

NOTIONS A CONNAÎTRE / AUTEURS

1. PLATON

1.1. LE SOPHISTE 233 B – 265 A

Platon répond à un maître de rhétorique qui accuse les philosophes d'être des sophistes.

Pour ce faire il doit analyser la logique et les caractéristiques propres à l'illusion, du faux semblant. Le rapport de l'image illusoire avec la réalité dont elle est l'image.

→ analyse de l'art de production. (*poiêtiké technè*)

- a. production divine
- b. production humaine

a. Production divine : elle suppose un *théos demiourgôn*. Raison divine qui produit la nature. Pas de raison immanente à la production de la nature. La Nature n'est pas autogénérative. La nature, dans son immédiateté est désertée par la pensée. Elle ne prend sens que dans et par la pensée qui est le pendant humain de la Raison.

b. Production humaine = mimétique. L'homme ne peut produire que par copie. Certes il utilise des idées mathématiques relatives à la proportion et à l'harmonie des couleurs. Mais la technique relative à toute production se fonde d'abord et avant tout sur la re-production analogique, l'image, la mimétique.

Le peintre prend un objet parmi d'autres comme paradigme (archétype). Il passe donc à côté de l'essence de l'objet qu'il représente, car ce même objet a son propre paradigme dans son concept (la somme des règles intellectuelles qui le déterminent).

L'œuvre d'art échappe donc à tout accès à l'idée car elle sera toujours imitation. **Toutefois l'imitation peut se donner un idéal valable. Pour se faire l'artiste doit refuser les techniques de l'illusion.**

Il faut donc distinguer :

- **art des simulacres : la technique du peintre illusionniste**

→ L'objet produit est une illusion de réalité. Une copie de copie qui vise à tromper les sens. C'est un art de duperie.

Il s'agit des représentations en trompe-l'œil. Perspectives, reliefs, disproportions, à l'instar des colosses de Rhodes, pour impressionner les sens.

Cet art là ne fait pas appel à l'intelligence.

- **art de copier dans le respect de l'intelligence.**

→ L'objet produit est fidèle aux dimensions exactes de l'objet copié si bien que d'un lit tangible à un lit représenté il n'y a pas de duperie sur la différence de l'un à l'autre. On ne fait aucun jeu de proportions ou de perspectives pour donner l'illusion d'une dimension ou d'une profondeur qui n'existent pas.

Rem. : L'art n'est jamais qu'art de l'image. Il n'a jamais accès à l'idée. Il a toutefois le devoir de s'approcher le plus possible de modèles universels et éternels s'il veut prétendre à la beauté.

→ Peintures du Moyen Âge. Suppression des ombres et perspectives. Tout ce qui se rapporte à la matérialité de la chose perçue. Il s'agit de s'approcher autant que possible de la chose conçue, pensée ; bien que l'on soit toujours au niveau de l'image.

L'art ne peut se réaliser que dans l'écart à son référent. Il ne doit pas rechercher la similitude avec son référent car l'idéal de perfection se heurte de toute façon à une matière dont les propriétés sont incompatibles avec la pureté de l'idée.

L'artiste doit faire appel à sa pensée propre, il doit exprimer une sensibilité particulière qui doit elle-même être éduquée à la contemplation des idées.

L'œuvre d'art authentique est une expression personnelle de l'essentiel tel que l'artiste l'aperçoit. (235 d)

NB : la mimétique comme loi universelle de l'art → Cf. République 401 a L VI

1.2. CRATYLE 432.

« Dans le cas d'une similitude parfaite de l'image à la chose les images deviendraient toutes dse doubles et d'aucun d'entre eux il n'y aurait moyen de dire lequel est la chose elle-même et lequel est son image. »

La copie ne pose son être de copie qu'en posant son non-être de sujet copié.

La copie est nécessairement du non-être. Dès que ce non-être n'est plus perceptible la copie n'est plus une copie mais une autre chose.

1.3. LES LOIS

Si Platon dit que l'imitation est la loi universelle de tout art, il entend aussi affirmer que la philosophie est elle-même un art d'imitation.

« Nous sommes nous-mêmes occupés à composer la plus belle et la plus parfaite tragédie ; notre république n'est elle-même que l'imitation de la vie la plus belle et la plus vertueuse, imitation que nous regardons comme la tragédie universelle ».

1.4. LE POLITIQUE :

Platon ne condamne pas pour autant les arts visuels car :

a. Ils ont une **fonction existentielle**

299 de : « Si les arts venaient à disparaître, l'existence, déjà si pénible maintenant, deviendrait absolument impossible à vivre ».

Les arts doivent seulement prendre des objets d'imitation authentiques et vertueux afin de se rapprocher autant que faire se peut de leur valeur intrinsèque.

b. Ils ont une **fonction éthique et politique : éducative.**

Il y a un art producteur souverainement intelligent qui informe le monde. C'est cet art là que doit imiter l'artiste humain : un art qui par la beauté de ses œuvres, laisse entrevoir la bonté de celui qui le pratique.

Cet artiste élève ses admirateurs à l'amour des belles choses et par là à l'amour des choses bonnes.

2. ARISTOTE

2.1. LA POETIQUE ET LA RHETORIQUE

L'art comme imitation de la nature.

Poétique 1448 b5

a. La mimétique est une caractéristique proprement humaine.

« L'homme diffère des autres animaux en ce qu'il est très apte à l'imitation et c'est au moyen de celle-ci qu'il acquiert ses premières connaissances »

b. L'imitation bien faite procure un plaisir esthétique.

« Tous les hommes prennent plaisir aux représentations mimétiques. Une preuve en est le fait suivant : nous aimons à contempler de vils objets lorsque leur représentation est exécutée avec la plus grande exactitude. »

C'est la relation de l'image à l'objet représenté qui produit ce plaisir esthétique. Il y a un plaisir par rapport à la ressemblance.

→ Le jugement esthétique est un jugement d'inférence.

ATTENTION

Le poète, le producteur d'œuvres, n'est pas obligé de représenter les choses telles qu'elles sont.

Il peut les représenter telles qu'elles furent, telles qu'elles seront, telles qu'elles semblent être et encore telles qu'elles devraient être.

→ POETIQUE 1460 b7 :

« Sophocle disait qu'il représentait les hommes tels qu'ils devraient être tandis qu'Euripide les représentait tels qu'ils sont. »

« Dans les histoires relatives aux Dieux (...) ce n'est ni en mieux ni en vrai que les poètes les racontent mais, comme le dit Xénophon, " conformément à l'opinion générale ". »

2.2. METAPHYSIQUE

2.2.1. Objet naturel et objet d'art

a. L'objet naturel : Immanence et Immédiateté

Le principe moteur d'un objet naturel réside « en autô »

La cause finale s'identifie à la cause formelle et la cause matérielle. Son mode d'action est immanent et immédiat.

b. L'objet d'art : Extériorité et Médiation

Le principe moteur d'un objet d'art réside « en allô ».

La cause est psychologique et technique. La cause finale et la cause formelle sont médiates. Elles n'agissent que par la médiation de la cause psychologique et de la cause technique. Ce sont des causes motrices extérieures.

→ Métaphysique L 3 1070 a6

« L'art est principe de mouvement en une autre chose, la nature est principe dans la chose même, car l'homme engendre l'homme ».

2.2.2. Le beau, une valeur métaphysique, cosmique.

Le beau, comme le bien, ne sont pas des catégories pratiques ou techniques.

L'art est technique. Le beau est métaphysique. L'essence de l'œuvre d'art est sa finalité, son entéléchie, à savoir Le beau comme valeur métaphysique.

Tout ce qui se produit dans la nature et dans l'art n'a qu'une fin : le Bien et Le beau.

2.2.2. L'art, une fonction éthique

Le beau dans l'art enrichit l'équilibre des penchants et suppose un plaisir qui n'est pas égoïste.

La vertu consiste dans l'action désintéressée et mesurée. L'équilibre des proportions et la conformité aux lois de la mimétique oblige l'esprit à la mesure.

L'art a, comme chez Platon, une vertu éthique. Seulement pour Aristote même l'art du simulacre, est favorable à l'éthique, indépendamment de l'objet représenté. Car ce qui importe ce n'est pas l'objet représenté ni sa façon de le représenter mais le jugement esthétique que le sujet en infère. Ce jugement exige la conformité de l'œuvre à son objet tel qu'il est perçu ou tel qu'il pourrait ou devrait être perçu.

Du moment que le jugement esthétique se produit il y a élévation de l'âme vers les objets les plus hauts car il s'agit d'un rapport au beau.

3. KANT

3.1. Le beau n'est rien en soi.

Déjà Montesquieu, dans son ESSAI SUR LE GOUT (1757) écrivait :

« Les sources du beau sont dans nous-mêmes et en chercher les raisons, c'est chercher les causes des plaisirs de notre âme ».

NB : la Critique est publiée à partir de 1781.

Selon la tradition, comme toute valeur, la notion de Beau comporte deux aspects indissociables mais problématiques :

- Le beau apparaît comme une valeur universelle, absolue, immuable, transcendante. L'esprit retrouve en cela ses caractéristiques suprêmes.
- D'autre part Le beau est relié à la matérialité du monde et à la subjectivité empirique de l'intérêt du sujet.

Contenu sensible, relatif et subjectif + Rapport à l'absolu.

Kant refuse l'idée du Beau en soi de la philosophie classique. Mais il ne retire rien à l'universalité du beau dans le rapport, toutefois, que le sujet entretient avec ce jugement qui n'est pas un jugement de l'entendement.

C'est notre jugement qui nous apprend qu'une chose est belle. Mais cela ne nous permet en aucune manière d'accéder à une saisie intellectuelle de l'essence du beau. Tout le rapport au beau est un rapport de notre esprit à lui-même sur la base d'un objet perçu par notre sensibilité.

→ C. J. §1 « Pour distinguer si une chose est belle ou non, nous n'en rapportons pas la représentation à l'objet au moyen de l'entendement en vue d'une connaissance, mais au sujet et au sentiment du plaisir ou de la peine au moyen de l'imagination (unie peut-être à l'entendement). Le jugement de goût n'est donc pas un jugement de connaissance ; par suite il n'est pas logique mais esthétique. »

Qu'est-ce qui élève cette esthétique à l'universel ? Qu'est-ce qui fait qu'un même objet est dit universellement beau ?

Si Le beau n'est rien en soi, comment se produit-il comme universel ?

3.2. Le jugement de goût est un jugement réfléchissant : il donne de l'universel au particulier à partir du particulier.

Il y a deux sortes de jugement :

- a. Le jugement déterminant.
- b. Le jugement réfléchissant.
- a. Le jugement déterminant.

C'est le jugement de connaissance. Celui qui subsume le particulier sous des règles universelles (catégories et principes) prédéfinis dans l'esprit. **La loi est donnée par l'entendement.**

b. Le jugement réfléchissant.

La faculté de juger doit trouver l'universel qui correspond à l'objet particulier donné. Elle doit réfléchir cet objet pour lui donner sa valeur.

Le seul particulier est donné. Il s'agit de remonter de l'objet vers la règle. **La règle est soumise à la nature de l'objet, à la place esthétique qu'il prend dans mon imagination.**

La faculté réfléchissante de juger constitue en cela un intermédiaire entre l'entendement et la raison.

Un plaisir est indiqué et cette faculté postule, en vertu de ce plaisir particulier, une universalité.

Le jugement réfléchissant relève donc **du synthétique a priori.**

Mais ses idéaux restent des références de l'imagination et ne peuvent donc être déterminés d'après les principes de la raison spéculative.

Si Kant ne peut déterminer les idéaux de l'imagination il peut toutefois faire l'analyse du sentiment du Beau en fonction de ce qu'il n'est pas. **De là il ressort qu'il ne peut être intéressé et qu'il s'agit d'un plaisir universel mais sans concept.**

3.3. L'Analytique du Beau

a. Le beau est l'objet d'un jugement de goût désintéressé.

Lorsque ce jugement opère en nous il se distingue de tout jugement sur l'agréable car aucun désir de consommation ne se porte vers l'objet. La satisfaction est donc désintéressée, purement contemplative.

b. Le beau est ce qui plaît universellement sans concept.

Dans l'expérience que nous faisons du beau l'évidence de la beauté se fait sentir à notre esprit. Mais jamais l'on ne pourra en faire la démonstration.

c. Le beau est la forme de la finalité d'un objet sans représentation de la fin.

Le paradoxe de l'œuvre belle est de devoir comporter la conformité à une fin, puisqu'elle répond à une intention, sans que cette conformité puisse être la connaissance préalable de la fin elle-même.

La beauté ou l'œuvre belle est issue d'une activité intentionnelle. En ce sens elle a la forme de toute action : elle se conforme au concept d'une finalité. Mais elle ne connaît pas sa fin autrement qu'en elle-même, une fois produite. **Elle n'émerge pas d'un plan prédéfini par l'artiste mais d'une série d'intuitions ludiques.**

Le paradoxe du bel art est de produire sa beauté avec la même spontanéité que la nature ou le hasard, desquels il se distingue pourtant.

Selon Kant ceci tient au fait que dans la beauté nos facultés spirituelles se trouvent spontanément harmonisées. Imagination et entendement ne procèdent pas par une détermination ou subsumption mais par réflexion : l'un renvoie à l'autre.

d. Imagination et entendement se trouvent spontanément en accord.

Les jugements de connaissance **exigent une synthèse médiate** entre l'imagination par laquelle nous recevons les sensations des phénomènes.

Cette médiation opère par la subsumption des intuitions aux catégories de l'entendement. Seulement les intuitions sensibles sont autant d'items divers et sans ordre pré-établi. L'entendement ne peut les ordonner

en concepts sans que préalablement l'imagination n'ait fait un travail d'homogénéisation des intuitions. C'est là toute la fonction du schématisme transcendantal.

Dans le jugement de goût l'imagination et l'entendement sont spontanément harmonisés.

Ceci parce que le sentiment du beau ne nécessite aucun travail intellectuel, aucun effort de l'esprit. Il surprend même l'esprit qui est habitué à sans cesse catégoriser ce qui se présente à sa sensibilité.

Dans le jugement de goût sont d'emblée conciliés le particulier et l'universel.

Il s'agit toutefois d'une universalité subjective et non logique. Comment celle-ci peut-elle alors prétendre à la communicabilité ?

e. De fait Le beau se communique. Etant singulier et subjectif, comment procède-t-il ?

Sans doute n'obtient-on jamais l'adhésion de fait de tous les hommes sur une œuvre belle mais, incontestablement l'universalité du beau se reconnaît dans l'épreuve de l'histoire :

Quand toutes les conditions sociales, psychologiques et culturelles ont changé, certaines œuvres continuent à trouver des admirateurs dans le public éclairé.

Le beau ne se prouve pas mais il s'éprouve.

Le principe de la nécessité de la satisfaction et de l'universalité de sa communicabilité présuppose donc un **« sens commun »**.

f. Le sens commun

La connaissance ne peut se communiquer que parce qu'il y a entre moi et l'autre un sens commun.

De même si Le beau s'éprouve à travers les époques, indépendamment des conditions historiques dans lesquelles les œuvres sont produites, *c'est que nécessairement il existe entre tous les hommes un sens commun relativement au beau.*

Si nous admettons qu'il y a d'authentiques connaissances qui peuvent être communiquées grâce à ce même sens commun et si, par ailleurs, le jugement de goût fait appel aux mêmes facultés (raison et imagination) mais dans un rapport d'immédiateté, et si de surcroît l'on admet que le sentiment du beau se communique entre les âges, indépendamment des niveaux de civilisation et des cultures, **alors non seulement le sens commun esthétique s'exerce de plein droit, mais de surcroît il est le plus pur et le plus ouvert qui soit.**

g. Le sentiment du beau est une réconciliation de l'homme avec lui-même, de l'entendement et de la raison avec l'imagination.

- Dans la connaissance la sensibilité est subordonnée à l'entendement. L'imagination est fonction de cette subordination. Elle schématise les intuitions en vertu des lois et catégories de l'entendement.
- Dans l'action l'exigence morale est assujettie au commandement de la raison
- Dans l'art l'expérience esthétique les trois facultés sont sur un pied d'égalité :
- Imagination-sensibilité et entendement coïncident : l'œuvre appelle immédiatement mon jugement à dire « c'est beau ».
- Entendement et raison coïncident : Il y a dans le jugement de beau un désintéressement total. Une contemplation pure qui n'est pas sans rappeler la grandeur de la loi morale. Rien dans le sentiment du beau n'est hétérogène à la raison. Dans sa pureté il est désintéressé. Le beau ne se réfère à aucun calcul économique et hétérogène de la raison.

- Toutefois Le beau ne se réfère pas directement à la raison. Car la raison se réfère à l'infini de la liberté d'autrui. La belle œuvre est d'une beauté formelle en rapport à ses limites.



Si le jugement de goût n'est pas démontrable à partir d'un concept il se rapporte cependant au CONCEPT RATIONNEL du SUPRASENSIBLE.

Le génie n'est nul autre homme que celui qui s'est intégralement ouvert à ce mystère du suprasensible et qui trouve en lui déposées les règles de la nature et les structures secrètes de la création.

Sachant rendre universellement communicable ce qui est indiscible par le seul entendement il se trouve aux antipodes de l'esprit d'imitation qui fondait l'art classique.

La nature donne sa règle à l'art dans le sujet lui-même par l'harmonie de ses facultés.

LE BEAU, SELON KANT, C'EST L'HARMONIE DES FACULTES DE L'HOMME.

L'ART EN EST L'EXERCICE.

Mais il y a un sentiment plus haut que Le beau. Celui-ci ne dépend pas de L'art ni d'aucun objet mais seulement de l'acte de l'esprit.

3.4. L'Analytique du Sublime

Le beau se rencontre dans l'objet formé et délimité dans l'espace et dans le temps.

Le sublime se rencontre dans l'informe en tant que l'infinité est représentée grâce à celui-ci.

Il se réfère à la raison tandis que Le beau se réfère plus directement à l'entendement.

Autrement dit :

Le beau : Harmonie de l'entendement et de l'imagination. Il se réfère aussi à la raison en ceci qu'il se réfère au suprasensible. Mais cela reste dans le domaine de la finitude.

Le Sublime : Cette même harmonie mais l'accent est mis sur l'infini, cette *idée* de la raison.

Il y a dans le sublime un mouvement vers l'absolu, l'inconditionné. Il nous indique la transcendance et tout se passe comme si le jugement de goût relatif au sublime pouvait vivifier notre quête de l'Etre et du suprasensible.

C'est une expérience du divin qui vient à l'idée.

IL N'Y A PAS D'OBJET SUBLIME. Le sublime est seulement dans l'acte d'appréhension d'un **spectacle**.

Ex : L'état de Grâce chez Baudelaire.

Il n'y a pas de plaisir ludique dans le sublime. Il réveille en nous le sens de notre dimension suprasensible dans un état mêlé d'effroi et de sérieux.

DEUX TYPES DE SUBLIME :

a. Le sublime mathématique.

Il a un rapport à la grandeur et plus exactement à l'**absolument grand**. C'est le sublime du ciel que je juge sublime non pour ce qu'il est empiriquement mais pour ce qu'il me renvoie à l'idée de l'infiniment grand. Ce rapport à l'absolu et à l'infini ne peut qu'être un fait de la **RAISON**. Le sublime est à la raison ce que Le beau est à l'entendement.

b. Le sublime dynamique.

Il a un rapport à la force et à la puissance qui me dépasse mais face à laquelle je me projette dans ma dimension morale. En tant qu'être moral je ressens le sentiment de ma force autonome face à la puissance.

L'homme qui vit dans la crainte ne peut avoir aucun rapport au sublime. Car il ne dépasse pas sa finitude empirique.

Le sublime se rapporte au défi perpétuel que l'homme oppose aux forces titanesques de la nature. C'est le refus, même si le combat physique est perdu d'avance, de se soumettre aux puissances hétérogènes de la raison.

Le sublime ancre la culture dans l'être nouménal, suprasensible. C'est ce qui lui donne ses ambitions techniques et scientifiques autant que ses ambitions morales. Cultiver le sublime c'est nécessairement cultiver une subordination de la connaissance aux exigences morales et suprasensibles de l'homme pour son élévation.

4. HEGEL

4.1. LE SYSTEME

L'ESPRIT, LA PENSEE

→ Cf. *La Logique*

« L'intuition humaine, le souvenir, le sentiment, la volonté... tout ceci a sa racine dans la pensée. »

Morale, droit, politique, art, religion et philosophie sont réductibles au fonctionnement de la pensée.

La caractéristique de l'art est que la pensée y est contrainte de s'exprimer à travers ce qui n'est pas elle.

L'ABSOLU

L'absolu est. Le fini déterminé n'est pas.

Mais ce non-être est essentiel car c'est seulement à travers sa négation que le positif se produit. Négation du négatif aboutit au positif.

Cette négation est une opération phénoménologique de l'Esprit. C'est dans son rapport au négatif que la conscience s'élève nécessairement vers l'absolu.

L'absolu n'est pas statique, au repos. Il est l'égalité avec soi-même qui se meut perpétuellement vers un progrès. Il n'est que parce qu'il devient.

Le je=je est ce vers quoi l'esprit tend inéluctablement. Cette égalité est l'absolu de l'Esprit.

Les civilisations se succèdent et l'histoire nous offre le spectacle du **CALVAIRE DE L'ESPRIT ABSOLU QUI S'INCARNE**, meurt pour ressusciter, mourir de nouveau et renaître.

D'où l'idée que « l'Esprit est Temps » et que la nature du vrai est de percer quand son temps est venu.

Aucun ne peut sauter au dessus de son temps car le champ de l'Histoire nous porte en nous faisant.

→ Cf. *Concept Préliminaire de la Philosophie*. Cf. L'esprit subjectif qui refuse l'objectif : dangereux criminel.

L'Histoire est celle du verbe qui s'incarne, du concept qui s'objective, de l'Idée. Elle est donc la dimension ontologique par excellence.

Tout le mouvement de l'Histoire provient de la non-coïncidence de l'Esprit Absolu avec son expression qu'il y a une Histoire de l'Esprit. Cette histoire est celle de la tension du négatif et du positif, la tension entre le fini et l'infini qu'il comprend en lui même du fait même que le sujet se manifeste comme conscience insatisfaite.

L'histoire politique, par exemple, tend vers l'individuation : l'individu étant pour Hegel le sujet pleinement satisfait, c'est-à-dire reconnu à la fois comme fonction essentielle du pouvoir et comme personne particulière, comme universel et comme particulier.

Le Héros politique est donc l'absolu sous sa forme morale et politique.
Le Héros religieux (le Christ) est l'absolu sous sa forme divine

L'art, est une autre incarnation de l'esprit : il est l'absolu sous la forme sensible.

4.2. L'ART comme incarnation de l'Esprit : l'absolu sous sa forme sensible.

Platon dénonçait l'illusion de prendre pour la réalité véritable l'immédiateté de la perception et affirmait la transcendance de la vérité par rapport à l'apparence phénoménale.

HEGEL pose que l'homme ne saurait trouver le réel authentique dans l'immanence des objets. Idem, donc.

Aussi l'art est la médiation nécessaire à la révélation de l'essence à la fois manifestée dans le sensible et voilée par lui. (Le sensible nous dit qu'il y a une essence à rechercher en même temps qu'il cache cette essence).

L'art c'est une élévation du sensible . Pourquoi ?

Parce que dans l'art l'Esprit se prend pour objet. L'homme s'est en effet toujours servi de l'art comme d'un moyen de prendre conscience des idées et des intérêts les plus élevés de son esprit.

→ religions, cultures ancestrales connues par leurs œuvres.

L'homme a toujours déjà compris que c'est au delà de l'impression immédiate des objets perçus qu'il faut chercher la véritable réalité. L'art accompagne la religion, la spiritualité chrétienne comme celle du faiseur de pluie dont Alain dira que dès ce niveau d'imagination l'homme est dans la liberté et par là dans la logique de ce que Kant nomme le suprasensible.

4.3. L'art n'imité pas la Nature mais élève l'Esprit.

→ Cf. L'Esthétique

« Le beau artistique est supérieur au beau naturel parce qu'il est une production de l'Esprit... tout ce qui vient de l'Esprit est supérieur à ce qui vient de la nature. »

« Nous ne dirons pas que notre attitude à l'égard des objets est déterminée par leur beauté, mais que c'est notre manière de considérer l'objet qui subjectivement, est belle. »

ce qui revient à dire que Le beau naturel est de toute façon une manifestation de l'Esprit.

Autre conséquence : l'ingéniosité technique mimétique est une prouesse sans valeur.

→ Cf. Charles Perrault *Parallèle des Anciens et des Modernes*, T I :

« Cent fois des cuisiniers ont mis la main sur des perdrix et sur des chapons naïvement représentés pour les mettre à la broche ; qu'en est-il arrivé ? On en a ri, et le tableau est resté à la cuisine ».

Seule conséquence de ce genre de prouesses = le jeu et le rire. Pas le sentiment du beau.

4.4. Le beau se définit comme manifestation sensible de l'Idée

Critique de la position kantienne qui affirme que Le beau ne se laisse pas enfermer dans des concepts et reste, pour cette raison, un objet que la pensée est incapable d'appréhender.

Critique du scientisme et du positivisme : La modernité pense que la vérité relève de la finitude phénoménale qui, seule, est conceptualisable.

« C'est au contraire le vrai seul qui est concevable, parce qu'il a pour base le concept absolu et plus exactement l'idée. »

Compréhension : Le concept ne se rapporte pas seulement à la synthèse de l'entendement. Il est avant tout fonction de compréhension de l'Être. Or l'Être ne s'accomplit, selon Hegel, que dans son savoir de lui-même. Même si toute compréhension est d'abord subjective, s'objectivant elle est constitutive de tout ce qui est.

Par conséquent seul le vrai est concevable : il n'y a pas de conception sans vérité. Toute compréhension est un accomplissement de l'Être par l'Esprit. Pour ce faire toute compréhension – en tant que telle – est un rapport direct au vrai.

Le vrai est l'absolu de l'Être en tant que l'Être s'accomplit dans, par et pour l'Esprit Absolu. L'Être étant compréhension, toute compréhension se fait sur la base de l'Idée, du concept absolu.

C'est pourquoi Hegel peut dire qu'il n'y a de conception que du vrai.

« C'est au contraire le vrai seul qui est concevable, parce qu'il a pour base le concept absolu et plus exactement l'idée. »

4.5. L'Histoire de L'art selon Hegel

4.5.1. L'art symbolique : inadéquation de la forme et du fond spirituel.

L'histoire de l'art est l'histoire des rapports du fond, du contenu, à une certaine forme, à un certain style d'expression de ce contenu qu'est l'Esprit.

L'art symbolique apparaît comme la première manifestation de l'esprit dans l'art.

Le symbole est un signe, c'est-à-dire quelque chose qui est destiné à désigner et signifier autre chose.

Mais ce n'est pas un simple signe. Le symbole a une particularité.

Il a quelque affinité avec le sens qu'il désigne. Le rapport entre le référent et le signifié y est intrinsèque par un rapport analogique.

Ainsi le lion symbolise-t-il la force parce que le lion est un animal fort. Devant l'image d'un lion doit on alors appréhender l'objet sensible ou la force ainsi signifiée ? → **Ambiguïté du symbole.**

L'art symbolique dont l'art Egyptien serait, selon Hegel, la forme la plus accomplie, exige un effort d'interprétation. → **L'Esprit ici n'est pas transparent à lui-même. Il se cherche.**

→ Cours d'Esthétique B. II.

« Le Sphinx est le symbole du caractère propre de l'esprit égyptien, il est le symbole du symbolisme lui-même ».

Qu'est-ce en effet que le Sphinx ? C'est un animal-homme. C'est un être d'où l'esprit de l'Homme fait effort pour sortir de la forme brute et stupide de l'animal tout en devant rester encore mêlé à elle.

Le symbolisme est lui-même cette expression ambiguë de l'esprit qui n'arrive pas à s'élucider : d'où l'usage du symbole qui a un rapport inadéquat et ambigu au fond et à la forme.

4.5.2. L'art classique : l'harmonie entre la forme et le fond.

Œdipe a précipité le Sphinx. L'homme vient au centre des représentations et des techniques. Il devient la mesure universelle de l'art.

Entre les animaux représentés par l'art ancien et l'homme « *il y a cette différence que la forme humaine paraît être non seulement le siège, mais la seule manifestation naturelle de l'Esprit.* »

La forme est ici l'expression claire et adéquate de son contenu et cela parce que **l'esprit s'est compris comme esprit en se prenant lui-même comme référent.**

4.5.3. L'art romantique et le primat de la subjectivité.

Le dieu grec avait pour défaut son caractère détaché du monde. Pour Hegel ce dieu n'est pas assez humain : il n'exprime pas assez l'Esprit.

a. L'art romantique naît avec l'incarnation vécue de l'Esprit, avec la condition humaine vécue par Dieu.

→ Le Christ ouvre l'ère du Romantisme.

L'unité de l'esprit et de la matière s'était parfaitement opérée dans l'art classique. **Mais cela ne signifie pas que ne soit plus élevé que la Beauté.**

Le romantisme réintroduit dans la dialectique un terme négateur et, ce qui est nié, c'est la compromission de l'esprit dans la matière.

L'harmonie classique n'est plus dans le romantisme.

Il n'y a pas régression ou déchéance mais progression, devenir. On est au delà de toute harmonie. L'harmonie est réfutée comme vanité, chose vaine.

Le romantisme pose le primat de la subjectivité. L'art romantique propose d'exprimer l'intériorité et l'élévation de l'esprit vers Dieu.

« *L'idée fondamentale est l'union de l'absolu et du divin avec la forme humaine corporelle.* »

Il y a donc union de la réalité absolue et de l'individualité humaine subjective. Et la manifestation visible de Dieu, événement historique irrémédiablement passé, se perpétue et se renouvelle incessamment dans la peinture, dans l'art en général.

→ **Cf. L'Esthétique J II.**

« *L'art présente à la conscience intuitive la manifestation de Dieu sous l'aspect d'une figure individuelle ayant une présence réelle, sous la forme d'une image concrète reproduisant jusqu'aux détails extérieurs des événements qui se rattachent à la naissance du Christ, à sa vie, à ses souffrances, à sa mort, à sa*

résurrection et à sa transfiguration, de sorte que c'est seulement grâce à l'art que la fugitive manifestation réelle de Dieu acquiert une durée sans cesse renouvelée. »

b. Ce qu'exprime l'art romantique ce sont des sentiments.

Hegel a une nette préférence pour la peinture qui selon lui est la seule expression artistique complète du romantisme en tant qu'elle seule peut figurer la grandeur et la sainteté du Christ, comme sa douleur infinie.

Dans le domaine profane sa vocation est aussi et du même coup d'exprimer l'intériorité des sentiments. Elle seule peut représenter l'intériorité vivante et palpitante des visages.

A mesure que l'art devient de plus en plus profane, notamment à travers la poésie, il s'enfonce de plus en plus dans les particularités du monde réel. Des plus hautes régions on descend aux détails les plus vulgaires et aux choses les plus insignifiantes.

« C'est dans le domaine de l'accidentel que se déclare la ruine de l'art romantique ».

4.5.4. L'échec de l'art devant la pensée.

Le Vrai seul, intuitionné dans la religion et compris dans la philosophie, est solution absolue.

L'art porte en lui-même sa limitation. Aussi fait-il place à *« des formes plus hautes de conscience. »*

Avec la Réforme l'intensification de l'intériorité est dépouillée de son caractère sensible et s'oriente vers l'intériorité de l'âme et de la pensée.

Il est inhérent à l'esprit de ne se reconnaître qu'en lui-même et donc que dans la pensée de son intériorité.

L'art a cessé de satisfaire le besoin le plus élevé de l'esprit.

Nous pouvons encore admirer les œuvres du passé et même espérer un progrès des œuvres à venir, mais la vue de ces représentations de l'esprit divin, de Dieu le père, du Christ ou de la Sainte Vierge ont cessé de nous faire plier les genoux.