités, mais « la *réconciliation* dans laquelle les fins et individus déterminés s'activent en harmonie, sans s'offenser ni s'opposer »³. L'issue tragique abolit la particularité unilatérale qui n'a pas pu se plier à cette harmonie. La tragédie impose la réconciliation de l'universel et du particulier, s'offrant à une expérience esthétique dont la teneur est universelle. Elle peut se concevoir comme le substrat d'une expérience dont le contenu s'appréhende, s'apprécie nécessairement, comme la thèse aristotélicienne de la catharsis permet de le pressentir. La représentation et la mise en scène de la nécessité immanente au tragique sont le principe objectif d'une expérience esthétique, dont l'universalité fait écho à l'Idée d'un sens commun dans l'esthétique kantienne. Le contenu de cette expérience ne peut être nécessairement déterminé, mais on peut légitimement attendre d'autrui un sentiment analogue au sien à l'occasion du déploiement scénique de la tragédie. Piété et crainte sont des sentiments nécessairement produits par le contenu même de la représentation, par le conflit entre l'universel substantiel et la particularité individuelle.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 494.

² Seule l'époque moderne, contre les principes mêmes d'Aristote, a fait de l'approbation ou du déplaisir les principes du jugement (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 494).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 494.

D- Nécessité objective.

La comparaison des pensées kantienne et hégélienne conduit à la mise en évidence, dans les *Leçons*, d'une rémanence de la nécessité subjective esthétique kantienne. Néanmoins les développements esthétiques du hégélianisme reposent sur un concept de nécessité objective, dont les figures les plus manifestes sont données, d'une part, par l'articulation du couple contenu spirituel – forme sensible et, d'autre part, par la théorie des formes artistiques.

La formulation explicite de cette dernière suppose le processus de déploiement du concept en sa nécessité. Les formes artistiques sont à pensées à partir de la logique hégélienne. L'universel, l'Idée du beau artistique, ne peut en rester à son universalité. Il doit se particulariser. Il s'incarne alors dans des formes particulières et déterminées de la beauté. Le mouvement d'extériorisation et de particularisation de soi de l'Idée lui est immanent, car c'est par son activité propre que l'Idée, en tant qu'Idée concrète, s'expulse vers l'extériorité, la représentation sensible et la réalité. Elle se différencie d'elle-même selon un processus d'extériorisation *nécessaire*, explicité par la *Philosophie de l'esprit*. « L'esprit est toujours l'Idée ; mais, tout d'abord, il est seulement le concept de l'Idée, ou l'Idée dans son indéterminité, dans le mode le plus abstrait de la réalité, c'est-à-dire le mode de l'être »¹. La première forme artistique est le moment de l'indétermination. « Au commencement, nous avons seulement la détermination tout fait universelle, non développée, de l'esprit, non pas encore son être particulier »², comme la forme artistique symbolique le suppose. Ce premier moment d'abstraction et d'indétermination est en lui-même nécessaire, car la détermination est d'abord universelle et non particularisée, dans la mesure où elle ne contient pas *le passage d'un terme à un autre terme*. Le commencement est le moment de la pure indétermination, puisqu'il est commencement d'un devenir, qui impose nécessairement la présence première de l'universel non particularisé, de l'universel comme tel³.

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 385, Add., p. 397.

² Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 385, Add., p. 397.

³ « La réalité de l'esprit est ainsi, tout d'abord, encore une réalité entièrement universelle, non particularisée » (Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 385, Add., p. 397). Le premier moment est celui de l'identité et donc de l'indéterminé (voir *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 573, p. 371).

Mais l'Idée, en l'occurrence l'Idée du beau artistique, n'est pas abstraite. Elle est le concept libre qui se détermine lui-même et se pose, par son activité propre, comme l'objectivité¹. Le procès des formes artistiques est donc en lui-même nécessaire. Non seulement l'Idée du beau se particularise dans ces formes, mais le mouvement de la particularisation de l'universel se reproduit à même la différenciation des formes artistiques. Celles-ci s'articulent entre elles selon le devenir de l'Idée qui passe d'abord dans la nature, puis se fait esprit fini avant de devenir esprit absolu. Les formes artistiques, qui se déduisent des trois manières de saisir l'Idée comme contenu, coïncident avec le moment de l'Idée abstraite ou indéterminée (c'est l'art symbolique), l'esprit fini (en l'occurrence l'art classique) et l'esprit absolu (l'art romantique)². Le passage de la nature à la finité de l'esprit, puis à son absoluité est le soubassement logique du déploiement des formes artistiques. Les trois moments de la révélation de soi de l'esprit³ sous-tendent l'articulation des formes artistiques.

L'esprit étant en soi, l'Idée logique se révèle, en premier lieu, dans l'immédiateté d'un être-là naturel extérieur et singularisé. Or l'Idée abstraite de l'art symbolique cherche également sa figuration sensible dans la nature. La contradiction qui anime le dépassement de son immédiateté naturelle, de son être hors de soi par l'Idée, qui est intériorité se posant elle-même et se faisant surgir elle-même de ses présuppositions, motive le passage de l'art symbolique à l'art classique. Lorsque l'esprit étant-en-soi, dormant dans la nature, se crée un être-là conforme à son intériorité et à son universalité, il devient esprit réfléchi en lui-même et confère son substrat à la forme artistique classique. De même que l'esprit devient conscient de lui-même en supprimant l'extériorité, la singularisation et l'immédiateté de la nature et en se créant, de même, avec l'art classique, la spiritualité se conquiert pour elle-même en abolissant les significations de la nature. L'esprit devenu conscient de lui-même, l'esprit en tant que tel trouve, dans et par la forme artistique classique, une figure esthétique.

L'esprit n'est plus répandu en l'extériorité réciproque de la nature, mais se pose comme ce qui est manifeste à soi, en face de la nature inconsciente. Il se rend sensible dans la figure humaine, reprend l'extériorité de la nature en son intériorité, l'*idéalis*e et devient ainsi son objet pour lui-même. « Le spirituel [traverse] entièrement son apparition extérieure, [idéalis]e le naturel dans cette belle unité et en [fait] la réalité de l'esprit dans

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 151.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 401-402.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 384, Add., p. 395.

son individualité substantielle elle-même »¹. Mais ce premier être-pour-soi de l'esprit est encore un être-pour-soi *immédiat*, non absolu, c'est pourquoi l'art classique doit être dépassé par l'art romantique. La nécessaire progression d'une forme artistique à l'autre reproduit le passage de la deuxième à la troisième forme de révélation de soi de l'esprit. Dans la mesure où l'être-hors-de-soi-même de l'esprit n'est pas supprimé absolument dans sa figuration humaine et corporelle, il demeure dans une relation d'*extériorité* avec la nature, elle-même posée comme ce qui lui fait face, comme un être réfléchi en soi, un monde autonome. La nature immédiatement présente n'est pas posée par l'esprit, mais seulement présupposée par lui. A ce plan, qui est aussi celui de l'art classique, l'être-posé de la nature par l'esprit n'est pas encore un être-posé absolu, mais seulement un être-posé se réalisant dans la conscience réfléchissante. La nature n'est pas conçue comme n'existant que par l'esprit infini, comme sa création. L'esprit a en elle une borne et se trouve être, par conséquent, seulement esprit fini. Cette borne, qui est supprimée par le savoir absolu, l'est aussi par la forme artistique romantique. Dans cette troisième forme de la révélation de soi de l'esprit, disparaît le dualisme distinguant, d'une part, une nature subsistante par soi, l'esprit répandu dans l'extériorité réciproque et, d'autre part, l'esprit qui ne fait que commencer à devenir pour soi et ne conçoit pas encore son unité avec celui-là. L'esprit absolu, que rend sensible la forme artistique romantique, se saisit comme étant lui-même l'être, comme produisant lui-même son autre, la nature et l'esprit fini, de telle sorte que cet autre perd toute apparence de subsistance-par-soi face à lui. Il cesse d'être une borne pour lui. L'esprit en ce troisième moment est absolument manifeste à lui-même, conscient de lui-même. Il se donne une figure sensible dans et par l'art romantique. L'esprit infiniment créateur trouve son expression dans l'art chrétien.

La théorie des formes artistiques constitue donc la réactualisation du processus d'absolutisation de l'Idée, de l'esprit absolu et se déploie selon une nécessité esthétique immanente. Avec elle le procès d'absolutisation de l'Idée, en sa nécessité, trouve une figure esthétique.

Les formes artistiques constituent un cas particulier du rapport nécessaire d'un contenu spirituel à une forme sensible. La détermination hégélienne de ce rapport permet de saisir une autre figure esthétique majeure de la nécessité dans les *Leçons*. La relation du contenu et de la forme est une détermination de la logique de l'essence. Elle se conçoit à partir de la

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 120.

dialectique de l'identité et de la différence qui en est constitutive. Dans l'articulation de la forme et du contenu advient l'apparaître à soi-même de l'essence. Forme et contenu sont les termes dans lesquels l'identité se différencie en soi, s'apparaît. Celle-ci transparaît dans l'un et dans l'autre comme étant différenciation de l'identité, identité se différenciant ou s'apparaissant. Contenu et forme sont *en soi* identiques. Saisis en leur différence, ils renvoient l'un à l'autre, de telle sorte que chacun transparaît dans l'Autre comme son Autre. C'est pourquoi se manifeste, dans l'art, une corrélation indissoluble de la figure sensible et du contenu. Un contenu déterminé ne peut se manifester que dans et par une forme, c'est-à-dire dans le domaine artistique, une figure sensible, car la forme est la réalité effective de l'essence. Le rapport forme – contenu fait que ce dernier a une forme et que la forme a un contenu. Ces deux termes sont unis par un lien nécessaire. Le rapport ainsi explicité est celui de l'« avoir ». Il exprime l'identité dans la différence et la différence dans l'identité, c'est-à-dire le moment de l'essence. Le rapport forme – contenu œuvre aussi bien dans l'élément logique que dans l'élément esthétique, dans la mesure où ils sont la présentation de l'apparaître de l'être, la présentation de son apparition comme essence, la présentation d'une identité se différenciant, selon l'immédiateté. Cette différenciation se produit d'abord selon la différence de son identité (le contenu) et de sa différence (la forme). L'art est donc l'élément dans lequel se produit la présentation d'une identité se différenciant, en l'occurrence celle de l'Idée du beau artistique, dans laquelle le contenu spirituel est l'identique et la forme – c'est-à-dire la figure – est la différence. L'être de l'identité du contenu et de la forme s'apparaît comme différence du contenu et de la forme.

La nécessité esthétique par laquelle un contenu déterminé se rend manifeste dans une figure sensible s'illustre dans l'exigence de représenter la personne du Christ – exemple parmi bien d'autres – non pas selon le mode de l'idéal classique, mais en rendant sensible sa double nature¹. La représentation propre à l'idéal classique permet de rendre la gravité, la sérénité et la dignité du Christ, mais méconnaît aussi bien l'intériorité et la spiritualité *universelle*, qui l'animent que sa personnalité et sa *singularité* subjectives². L'une et l'autre s'opposent à la félicité dans l'élément sensible de la figure humaine. La forme doit nécessairement et adéquatement traduire le contenu spirituel. C'est pourquoi « dans ce genre de visages, la gravité et la profondeur de la conscience doivent s'exprimer, mais les

¹ On trouve d'autres occurrences du rapport nécessaire qui unit le contenu spirituel et la figure sensible dans l'*Esthétique*, tome II, pp. 144-145, 158, 163, 237, 239 ; tome III, pp. 17, 79, 461, 462, 472, 466, 476.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, pp. 141-142.

traits et les formes du visage et du corps du personnage doivent tout aussi peu être d'une beauté idéale qu'ils ne sont autorisés à dévier vers le laid et l'ordinaire ou à s'élever à la pure sublimité en tant que telle. Le mieux, pour ce qui concerne la forme extérieure, sera le milieu entre le naturel particulier et la beauté idéale »¹.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 142.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	3
SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	7
De Kant à Hegel : un tournant esthétique.	7
L'esthétique dans le système de la philosophie.	10
L'esthétique, médiation du subjectif et de l'objectif.	15
Logique et esthétique.	26
 <u>PREMIERE PARTIE : RÉMANENCE DES JUGEMENTS ESTHÉTIQUES KANTIENS</u>	 31
 CHAPITRE 1 : LE JUGEMENT DE GOUT SELON LA QUALITÉ	 31
I- L'ANALYSE LOGIQUE DU JUGEMENT ESTHETIQUE.	31
A- Application esthétique des fonctions de la pensée.	32
B- Fonction de l'entendement dans le jugement de goût.	39
C- Définition logique et exposition esthétique.	43
1- Analytique et esthétique du goût.	43
2- Exposition esthétique du jugement de goût.	46
II- LE JUGEMENT DE GOUT SELON LE MOMENT LOGIQUE DE LA QUALITE.	54
A- Le jugement de goût est-il un jugement affirmatif ?	57
1- Le prédicat esthétique	59
a) Un prédicat relationnel non générique.	59
b) La forme de l'objet.	61
c) Un prédicat esthétique non conceptuel.	63
d) Le prédicat du jugement de goût est une satisfaction.	64
2- Le jugement de goût a l'apparence logique d'un jugement affirmatif.	67
B- Le sens esthétique du jugement négatif.	71
1- Jugement négatif et absence de plaisir esthétique.	71
2- Pour un jugement esthétique négatif.	73
C- Exposition du jugement de goût comme jugement infini.	75
1- Le jugement de goût comme jugement infini : les enjeux.	75
2- Un jugement infini esthétique ?	76
3- Jugement de goût est-il un jugement infini ?	78

CHAPITRE 2 : JUGEMENT DE GOUT SELON LA QUANTITÉ	82
I- LA REFLEXION ESTHETIQUE.	82
A- De la réflexion à la notion de réflexion esthétique.	82
B- La réflexion esthétique est sans concept.	84
1- Un prédicat non conceptuel.	84
2- Détermination-de-forme-réfléchie et détermination-en-relation.	86
C- La subsumption esthétique est antérieure au concept.	89
D- Le jugement de goût ne va pas jusqu'au concept.	92
II- JUGEMENT DE GOUT ET SINGULARITE ESTHETIQUE.	94
III- LE JUGEMENT DE GOUT EST-IL UN JUGEMENT UNIVERSEL ?	99
A- Le jugement universel.	99
B- Quelle est la nature de l'universalité subjective ?	107
1- L'universalité du jugement de goût n'est pas transcendantale.	108
2- L'universalité subjective n'est pas une universalité conceptuelle.	108
3- L'universalité subjective n'est pas une universalité empirique.	114
4- Universalité esthétique subjective et universalité subjective du jugement de connaissance.	119
5- L'universalité du jugement de goût n'est pas l'universalité des jugements-de-la-réflexion.	121
C- Le jugement universel dans l'esthétique kantienne.	123
CHAPITRE 3 : JUGEMENT DE GOUT SELON LA RELATION	128
I- JUGEMENT DE GOUT ET JUGEMENT DE LA NECESSITE.	128
II- LE JUGEMENT DE GOUT EST UN JUGEMENT CATEGORIQUE.	133
III- JUGEMENT HYPOTHETIQUE ET JUGEMENT DE GOUT.	141
A- Le jugement de goût n'est pas hypothétique.	141
B- L'esthétique selon la forme logique du jugement hypothétique.	146
1- Le goût selon la forme hypothétique du jugement.	146
2- L'art selon la forme hypothétique du jugement.	152
IV- LE JUGEMENT DE GOUT EST, D'UN POINT DE VUE ESTHETIQUE, UN JUGEMENT DISJONCTIF.	160
A- Détermination du jugement de goût selon la relation.	160
B- Le sens esthétique de la catégorie de la communauté.	162
CHAPITRE 4 : JUGEMENTS ESTHÉTIQUES SELON LA MODALITÉ	186
I- LE SENS DE LA MODALITE DANS LA LOGIQUE DE KANT ET DE HEGEL.	187
II- L'ESTHETIQUE SELON LA FORME PROBLEMATIQUE DU JUGEMENT.	191
CHAPITRE 5 : L'ESTHÉTIQUE SELON LA FORME ASSERTORIQUE KANTIENNE DU JUGEMENT	208
I- LE JUGEMENT ASSERTORIQUE.	208
II- JUGEMENT ASSERTORIQUE ET JUGEMENT DES SENS.	212

A- Le plaisir esthétique entre agrément des sens et plaisir de la réflexion.	213
B- Produire une impression.	224
C- L'attrait de l'agréable.	234
D- Dualité de l'expérience esthétique.	239
E- La musique, « art du beau jeu des sensations ».	241
CHAPITRE 6 : L'ESTHÉTIQUE SELON LA FORME ASSERTORIQUE HÉGÉLIENNE DU JUGEMENT	250
I- JUGEMENT ASSERTORIQUE ET JUGEMENT DE GOUT APPLIQUE.	250
A- Le jugement de perfection est-il un jugement esthétique ?	250
B- Le jugement de perfection est un jugement de goût intellectualisé.	255
II- LA PERFECTION ESTHETIQUE	261
A- Le concept esthétique de perfection	262
1- L'appréciation esthétique de la finalité objective externe (utilité).	264
2- L'appréciation esthétique de la finalité objective interne.	268
3- L'appréciation esthétique des formes abstraites.	269
4- La perfection est vie.	278
B- La perfection artistique.	281
1-La perfection poétique et la vie.	281
2- La perfection est convenance.	286
3- La perfection de la forme sensible.	293
4- La perfection picturale.	302
5- Perfection romantique et idéal classique du beau.	306
6- Perfection et historicité.	312
DEUXIEME PARTIE : RÉMANENCE DES CONCEPTS ESTHÉTIQUES KANTIENS DANS LE HÉGÉLIANISME	317
CHAPITRE 7 : DU DÉSINTÉRESSEMENT A LA LIBERTÉ ESTHÉTIQUE	317
I- FAVEUR ET LIBRE SATISFACTION ESTHETIQUE.	317
II- LIBERTE ESTHETIQUE SUBJECTIVE.	320
A- La libération du sujet esthétique : désintéressement et désaliénation du désir.	320
B- Le libre jeu de l'esprit subjectif.	325
1- Jouissance et réflexivité esthétiques.	325
2- La liberté permise par l'indétermination conceptuelle.	329
3- La réconciliation du sujet esthétique avec lui-même.	334
III- LIBERTE ESTHETIQUE OBJECTIVE.	342
A- La libération de l'objet esthétique.	342
B- Liberté phénoménale.	345

1- La liberté esthétique objective est vie de l'objet.	345
2- Lecture phénoménologique de la liberté esthétique de l'objet.	346
3- Lecture logique de l'apparaître phénoménal.	356
IV- LA FORME ESTHETIQUE BELLE.	366
A- La belle forme artistique.	367
B- La beauté des formes naturelles.	371
V- L'INTERET ESTHETIQUE.	375
A- L'intérêt de l'esthétique : l'unification du subjectif et de l'objectif.	375
B- L'intérêt de l'art.	378
CHAPITRE 8 : L'UNIVERSALITÉ ESTHÉTIQUE	392
I- L'UNIVERSALITE SUBJECTIVE.	392
A- Le sens hégélien de l'universalité subjective.	392
B- L'universalité subjective du sujet de la réflexion.	397
II- L'EXPERIENCE DE L'UNIVERSALITE SUBJECTIVE.	399
A- Sentiment esthétique et subjectivité vraie.	399
B- L'universalisation esthétique du « simplement subjectif ».	416
CHAPITRE 9 : LA FINALITÉ ESTHÉTIQUE	419
I- UNE FINALITE SIMPLEMENT FORMELLE.	419
II- LECTURE HEGELIENNE DE LA FINALITE ESTHETIQUE SELON KANT.	423
III- L'EFFECTIVITE DE LA RECONCILIATION ESTHETIQUE : ŒUVRES DE L'ART ET VIVANT NATUREL.	436
A- Finalité des œuvres et finalité du vivant.	437
B- L'immédiateté de l'expérience de la finalité.	439
C- Le concept de finalité esthétique.	442
IV- FINALITE SANS FIN ET IDEALITE DE LA FINALITE.	451
CHAPITRE 10 : LA NÉCESSITÉ ESTHÉTIQUE	457
I- LA NECESSITE SEULEMENT SUBJECTIVE DU GOUT.	457
II- LA NECESSITE ESTHETIQUE EST SINGULIERE.	460
III- PRINCIPES DE LA NECESSITE ESTHETIQUE.	462
A- Sens commun et pressentiment du concept.	462
B- L'Idée-norme de la beauté.	466
C- Forme et concept : la nécessité du goût.	469
IV- LE CONCEPT HEGELIEN DE NECESSITE ESTHETIQUE.	476
A- Nécessité subjective.	476
B- Fondement objectif de la nécessité de l'appréciation artistique.	479
C- L'universellement humain et la nécessité du jugement esthétique.	484
D- Nécessité objective.	490

TROISIEME PARTIE : ESTHÉTIQUE DU CONCEPT	495
CHAPITRE 11 : FONDEMENT ABSOLU ET ESTHÉTIQUE	495
I- LE FONDEMENT ABSOLU : IDEE DU BEAU ET FORMES ARTISTIQUES.	496
II- ESTHETIQUE DE LA FORME ET DE L'ESSENCE.	506
III- FORME ET MATIERE DANS L'ESTHETIQUE.	509
A- Le continuum matériel.	510
B- Détermination formelle du continuum matériel.	512
C- La forme présuppose la matière.	517
D- La forme est négativité.	518
IV- FORME ET CONTENU.	535
A- Du couple matière – forme au couple forme – contenu.	535
1- L'idéalisation du matériau sensible.	535
2- Contenu et matériau.	541
3- Déplacement de la problématique forme – matière vers la problématique matière – contenu.	543
4- Convergence et divergence de l'esthétique et de la logique.	545
B- Premier moment du déploiement logico-esthétique du couple forme-contenu.	547
C- Second moment du déploiement logico-esthétique du rapport forme-contenu.	551
1- Forme et contenu des formes artistiques.	554
2- Forme et contenu des arts singuliers.	560
D- Forme logique et forme esthétique.	579
CHAPITRE 12 : LOGIQUE DES GENRES ARTISTIQUES	583
I- LOGIQUE DU BEAU ARTISTIQUE.	583
A- L'art et la logique de l'universel.	583
B- Les beaux-arts et la particularisation de soi du concept.	585
II- ARTS SINGULIERS ET GENRES ARTISTIQUES.	592
III- LA PEINTURE.	606
A- Le genre « peinture ».	606
B- Les genres de la peinture.	618
CHAPITRE 13 : GENRE ET POÉSIE	626
I- CARACTERES DISTINCTIFS DU GENRE « POESIE ».	627
A- Représentation poétique et représentation prosaïque.	627
B- Langage poétique et langage prosaïque.	638
II- LES GENRES LITTERAIRES.	641
III- POETIQUE DE LA DISJONCTION.	653

CHAPITRE 14 : POÉSIE ET FORMES ARTISTIQUES	675
I- SPECIFICATION DU GENRE POETIQUE EN POESIE SYMBOLIQUE, CLASSIQUE ET ROMANTIQUE.	675
A- Forme et contenu.	678
B- Le mode de présentation.	680
C- La thématique.	688
D- La forme rythmique du langage.	689
II- ESPECES DES GENRES POETIQUES SYMBOLIQUE, CLASSIQUE ET ROMANTIQUE.	694
A- Espèces de la poésie symbolique.	694
1- Prolégomènes méthodologiques.	694
2- Différences essentielles de la poésie symbolique.	698
B- Espèces de la poésie classique.	709
C- Espèces de la poésie romantique.	713
III- DES CATEGORIES ESTHETIQUES : L'EPIQUE, LE LYRIQUE ET LE DRAMATIQUE.	719
A- L'épique.	720
B- Le lyrique.	725
CHAPITRE 15 : ESTHÉTIQUE DE L'EFFECTIVITÉ	736
I- LOGIQUE DE LA TRAGEDIE.	736
A- L'effectivité.	736
B- Possibilité formelle et tragédie originelle.	739
C- Effectivité réelle et circonstances tragiques.	743
D- Possibilité réelle et tragique antique.	745
E- Nécessité réelle de l'issue tragique.	751
F- Nécessité absolue et tragédie moderne.	755
II- NECESSAIRE CONTINGENCE DU COMIQUE.	761
A- Comédie et contingence.	761
B- Comédie moderne et nécessité aveugle.	765
III- SUBSTANTIALITE ET EPOPEE.	768
CONCLUSION	787
Logique et esthétique.	787
Héritage kantien dans le hégélianisme : l'Aufhebung esthétique.	791
Plasticité de la logique et de l'esthétique hégéliennes.	798
BIBLIOGRAPHIE	808
INDEX NOMINUM	820
INDEX RERUM	823
TABLE DES MATIERES	843

RESUME en français :

Esthétique kantienne et esthétique hégélienne se présentent comme l'origine duale de cette discipline, en tant que théorie de la sensibilité et philosophie de l'art. Tout semble les opposer. Pourtant le fil conducteur d'une analyse logique permet de saisir, entre elles, une filiation. L'unité du subjectif et de l'objectif, qui se dessine dans le jugement de goût kantien et dont l'intuition donne toute sa valeur, aux yeux de Hegel, à la Critique de la faculté de juger esthétique, peut être élucidée à partir de la table des moments logiques du jugement. La conversion esthétique de ceux-ci est au principe d'une esthétique du jugement, explicitement posée par le kantisme et sous-jacente aux *Leçons d'esthétique* de Hegel. Elle manifeste la plasticité des deux logiques. La filiation de Kant à Hegel est plus évidente encore, à partir de l'actualisation esthétique de la table des catégories, résumée dans les notions de désintéressement et de liberté esthétiques, d'universalité, de finalité et de nécessité esthétiques. Cette esthétique du concept, à laquelle la *Critique de la faculté de juger* donne ses principes, s'accomplit dans le hégélianisme. Non seulement les catégories de *La doctrine de l'essence* (forme, matière, contenu, effectivité, possibilité, nécessité) sous-tendent les développements des *Leçons d'esthétique*, mais celles-ci reposent encore, en leurs structures et prémisses, sur la logique du concept. L'enracinement logique de l'interprétation hégélienne du beau et de l'art ne réduit pas sa valeur esthétique, mais démontre la plasticité de la *Science de la logique*.

TITRE et RESUME en anglais :

AESTHETIC OF JUDGEMENT AND AESTHETIC OF CONCEPT: KANT – HEGEL.

Kant's and Hegel's aesthetics seem to be the dual origin of aesthetic, as theory of sensibility and philosophy of art. Even if they seem antagonists, the guideline of a logic analysis shows continuity between them. The unity of subjective and objective, that can be revealed in the Kantian judgement of taste, give – from Hegel's point of view – its genuine value at the Critique of aesthetic judgement. This unity can be analysed from the table of logic moments of judgement. The aesthetic conversion of these moments is at the principle of an "aesthetic of judgement", explicitly set up by Kantianism and underlain in Hegel's *Aesthetic lectures*. It shows the plasticity of both logics. The continuity from Kant to Hegel is more obvious from the aesthetic actualization of the table of categories, summed up in the notions of aesthetics disinterest and liberty, aesthetics universality, finality and necessity. The *Critique of judgment* gives its principles to this "aesthetic of concept", which is fulfilled by Hegelianism. Not only the *Aesthetic lectures*' developments are supported by the *Doctrine of essence*'s categories (form, material, content, actuality, possibility, necessity), but they are also based, in their structures and premises, on the logic of concept. The logic's principles of Hegel's interpretation of beauty and art do not reduce its aesthetic value, but attest the *Science of Logic* plasticity.

DISCIPLINE : Philosophie

MOTS-CLES : [Esthétique, logique, jugement, concept,...]

INTITULE et ADRESSE de l'U.F.R. :

Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne
UFR de Philosophie
17 rue de la Sorbonne
75231 Paris Cedex 05

