

# Introduction

---

Il n'y a pas d'art, il n'y a pas d'œuvre d'art. Il y a, à l'origine, un discours esthétique qui proclame que l'art doit être, et l'art devient. Ce discours sur la genèse de l'art est en même temps l'acte de naissance de l'esthétique. Faire retour au moment de l'origine, c'est mettre en évidence ce projet scientifique et sa signification. En décrire la genèse est l'objet du présent livre<sup>1</sup>.

L'esthétique surgit, au sein de l'idéalisme allemand, dans une période singulière de l'histoire de l'esprit, où se conçoit quelque chose de tel que l'« art » au singulier, objet qui s'impose à la fois comme enjeu majeur du savoir et forme du discours sur l'absolu. On ne distingue plus guère entre ce qui serait, d'un côté, du domaine de l'art, et de l'autre, du domaine de la science. Comme si la seule certitude était précisément que l'art ne pouvait aller sans la science, ni la science sans l'art, la production sans la réflexion, la réflexion sans la production. On propose des encyclopédies ; on donne des cours sur la philosophie de l'histoire, sur l'histoire de la philosophie, sur la phénoménologie, sur la philosophie transcendante, sur la littérature ancienne et moderne. La question, pour la philosophie, devient plutôt de savoir dans quelle mesure elle se constitue effectivement, dans ce contexte, comme une discipline autonome. La philosophie prend l'art pour objet ; elle produit l'esthétique, parce que l'art est reconnu comme l'un de ses moments, qu'il s'agit précisément de circonscrire, d'analyser, pour l'intégrer ou

---

• 1 – Nous utilisons dans cette étude le terme « esthétique » indifféremment dans tous ses usages, pour désigner aussi bien le sensible (*aistheton*), la science esthétique (*Aesthetica*, *Ästhetik*) dans son usage général ou comme philosophie de l'art, l'objet de cette science en tant que synonyme du beau ou de l'artistique (*das Ästhetische*), la doctrine philosophique ou le cours d'esthétique de tel ou tel (*Vorlesungen über die Ästhetik*). Dans la mesure où il s'agit de saisir l'unité du projet esthétique, de désigner les connexions qui s'y opèrent, nous choisissons d'homogénéiser aussi la graphie du terme, laissant au lecteur le soin de distinguer ou non entre ces différentes occurrences s'il le juge nécessaire.

le rejeter comme relevant ou non de ce qu'elle est. La philosophie se constitue dans sa différence par rapport à l'œuvre d'art. Or, cette différence est d'abord une identité. Une forme de lutte commune de la raison contre la culture du temps et les limites de l'entendement.

La forme du discours esthétique-philosophique de l'idéalisme allemand se fixe progressivement, parce que son objet lui-même échappe en partie à la distribution héritée du savoir. L'esthétique se développe à partir du moment où le discours métaphysique est clos par la philosophie critique. Elle est précisément ce résidu de la critique, qu'il s'agisse de l'esthétique transcendantale comme lieu où se recentre finalement l'intérêt théorique, – ou de la critique du jugement comme espoir d'une réconciliation de la raison et de la sensibilité au-delà des limites fixées à la faculté de connaître théorique ou pratique.

Le mot *esthétique* renvoie, pour la nouvelle culture, à un usage scolastique, à un ancien système germanique, qu'il s'agit de supprimer, de juger, ou d'oublier et qu'on ne cesse de conserver. La métaphysique a donné en partage un domaine dans la philosophie de la connaissance. Les théories françaises et anglaises du goût et des beaux-arts lui ont fourni une matière. Kant a opéré une liaison entre l'esthétique du goût et la philosophie transcendantale. Une première indépendance de la dimension esthétique-subjective se fait jour dans la pensée moderne. Mais la sphère esthétique ne trouve pas encore ici son autonomie<sup>2</sup>. Ce fait intervient après la critique esthétique, au seuil des années 1790, dans la constellation de pensées qui définit l'idéalisme allemand.

La recherche a montré qu'il n'est plus possible d'abstraire non seulement les philosophies de Hegel, de Schelling, de Hölderlin, des frères Schlegel les unes des autres, mais toute la philosophie de l'idéalisme allemand d'une problématique esthétique initiale. Nous prendrons néanmoins, dans cette étude, le système de Hegel comme fil directeur et système de référence. L'artiste, d'après lui, est comme le maître d'œuvre qui pose la dernière pierre d'un édifice, qui le dit, et qui passe pour l'inventeur : il en va de même de l'esthétique – de la philosophie idéaliste : – un monument dont les fondations puisent dans l'Antiquité, dont la façade s'érige progressivement dans les centres intellectuels allemands, au tournant du siècle, et auquel la philosophie systématique met la dernière pierre.

Hegel n'a pas produit la nouvelle définition de l'esthétique en tant que telle ; il n'a pas donné à cette science son orientation comme philosophie de l'art ou comme mythologie rationnelle. Mais il est le seul parmi les acteurs de l'idéalisme allemand, parmi les représentants de la philosophie occidentale, à lui donner le statut durable

---

• 2 – Cf. D. Dumouchel, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique : esthétique et philosophie avant la Critique de la faculté de juger*, Paris, J. Vrin, 1999, p. 8.

d'une discipline constitutive et autonome de l'enseignement académique. La philosophie systématique consiste moins dans la production d'un savoir nouveau que dans le rassemblement et l'intériorisation du savoir parcouru. La présentation de Hegel donne à l'esthétique sa forme la plus achevée comme système consignait, rassemblant et assimilant tout le courant de pensée antérieur et contemporain, le transmettant ainsi jusqu'à nous ; proposant à la fois un système de l'idéalisme transcendantal et une première encyclopédie de l'histoire de l'art, laquelle prend place à son tour dans le projet encyclopédique des savoirs tel qu'il se constitue dans le monde des Lumières. Hegel inscrit doublement l'esthétique dans le système : comme un cercle autonome du savoir formant lui-même système, et comme moment spécifique et constitutif dans l'économie générale d'une totalité systématique.

La question de l'esthétique rejoint ainsi la question de la philosophie en général, telle qu'elle se pose, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, à travers le hégélianisme. La philosophie de Hegel est apparue comme la dernière formulation de la philosophie, autour de laquelle tournent les théories ultérieures, qu'il s'agisse de la refouler, de l'oublier, de s'en défaire, de la détourner, de la déconstruire – ou de la répéter. On a considéré l'esthétique comme une expression de cette métaphysique, et pour cette raison comme la compréhension occidentale la plus large de l'essence de l'art. Mais l'esthétique n'est pas seulement l'expression de la métaphysique : elle en est également la critique. Dès lors que la dimension métaphysique de la philosophie se trouve mise en question, alors se pose la question de l'esthétique ou de la philosophie de l'art comme sa possible relève.

On a prophétisé que l'esthétique serait cette part du système hégélien qui survivrait à son effondrement ; on a pu la considérer comme l'essence même de ce système. Il ne s'agit pas de réduire ou non la philosophie à l'esthétique, mais d'appréhender le lien que noue celle-ci avec celle-là, et d'appréhender de ce fait la philosophie (le système) d'un point de vue qui ne soit pas le point de vue strictement (onto-)logique. La philosophie ne se réduit pas au discours tautologique. L'approche esthétique permet de contourner le discours immanent de la philosophie, de se situer en dehors du cercle du logos, de porter un regard à la fois intérieur et extérieur à la logique métaphysique. L'esthétique se révélerait précisément comme le lieu sensible qui, au cœur de la philosophie, remettrait en question l'homologie du logique.

Cela nous conduit à interroger le statut de l'esthétique comme science particulière à l'égard du tout systématique, à poser la question de son droit à formuler ou à constituer la philosophie non pas comme espace régional mais comme espace central et organique, comme lieu d'originarité du système. L'étude génétique montre comment la philosophie de l'idéalisme allemand procède dans son ensemble d'un projet esthétique prenant progressivement la forme d'un système

philosophique. Le système de l'esthétique remonte à la formation du système de toute la philosophie, mais ce système se construit lui-même dans la problématique et sous la forme de l'esthétique. La genèse du système esthétique est la genèse esthétique du système.

L'esthétique – pas plus que la phénoménologie – n'est la propédeutique à une logique, laquelle serait la formulation propre de la philosophie comme ontologie ou comme métaphysique. Mais il est vrai que la logique, dans son abstraction, est une propédeutique à la philosophie du réel. Elle est le premier cercle du savoir, dans Hegel, qui introduit à la philosophie de la nature, et à la philosophie de l'esprit. Même si l'on envisage la philosophie comme un savoir de l'être ou de l'essence, la logique pose que l'essence doit apparaître : l'ontologie doit donc s'accomplir comme science de l'apparaître, soit comme phénoménologie ou comme esthétique.

L'esthétique n'est pas non plus une introduction à la philosophie de la religion ou à l'histoire de la philosophie, parce que ni la philosophie de la religion ni l'histoire de la philosophie n'ont besoin d'une telle introduction. Elle constitue un moment du système, une formulation autonome, qui s'organise avec la science de la religion ou avec la science de la philosophie sans pour autant les présupposer.

Le système fait explicitement de la philosophie de l'art une science subordonnée. Mais la philosophie de la philosophie, lorsqu'elle se dit sous la forme de l'« histoire de la philosophie », relève du récit, de l'épique, donc de l'esthétique. Le hégélianisme de l'école historique, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, a vécu de cette contradiction. L'historicisme s'est retourné contre la philosophie ; il s'est retourné contre Hegel ; mais pour donner naissance aux « sciences de l'esprit », aux histoires de la culture – et aux histoires de Hegel. Et c'est là, dans l'art, dans l'esthétique, mieux que dans la philosophie transcendante ou systématique que s'est établi le rapport à l'esprit, au *Geist*, dont il serait question dans la science ou dans la philosophie.

La question n'est pas pour nous celle de l'actualité ou de l'inactualité de la philosophie idéaliste en général, ou de l'esthétique idéaliste en particulier. Il ne s'agit pas de déterminer ce qui serait vivant ou mort dans l'une ou l'autre. L'hypothèse de travail est que l'esthétique ou la philosophie sont des choses du passé. On peut, pour cette raison même, avoir un rapport d'autant plus libre, un rapport scientifique à leur égard.

On peut en écrire la genèse.

Il s'agit d'observer le *processus* de surgissement de l'esthétique, de restituer la démarche dont elle procède comme démarche philosophique. Et non d'utiliser l'esthétique dogmatiquement comme une histoire scientifique de l'art, en la réduisant à une simple théorie des pratiques, à une encyclopédie discutée aussi bien dans sa forme que dans son contenu, et particulièrement en regard à l'évolution du

concept d'art. Le système des beaux-arts hérité du XVIII<sup>e</sup> siècle, exemplairement fixé dans l'esthétique hégélienne, continue d'imprégner nos institutions, nos pratiques et nos mentalités, mais il ne correspond plus à la réalité contemporaine. La notion même d'art est devenue problématique à l'époque de sa dissolution, quand bien même triomphe l'esthétique dans le double sens d'une démarche (*Aesthetica*), qui appréhende l'ensemble des pratiques et d'un effet (*aistheton*) sous lequel s'unifient les expériences. Un effet qu'il serait imprudent d'abord de réduire au beau, qui ne se laisse proprement désigner d'abord que par le nom même d'*esthétique*, donné par la science qui l'a découvert<sup>3</sup>.

À partir du moment où se trouve réfutée sa scientificité, l'esthétique révèle sa double nature de philosophie et d'œuvre d'art, de philosophie *parce que* d'œuvre d'art. Elle livre en tant que telle une autre forme de discours à l'actualité persistante – si on accepte de l'envisager de façon critique. Il s'agit d'appréhender à son tour cette philosophie au point de vue esthétique, comme objet du discours scientifique. Imaginer quelque chose de tel qu'une esthétique de l'esthétique.

Hegel est pris ici comme une figure de l'histoire de la philosophie, comme nom d'une philosophie et comme nom d'un individu – comme « œuvre » et comme « vie » – comme tension entre le biographique et le philosophique, entre l'existence et le système. La pensée est saisie dans une individualité, dans la singularité d'un individu. La méthode philosophique s'écarte en ce sens d'une visée de la pure idéalité, de la disparition de l'individu dans la substance rationnelle. Le champ de l'esthétique en tant que science du sensible est précisément le champ de l'individuel, le champ du ceci extérieur au point de vue du logique, relevant du domaine de la facticité. L'esthétique a pour tâche d'en penser la dimension transcendante. En l'occurrence, on relierait le point de vue systématique au point de vue subjectif, et l'on observerait comment se constitue là encore une phénoménologie de la conscience. L'esthétique de l'existence, entendue au sens kierkegaardien, est appréhendée comme réflexion sur la vie pour l'individu – et non seulement pour la communauté – dans le contexte de la modernité prosaïque, comme un lieu où la subjectivité réfléchit les conditions de son existence.

À l'horizon de la question de la genèse se profile, en effet, la question transcendante du sujet et son mode de constitution. La philosophie de la subjectivité apparaît comme la condition de possibilité pour la constitution de tout discours esthétique. On idéalise après le kantisme le sujet sensible aussi bien dans le domaine théorique que dans le domaine pratique. L'idée de la beauté introduit une forme d'idéalité irréductible à l'analytique et au dialectique, d'une part,

• 3 – Cf. Y. Michaud, *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Stock, 2003, p. 149.

irréductible au pathologique, d'autre part. L'esthétique est ce lieu d'affranchissement de la subjectivité à l'égard du logique comme du transcendantal, le lieu d'une spécificité à l'égard de la synthèse<sup>4</sup>.

Le rapport du logique et de l'esthétique demeure néanmoins toujours de l'ordre de la fracture et du conflit, et c'est aussi ce conflit qu'il s'agit d'appréhender concrètement, dans la mesure où l'esthétique est envisagée à la fois comme théorie et comme pratique, comme une science et comme un agir, comme un système de décision et comme une réglementation de la sensibilité dans tous les domaines. Ce qui est en jeu, dans la question de la genèse, c'est d'un tel rapport du *concept* et de l'*affect*. Il se présente à l'origine comme un rapport de lutte ou de domination, d'exclusion ou d'asservissement, de mise à l'écart.

Il s'agit de faire intervenir le sujet empirique et d'imaginer son arrachement au domaine du pathologique. De le penser autrement, de trouver une forme d'équilibre ou de conciliation. D'envisager une éthique du sujet, la constitution d'une thérapeutique, une action sur le sensible, comme forme de technique de soi, comme ascétique.

Dans quelle mesure parvient-on à une solution quant au problème du sujet sensible? Quelle place est la sienne entre la folie de Hölderlin et la logique de Hegel, ou, si l'on préfère, entre la « poésie spéculative » de l'un et la « sublime hystérie » de l'autre?



La question de la genèse de l'esthétique n'a pas été posée par le premier hégélianisme parce qu'elle est une question critique. Les disciples ont cherché à reconstituer la doctrine pour la répéter, pour la livrer telle quelle à la postérité, en l'amendant seulement de ce qu'ils considéraient comme ses lacunes, ses défauts, ses fautes de goût. L'orthodoxie hégélienne s'est trouvée immédiatement confrontée à l'alternative de la tautologie ou de l'hérésie, mais n'a pas surmonté cette contradiction.

L'esthétique était, de toute la doctrine hégélienne, la part qui demeurait la plus obscure pour le public du XIX<sup>e</sup> siècle. Hotho a édité, à titre posthume, une compilation de plusieurs années de cours de Hegel auquel il a voulu donner une forme homogène et plus méthodique encore que l'enseignement original. Il fallait donner au livre une ampleur quantitative et une apparence formelle qui permît au système reconstitué de résister à toutes les critiques du temps, et particulièrement à celles de Schelling. La critique de Schelling n'est pas venue; mais la compilation

---

• 4 – Cf. J. Benoist, *Kant et les limites de la synthèse : le sujet sensible*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.

de tous les cours, au mépris de leur évolution et de leurs différences, a conduit à maintes contradictions dans le texte, qui ont embarrassé les commentaires. Hotho avait pris alors la succession de son maître dans la chaire d'esthétique de l'université de Berlin ; la publication de la philosophie de Hegel valait pour lui comme l'affirmation et la légitimation de sa propre philosophie, qui en était, en dépit de toutes les altérations, la reprise variée<sup>5</sup>. Le disciple confondait ses positions et interprétations avec celles de son maître dans son propre discours mais aussi dans la restitution de l'autre discours.

Le style de Hotho a donné au texte de l'esthétique une forme plus séduisante. Sa rhétorique contraste avec les développements laborieux et parfois obscurs de Hegel. Mais cette « amélioration » s'effectue au prix d'une altération profonde du rythme de la composition et de la liberté inhérente au propos. Ce qui affecte la forme affecte aussi le fond. Le disciple défend une vision nationale-protestante de l'esthétique, qui se distingue de la vision ironique-cosmopolite du maître. Cette orientation « romantique » a déterminé tout le hégélianisme ultérieur. Elle s'est imposée de façon non critique à la postérité, quand bien même Hegel prenait ouvertement position, dans les années berlinoises, contre la philosophie de ses propres disciples, y compris de Hotho, dont il raillait l'orthodoxie<sup>6</sup>. Non seulement le disciple ne se souciait pas de la question de la genèse ; mais il a fait oublier avec son texte toute idée d'évolution dans l'enseignement du maître depuis le premier cours d'esthétique de Heidelberg, en 1817, jusqu'au dernier cours de Berlin, en 1828-1829.

Lukács a posé la question de la genèse, dans les années 1950, parce qu'il suspectait la dimension idéologique de la réception et il voyait dans le retour aux sources la possibilité de retrouver la forme originale et alternative de l'énoncé hégélien<sup>7</sup>. À cette époque, on avait tenté une première édition critique de l'esthétique, mais on avait dû renoncer rapidement à son entreprise faute d'un recours possible

• 5 – Cf. H. G. Hotho, *Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Vorlesungen über die Aesthetik*, 1<sup>re</sup> éd., 3 vol., Berlin, Duncker und Humblot, 1835-1838 (compilation de Hotho d'après les différents cours donnés par G. W. F. Hegel à Heidelberg et à Berlin). – H. G. Hotho, *Vorlesungen über Ästhetik, oder, Philosophie des Schönen und der Kunst (1833)*, Stuttgart, Frommann, 2004 (cahier de notes de K. Hegel d'après le cours donné par Hotho). – À l'exception du manuscrit inédit de Victor Cousin (traduit de l'allemand avant 1828 et publié en 2005), les traductions françaises de l'*Esthétique*, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, s'appuient toutes sur l'édition apocryphe et posthume de Hotho (Ch. Bénard, Paris, Ladrance, 1840-1852 ; S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1944 ; J.-P. Lefebvre, Paris, Aubier, 1995-1997). Nous ne renverrons ici ni à cette édition ni à ses traductions, mais aux sources des différents cours donnés par Hegel (voir note 12).

• 6 – Cf. H. G. Hotho, *Vorstudien für Leben und Kunst*, éd. B. Collenberg-Plotnikov, Stuttgart/Bad Cannstatt, Frommann/Holzboog, 2002, p. 105.

• 7 – Cf. G. Lukács, « Hegels Ästhetik », G. W. F. Hegel, *Ästhetik*, éd. F. Bassenge, 2. Aufl., Frankfurt am Main, Europäische Verlagsanstalt, 1966, t. II, p. 596.

aux documents nécessaires<sup>8</sup>. Plus récemment, lorsque le hégélianisme est devenu l'objet de l'enquête sur les fondements de la modernité, on devait encore laisser de côté la question de l'esthétique, bien que la catégorie de la modernité soit avant tout une catégorie esthétique que Hegel a thématisée comme telle<sup>9</sup>.

La situation a changé dans les années 1980, parce qu'on a retrouvé un nombre suffisant de sources pour reconstituer les cours d'esthétique effectivement donnés par Hegel dans leur formulation originale et dans chacun de leurs états successifs. La recherche hégélienne s'est constituée de façon scientifique et critique et a rompu définitivement avec le travail effectué par les « amis du défunt<sup>10</sup> ». Elle a pris alors en considération les divers témoignages de l'enseignement du philosophe dans toutes les disciplines ; elle a rassemblé et rendu public également les manuscrits de jeunesse en vue d'une édition critique de l'ensemble de l'œuvre hégélienne<sup>11</sup>. On retrouve, on collectionne et on publie de façon méthodique les documents alternatifs rédigés du vivant même de l'enseignement de Hegel, des notes prises sur le vif ou retravaillées peu après les cours. On découvre un important système d'échanges concernant ces notes. Gethmann-Siefert a mis au jour les sources manuscrites des cours d'esthétique et les a situées dans le contexte historique du temps en révélant les distorsions théoriques opérées par le premier hégélianisme<sup>12</sup>.

• 8 – Cf. G. W. Hegel, *Die Idee und das Ideal*. Nach den erhaltenen Quellen neu herausgegeben von G. Lasson, Leipzig, 1931 (= Sämtliche Werke, Band Xa). – Lasson publie sous ce titre l'introduction et le début de la première partie du cours. Il prétend ne disposer de sources que pour les cours de 1823 et de 1826 et non pour les cours de 1820-1821 et de 1828-1829.

• 9 – J. Habermas, *Le discours philosophique de la modernité : douze conférences*, Paris, Gallimard, 1988.

• 10 – Cf. G. W. F. Hegel, *Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Werke. Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten*, 19 vol., Berlin, Duncker und Humblot, 1832 (cité : *Werke*).

• 11 – Nous renvoyons de préférence, dans notre étude, à l'édition critique en cours : G. W. F. Hegel, *Gesammelte Werke*, éd. Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften (Düsseldorf) & D. Forschungsgemeinschaft, vol. 1, Hamburg, Meiner, 1968 *sqq.* (cité : GW). – En ce qui concerne les différents cours, cf. G. W. F. Hegel, *Vorlesungen : ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Hamburg, Meiner, 1983 *sqq.* (cité : *Vorlesungen*). – À titre de complément, cf. G. W. F. Hegel, *Werke*, éd. E. Moldenhauer et K. M. Michel, 3. Aufl., 20 vol., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1994 (cité : TWA).

• 12 – Pour le cours de 1820-1821, cf. G. W. F. Hegel, *Vorlesung über Aesthetik, Berlin 1820/21 : eine Nachschrift*, éd. H. Schneider, Frankfurt am Main, Lang, 1995 (cité d'après le ms. original : Ag). – En ce qui concerne le cours de 1823, nous renvoyons notre édition du cahier en français de V. Cousin (cité : Co) que nous publions en parallèle à cette étude : G. W. F. Hegel, *Esthétique : cahier de notes inédit de Victor Cousin*, éd. A. P. Olivier, Paris, Vrin, 2005. Nous avons utilisé également le cahier de H. Hotho (cité : Ho), édité par A. Gethmann-Siefert (Hamburg, Meiner, 1998) ainsi que le cahier de Kromayer, « Die Aesthetik, oder Philosophie der Kunst, nach den Vorträgen des Herrn Professor's Hegel in den Jahren 1823 u. 1826 », *Schiller-Nationalmuseum* (Marbach) (cité : Kr). – Le cours de 1826 est publié dans deux versions différentes par Gethmann-Siefert et l'Institut de philosophie de Hagen : les cahiers de V. v. Kehler (München, Fink, 2004) et

L'étude de la genèse de l'esthétique ne saurait s'en tenir néanmoins aux cours d'esthétique donnés par le dernier Hegel, lesquels ne livrent que le résultat d'un processus. Nous rapporterons, au contraire, l'esthétique constituée à son point de surgissement. Gadamer a situé l'apparition de l'esthétique dans le contexte du romantisme de Heidelberg (1816-1818). Pöggeler a corrigé cette vision et en a situé la fondation à l'époque d'Iéna (1800-1806). S'il est vrai que le système prend forme à cette époque, le projet esthétique est à la fois plus ancien et plus tardif. Gethmann-Siefert est remontée jusqu'à la problématique du jeune Hegel, dans les années révolutionnaires de gestation du système (1793-1799)<sup>13</sup>. Les textes de jeunesse ne sont plus lus dans une perspective théologique, mais la question de l'esthétique se pose alors en rapport avec la question de la philosophie dans son ensemble et avec le premier programme de système de l'idéalisme allemand.

La genèse de l'esthétique est ainsi comprise dans son ensemble, en rapport à la totalité de l'évolution philosophique de Hegel et de l'idéalisme allemand, depuis son commencement jusqu'à son point d'achèvement – ou d'inachèvement. Nous appréhenderons une telle genèse jusque dans son « enfance », avant même son « début », dans le moment de son silence, dans le moment où le sujet esthétique n'arrive pas encore à la formulation. Lorsque l'esprit commence à faire entendre sa voix, nous sommes déjà dans le logique, dans le concept, quand bien même dans la phase de lutte avec le concept. La démarche esthétique naît précisément de ce retour sur des attitudes irréductibles au logique. Le point de départ de l'idéalisme n'est pas l'autoprésentation triomphale du concept. La philosophie relève du logos, d'une part, mais aussi de l'énigme et du secret, d'autre part, ce qui constitue sa dimension symbolique. Il faut prendre en compte toute une cryptologie de la pensée hégélienne<sup>14</sup>.

L'esthétique systématique arrivée à son terme réfléchit de façon rétrospective cette non-identité à soi primordiale de l'idée, et permet de penser comment celle-ci se constitue à partir de celle-là. On peut définir schématiquement l'évolution d'ensemble comme un passage de l'esthétique au logique. Or, cette évolution qui

---

P. v. d. Pfordten (Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2005). Nous utiliserons également le manuscrit de I. C. Löwe (Berlin, Staatsbibliothek, cité : Lo). – En ce qui concerne le cours de 1828-1829, nous ferons référence aux cahiers de K. Libelt (Li), de H. Rolin (Ro) et d'A. Heimann (He) en cours de publication. Tous les manuscrits sont cités d'après la pagination originale.

• 13 – Cf. H.-G. Gadamer, *Hegels Dialektik : fünf hermeneutische Studien*, Tübingen, Mohr, 1971, p. 87-97. – O. Pöggeler, « Die Entstehung von Hegels Ästhetik in Jena », D. Henrich et K. Düsing (éd.), *Hegel in Jena. Die Entwicklung des Systems und die Zusammenarbeit mit Schelling*, Bonn, Bouvier, 1980. – A. Gethmann-Siefert, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte : Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Bonn, Bouvier, 1984.

• 14 – Cf. J. D'Hondt, *Hegel secret, recherches sur les sources cachées de la pensée de Hegel*, Paris, Presses universitaires de France, 1968.

est apparente, lorsqu'on appréhende le processus de constitution de la philosophie hégélienne, présente le contenu même de cette pensée, et elle se réfléchit aussi dans la forme même de son exposition.

Le dernier Hegel dit ce mouvement sous la forme d'une histoire universelle. Il a en vue la généralité, l'idée, mais il raconte en même temps, de façon indirecte, à travers l'odyssée de l'esprit, la genèse de sa propre pensée, la genèse de l'idéalisme, le passage qui s'est effectivement opéré à l'intérieur d'une conscience et d'une époque, depuis la certitude sensible originaire jusqu'à la domination absolue de l'esprit. Les cours de Berlin fournissent le matériau qui permet de comprendre le processus interne de surgissement de la pensée esthétique au sein de l'idéalisme.

Nous appliquerons ainsi à l'esthétique ses propres catégories – à commencer par les trois catégories du *symbolique*, du *classique*, du *romantique* – qui expliquent l'esthétique par elle-même. Mais nous utiliserons les catégories dans un autre sens, suivant un autre usage, en les rapportant au moment historique de leur surgissement. Moins comme des outils pour comprendre un passé que pour décrire un présent, comme autant de réponses aux besoins d'un temps. Elles deviennent efficaces lorsqu'on les replace dans ce contexte historique, car elles s'en libèrent. Elles s'actualisent alors comme autant d'attitudes esthétiques au sens transcendantal, comme des modes d'attitudes logiques à l'égard de l'esthétique. Elles s'extraient de la particularité historique, individuelle d'une pensée ou d'un mouvement de pensée, dans la mesure où il s'agirait aussi fondamentalement, pour nous, de réfléchir à travers elles nos propres attitudes, notre propre rapport à l'art et à l'histoire, notre propre platonisme, notre propre idéalisme.

La genèse de l'esthétique se divise ainsi en trois périodes. Le processus systématique – le processus historique-logique de l'esprit tel qu'il se conçoit – est celui d'un passage du *symbolique* au *classique* et au *romantique*. Il est distinct du processus génétique, qui est le passage du *classique*, au *romantique*, au *symbolique*. Le symbolique vient en dernier lieu dans l'ordre de la genèse alors qu'il vient en premier lieu dans l'ordre de l'exposition. Il définit ainsi le dernier stade dans la pensée esthétique de l'idéalisme, car la réflexion s'identifie à chacune de ses étapes à son objet historique. L'esthétique idéaliste n'est donc pas plus classique, qu'elle n'est romantique, qu'elle n'est symbolique. Elle est tout cela successivement et simultanément. Nous remettrons dans l'ordre de leur émergence les catégories esthétiques forgées par l'idéalisme pour appréhender le concept du beau en les appliquant au processus de genèse du système esthétique.

Dans le premier moment domine la référence aux Grecs et à l'Antiquité. Le concept classique de l'esthétique surgit sous la forme d'une religion de la beauté qui est aussi une religion du secret, du mystère. Les notions d'art, de religion et de philosophie ne se distinguent que progressivement de cette conception esthétique

initiale abstraite et métaphysique, qui se constitue comme une théologie, sous la forme d'une callistique et d'une érotique qui ne se réfléchissent pas; l'expérience du beau est une expérience de l'être et de l'un. Nous partirons du plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand pour aboutir au partage qui s'établit ensuite entre la poésie et la pensée spéculative, entre la raison et la folie. La figure du poétique est refoulée dans la nuit et dans le silence. Le rapport à Hölderlin et à Sophocle est ici exemplaire.

Dans le deuxième moment domine la référence au christianisme, au monde romain-germanique, à la modernité. Là s'élabore le concept du romantique. L'art se distingue de la religion et de la philosophie; il apparaît moins comme une forme que comme un objet pour la philosophie. L'ironie est la pointe extrême du nouveau principe. Là s'esquisse le système général de la philosophie sous forme phénoménologique, puis propédeutique, le projet d'un système esthétique. Le rapport aux frères Schlegel, à Schelling et à Dante est ici exemplaire.

Dans le troisième moment, l'idéalisme étend sa réflexion esthétique à la totalité du monde, et particulièrement aux civilisations orientales; la période contemporaine est celle du cosmopolitisme. Là s'élabore le concept du symbolique, qui clôt le système esthétique. La notion d'art, distincte de la philosophie, s'identifie à elle comme concept et comme autre du concept. L'esthétique symbolique comme esthétique de l'humoristique et de l'oriental se constitue en parallèle à la formulation définitive du système. Le rapport à Goethe et Hafiz est ici exemplaire.

Paris, le 18 mai 2008.