

TERREUR ET BEAUTÉ CHEZ HEGEL

Félix Duque, traduit par Marina Domínguez, traduction révisée par Remy Rizzo

Centre Sèvres | « Archives de Philosophie »

2017/2 Tome 80 | pages 327 à 350

ISSN 0003-9632

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2017-2-page-327.htm>

Pour citer cet article :

Félix Duque *et al.*, « Terreur et beauté chez Hegel », *Archives de Philosophie* 2017/2
(Tome 80), p. 327-350.

Distribution électronique Cairn.info pour Centre Sèvres.

© Centre Sèvres. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Terreur et beauté chez Hegel

FÉLIX DUQUE

Universidad Autónoma de Madrid

Nous pourrions relire l'esthétique hégélienne comme une stratégie « raisonnable » – en tant que mise en œuvre de la raison elle-même – pour désactiver toute tentative de scruter ce fond rétractile qu'est la réalité dite sensible. Ce qui suscite l'intérêt pour la *Grundoperation* de Hegel réside dans le fait que sa philosophie esthétique s'avère incapable d'obtenir ce regard qui, bien qu'indirectement et seulement à des moments privilégiés, parvient subitement à capter certaines « épiphanies » de ce fond. Autrement dit, l'esthétique se forgerait et se développerait sur le fait que la sensibilité n'accède pas à ses propres entrailles (une chose vers laquelle l'art ne peut cesser de tendre, comme s'il s'agissait, en confirmant et en modifiant du même coup le célèbre *dictum* de la *Phénoménologie*, d'une « révélation du profond ¹ »). En bref, Hegel ne serait jamais parvenu à se dépouiller complètement de l'*Anschauung* de Schelling qui, du reste irréductible, brille dans cette intuition. Et cet échec (pour le nommer ainsi) constitue, réaffirmons-le, l'un des plus grands motifs d'intérêt pour sans cesse reprendre la pensée de Hegel.

* *

*

Hegel a laissé entrevoir un certain nombre de signes de ce fond que l'on pourrait qualifier, non sans crainte et à la manière du célèbre second stasimon d'*Antigone*, de « to deinotaton » : le prodigieux, mais aussi le monstrueux et l'hors normes (ce qui, chez Sophocle, ne caractérise pas tant l'homme que la *physis* de l'homme dont les hommes eux-mêmes doivent se soigner, et dont les racines pénètrent jusqu'au plus profond du sensible). Tel est ce qui se cache derrière la notion bien connue et apaisante de « nature » ;

1. Sauf indication contraire, les références aux œuvres de Georg Wilhelm Friedrich HEGEL renvoient à l'édition des *Gesammelte Werke*, in Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft herausgegeben von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste, publiées depuis 1968 à Hamburg, par Felix Meiner Verlag. Le numéro de volume dans les *Gesammelte Werke* [GW] est suivi du numéro de page. – *Phänomenologie des Geistes* [= Phä.] VII. GW 9, 433.

et en référence à Platon, il s'agirait, quant au fond indomptable de la *physis*, de quelque chose de semblable à la *chôra*. Chez Hegel, le terrible se laisse entrevoir uniquement par la brisure et par la rupture de l'ordre phénoménal², en le guettant au moyen d'un double mouvement. D'une part, grâce à l'irrémissible reconnaissance de la nécessité absolue qui régit l'existence dans son entièreté, une nécessité latente comme l'*anankè*, comme le destin aveugle qui se retire, comme « ce qui craint la lumière [*das Lichtscheue*]³ » ou encore, comme le sous-sol dans lequel s'efface pour ainsi dire toute possibilité de vie : la clôture même de la vie pressentie dans la vie comme la possibilité extrême et impossible de la mort. D'autre part, grâce au constat non moins inquiétant de la dispersion (*Zerstreuung*, *éparpillement*) superficielle, comme chez Protée, de toutes les formes possibles toujours extérieures les unes aux autres, et donc en même temps extrinsèques face à elles-mêmes : pures cuticules, peaux sans centre ni âme et, confrontées au concept, toutes *de trop*. Étant donné que l'homme oscille sans relâche entre deux extrêmes, le fond boueux de l'existence et l'incontrôlable multiplicité superficielle – songeons à la *reine Mannigfaltigkeit* kantienne –, il lui est presque impossible de forger une réponse appropriée à son problème très certainement le plus profond : *comment habiter la terre* ?

Une première tentative, sans cesse poursuivie et en constante évolution, de faire de la terre une demeure stable a été et continue d'être à la fois si productive et si contreproductive – comme un *pharmakon* –, que c'est peut-être avec sagesse que les Anciens n'utilisaient qu'un seul terme pour désigner cette opération : en grec *technè* et en latin *ars*. Si les Modernes opérèrent la distinction entre « technique » et « art », une tendance semble actuellement réduire à nouveau une activité à l'autre, mais en un sens qui s'oppose diamétralement à la conception grecque. Alors que pour les Grecs « la *technè* est beaucoup plus faible que la nécessité [*technè d'anankès asthenestera makrô*]⁴ », les *crafts & designs* tendent aujourd'hui à embellir les produits industriels en faisant l'impasse sur leur provenance. Les produits à la fois utiles et beaux qui inondent le marché s'efforceraient de faciliter un mode d'habiter la terre par la production de formes bien définies et harmonieuses grâce auxquelles il nous est en réalité plus facile de porter un jugement et d'évaluer les choses du quotidien en établissant entre elles une échelle axiologique – voire un *ranking*, un classement.

2. Il convient ici de rappeler la notion de « Unheimliches » chez Schelling et surtout chez Freud.

3. *Wissenschaft der Logik* [= WdL]. Erster Band. *Die objektive Logik* (1812/13), *GW* 11, 1978, 392.

4. *Eschyle, Prom.*, v. 514.

Le *fondement déterminant* (*Bestimmungsgrund*, pour reprendre les termes de Kant) de tels jugements ou évaluations demeure néanmoins aussi ambigu, ou *anceps*, que la *technè* grecque. En effet, d'un côté ce fondement rend possible l'*inventio*, c'est-à-dire la mise au jour d'une forme davantage élaborée dans les choses qui, de la sorte, suscitent une exaltation en vertu de cette surdétermination. De l'autre, cette même exaltation envers des choses constitue tout autant leur dégradation et leur dévaluation, car elles sont avant tout déterminées comme *chose en tant que telle* – ce double rapport est indissolublement lié, comme par exemple dans la *Fontaine de vie* de Duchamp, mais aussi et avec plus de force dans *La Mort de la Vierge* du Caravage. Pour ma part, je voudrais réserver au concept d'« art » le sens d'activité humaine dans laquelle on met en relief cette irréductible dualité entre *inventio* et *decreatio* afin d'éviter l'oscillation habituelle de l'art entre les *beaux-arts* – l'expression subjective d'une beauté *improductive* et inutile – et le *design* – l'expression *objective* d'un produit beau et utile. La « ruse » de l'art consisterait ainsi, d'une part, en une exaltation de la chose sensible puisqu'en dépit du fait qu'elle est formée d'un assemblage de pierres, de bois, de toile avec des pigments, etc., l'opération de l'artiste produit (*her-vor-bringt*) en elle par le truchement d'une *surdétermination* une sorte d'exaltation de la chose – non plus comme chose, mais comme œuvre d'art. Il est ici fondamental de souligner que, contre la conception subjectiviste kantienne de l'art⁵, la chose surdéterminée, ainsi devenue « œuvre », *collabore* à cette exaltation grâce à ses matériaux spécifiques. Il est d'autre part tout aussi vrai que la *chose-même* – au sens d'objet sensible qui se trouve là – fait généralement l'objet d'une dévaluation (personne ne s'aperçoit de la qualité de la toile ou de l'huile de lin d'un tableau du Caravage).

Maintenir ouverte cette équivoque radicale, ce monstre à deux têtes (*anceps*), implique en même temps d'avouer l'impossibilité de fournir une réponse parfaitement adéquate à la question de l'habitabilité de la terre. Il n'aurait peut-être jamais été possible de l'habiter, si par « habiter » on entend l'harmonie entre la nature et ce qui la fonde d'une part, la société et l'existence humaine, de l'autre. Si tel était le cas, ce que je propose de nommer « art » entraînerait nécessairement l'aveu d'un échec de ce qui fut élevé au niveau représentatif et converti en discipline philosophique : l'esthétique.

On l'a préalablement suggéré, le principe déterminant de l'esthétique est en définitive le *symbole*. Il faut garder à l'esprit qu'étymologiquement, dans

5. Selon Kant, l'art *sensu lato* serait : « die Hervorbringung durch Freiheit, d.h. durch eine Willkür, die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde legt. » (Emmanuel KANT, *Kritik der Urtheilskraft* [= *KU*], § 49. Akademische Textausgabe [= *Ak.*], Berlin, de Gruyter, 1968 ; V, 303 ; je souligne).

la langue grecque, le terme *symbolon* renvoie à l'objet divisé en deux moitiés : un signe cassé et un contre-signé – à la fois *password* et *pass-out ticket*. Il convient donc d'entamer notre parcours de la philosophie esthétique hégélienne par le symbolique, en se demandant dès lors quelle est la nature du rapport entre la considération rationnelle (*ratio sive sermo ex quo*) et l'activité artistique (*obiectum quod ; id de quo sermo est*). Pour sûr, tout connaisseur de Hegel dirait préalablement que l'art et surtout l'art *symbolique* et la raison sont pour lui des sujets inconciliables. En fait, le vieux *transcendentale pulchrum* n'a pas sa place au sein du développement de la *Science de la logique*. Hegel le souligne, une fois d'une manière négative et une fois d'une manière positive. Ainsi, dans son *Introduction à la Grande logique* de 1812, Hegel soutient que la logique est le « système de la raison pure [*das System der reinen Vernunft*] », c'est-à-dire « la vérité même, telle qu'elle est sans voile chez elle et pour soi-même [*die Wahrheit selbst, wie sie ohne Hülle an und für sich selbst ist*] »⁶. Or, pour comprendre ce que l'art signifie chez Hegel, il suffit d'ouvrir la *Philosophie de l'esprit* de 1805/06 d'Iéna. Dans cette œuvre, Hegel affirme que l'art est « le Bacchus de l'Inde ; non le clair esprit qui se sait soi-même, mais l'esprit en transe [*der begeisterte Geist*, comme s'il était possédé, F.D.], lequel s'est enveloppé [*sich... einhüllende*] dans la sensation et l'image ; sous son voile se cache le terrible [*das Furchtbare*] »⁷. L'art y est donc considéré comme le *voile* qui empêche la réflexion, le savoir de soi-même et, par conséquent, la *Darstellung*, l'exposition de la vérité ou, ce qui revient au même, l'exercice et le développement de la *Logique*. Il faut noter que « le terrible » n'est pas tant l'art ou l'esprit, mais la *Begeisterung*, l'*enthousiasmos* ou l'ivresse qui s'empare de cet esprit « en transe ». Quelle est la nature de l'élément prenant possession de l'esprit lorsque ce dernier se livre à l'activité artistique ? Ce qui passe à travers (*dia-ballei*) le symbole, le perce et l'effondre, ne serait-il pas *ho diabolous*, l'accusateur ? Mais à quoi sert-il d'accuser l'image symbolique ? Laissons pour l'instant la question en suspens. Quoi qu'il en soit, il subsiste ce selon quoi, d'après la doctrine hégélienne, rien de sensé ne peut être dit au sujet de la beauté, attendu que, soit comme sentiment du sujet (Kant), soit comme attribut de l'être (Thomas), la beauté n'est pas subsumée sous une catégorie logique. Nous l'avons vu plus haut, la beauté ne fait pas partie des *transcendants* pour Hegel.

Dans la *Science de la logique*, et du côté du *Gehalt*, du contenu objectif, le Dieu dont l'exhibition [*Auslegung*] et l'exposition [*Darstellung*] constituent précisément la logique, apparaît « avant la création de la nature

6. *WdL, GW* 11, 21 (je souligne).

7. *GW* 8, 279 (je souligne).

et de l'esprit fini⁸ » ; il se reflète et se reconnaît en soi-même comme l'ensemble des pures essentialités [*Wesenheiten*] logiques. Cependant, le Dieu de l'art est l'*indischer Bacchus*, Hegel le proclamant en allusion polémique et directe à son ami intime Friedrich Hölderlin, drapé lui aussi depuis 1804 dans le voile de la *theia mania* considérée par le poète comme « ivresse sacrée⁹ ». Soit dit en passant, on rappellera que Hegel, dans la Préface de la *Phénoménologie*, qualifie le Vrai de « *bacchantischer Taumel* », tandis que le délire ne correspond qu'aux membres intervenant dans l'orgie (« *an dem kein Glied nicht trunken ist*¹⁰ »), laquelle, en revanche, est dans sa totalité – et seul le Tout est le Vrai – en repos et absolument transparente.

Signalons en outre que le terrible de l'art n'est pas le *terrifiant*, mais plutôt la *basis concussa*, à savoir l'absolument mou et morbide, l'amorphe dû à l'implosion de toute différence, le retour à la « confusion originnaire [*uralte Verwirrung*]¹¹ » chaotique de Hölderlin, le *Prius* sauvage de – ou mieux encore dans – la nature, quelque chose qui est en somme réfractaire au concept : *unvermittelt*, non *unmittelbar*, c'est-à-dire non pas tant quelque chose d'immédiat (comme la matrice Être-Néant du début de la *Logique*) que la récusation active de toute médiation. Le fond de la nature serait-il alors quelque chose de *contre nature* ?

En fait, la nature s'impose pour Hegel avec une préoccupante *amphibologie*. D'un côté, elle procure à l'homme un large éventail de possibilités et d'acheminements grâce auxquels nous accomplissons notre vie¹² et elle rend possible pour l'esprit le développement et la conscience de lui-même. Or, d'un autre côté, elle se révèle un élément indisponible : quelque chose qui se soustrait à la domination de l'homme et dont l'éclat ou l'apparence (*Schein*) laisse précisément entrevoir son retrait. Je soutiens ici que la *Grundoperation* de l'esthétique hégélienne (bien que l'on trouve déjà une

8. *WdL*, *GW* 11, 21.

9. Cf. *Brot und Wein* : « Aber sie muss uns auch, dass in der zaudernden Weile, / Dass im Finstern für uns einiges Haltbare sei, / Uns die Vergessenheit und das Heiligtrunkene gönnen. » (v. 31-33, in Friedrich HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke und Briefe* [= *SWB*]. Hg. J. Schmidt, Frankfurt/M., DKV, 1992, 1, 286). Et Hegel, en parlant du *begeisterter Geist* dans l'exposition de la *Kunstreligion* grecque : « Noch hat sich ihm [dem Selbstbewusstseyn] also der Geist als *selbstbewusster* Geist nicht geopfert, und das Mysterium des Brods und Weins ist noch nicht Mysterium des Fleisches und Blutes. / Dieser unbefestigte Taumel des Gottes muss sich zum *Gegenstände* beruhigen, und die Begeisterung, die nicht num Bewusstseyn kam, ein Werk hervorbringen. » (*Phä.*, VII ; *GW* 9, 387).

10. *Phä.*, *GW* 9, 35.

11. *Der Rhein*, v. 219-221 : « Bei Nacht, / wenn alles gemischt / Ist ordnungslos und wiederkehrt / Uralte Verwirrung. » (*SWB* I, 334).

12. À ce propos, il faut noter la question liminaire du jeune Descartes : « Quod vitae sectabor iter ? »

approche similaire, mais moins développée, chez Kant¹³) constitue une stratégie prudente de domptage des effets perturbateurs de l'occulte ; mais uniquement de ses effets dans la mesure où il est impossible de lutter de front contre un monstre qui à chaque fois se retire pour retourner se tapir au fond de la nature... et de nous-mêmes... Tout se passe comme si la seule solution que Hegel ait trouvée était une thérapie homéopathique. Celle-ci consisterait à injecter à l'intérieur de la raison de légères doses de folie – et une grande mesure d'ironie – afin de rendre supportable le pressentiment de sa propre disparition ainsi que la conscience de la souffrance et de la mort d'autrui, en même temps que l'on sent les accès tumultueux de l'irruption aveugle – littéralement inhumaine – des forces naturelles. C'est pourquoi, selon cette approche, il n'y a pas d'art qui n'ait le goût du sang.

Ce goût âcre est ressenti au moment initial de l'art, de la religion et de l'histoire – un commencement simultané pour Hegel –, un moment liminaire qui entraîne le *sacrifice* de la réalité sensible qui, « purifiée » par le feu, devient lumière pure, comme dans la religion zoroastrienne où l'art n'a pas encore conscience d'avoir déjà commencé – son commencement étant seulement *pour nous*. Hegel nomme ce commencement « *Vor-Kunst* », l'activité pré-artistique propre à la religion perse, un travail confus qui fera au fur et à mesure, réflexivement, retour sur ses propres pas jusqu'à se configurer comme « art symbolique conscient [*Bewusstsymbolik*] », dont les traits principaux, même s'ils se trouvent déjà *in nuce* à la fin de la République et au début de l'Empire romain, retourneront par une force dévastatrice dans la modernité tardive, après Hegel, et contre lui. Nous pourrions très bien qualifier cette « symbolique consciente » de « rhétorique ludique », à savoir une sorte de jeu dans lequel a disparu tout souvenir du « terrible » et où l'homme joue par conséquent avec sa propre inanité et, de la sorte, avec la banalité d'une « réalité » tendanciellement artificielle et numérique. La finalité de ce jeu repose sur le désir torturant d'être à l'aise au sein d'une communauté totalement sécularisée, sans trace de sacré (hormis peut-être une religiosité sentimentale et élémentaire) ni d'*artistique* (sauf dans le sens décoratif et ornemental des *crafts & designs*) : une humanité qui ne peut plus que raisonner que par calcul des bénéfices par un saut quantitatif invalidant et inversant le développement logique hégélien qui, au lieu du saut qualitatif dans la catégorie de la *Mesure*, fait que la quantité achevée se recueille et s'articule en tant que qualité spécifique. Mais dans ce jeu, c'est ce qu'on appelle *qualité de vie* qui sert de *ratio quantitatif* entre recettes et dépenses. Dans ce calcul, malgré tout, ne cesse pas d'être sordi-

13. Cf. mon livre *La estrella errante* (ch. « Espíritu que guía y que protege »), Madrid, Akal, 1997.

dement ressentie la blessure d'un temps dans lequel il était encore possible pour l'homme de prévenir l'indigence, l'imperfection radicale de n'être ni le fils bien-aimé du Ciel ni le scrutateur des arcanes de la Terre, en se sachant pourtant destiné à chercher désespérément une demeure dans l'intervalle, c'est-à-dire dans l'anfractuosité qui sépare le ciel et la terre. Peut-être est-ce l'inanité de notre temps, contrairement à cette croyance que Hegel défendait à la fin de sa vie pour l'opposer à son propre temps – avec une claire référence au premier livre de la *Métaphysique* d'Aristote – que l'absence de besoins devrait précisément réveiller « la nécessité de se dédier à la pure réflexion ¹⁴ » ?

* *

*

Revenons-en au problème du symbolique. Dans le symbole, Hegel affirme qu'il existe une affinité cachée entre le contenu sensible (*Inhalt*) et la teneur authentique et spécifique (*Gehalt*) propre à la raison. Le *Gehalt* consiste en une représentation universelle qui n'atteint pas un niveau réellement conceptuel compte tenu de la différence entre le contenu sensible et la teneur propre à la raison, et compte tenu de leur différence par rapport à la forme. Dans le cas contraire, une détermination logique de la réflexion, à savoir celle du fondement réel, correspondrait bien au symbole. C'est pour cette raison que le symbole, sans toutefois se confondre avec le simple signe, continue à se montrer comme une *Anschauung*, une intuition (il correspond à la sphère de l'art), mais dont la détermination propre (*eigene Bestimmtheit*), c'est-à-dire la « détermination, selon son essence et son concept ¹⁵, est à peu près le contenu exprimé par celle-ci comme symbole ¹⁶ ». À ce propos, il est important de remarquer que, tandis que la détermination (*Bestimmung*) porte le destin intrinsèque de la chose (laquelle est par conséquent *cette détermination-ci*), nous observons dans le symbole une simple détermination (*Bestimmtheit*), c'est-à-dire un élément « extérieur » au signe symbolisant (dans la mesure où celui-ci se présente initialement comme procédant de « notre » *intérieurité* et de notre libre arbitre). Il s'agit d'une détermination non exprimée par la chose (plus précisément, non exprimée par le signe symbolisant ou par le symbolisé), mais par le résultat d'une

14. *Wissenschaft der Logik. Vorrede zur 2. Ausgabe* (1831): « In der That setzt das Bedürfniss sich mit dem reinen Gedanken zu beschäftigen einen weiten Gang voraus, [...] es ist das Bedürfniss des schon befriedigten Bedürfnisses der Nothwendigkeit, der Bedürfnisslosigkeit. » (*GW* 21, 13).

15. Note de l'auteur : au sens large, il s'agirait plutôt d'une *allgemeine Vorstellung*.

16. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* [= *Enz.*], § 458, Anm. ; *Werke* [= *W.*], Frankfurt/M., Suhrkamp, 1970, 10, 270.

liaison « rationnelle » produite par l'entendement. Or, à l'inverse du signe, nous constatons dans le symbole que cette détermination, même si elle est subjectivement *empruntée*, est due à une réflexion additionnelle (rappelons le *Hinzudenken* kantien¹⁷) qui correspond toujours *mehr oder weniger* au *Gehalt* « raisonnable » ainsi que, de manière analogue, à la forme de la chose-signe symbolisant qui correspond plus ou moins à la forme, selon le procédé de l'imagination¹⁸. En outre, il est clair que ce symbolisme convient davantage aux arts plastiques (*bildende Künste*) qu'aux arts moins soumis à l'ordre sensible, à savoir la musique et la poésie¹⁹. En conséquence de quoi, c'est dans le domaine des arts figuratifs (et surtout dans la grande sculpture classique) que nous pouvons observer la possibilité d'existence d'un moment dans lequel la distance entre sensibilité et raison, intuition et concept, semble trouver un équilibre harmonieux, comme si la nature et l'art étaient jumelés, non seulement par l'intervention subjective de l'esprit réfléchissant, comme chez Kant, mais par l'étroite affinité *objective* existant dans le symbole entre le signe symbolisant (sensible) et le symbolisé (intelligible).

D'ailleurs, Kant se sentirait probablement satisfait et sûr (et en effet, il s'agit d'un sentiment) avec cet armistice ou *Stillstand* entre les deux grandes facultés (*Vermögen*) représentées par la beauté dans la mesure où le territoire aplani de la beauté forme la base certaine sur laquelle la moralité peut se reposer. Et cette harmonie est due à la *Geselligkeit*, la « sociabilité » parmi les hommes, là où la société ne se trouve liée – au moins formellement – que pacifiquement à la nature.

Il est évident par ailleurs – et Kant ne le nierait pas – que nous nous trouvons ici en présence d'un mythe ou, si l'on préfère, d'une construction rationnelle *ad hoc* (homologue dans le domaine de l'esthétique au pacte social dans le champ politique). Cependant, Hegel ne croyait ni aux mythes ni aux constructions mentales artificiellement annexées à un ordre de choses ayant, *amesso e non concesso*, au moins dans l'imaginaire artistique, sans doute existé, non au début de l'histoire humaine, mais durant sa jeunesse,

17. E. KANT, *KU*, § 75 : « Denn da wir die Zwecke in der Natur als absichtliche eigentlich nicht beobachten, sondern nur in der Reflexion über ihre Produkte diesen Begriff als einen Leitfaden der Urtheilskraft hinzu denken : so sind sie uns nicht durch das Objekt gegeben. » (*Ak.* V 399).

18. Par ailleurs, il est évident que nous nous trouvons ici devant une très habile transformation de la problématique kantienne du sentiment de beauté, par adéquation entre une formation externe et le libre jeu de l'imagination et de l'entendement

19. *Enz.*, § 457, *Zus.* (*W.* 10, 269) : « Die *dichtende* Phantasie... gebraucht zwar den Stoff freier als die bildenden Künste; doch darf auch sie nur solchen sinnlichen Stoff wählen, welcher dem Inhalt der darzustellenden Idee adäquat ist. »

à savoir dans la bienheureuse Grèce dont Winckelmann et Schiller rêvaient... ainsi que le Hegel de la période de Francfort habité alors par la nostalgie de son ami Hölderlin. De plus, et nous l'avons déjà laissé entendre, Hegel devra chercher dans sa propre philosophie esthétique un remède (lui aussi ambigu, *anceps*) à la mélancolie engendrée par la perte de la Grèce (plus exactement : par la perte de l'image que la *Frühromantik* s'était faite de la Grèce). Selon le Hegel de la maturité, les sciences philosophiques s'enchaînent dans des cercles de cercles qui, dans les marges du philosophe, flotteront toujours comme de subtils lambeaux de jeunesse des souvenirs de la terre à laquelle les Grecs aspiraient comme étant imaginaiement remplie de beauté. Noblesse oblige : Hegel fait ses adieux à la Grèce avec une expression sincère et affligée : « Rien ne peut être plus beau et rien ne pourrait le devenir [*Schöneres kann nicht sein noch werden*] »²⁰.

Hegel accepte cependant cette *prose du monde*. Le sacré n'est pas, et ne doit pas être dans la nature, mais dans l'esprit. Et c'est l'esprit, non pas la chose sensible, qui doit parler à l'esprit. De plus, Hegel comprend qu'il est absolument nécessaire de désactiver, même en le conservant (car sa pleine élimination est impossible), tout contenu sensible. Il est vrai que l'art grec a déjà effectué un premier pas en direction de cette *katharsis*, de cette « hygiène spirituelle », atteignant le point où le contenu, purifié comme *Gehalt*, est reconnu comme le lieu dans lequel la raison elle-même en arrive à l'existence, à l'être-là (*Dasein*) : d'abord et immédiatement comme *mémoire*, dont le prodrome est précisément le *signe* (la base ou *Grundlage* du symbole) où l'on fait clairement apparaître cet oubli implacable et conscient du contenu sensible. Dans le signe, nous ne faisons guère attention au contenu, mais plutôt à la *blosse Hülle*, à la simple peau translucide de la chose : vidée de la gangue sensible, mais profilée comme annonce de raison, véhicule de communication intellectuelle. Le mot utilisé par Hegel est aussi plastique que terrible : « *Tilgen* », l'annulation du contenu immédiatement présent à la main (*vorhanden*), effacé (*tilgt*), tandis que l'intelligence (*Intelligenz*) donne à l'intuition (dans le signifiant, dirions-nous aujourd'hui) un « contenu autre, pour signification et âme »²¹. Cette intervention de l'intelligence au sein du royaume des signes sert d'ailleurs à annoncer et à prévenir de la *Grundoperation* hégélienne : la dérogation ou, mieux encore, la relève (*Aufhebung*) de ce que l'on appelle « réalité externe »,

20. *Vorlesungen über die Ästhetik* [= *Ästh.*], Berlin, Bassenge (Hotho, 1842), 1985, I, 498.

21. *Enz.*, § 458, *Anm.* : « Die Intelligenz [...] die Anschauung als die ihrige gebraucht, deren unmittelbaren und eigentümlichen Inhalt tilgt und ihr einen anderen Inhalt zur Bedeutung und Seele gibt. » (*W.* 10, 270) ; cf. *Phä.*, *ad finem* : « Er [der Geist] erscheint solange in der Zeit als er nicht seinen reinen Begriff *erfasst*, das heisst, nicht die Zeit tilgt. » (9, 429).

sublimée et soutenue dans le royaume de l'esprit. Ainsi, comme on l'observe à la fin de cette extraordinaire leçon de *sémiologie*, si la mémoire sert de moyen terme entre l'intelligence et la volonté de l'homme, cela est dû au fait que le signe lui-même, déjà propre, purifié de la charge sensible qu'il avait encore dans le symbole, est devenu complètement arbitraire, un instrument mort laissé aux puissantes « mains » de la raison. Les rôles se sont inversés. Le signe n'est pas et n'a jamais été – selon Hegel – la base du symbole, comme nous l'*imaginions au début* (puisque tout principe est imaginaire et que l'imagination n'est valable qu'au commencement). Ce qui est vrai, c'est l'inverse : le signe est l'épuration rationnelle, l'*intérieurisation* ou le souvenir (*Erinnerung*) du symbole, là où l'intégrité de la chose extérieure subsiste plus qu'elle n'est supprimée (*aufgehoben*), effacée (*getilgt*), comme un signe prétendument *transparent* à soi-même qui s'annulera.

Et pourtant, quel est l'*élément latent* dans cette théorie du symbole et du signe ? L'existence du signe donnerait à voir en filigrane l'empreinte de quelque chose de factice, d'un *fétiche*. Il est vrai que cette existence, soi-disant linguistique, est pour ainsi dire *transitive* : le signe renvoie à quelque chose de tout à fait différent du signifiant, mais sans parvenir à *effacer* la trace de la perte de son propre contenu. Dans le signe, sa propre absence se fait présence. Le signe dit de lui-même qu'il n'est pas *Selbst* (soi-même), qu'en réalité il n'existe pas, hormis à titre de sépulcre contenant une âme étrangère – il n'est même pas un sépulcre familial, un *Erbbegrabnis*, comme le musée pour Adorno –, tel le *Moïse* de Michel-Ange. Le *Moïse* voulant signifier l'interdiction qu'on fasse des images du sacré, doit cependant précisément passer par une image, alors que Michel-Ange, souhaitant lui conférer une voix, doit se contenter d'apostropher son œuvre, sans en obtenir évidemment de réponse puisque le langage du *Moïse* se réserve à la pensée pure.

* *

*

La question, nous venons de le voir, consiste précisément à savoir s'il existe une certaine possibilité de purification, d'effacement (*Tilgung*) du contenu sensible, et même du langage. Ne sommes-nous pas ici devant une *existence-résistance*, comme celle qui survient au *palimpseste* ? Tout se passe comme si le terme *tilgen* s'était immiscé, moqueur et corrosif, dans la terminologie de Hegel, en remettant justement en question l'obsession du philosophe à *se libérer* du sensible. Le langage dépasse toujours et va au-delà de l'intention de celui qui le profère. *Tilgen* est un verbe provenant de l'ancien haut allemand (*Althochdeutsch*), désignant l'action de gratter les parchemins, les faisant advenir comme ce qu'indiquait déjà le mot grec « *palimp-*

seston » – l’effacé à nouveau, c’est-à-dire l’opération réalisée par les moines médiévaux sur un parchemin pour y écrire quelque chose de différent : quelque chose – pourrait-on dire – de « chrétien » sur et contre les restes païens. Le *tilgen* hégélien laisse entendre quelque chose de similaire. On peut malgré tout se demander si, à travers ce triomphe de la volonté humaine – dont le premier résultat manifeste serait celui qui caractérise une *mémoire mécanique* qui ne laisse subsister de la multiplicité agitée et colorée du monde rien d’autre que le spectre du signe – et à travers cette armée ordonnée de signes, on n’entrevoit pas et ne perçoit pas quelque chose dont la caractéristique serait précisément l’occultation – les Anciens parlaient à ce sujet de l’« *aidos* », de pudeur sacrée –, seulement *présente* grâce aux traces qu’il est impossible d’éliminer complètement, comme ce qui était autrefois écrit sur un palimpseste ; et tout comme les Titans, les anciens dieux grecs qui, bien que vaincus, ne sont cependant jamais éliminés. Ce n’est pas sans raison que les volcans et les tremblements de terre forment la manifestation mythique de l’éclosion du mouvement interne de la terre, c’est-à-dire de tout ce que l’homme « civilisé » tente, selon Kant, de transformer en un spectacle « esthétique » ; et tout comme les révolutions de l’histoire deviennent pour le spectateur prudent et cultivé quelque chose de sublime, et même le triple *signum rememorativum, demonstrativum, prognostikon* du progrès asymptotique de la culture humaine vers la moralité²².

Chez Hegel, la totalité du sensible en tant que tel est un simple reste : quelque chose qui est *de trop*. C’est pour cette raison que l’opération hégélienne de nettoyage, voire d’hygiène, exercée à l’encontre des résidus du sensible est si méticuleuse – voire suspecte pour nous. Hegel prévient que dans le signe, non seulement le son particulier des *vocables* a été abrogé par des traits abstraits, propres à l’écriture, mais que ces signes conventionnels sont également annulés par l’esprit afin de s’occuper directement du signifiant idéal²³. Dans la fonction mnésique, le caractère sensible de la chose se supprime en faveur d’un signifié arbitrairement établi, là où « la mémoire *reproductive* reconnaît la chose dans le nom ; et avec la chose, le nom, sans [besoin d’] intuition ou d’image²⁴ ». De cette manière, le signe semble devenir une sorte de cristal pur, une sorte de transparence suprême. Précisons toutefois que le terme « chose » de la citation précédente renvoie à l’allemand « *die Sache* ». C’est par le nom – c’est-à-dire dans la « connexion

22. Cf. Emmanuel KANT, *Der Streit der Fakultäten*, II, 1, *Ak.* VII 84.

23. *Enz.*, § 459, Anm. : « Die erlangte Gewohnheit tilgt auch später die Eigentümlichkeit der Buchstabenschrift, im Interesse des Sehens als ein Umweg durch die Hörbarkeit zu den Vorstellungen zu erscheinen. » (*W.* 10, 276 ; je souligne).

24. *Enz.*, § 462, *W.* 10, 278.

de l'intuition produite par l'intelligence et de son signifié²⁵ » – que l'on connaît *die Sache* et, avec elle, s'avère également reconnu le nom lui-même. Or *die Sache* désigne précisément la dénomination particulière de la propriété (*Eigentum*) : l'objet contractuel spécifique au droit abstrait²⁶ (dont le sujet est la *personne*) lorsque les choses (*die Dinge*) se trouvent dévalorisées, dégradées au rang de simples signes du contrat entre propriétaires. Dès lors, *die Sache* n'est pas une chose physique (*Ding*) avec son altérité et son opacité propre et inaliénable, mais un simple signe par lequel les parties du contrat sont reliées entre elles sur la base de la parole écrite caractérisée à son tour comme garantie d'un échange monétaire. Qu'est-ce que pourrait signifier cet entrecroisement du droit, de l'argent, du contrat, du langage, de la personne et du signe sinon la tentative progressive d'atteindre une pleine *capitis diminutio* des choses ? Il est d'ailleurs évident qu'avec cet affaiblissement du monde sensible, l'art aussi s'avère pour ainsi dire « relevé » de sa fonction *préparatoire* d'annulation du sensible *dans* le sensible. C'est pourquoi, pour Hegel, l'art en tant que sensible est d'emblée, à la manière des choses sensibles, de trop.

Après ce bref parcours *noologique* qui a mis en relief le circuit de « domestication » et de dégradation du sensible, un constat compose : cette dévaluation atteint aussi, et il ne pouvait en être qu'ainsi, la sensibilité humaine elle-même. Nous sommes partis du symbole dans lequel, comme pour le *morceau de cire* cartésien, il serait toujours possible de voir une réalité évanescence. Nous avons maintenant entre les mains la « cire » du langage écrit et conventionnel, c'est-à-dire un petit nombre de signes qui ne signifient pas davantage que ce qui est dicté arbitrairement par la raison – la puissance cachée derrière la mémoire mécanique qui sert aussi de première « apparition » ou *Erscheinung* d'une raison encore vide, négativement abstraite – ou, plus précisément et d'une manière presque tautologique, sans signifier davantage que ce qui est conféré par la volonté moderne du pouvoir : le lieu vide, indéterminé, où toute chose déterminée s'évanouit, subjuguée par la raison – ce qui ne fait d'ailleurs que constituer chez Hegel un hommage à l'*autoposition* fichtéenne du Moi.

Pour corroborer cette perte ainsi que sa signification, nous devons à présent parcourir l'autre sentier, parallèle au premier, en suivant le fil tissé par les choses *ressenties* – il serait plus judicieux de dire : expérimentées, vécues au sens de « *die erlebten Dinge* ». Elles sont ressenties comme diverses d'elles-mêmes, en tant que différentes de leur simple présence immédiate,

25. *Enz.*, § 460, *W.* 10, 277.

26. Cf. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 42 (voir particulièrement l'*Anm.*), *W.* 7, 103.

sans maître, comme cela nous est précisément offert par les œuvres d'art : tel serait le rapport esthétique, et non plus sémiotique ou psychologique, à une réalité *symbolique*.

Chez Hegel, ce procès se manifeste comme mouvement de l'esprit dans lequel celui-ci se reconnaît lui-même dans son *autre* et aux dépens de lui. À cet égard, nous pourrions relire les leçons d'*Esthétique* – spécialement dans le cas de la *Symbolik* – comme pressentiment, au niveau de la *Vorstellung*, voire prélude ou *Vorschein* de la *Logique de la réflexion* hégélienne. Ce prélude est néanmoins imparfait, comme un *signe* qui a failli car, dans l'élément esthétique, si l'esprit dépasse certainement la reconnaissance de soi dans l'autre de lui-même encore pris dans la nature, il ne *se reconnaît cependant pas dans et pour son propre* « autrui » en tant que sa propre altérité *intrinsèque* reconnue dans et pour la *réflexion*.

Dans le cas de l'art, cette reconnaissance – déjà accomplie selon Hegel – s'est réalisée progressivement à travers l'expérience que l'esprit a faite de la dialectique intime des configurations artistiques – symboliques, classiques, romantiques – produites d'une manière cachée par la raison elle-même dans son effort pour se reconnaître et pour *donner raison* de soi-même à la raison humaine. En effet, ce n'est pas par hasard que Hegel qualifie la raison de *Gestaltenerfinderin*, d'inventrice de configurations²⁷, comme cela s'annonce par ailleurs déjà d'une manière décisive au seuil même de l'*Esthétique* avec la définition du *symbole*.

D'une manière *noologique* ou sémiotique, nous savons déjà que, dans le symbole, une affinité, une *Verwandtschaft* apparaît « plus ou moins » entre le contenu intelligé et l'intuition ressentie ou, si l'on préfère, entre une notion universelle et l'ostension d'une chose singulière. Ou pour le dire plus précisément et de manière plus complexe : une affinité entre le contenu sensible d'une chose à la manière dont celle-ci se présente à l'intuition de l'individu, et le signifié spirituel que cette chose a pour un peuple. Dans le cas de l'œuvre d'art, c'est plutôt celle-ci qui conforme et configure un *peuple* à partir d'un ensemble de *gentes* ou familles, c'est-à-dire de groupes humains associés entre eux par des liens de parenté et pour la satisfaction des besoins ; une *métamorphose* dans laquelle l'esprit latent dans la nature se relève au travers de celle-ci dans une *deuxième* et plus haute nature atteinte grâce à la spiritualité irradiée par l'œuvre, comme symbole de cohésion sociale.

* *

*

27. *Ästh.* 1, 306. Cf. *Enz.*, § 462-464, *W.* 10, 278-283.

Il est cependant révélateur de constater que, dans ses leçons d'*Esthétique*, Hegel ne traite pas de cette fonction *positive* du symbole, c'est-à-dire de l'affinité, manifeste dans l'œuvre, entre le signifié et la figure sensible. En fait, Hegel procède exactement de manière inverse, en insistant sur l'*Ungemessenheit*, sur l'inadéquation ou, ce qui revient au même, sur le manque de vérité entre la *forme* (le signifié spirituel) et le *contenu* (la corporéité, la matérialité). Le symbole formerait donc le lieu précaire du déséquilibre où est impossible une conjonction adéquate du sensible et de l'intelligible, du matériel et du spirituel. On pourrait dire ici que tout le procès de l'art, du symbolisme inconscient au symbolisme conscient (propre à la rhétorique), jusqu'à la modernité technique consiste en ceci : le monde de signes, tant conventionnels qu'univoques et exacts, engendre un procès d'*Entmythologisierung* ou de désactivation du symbole et de sa charge culturelle, c'est-à-dire une diminution progressive du caractère symbolique qui se trouve dans les choses, et donc relative à leur valeur intrinsèque, au-delà de son utilisation et de son application externe par l'homme. Étant donné que, d'une part, la conciliation artistique réussie entre la nature et l'esprit dans la Grèce antique n'a été qu'un moment presque évanescent et que, de l'autre, le Romantisme n'est pour Hegel qu'une *Symbolik* inversée²⁸, on pourrait dire sans exagérer que toute l'entreprise de l'*Esthétique* hégélienne est dirigée (comme l'est aussi, selon l'approche qui lui est propre, la *Philosophie de la Nature*) vers la conquête et la subjugation du sensible par l'esprit dans la sphère de l'immédiateté naturelle, et en recourant de surcroît aux matériaux fournis par la nature elle-même : une « *List der Vernunft* », d'où ruse de la raison en quelque sorte.

C'est pourquoi ce n'est que de manière fortuite que, chez Hegel, le symbole de la nature et de la *Symbolik* esthétique se rencontrent dans « l'image du phénix [*das Bild des Phönix*]²⁹ ». À cet égard, il convient d'ajouter, en recourant à une problématique étudiée ultérieurement par Heidegger, que cette tâche de *spiritualisation* (voire de désubstantiation) du monde naturel présuppose une *Entgötterung der Welt*, une dédivinisation du monde. Comme Hegel le déclare à la fin de la *Symbolik* (selon bien sûr la disposition de l'éditeur Hotho), dans la poésie hébraïque « se trouve devant nous pour la première fois, *dédivinisée* [*entgöttert*] et prosaïque, la nature et la figure humaine³⁰ ».

28. *Ästh.* 1, 297 : « [Die Romantik] die Trennung des Inhalts und der Form von der entgegengesetzten Seite als das Symbolische von neuem hereinbringt. »

29. *Ästh.* 1, 345 ; cf. *Enz.*, § 376, *Zus.* (*W.* 9, 538).

30. *Ästh.* 1, 364.

Par ailleurs, il est bien connu qu'après la révélation chrétienne – celle de l'Évangile pour Hegel qui était, bien entendu, un bon luthérien –, le mal et le bien ne proviennent que du cœur humain et non de la pureté ou de l'impureté de la nature. Hegel dédie toute sa « croisade » esthétique à la réalisation de cette opération de « nettoyage », de *Reinigung* de la nature en son sein, comme nous l'avons vu. D'où l'inconvenance du symbole étant donné qu'il se montre dans sa propre rupture – ce qui exige la réunification des moitiés séparées –, ce que les Grecs appelèrent la « *syngeneia* », la consanguinité entre des hommes et des dieux, et son origine commune à partir de la *physis*. Tel est justement ce que Hegel désavoue puisque, pour lui, la rupture du symbole *doit* être irréparable ; car c'est plutôt l'esprit latent dans les choses, *en soi*, qui se joint à l'esprit conscient de soi, *für sich*, sur la base de ce hiatus. Le symbole exprimerait plutôt la *non-vérité* (*Unwahrheit*) de l'ensemble du naturel et, *a fortiori*, la *contrevérité* du symbolisme *conscient*, dont la rhétorique ne constituerait qu'un ingénieux stratagème afin de cacher au peuple la prose du monde composée de signes soigneusement élaborés et, plus particulièrement, de signes par excellence en mouvement. Sous le voile de la beauté se cache « le terrible » (le subconscient, l'inaccessible à la lumière de la conscience) en deçà de la *Symbolik* consciente.

Si depuis le *Cratyle* de Platon nous acceptons toutefois que la caractéristique particulière de l'homme soit la réflexion, donc qu'*anthrôpos* signifie « ce qui réexamine ce qu'il a vu [*anathrôn ha opope*] (*Crat.* 399c) », il semble dès lors logique (mais bien sûr pas « naturel ») que notre regard se tourne vers l'intérieur au lieu de se dissiper DANS la multiplicité des choses mondaines, ce que Saint-Augustin dénonce comme le grand péché envers l'esprit : la *concupiscentia oculorum* (*Conf.* X, 35). Si tel est le cas, pourquoi la gravité prend-elle possession de notre corps et, plus encore, pourquoi est-ce l'âme qui parfois nous pèse si lourdement ? Comment répondre aux exigences posées par notre condition d'animal terrestre ?

Voilà la question qui très certainement peut être de droit posée à Hegel dont le silence par rapport à cette question est similaire à sa méfiance envers la nature, en même temps qu'il nous rend méfiant à l'égard de sa propre pensée. C'est qu'en effet, et en souhaitant peut-être nous rassurer, on nous affirme : plus la nature est exempte de profondeur, au point de n'être qu'une surface³¹ aussi lisse que le miroir d'une mer calme alors que ses formations

31. Goethe se moque ainsi des pieuses et ennuyeuses tirades du physicien et « poète » Albrecht von Haller : « Natur hat weder Kern / Noch Schale, / Alles ist sie mit einem Male. » (*Unwilliger Ausruf*, in *Sämtliche Werke* (Frankfurter Ausgabe), Frankfurt/M., DKV, 1991, 24, 523. Le poème de 1820 est aussi connu sous le titre : *Allerdings. Dem Physiker*. Cf. HEGEL, *Enz.*, § 246, *Zus.* ; *W.* 9, 22. Voir mon essai : « Alles ist sie mit einem Male » in *La actitud de Goethe en la Naturaleza*, Girona, ESTUDI GENERAL 19-20, 1999-2000, p. 83-103.

seraient aussi éphémères que la mousse de ses ondes, plus nous suspectons ici que l'on essaie de dérober à notre regard ce terrible qui s'agite en son fond.

Évidemment, Hegel n'est pas le seul à avoir réalisé cette opération, laquelle porte la marque de la modernité scientifique-industrielle et de son corrélat éthico-politique. Chez Kant également la nature se caractérise idéologiquement comme « marâtre » du genre humain : une sorte de « divinité » inférieure prête à se sacrifier en faveur de l'auto-reconnaissance de l'homme comme être moral³². Néanmoins, Hegel n'exige pas uniquement le dévouement, mais l'*effacement de soi* : la nature devrait succomber, « aller s'enfoncer » (*zugrunde gehen*), en se reniant elle-même à travers l'activité humaine orientée dans le sens de la maîtrise de l'homme sur la terre³³. Ce programme d'annihilation ne peut toutefois que laisser des traces profondes, des lacérations sur nous, les hommes qui ne sommes au final que des *animaux de terre*... Ces blessures apparaissent parfois abruptement dans les écrits de Hegel et surtout dans ceux destinés à sa philosophie de l'art, comme nous allons essayer de le mettre à présent en relief.

* *

*

Conformément à l'édition d'Hotho des *Leçons*, cinq d'entre elles constituent les étapes du processus dialectique de la forme symbolique : un processus qui ne cesse d'attirer l'attention dans la mesure où les divisions dialectales sont triadiques. Le processus commence avec ce qu'auparavant nous avons nommé, avec Hegel, la « *Vorkunst* », cet art pour ainsi dire préalable à lui-même et corrélatif de l'évolution des religions encore enfoncées dans la *nature* : de la simple dialectique de la lumière et des ténèbres de la Perse à l'aurore grecque... Dans l'art des Perses, toute distinction ou diversité a été résolue dans cette opposition qui, au bout du compte, s'annihilerait d'elle-même car, dans la pure abstraction de toute différence, la lumière et l'obscurité se fondent dans l'amorphisme et l'indistinction. Cette forme préalable, empruntée analogiquement à la distinction primitive entre le jour et la nuit, équivaut symboliquement à l'égalité logique entre l'être et le néant. Mais dans les deux cas – l'artistique et le religieux d'une part, et le logique de l'autre – la nécessité spécifique de passer d'un pôle à l'autre met en lumière l'inanité des extrêmes puisqu'en vérité, c'est le passage lui-même

32. E. KANT, *Kritik der praktischen Vernunft*, 2. Buch, 2. Hauptstück, IX (*Ak.* V 146) : « Also scheint die Natur hier uns nur stiefmütterlich mit einem zu unserem Zwecke benöthigten Vermögen versorgt zu haben. »

33. *Enz.*, § 376, *Zus.* (*W.* 9, 538) : « Das Ziel der Natur ist, *sich selbst zu töten* und ihre Rinde des Unmittelbaren, Sinnlichen zu durchbrechen, sich als Phönix zu verbrennen, um aus dieser Äusserlichkeit verjüngt als Geist hervorzutreten. »

qui provoque le *conflit* dans les figures mondaines – la lumière troublée *versus* la turbidité lumineuse – et le *devenir* dans les catégories logiques – quelque chose qui est là *versus* la détermination qui est son prédicat.

C'est cette dispersion, cet émiettement que nous trouvons au second niveau. Dans l'esthétique, et selon Hegel, il s'agit de la *Phantastik* de l'Inde : un territoire tumultueusement agité par la fantaisie démesurée, monstrueuse, ivre. Quoi qu'il en soit, il faudrait éviter de confondre les leçons d'Iéna de 1805/06 où Hegel parlait du Bacchus *provenant* d'Inde et cette *Phantastik* dont il se tenait déjà éloigné, ainsi que de la beauté comme voile cachant le terrible, c'est-à-dire comme médiation et mouvement entre des extrêmes.

Pour Hegel, dans l'hindouisme il n'y aurait pas encore de beauté, comme la déité abstraite *Brahman* – différente de *Brahma*, son premier-né – qui se trouve indistinctement dans tous les êtres : surfaces capricieuses et bigarrées dont l'intérieur serait le pur néant, l'intériorisation-souvenir de la lumière primitive des Perses. Ce mode de libération insensé de toutes les formes naturelles *creuses*, vides de l'intérieur, correspondrait dans la sphère logique à la contraposition également monstrueuse entre la nécessité absolue (le destin aveugle, le Dieu abstrait des Juifs et, enfin, la substance de Spinoza) et les réalités effectives (*Wirklichkeiten*) libres³⁴ – ou qui du moins se croient telles – et dont le « destin » serait en fait le retour au sein informe de la nature³⁵. En effet, une fois encore, en cette étape, un *déséquilibre* existe. Ainsi, le retour est aussi, et dans la même proportion, un processus de reconnaissance grâce auquel la nécessité absolue *existe d'une manière déterminée, définie*, dans chacun des êtres – ou, plus exactement, des modes, pour le dire avec Spinoza – à l'intérieur desquels cette nécessité se trouve et non pas hors d'eux : la nécessité est donc prodrome, dans la sphère de l'essence, de la liberté propre à la sphère du concept. Mais dans l'hindouisme, il n'y a pas encore de conscience de cette réflexion, de ce souvenir du concept. Ainsi, cette nécessité informe – le *Brahman* hindou – ne contrôle ni ne dirige en aucune manière ses productions ; il se répand dans et comme elles, comme s'il s'agitait à partir d'une dissémination infinie.

34. Cf. *WdL*, *GW* 11, 389 sq. Cf. *Asth.* 1, 328-329. D'un côté : « Diese äusserste Abstraktion [...] Brahman als dies oberste Göttliche überhaupt ist den Sinnen und der Wahrnehmung durchaus entzogen, ja eigentlich nicht einmal ein Objekt für das Denken. ». De l'autre : « Umgekehrt springt die indische Anschauung aber ebenso sehr unmittelbar aus diese Übersinnlichkeit in die wildeste Sinnlichkeit über. »

35. Kant parlait, lui aussi avec crainte, du « Schlund des zwecklosen Chaos der Materie » en indiquant la destination fatale des hommes considérés tout simplement comme « die übrigen Thieren der Erde », auxquels finalement « ein weites Grab sie insgesamt [...] verschlingt. » (*KU*, § 87, *Ak.* V 452).

C'est pourquoi la *Phantastik* a, selon Hegel, son *locus naturalis* sur le territoire obscène de la promiscuité, de l'indécence reproduction sexuelle, sans limite ni sens³⁶ : la plus grande aliénation de l'esprit dans la nature³⁷. Dans cette critique sévère de Hegel contre la *Phantastik* hindoue, nous pouvons plutôt entrevoir une critique larvée, mais relativement claire, non pas tant de l'Inde ancienne que de la *Romantik* ; critique qui va être adressée de façon particulière et polémique à Friedrich Schlegel – il convient de rappeler que, dès 1808, ce dernier avait fait paraître un essai célèbre à ce sujet³⁸. Peut-on affirmer que, d'une manière générale, lorsque Hegel parle de la Grèce, de la Perse ou de l'Inde, sous le manteau des allusions à un monde disparu, il fait en réalité référence à sa propre époque ?

Cette prise de conscience de la nécessité comme universalité conceptuelle conduira du point de vue logique et sous l'angle de la perspective esthétique, du début de la *Logique subjective* – où le sujet prime sur l'objet, lequel sujet maîtrise et modèle l'objet à volonté – jusqu'à la *Symbolik proprie dicta*, exclusive, de la culture égyptienne dans laquelle la domination rigide de l'entendement (*Verstand*) sur l'imagination nous renvoie plutôt, à l'époque de Hegel, à sa critique contre le kantisme. Les exemples donnés par Hegel sont ceux que Kant proposait en son temps dans la troisième *Critique*. Le monument choisi comme modèle de la *Symbolik* sera alors la pyramide ; un exemple qui suscite le sentiment du sublime non seulement chez Kant³⁹, mais aussi chez ses ennemis qui y ont recours afin précisément de critiquer la philosophie kantienne. Christian Gottlieb Selle, par exemple, affirmera que la philosophie kantienne est semblable à la pyramide, à la manière de quelque chose de démesuré et de prodigieux (*ungeheuer*)⁴⁰. Il s'agit naturellement

36. Ainsi Hegel se scandalise-t-il du fait que la culture indienne, au lieu de parler de la différenciation des êtres comme « die Vorstellung eines *geistigen Schaffens* », a plutôt recours à la « Veranschaulichung des natürlichen Zeugens [...] Darstellungen, welche unser Gefühl der Scham ganz verwirren, indem die Schamlosigkeit aufs äusserste getrieben ist und in ihrer Sinnlichkeit ins Unglaubliche geht. » (*Ästh.* 1, 336).

37. Hegel parle à ce sujet de : « Dieser kontinuierlichen Trunkenheit, dieses Verrückens und Verrücktseins. » (*Ästh.* 1, 328). En allemand, « folie » se traduit par « *Verrücktheit* » (dans le sens ici de *Verrücken*, c'est-à-dire le bouleversement et dérangement réciproque des êtres, de telle sorte que personne n'est *en soi*, que personne n'est plus *soi-même*).

38. *Über Sprache und Weisheit der Inder. Ein Beitrag zur Begründung der Alterthumskunde*, Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1808.

39. *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, Ak. II, 210. Cf. *KU*, § 26, V 252.

40. Cf. *Grundsätze der reinen Philosophie* (1788). Cf. la critique farouche de C. Chr. E. SCHMID, *Einige Bemerkungen über den Empirismus und Purismus in der Philosophie ; durch die Grundsätze der reinen Philosophie von Herrn Selle veranlasst* (une oeuvre publiée comme *Anhang* de son très pertinent *Wörterbuch zum leichten Gebrauch der Kantischen Schriften* (1798), Darmstadt, 1976, p. 612-668. Selle, qui était le médecin personnel de Frédéric II et qui

d'un éloge empoisonné puisque la pyramide – selon la description de Savary, cité par Kant *ad loc.* – constituerait, en sa masse démesurée, un « monstre » au-delà de la loi et du sens. Mais encore plus rude sera l'évaluation de la pyramide chez Hegel. Pour lui, l'intérieur de la pyramide n'est que le sépulcre d'une âme étrangère⁴¹ d'où se dégage une odeur de mort.

Venons-en à la sublimité : du point de vue logique, la logique de la subjectivité vient ici s'inverser. À ce stade, c'est l'objet qui prime sur le sujet, lequel s'est « renversé » sur lui – comme dans la logique de l'Objectivité. La première référence serait selon Hegel la poésie panthéiste musulmane, et particulièrement perse, comme celle offerte par Hafiz, le poète admiré par Goethe et traduit par Mörike. Ultérieurement, ce dernier stade du symbolisme inconscient serait campé, pour Hegel, dans la poésie transcendante hébraïque, très antérieure cependant à la poésie musulmane médiévale – ce qui laisse entrevoir que son intérêt n'est absolument pas d'ordre historiographique.

Finalement, et en conclusion de cette gradation du processus dialectique de la forme symbolique, au bout du compte cette gradation débouche sur une *dégradation* dont il serait possible d'étendre le jugement à notre propre monde. Il s'agit en effet de la symbolique *consciente*, c'est-à-dire de la sophistique et de la rhétorique qui, en s'installant à Rome, ont progressivement étendu leur influence jusqu'à leur actuel triomphe planétaire comme *Ersatz* de l'art.

Or, si l'on observe soigneusement la structure sous-jacente à la *Symbolik*, on peut clairement remarquer que la figure du *palimpseste* est également sous-jacente à ce processus. En effet, ce qui au fond ressurgit de ces cinq stades, c'est une réécriture chiffrée de l'*Analytique kantienne du sublime*, dans la première partie de la troisième *Critique* (§ 25-29) où il est question de « *sublime mathématique* » : le sentiment de satisfaction négative produit par la démesure, la masse colossale qui, soit à cause du manque de limitation et de configuration, soit à cause de l'excès de celles-ci, est respectivement représentée par la statuaire indienne et par l'architecture égyptienne, tandis que dans la sublimité de la poésie panthéiste perse, et surtout dans celle des livres sacrés des Juifs, nous pouvons retrouver ce que Kant appelait le « *sublime dynamique* », à savoir cette force irrésistible d'annihilation du sensible dans le sensible lui-même. Selon Hegel, cette poésie constituerait le

avait une formation empiriste de stricte empreinte lockéenne, fut élu en 1797 Directeur de la classe de philosophie de l'Académie de Berlin (jusqu'en 1800), et ses *Mémoires* avaient pour cible de prédilection le *Purismus* kantien (c'est-à-dire l'idéalisme subjectif). Cf. Friedbert HOLZ, *Kant et l'Académie de Berlin*, Frankfurt am Main-Bern, Peter Lang, 1981, p. 16-20.

41. Cf. *Enz.*, § 458, *Anm.* (*W.* 10, 270).

sommet de l'art sacré, sans dépassement possible, car avancer d'un pas supplémentaire dans la représentation du sacré mènerait à l'annihilation de la poésie elle-même parce qu'alors elle se souillerait et, de surcroît, *perverti*rait le sacré. Selon Hegel, la poésie la plus éminente, du point de vue de la représentation du sacré, pourrait donc se donner comme manifestation paradoxale d'un peuple qui obéit au commandement d'un Dieu lui ordonnant de ne pas faire de représentation de la divinité. De ce Dieu, il est impossible de se faire une idée, et encore moins d'en faire une figure, une image. À ce stade, pour la poésie *sacrée* – car il ne s'agit pas dans ce cas de la poésie lyrique ou dramatique –, *dans cette culmination il n'y a plus rien à dire* : « Ici il ne peut pas y avoir d'art figuratif, étant donné qu'il est impossible de projeter une image suffisante de Dieu ; il ne reste que la poésie de la représentation, manifestée par la parole⁴² ». Il s'agit certainement de Dieu... mais avec la seule intention de souligner la vanité de ne rien prononcer sur lui, c'est-à-dire sur cet Être Suprême (*Höchstes Wesen*) absolu, abstrait, sans autre figure ni attribut que celle de son *immensa potestas* : le Seigneur de l'être. Un Dieu rétractile qui semble n'être rien de plus que la négation active de l'étantité des dieux de tous les autres peuples – imaginables et visibles, en guise de *Götzen* ou d'idoles, là où l'image de la fausseté devient imperceptiblement l'image *comme* fausseté, illusion et tromperie. Tout au contraire, celui-ci est le Dieu de la pure négativité abstraite, l'ineffable divinité qui se manifeste *per impossibile* aux hommes comme l'ineffabilité de la divinité. Même son nom est impossible, sauf à l'écrit – mais il ne peut être prononcé ! – comme YHWH, ce *Tetragrammaton*, ce mot qu'on ne peut pas dire : la « *parole immortelle* », pour employer les termes de Mallarmé. Or, comme nous venons de le voir, la *Symbolik*, c'est-à-dire la dichotomie entre le sublime mathématique égyptien et le sublime dynamique juif, est précédée par un prologue dédié au culte zoroastrien des Perses comme « précurseur » de l'art (*Vorkunst*), et cette dichotomie aboutit à un épilogue insipide et médiocre dans lequel la modernité se reconnaîtrait comme pure vanité post-artistique : la *Symbolik* consciente.

Expliquer philosophiquement ce « saut » entre poésie et prose ou, si l'on préfère, entre Judée et Rome, exigerait que nous approfondissions le problème de la poésie hébraïque. Cette poésie, me semble-t-il, est traitée par Hegel avec une absence absolue de pudeur en ce qu'il laisse entrevoir son but dernier consistant à tracer la généalogie de cet être qui – en fermant le cercle commencé par Zoroastre – sera dénoncé par le *Zarathushtra* de Nietzsche⁴³

42. *Ästh.* 1, 363.

43. Nietzsche utilise donc un autre nom pour le même fondateur de la religion et de l'art.

comme « *der letzte Mensch* », le dernier homme⁴⁴. Tel est l'homme de notre modernité tardive. Avançons donc, pour conclure, vers la recherche de ce sens occulte, latent dans la théorie hégélienne du symbole, un symbole qui se détruit lui-même.

* *

*

Le parcours de Hegel, joint à sa *Grundoperation* appliquée au domaine de l'esthétique, étonne et suscite en même temps une admiration non exempte d'inquiétude. Il est difficile de déchiffrer le sens de ces passages hégéliens⁴⁵ dans la mesure où leur structure et leur articulation révèlent une extraordinaire subtilité de la part du philosophe – avec une bonne dose de prudence pour se protéger d'avance de la criaillerie des *zélotes*. Rappelons ici la fin de la *Symbolik*, cet *apex* de l'art sacré, où il est possible d'entrevoir le retrait de Dieu dans son propre fond, c'est-à-dire en deçà de la nature et de l'esprit fini, tel un « puits d'eaux sombres ». Voilà ce Dieu qui refuse le jeu des êtres et le jeu de l'existence : un Dieu qui n'est pas visage mais seulement voix ; la voix du *désert*, ce lieu sans lieu, sans termes ni confins, comme s'il s'agissait d'un éternel exode du peuple hébreu.

Or, avec l'obéissance à cette voix impérative, nous nous trouvons au début (*Beginn*) de la sagesse, mais pas au commencement (*Anfang*) de la science. Et ce début encore abstrait vient s'intérioriser dans la conscience humaine – d'après l'enseignement de la *Phénoménologie* –, en vertu de la peur devant le « Seigneur absolu », la négativité abstraite, la mort⁴⁶ par laquelle toute verdure périra. Ainsi, comme dans un autre passage célèbre de la *Science de la logique* – sur l'extériorisation de l'Idée absolue comme Voix originaire ou *logos endiathetos*⁴⁷, Hegel déclare également dans l'*Esthétique* que la parole très pure de la poésie hébraïque représente pour nous tous « une promesse de la raison [*ein Versprechen der Vernunft*] », entendue ici comme *logos prophorikos* (le *Logos* manifesté par le Christ). Il peut bien en être ainsi, et il n'y aurait pas de quoi s'étonner de cette pieuse déclaration de Hegel, si ce n'est que dans le terme « *Ver-sprechen* » est mis en résonance

44. *Also sprach Zarathustra*. Vorrede. 5, in *Kritische Studienausgabe*, München-Berlin-New York, 1988, 4, p. 19-20.

45. Cf. *Ästh.* 1, 363-367.

46. *Phä.*, 9,114. La conscience du serf (*Knecht*), par le truchement de l'expérience de la lutte entre le Maître et le serf « hat die Furcht des Todes, des absoluten Herrn, empfunden. » (cf. *Prov.* I, 7). Et ensuite : « Die Furcht des Herrn der Anfang der Weisheit ist. »

47. *WdL*, 12, 237 : « Die Logik stellt daher die Selbstbewegung der absoluten Idee nur als das ursprüngliche Wort dar, das eine *Äusserung* ist, aber eine solche, die als *Äusseres* unmittelbar wieder verschwunden ist, indem sie ist ; die Idee ist also nur in dieser Selbstbestimmung, sich zu vernehmen. »

l'autre sens du préfixe *ver-*, à savoir la négation ou la « récusation » de ce qui est désigné par la racine du mot, affirmant ainsi quelque chose de différent de l'intention préalable⁴⁸. Voilà une langue qui joue et trouble quand elle ose parler de Dieu, en disant cependant malgré elle des choses *humaines*, *trop humaines*.

Sommes-nous renvoyés à la fin de l'art lorsque celui-ci prétend lui-même parler du sacré et du divin? La poésie hébraïque signifie-t-elle le contraire de ce qu'elle voudrait dire, c'est-à-dire la *prose du monde* travestie par la louange adressée au Seigneur? Et s'il existait une poésie qui, *intentionnellement*, désirait troubler le langage et détruire de l'intérieur, tel un acide, tout sens, puis, se retournant contre elle-même, *troubler le trouble-même*, *débaucher la débauche* sans pour autant en revenir à un sens caché qui serait, une fois encore, *édifiant*? Est-il possible, en définitive, de *dire le terrible* à travers la surface ondulée du *voile de la beauté*? C'est possible, et plus encore, cet acte a déjà été atteint en de rares occasions avec Baudelaire et Mallarmé, avec Luis Cernuda et César Vallejo, avec Hölderlin et Paul Celan. Et c'est précisément avec ce poète hybride, déchiré par sa propre origine, que l'on peut découvrir une poésie à l'état pur subsistant volontairement dans son effort d'autodestruction : une poésie radicalement hébraïque *in partibus infidelium*, déplacée de manière précaire dans la langue allemande hermétique, et finalement intraduisible. Avec cette restriction selon laquelle, ici, il ne s'agit absolument pas d'exercer la ruse de la raison moderne prosaïque puisque cette poésie mine comme une vieille taupe diligente, de l'intérieur et en secret, le langage poétique qui parle volontiers de l'être divin et du sacré. Tout au contraire, quand la poésie de Celan se défend de la nomination directe de Dieu, elle le fait pour paradoxalement sauver le sacré dans et pour la destruction du langage même :

KEINE SANDKUNST MEHR, KEIN SANDBUCH, KEINE MEISTER.
Nichts erwürfelt. Wieviel
Stumme?
Siebenzehn. Deine Frage - deine Antwort.
Dein Gesang, was weiss er? Tiefimschnee,
Iefimnee,
I-i-e.⁴⁹

48. Gerhard WAHRIG *et alii*, *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh, Bertelsmann, 1971, p. 3847 (1^{ère} colonne, *sub voce* : *versprechen* 8) : « Etwas versehentlich anders sagen, ein Wort anders aussprechen, als man beabsichtigt hat. »

49. In *Atemwende II (Gesammelte Werke*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1992, 2/39). Dans la traduction de Pascal Quignard : « PLUS D'ART DE SABLE, PLUS DE LIVRE DE SABLE, PLUS DE MAÏTRE.//Rien d'acquis aux dés. Combien/de muets? Dix-et-sept. Ta question — ta réponse./Ton chant, qu'est-ce qu'il sait? Dans la neige, enfoui,/Eige-en-oui,/E-e-i. »

On peut le constater, la langue allemande vient ici se lacérer et se déchirer elle-même en s'achevant, comme au moment de son commencement animal, dans un cri inarticulé qui tranche la chair du langage comme avec la lame aiguisée d'un couteau.

Et c'est précisément ce cri qui *manque* dans le passage préalablement cité de la *Logique* hégélienne où le « mot originaire » correspond paradoxalement à la manifestation silencieuse – souvenons-nous que le *Ver-sprechen* de la poésie hébraïque consistait, selon Hegel, dans l'annonce de la venue de la Raison, c'est-à-dire du *Logos*. Pour Hegel, cette voix est la déclaration qui s'évanouit à l'instant où elle est perçue – du verbe « *vernehmen* », d'où provient justement *Vernunft*, raison. La Parole de Dieu, dans la religion chrétienne, est évanescence et mortelle au moment où le Père se dit à lui-même et dans lui-même (*endiathetos*) comme Fils, tandis que la *proférence*, la manifestation externe du Fils comme Jésus-Christ (*Logos prophorikos*), signifie d'avance sa mise à mort. *Rien de plus naturel, parce que rien n'est moins naturel que la religion... ou la logique hégélienne*⁵⁰.

Bien sûr, Hegel n'avait pas l'intention, dans le passage mentionné sur la *Vox* originaire, de proclamer le caractère mortel *in actu exercito* du langage sacré. En outre, sans le savoir, il a en fait exprimé quelque chose de différent de ce qu'il *voulait dire*. Ce qu'il voulait certainement dire, c'est que l'art, à savoir tout art, et surtout celui qui a eu la haute présomption de dire *de façon figurée* le sacré, doit nécessairement subir un processus d'*Entsymbolisierung* de la nature au Dieu. Et à l'inverse de ce que l'on pourrait penser de la part d'un luthérien, Hegel ne conclut pas le processus symbolique par le triomphe absolu de Dieu, mais il procède méthodiquement à la désactivation de la figure même de Dieu à travers, justement, le mot qui survient quand on le loue : un mot erroné, *versprochen* ; un mot qui dit le contraire de ce qu'il prétendait dire. Il veut dire Dieu, mais ce qu'il dit est la ruse *humaine, trop humaine*, des temps modernes. Une ruse sublime, certainement, mais qui passe *ipso facto* de l'immédiateté à la « sublimité » de la *Symbolik consciente*.

La critique hégélienne de l'art symbolique, ainsi que sa tentative de démythologisation de la sublime poésie hébraïque, ne serait-elle pas aussi quelque chose de *versprochen*, quelque chose de frustré de la part de la raison elle-même ? Ne serait-il pas admirable de dire que, tout compte fait, Hegel s'embrouille et s'emmêle dans son propre raisonnement si *logique* ? Est-il possible de mettre l'art de côté comme quelque chose appartenant au

50. Il y a lieu de rappeler que, selon saint Paul, le christianisme est « scandale pour les Juifs et folie pour les Gentils » (1 Corinthiens 1, 23).

passé, comme quelque chose qui *est déjà passé*? Est-il possible, et même désirable, de s'efforcer d'échapper au Terrible entrevu à travers le voile de la beauté?

felix.duque@uam.es

*Traduit par Marina Domínguez
Traduction révisée par Remy Rizzo*

Résumé : *L'esthétique hégélienne pourrait d'abord apparaître comme un travail de la raison entravant l'accès au fond indomptable propre à la réalité sensible qualifiée à bon droit de « terrible ». Cependant, à bien y regarder, nous pensons qu'il est possible de prendre le contre-pied de cette interprétation, en posant la question suivante : une telle entreprise de la raison, au niveau de l'esthétique hégélienne, est-elle seulement réalisable ?*

Mots-clés : *Hegel. Fond/fondement. Noologie. Sémiotique. Art symbolique. Symbolisme inconscient. Poésie. Sublimité.*

Abstract: *The Hegelian aesthetics could at first appear as a work of reason hindering access to the indomitable background of the sensible reality, what may properly be defined as "terrible". However, if we look at it, we think it is possible to take the opposite view of this interpretation by asking the following question: is such an undertaking of reason, in the Hegelian aesthetics, only feasible?*

Keywords: *Hegel. Background/foundation. Noology. Semiotics. Symbolic art. Inconscious symbolism. Poetry. Sublimity.*