

« PENSER LA VIE DE L'ART »

La philosophie hégélienne conçoit les grandes activités spirituelles comme ayant une fin. L'histoire réelle a une fin, essentiellement politique, l'histoire de la religion et l'histoire de la philosophie, également. Cependant la fin de l'art n'a pas le même sens que la fin de l'histoire ou la fin de la religion. Serait-ce parce que Hegel pense l'art comme vie ? En effet, la fin de l'histoire concerne l'émergence essentielle des déterminations universelles de l'esprit, plutôt que – bien entendu – la fin de la réalisation effective générale de ces déterminations¹. Ainsi la fin de l'histoire signifie l'impossibilité réelle de toute nouvelle structure socio-politique fondamentale, autre que la société libérale, étatiquement forte. Que la vérité soit libérée de la condition de l'indéfinité ne signifie pourtant pas que *l'intérêt* porté à ces activités ait un terme. La vie de l'art prend sens, non pas seulement concernant son développement historique, mais aussi et peut-être principalement par rapport à l'intérêt qu'il peut avoir spéculativement². En ce sens et bien que l'histoire, l'histoire de la religion, l'histoire de la philosophie aient une fin, il n'y a pas de *mort* de la politique, de mort de la religion ou de mort de la philosophie. En revanche, penser l'art conduit, inéluctablement, Hegel à considérer que l'art s'achemine, historiquement, vers sa mort. L'art a, de ce point de vue, un statut particulier car, le concernant, *sa fin est en même temps sa mort*. Son accomplissement est un achèvement spirituellement négatif, en ce sens que sa dissolution signifie la disparition, en l'humanité, d'un intérêt véritable pour l'art.

Comment penser cette vie et cette négation ou cette mort de l'art ? Cette négation est, en réalité, double. En effet, dans le hégélianisme, un événement n'a de réalité, n'existe

¹ Voir B. Bourgeois, *Hegel. Les actes de l'esprit*, Paris, Vrin, 2001, p. 191.

² Il s'agit d'une vie spéculative, d'une vie dans et pour la spéculation.

vraiment qu'en sa confirmation. La première négation est *auto-négation*. En tant que telle, elle est encore une affirmation (de soi). Par conséquent, la négation n'est vraiment effective que lorsque cette première négation, cette auto-négation est elle-même niée. Ainsi la mort de l'art est, avec l'art romantique, une mort redoublée. L'art meurt – et survit – une première fois dans un moment pleinement artistique. Il meurt – et survit – une deuxième fois, dans une mort qui fait sortir *hors de l'art*, conçu comme moment de l'esprit absolu. L'art sort alors du système hégélien, c'est-à-dire de l'intérêt proprement spéculatif¹. Sa vie, dans et pour la spéculation, a alors rejoint son terme.

Romantisme et organicisme.

Le paradigme organiciste commande, en effet, la théorie spéculative de l'art. L'utilisation de ce paradigme remonte à Aristote puisque celui-ci propose, dans la *Poétique*, de distinguer la poésie « selon ses espèces considérées chacune selon sa finalité (*dunamis*, puissance) propre² ». Par là, Aristote introduit implicitement une problématique organiciste dans le domaine des faits littéraires³. Néanmoins il n'y a pas, dans la pensée aristotélicienne, d'évolution autonome et intériorité déterminée, ni des espèces poétiques, ni de l'art, ni du genre « poésie ». En outre, jusqu'au romantisme la pensée occidentale s'intéressant aux arts a généralement privilégié la perspective de la *technè*, propre à la conception aristotélicienne. Le romantisme en revanche s'est attaché à la dimension organiciste de la pensée esthétique aristotélicienne et a exploité l'idée que l'Art est nature⁴. Or la philosophie spéculative de Hegel s'inscrit précisément dans ce contexte qui, par lui-même, donne sens à la problématique qui est la nôtre : « penser la vie de

¹ B. Bourgeois, *Hegel. Les actes de l'esprit*, p. 191.

² Aristote, *Poétique*, 47 a 8-9.

³ Toutefois l'œuvre artistique est, chez Aristote, un résultat de la *technè* humaine et ne saurait donc être déterminée que par une causalité extérieure. En outre, dans la *Physique*, l'objet d'art se distingue explicitement de l'objet naturel en ce que le premier ne dispose pas d'un principe de mouvement interne.

⁴ Pour Novalis, « la nature possède un instinct artistique – la distinction entre nature et art n'est donc que vain discours » (Friedrich Novalis, *Schriften*, éditeurs P. Kluckhohn et R. Samuel, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, t. III, 1983, p. 650, [554]). L'intuition que l'Art est nature se trouve déjà dans la *Critique de la faculté de juger* de Kant.

l'art ». Ainsi lorsque Novalis et Schlegel définissent la poésie comme révélation de l'être, leur intention n'est pas de caractériser son essence abstraite mais sa « *vie* ». Chez ces deux auteurs, la théorie spéculative de l'Art est une pensée vitaliste¹. Dans cette perspective, l'Art est toujours déjà conforme à sa nature, puisque sa nature *est* son évolution et que, par conséquent, sa définition *est* son histoire. Or envisager que l'art ait une vie ou qu'il y ait une vie de l'art signifie une transformation du rôle que l'on fait jouer au principe téléologique. Ce dernier n'a alors plus une fonction régulatrice mais se voit attribuer un rôle constitutif car « l'organisation peut seulement être comprise de manière téléologique »².

Comme tel, l'organicisme se caractérise par quatre traits spécifiques : l'autonomie, l'autodifférenciation au sein d'une unité essentielle différenciée, le rôle du concept comme principe de développement, la téléologie interne³. *L'autonomie*, à laquelle s'attache l'organicisme, souligne que l'organisme possède, en lui-même, le fondement de son existence et de son évolution. Cette idée est centrale pour l'histoire de la Littérature, en particulier, puisqu'elle permet de postuler que *l'ensemble des faits littéraires et artistiques forme une totalité autonome*, c'est-à-dire que la Littérature et, dans l'esthétique hégélienne, l'art en tant que tel contiennent en eux-mêmes, leur propre fondement existentiel et évolutif⁴. Ils ne sont, par conséquent, soumis à aucune influence causale externe. *L'autodifférenciation avec maintien de l'unité essentielle dans les différenciations*, caractéristique de l'organicisme romantique, constitue, pour sa part, le modèle spéculatif, qui inspire les analyses hégéliennes de l'art, sous la forme de la différenciation de l'unité. En effet, l'organisme est tel que l'unité organique se déploie selon sa propre spontanéité interne, en diverses particularisations, interdépendantes entre elles et se rapportant toutes à l'unité. De la même façon, Schlegel exploite l'idée que les

¹ Voir J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, Paris, Gallimard, 1992, p. 129. Pour les penseurs romantiques, l'essence d'un objet ne réside pas dans une abstraction définitionnelle mais dans son âme, c'est-à-dire dans la somme de ses potentialités vitales, ce qui signifie que l'organicisme romantique ne peut être identifié au biologisme aristotélicien.

² Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*, Schöningh Verlag, Paderborn, 1959 ff, t. XVIII, III, 477.

³ J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 145-147.

⁴ Bien que l'art prenne également sens, dans le hégélianisme, en tant que moment immédiat de l'esprit absolu.

« divers éléments d'une unité organique expriment tous la totalité, la transposant dans le domaine artistique pour établir que « l'essence de toute forme et de tout art supérieurs réside dans leur rapport au Tout. C'est en cela qu'ils possèdent une *finalité absolue* tout en étant absolument gratuits »¹. De façon plus évidente encore, le principe fondamental de l'organicisme, qui envisage *le concept comme principe de développement*, anime l'ensemble de l'esthétique hégélienne. Le concept est le principe spirituel interne, le principe agissant du développement organique que l'on retrouve au fondement du développement de l'art, qu'il s'agisse de l'effectuation de l'Idée du beau artistique ou du déploiement des formes artistiques. Or l'esthétique hégélienne est exemplaire de cette interprétation de l'effectivité comme auto-déploiement du concept. Enfin, la *téléologie interne*, quatrième et dernière caractéristique de l'organicisme, motive et anime le déploiement de l'Idée du beau artistique.

La mise en œuvre de ce principe téléologique découle directement de l'essentialisme historiciste : les parties procèdent de la totalité – c'est-à-dire, dans le hégélianisme, de l'Idée du beau artistique – conçue comme principe téléologique interne, aussi bien du point de vue formel que du point de vue de l'être-là des concrétisations évolutives. Que ce soit dans l'œuvre réalisée ou dans l'organisme vivant, les parties n'existent, dans la dimension de leur coprésence, que par et pour l'unité organique. Ainsi dans la dimension de la genèse progressive, le déploiement de l'organisme, selon des concrétisations historiques successives, est entièrement prédéterminé par l'unité originaire. Or ce modèle commande le rapport de l'Idée du beau artistique et des formes artistiques. [Ceci signifie, corrélativement encore, que le principe téléologique interne exclut toute causalité transitive, extérieure : *la finalité évolutive de l'organisme est identique à l'autodéploiement de son essence* et il ne peut devenir que ce qu'il est toujours déjà en germe, sans subir la moindre influence extérieure².] L'organicisme, parce qu'il permet

¹ « A l'intérieur de la philosophie générale chaque puissance singulière est absolue en elle-même et néanmoins un élément de la totalité. Chacune n'est un véritable élément du Tout que pour autant qu'elle en est le reflet parfait, qu'elle l'intègre complètement en elle-même » (F. Schelling, *Philosophie der Kunst*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1976, p. 11).

² Ce faisant l'organicisme permet de combiner, dans le domaine de l'explication des faits culturels, l'idée d'une évolution nécessaire avec celle d'une évolution « libre », puisque déterminée uniquement par une essence interne.

d'identifier la liberté à la détermination intérieure, à travers cet auto-déploiement d'un principe constitutif immanent, livre donc le fil directeur dont le romantisme a besoin pour l'analyse historico-philosophique du domaine des faits humains, en l'occurrence du déploiement historique de l'art.

Or, dans le hégélianisme, les formes artistiques se présentent comme les étapes du déploiement vivant de l'art et constituent les éléments à partir desquels il peut être philosophiquement appréhendé. La théorie des formes artistiques, qui se trouve au fondement de la thèse hégélienne de la fin de l'art – et par conséquent d'une lecture organiciste de ce dernier – leur assigne comme origine les différentes manières de saisir l'Idée comme contenu. La totalité des différences essentielles du concept du beau artistique se donne dans les trois formes artistiques que sont le symbolique, le classique et le romantique. Ces déterminations conditionnent des différences dans la figuration sensible de l'Idée. Elles épuisent l'ensemble des « formes spirituelles de la configuration artistique »¹, des formes figuratives (*Gestaltungsformen*), réalisant ainsi concrètement l'essence de l'art. Par ces formes artistiques se trouve pensée la totalité concrète des productions artistiques, l'ensemble du déploiement artistique, non pas selon une investigation historique, mais à partir de déterminations logiques, en l'occurrence selon les trois modalités du rapport d'un contenu spirituel à une figure sensible². Ainsi les formes artistiques figurent esthétiquement et réactualisent le processus d'absolutisation de l'esprit. L'art se pense et s'appréhende, spéculativement, dans la théorie des formes artistiques, celles-ci se présentant comme les étapes de la vie de l'art.

Penser la vie de l'art : la vie de l'esprit.

¹ Hegel, *Cours d'esthétique*, trad. J.-P. Lefebvre et V. von Schenck, Paris, Aubier, tome I, 1995, p. 102.

² Ces trois formes de relation sont déterminées par la façon dont l'Idée peut être saisie : soit elle est appréhendée comme une pensée générale, abstraite ou indéterminée, soit elle est conçue en elle-même et selon son concept comme libre subjectivité infinie. Enfin l'Idée peut être saisie comme l'esprit purement et simplement absolu.

Cependant si l'on retrouve, dans l'interprétation hégélienne de l'art, certains des traits caractéristiques de l'organicisme romantique, l'appréhension hégélienne de l'art sous la modalité de la vie est moins celle de la vie organique que celle d'une vie spirituelle. Il apparaît, en effet, que, dans le hégélianisme, « la vie ne peut être saisie que spéculativement, car, dans la vie, existe précisément le spéculatif »¹. Plus précisément Hegel établit « l'identité de la spéculation et de la vie »². Or « cette liaison de la vie et de la philosophie affirmée ici par Hegel caractérise tout l'idéalisme allemand, qui [...] veut plutôt retrouver dans le vivant l'*analogon* de la raison »³. Hegel renverse, toutefois, la référence organiciste car c'est la vie qui est saisie, par lui, à partir de la raison philosophante. Le contenu et le statut de la raison philosophante se reflètent chez Hegel – comme chez d'autres penseurs de l'idéalisme allemand – dans le contenu et le statut qu'il attribue à la vie. Autrement dit, c'est parce que la philosophie idéaliste enveloppe, de la sorte, fondamentalement, une philosophie de la vie, que le développement de celle-ci pourra être déterminée par l'idéalisme, lors même qu'elle rabaissera ou négligera l'étude de la nature⁴. La rationalité hégélienne se pose, de façon principielle, comme l'identité de l'identité et de la différence. Or cette innovation, dans la conception de la raison, induit, chez Hegel, l'assignation d'un nouveau statut à la vie, comme réalisation de la raison⁵. Ce n'est qu'à ce titre que des commentateurs, tel J.-M. Schaeffer, peuvent voir dans la théorie hégélienne de l'art un organicisme. Pourtant, ce n'est que parce que Hegel pense spéculativement la vie qu'il est permis et légitime de croire qu'un paradigme organiciste est à l'œuvre dans son esthétique. Hegel conçoit l'organisme comme un sujet-objet subjectif mais qui, en tant qu'il est un être naturel, est objectivé, aliéné. L'organisme est une réalité relative, subordonnée, au sein d'un absolu qui s'accomplit comme réalisation subjective de l'unité subjective du sujet et de l'objet, de l'Idée, c'est-à-dire dans l'esprit.

¹ Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaft – Enz –*, II. *Die Naturphilosophie – N. Ph –*, éd. 1830, § 337, *Zusatz* [Addition], in : SW, G, 9, p. 451.

² B. Bourgeois, *L'idéalisme allemand*, Paris, Vrin, 2000, p. 131.

³ B. Bourgeois, *L'idéalisme allemand*, p. 107.

⁴ Voir B. Bourgeois, *L'idéalisme allemand*, p. 107.

⁵ B. Bourgeois, *L'idéalisme allemand*, p. 124.

Si l'on peut envisager, dans l'esthétique hégélienne, une vie de l'art, ce n'est qu'à condition de saisir la spécificité de la compréhension hégélienne de cette dernière. La philosophie de la vie, dans le système hégélien, doit à son origine d'être profondément différente, non seulement par le *statut*, mais aussi par le *contenu* qu'elle assigne au vivant, de la théorie qu'en propose, par exemple, la philosophie schellingienne de la nature. Cette originalité est double et tient au fait que la vie spirituelle est ce qui détermine le contenu du système hégélien. Elle s'explique, d'une part, par la conception hégélienne de l'esprit ou de la raison constituant le vrai. La rationalité hégélienne est identité de l'identité et de la non-identité, « liaison de la liaison et de la non-liaison »¹. L'identité hégélienne du sujet et de l'objet conduit Hegel à définir l'absolu comme sujet-objet *subjectif*, c'est-à-dire comme le Soi porteur de l'être ou comme l'esprit se posant, s'exposant, s'aliénant dans la nature. L'originalité de la compréhension hégélienne de la vie s'explique encore par le fait que sa vérité est la vie spirituelle. Hegel conçoit en effet « le dépassement de la *vraie vie*, organique, dans la *vie vraie*, supra-organique, de l'*esprit* »². Autrement dit, la vie organique naturelle, pensée en sa vérité, se dépasse dans la vie spirituelle.

En effet, le sens vrai, le sens positif de cette auto-négation de la vie est l'auto-position de l'unité *spirituelle*, comme telle possible, du genre et de l'individu. L'esprit pose alors à partir de lui-même, et par conséquent avec un sens nouveau, en l'arrachant à sa singularité naturelle et, donc, en son accomplissement positif, la vie vraie – plus vie que la vie même³ – qui est la vie de l'esprit. Ainsi Hegel comprend la vie comme actualisation d'une raison, qui est l'identité porteuse de sa relation à la différence, la subjectivité posant son identité avec l'objectivité, en tant que cette actualisation natale de la raison l'aliène, alors même qu'elle réalise, objectivement et dans la différence, l'identité subjective du sujet et de l'objet. L'organicisme ne peut être la vérité de l'esthétique hégélienne car la vie comme telle, c'est-à-dire comme vie naturelle, n'est pas l'absolu. La vie de l'absolu, la vie absolue, n'est autre que la vie spirituelle. Ainsi le sens et le contenu que Hegel confère

¹ Hegel, *Systemfragment*, 1800, in H. Nohl, *Hegels theologische Jugendschriften* [Ecrits théologiques de jeunesse], Tübingen, 1907, p. 348.

² B. Bourgeois, *L'idéalisme allemand*, p. 129.

³ Voir Hegel, *Encyclopédie*, II. N. Ph, § 371, Zusatz, SW, G, 9, p. 699.

à la notion de vie sont, au sein de l'idéalisme allemand, originaux puisqu'il lui reconnaît le statut original d'un *moment* essentiel, quoique relatif, de l'absolu, celui-ci étant, absolument parlant, esprit¹.

On commet, par conséquent, une erreur en déterminant l'esthétique hégélienne comme étant principalement un organicisme. En premier lieu, parce que l'interprétation hégélienne de la vie organique est fondamentalement spirituelle et spéculative. En outre, et si l'on consent à reconnaître que la vie de l'art, le déploiement historique de l'art, renvoie moins à un modèle naturaliste ou organiciste que spéculatif, il importe de ne pas réduire cette vie de l'esprit à une simple structuration logique. On reproche, en effet, souvent à Hegel d'avoir « réduit l'esprit, qui est vie, à une structuration logique de lui-même supprimant sa spontanéité créatrice »², bien que le sens que Hegel donne à la vie de l'art soit bien plutôt celui de la création. C'est, précisément, méconnaître que, dans le hégélianisme, « l'Idée de la vie est en elle-même cette puissance créatrice inconsciente, une expansion naturelle qui, dans le vivant, fait retour en sa vérité »³.

Fin et avenir de l'art.

Il est vrai pourtant que le progrès de l'art conduit nécessairement, dans la lecture hégélienne de l'histoire de l'art, à sa propre dissolution. Celle-ci n'est pas un malheur contingent, qui affecterait l'art de l'extérieur, en raison de la dureté des temps ou de la mentalité prosaïque. Au contraire, lorsque l'art a rendu manifeste, en leur contenu, les visions du monde essentielles qui résident dans son concept, il se débarrasse de cette teneur déterminée, de ce contenu représentatif, liés à une époque et à un peuple particulier. C'est alors *la fin de toute forme artistique*. Parce que l'Idée ne peut chercher

¹ Alors que l'idéalisme allemand se distingue déjà par le caractère apriorique, rationnel qu'il confère à la théorie de la vie (voir B. Bourgeois, *L'idéalisme allemand*, p. 130-131).

² B. Bourgeois, *Hegel. Les actes de l'esprit*, p. 242. Hegel développe bien plus une conception spirituelle du logique et du concept qu'une conception logique ou conceptuelle, au sens traditionnel du terme, de l'esprit (voir B. Bourgeois, *Hegel. Les actes de l'esprit*, chapitre XIV, p. 228).

³ Hegel, *Enc*, II. N. Ph, § 357, Zusatz, SW, G, 9, p. 622.

et accomplir qu'en elle-même sa réalité et sa manifestation vraies, en se saisissant comme esprit absolu, libre pour soi-même, l'esprit, qui se cherche à travers les différentes figures artistiques, ne peut se trouver que dans le savoir philosophique de soi. Dès lors, l'art est dépassé¹.

Toutefois une figure plus vraie de l'esprit – rendue nécessaire par l'auto-négation des figures moins vraies qu'elle – reprend toujours en elle-même ces dernières. La vie politique, la vie religieuse comme la vie artistique, ne peuvent certes pas réaliser l'existence de l'esprit, en sa vérité accomplie, mais le philosophe sait que l'acte du savoir absolu est toujours à réeffectuer. Le philosophe repart sans cesse et se nourrit constamment de la vie religieuse, de la vie artistique ou de la vie politique, alors même qu'elles sont à présent vues comme relatives.

Néanmoins la situation de l'art est privilégiée et singulière dans cette confirmation générale, par l'esprit parvenu à sa vérité, de toutes ses activités relativisées. En disant l'esprit sensiblement, l'art réalise l'essence de l'esprit, qui est de poser ce qui lui est le plus étranger, c'est-à-dire la matière, pour triompher de celle-ci. L'absolu ne peut, en effet, être manifesté *absolument* par le sensible, mais il ne peut pas, non plus, ne pas manifester aussi *sensiblement* le concept, le sens, l'Idée. Ainsi l'esprit absolu exige et justifie la *poursuite* de l'activité artistique, alors même que celle-ci s'est révélée ne pas pouvoir exprimer l'absolu adéquatement. L'affirmation de la fin de l'art et le dépassement de ce dernier s'expliquent donc par la nature même du discours philosophique hégélien, qui ne prétend aucunement épuiser les possibilités de chaque figure de l'absolu². La fin de l'art signifie simplement que ce dernier n'intéresse plus, *en son contenu*, le philosophe spéculatif. En effet, Hegel ne s'intéresse à une figure qu'autant qu'elle est, *à un moment de son développement*, la seule manifestation adéquate de l'absolu. L'époque moderne, durant laquelle l'art romantique se dissout, n'intéresse pas, en tant que telle, le philosophe

¹ Hegel ne peut affirmer une mort de l'art que parce qu'il a pensé, spéculativement, ce dernier, à partir du rapport du matériel et du spirituel.

² Voir B. Bourgeois, *Hegel. Les actes de l'esprit*, p. 198.

spéculatif de l'art, en dépit du progrès empirique – appelé de ses vœux par Hegel – que l'art, émancipé de sa destination absolue, peut manifester.

Cette déclaration relative à la fin de l'intérêt philosophique pour l'art se conjugue en effet avec une anticipation, formulée par Hegel, au sujet de l'avenir de l'art. Est-ce à dire qu'une vie de l'art se poursuit au-delà de sa mort proclamée et si tel est le cas, comment penser l'art après son abolition ? L'avenir de l'art est appréhendé par Hegel à partir de la raison même pour laquelle il se nie, en sa destination essentielle, c'est-à-dire à partir de son statut d'expression sensible de l'esprit. L'art est sauvé – autrement dit, il y a un destin post-artistique de l'art – pour la raison qui cause sa perte. L'art est sauvé en raison du statut du sensible, au regard de l'idéal et du spirituel. La dimension du sensible est et, à la fois, n'est pas la vérité. Certes, le sensible n'est pas la vérité mais la vérité est sensible.

La théorie hégélienne de l'art s'articule donc, contradictoirement, autour de la déclaration de sa mort et d'une anticipation sur *l'avenir* post-hégélien de la création artistique. Mieux encore, la survie de l'art est aussi nécessaire que sa disparition et sa mort puisque celle-ci n'a d'autre sens que le renoncement, par le philosophe spéculatif, à l'intérêt qu'il lui portait. Cette contradiction, immanente à la théorie hégélienne de l'art, tient au statut et à la fonction que Hegel lui confère, comme figure de l'esprit absolu. La seconde survie de l'art – cette deuxième vie de l'art et la poursuite de son déploiement historique – fait survivre l'art à sa mort, en tant qu'art capable de réaliser sa destination essentielle (c'est-à-dire l'expression de l'esprit en son absoluité) que cette expression soit la plus vraie ou la plus belle. Or cette survie, à laquelle Hegel fait allusion en des termes positifs, est celle de l'art comme devant intéresser profondément les hommes. La période ouverte par la décomposition de l'art romantique est donc – contrairement à une interprétation répandue – présentée, par Hegel, de manière positive comme la période d'une mort de l'art, qui ne signifie en rien la fin de son histoire.

Caroline Guibet Lafaye