



L'avenir du concept en esthétique : l'actualité herméneutique de Hegel

Jean Grondin

Volume 40, Number 3, octobre 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/400119ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/400119ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)

1703-8804 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grondin, J. (1984). L'avenir du concept en esthétique : l'actualité herméneutique de Hegel. *Laval théologique et philosophique*, 40(3), 335–338. <https://doi.org/10.7202/400119ar>

L'AVENIR DU CONCEPT EN ESTHÉTIQUE : L'ACTUALITÉ HERMÉNEUTIQUE DE HEGEL *

Jean GRONDIN

RÉSUMÉ. — Cette contribution se propose de faire ressortir l'actualité herméneutique de l'esthétique hégélienne. Bien loin de n'être qu'une limitation de l'idée, son apparition sensible dans l'art permet à l'idée de devenir consciente de soi : ce n'est que dans sa manifestation sensible que l'idée s'éveille à sa réalité. Cette perspective philosophique ne paraît intellectualiste que si l'on oppose l'art et le concept philosophique. Or Hegel nous apprend que le concept n'incarne pas un universel abstrait, mais la tension essentielle du fini qui trouve sa première expression dans l'expérience artistique. L'art vient ainsi illustrer une dialectique qui sans lui serait dépourvue de vérité. De cette façon, l'art nous révèle que la vérité n'a d'être que dans sa présentation à une conscience. C'est sa portée herméneutique.

LES œuvres d'art ont toujours lancé un défi à la réflexion philosophique. Platon, au risque de glisser dans la casuistique, éprouve le besoin de leur imposer des directives d'un singulière sévérité. Loin de manifester un mépris, comme on l'a souvent pensé, le souci de prescrire une direction à l'activité poétique témoigne de la haute estime que Platon lui vouait. L'art est précieux parce qu'inspiré. Or, n'étant pas maître de son inspiration, l'artiste, terrassé, risque d'en pervertir le mandat. Ses yeux ne se portent pas vers la vérité qui le jette hors de ses gonds. Le poète ressemble au prisonnier de la caverne qui, grâce à un miracle de réfraction, serait directement foudroyé par un rayon de soleil sans même sortir de la caverne, sans gravir les échelons de l'épopée dialectique. L'artiste ne peut ni ne veut quitter cette caverne où se déploie son activité et où elle acquiert toute sa résonance (nous ne pouvons nous empêcher de penser ici à l'heureux hasard qui fait que les premières œuvres d'art que nous possédions se trouvent dans une « caverne », à Lascaux). Cependant que devant

* Conférence prononcée à Montréal le 16 août 1984 à l'occasion du X^e Congrès international d'esthétique.

l'artiste en délire les autres prisonniers se montreront tantôt séduits, tantôt repoussés, le philosophe pédagogue aura reconnu la source du jet lumineux qui anime le poète. Il est alors tout à fait normal que le philosophe s'emploie à traduire pédagogiquement le sens de l'extase poétique. Il devra aussi en tracer les limites, car la cécité de l'artiste ne saurait devenir contagieuse. L'art doit donc, son origine surnaturelle nous y oblige, être mis à la remorque de l'Aufklärung philosophique.

Kant restera profondément platonicien sur ce point essentiel. La philosophie a affaire à la vérité et à ses conditions de possibilité. C'est de ce point de vue épistémologique, assurément limité, que les œuvres d'art devront être considérées. En raison de cette limitation, le philosophe ne parlera de l'art que via negationis, ce qui témoigne encore une fois du respect de la philosophie envers l'art : pour autant que nous puissions en dire quelque chose, l'art ne transmet pas de vérité objective, au sens restreint du terme. Son message ne se laisse pas dompter à l'aide des catégories d'un entendement fini et résolument borné. Avoir recours à la notion de génie pour rendre compte de la production artistique, c'est donner à entendre que l'art transcende la sphère de ce qui est connaissable pour un être fini. Devenu chez Kant un événement purement subjectif, l'art relève certes du goût, mais surtout de la liberté. L'expérience esthétique délivre le sujet des limites de la connaissance finie, s'installant comme le présage d'une pensée de l'infini où l'art pourra rejoindre la sublimité de la conscience morale, comme le montrera la troisième *Critique*. Si l'art continue de recevoir sa détermination du concept philosophique, c'est parce que la philosophie y a repéré le travail d'une idée, l'idée de liberté, qui n'a aucun intérêt à devenir connaissance.

Hegel sera plus platonicien que Kant lorsqu'il évacuera la démarcation critique entre pensée et connaissance. Définir l'art comme un apparaître sensible de l'idée, c'est élargir, en l'assouplissant, le concept kantien de connaissance et, d'un même souffle, rendre l'idée plus sensible, plus près de nous. L'art manifeste sensiblement la vérité, une vérité si objective qu'elle est avant tout sensible. On a souvent voulu voir dans cette détermination sensible une limitation de l'idée, comme si l'idée perdait sa pureté en s'unissant au sensible. Cette façon de voir, plus platoniste que platonicienne, fait de l'idée et non du sensible le point de départ de l'investigation esthétique. L'apparaître sensible a l'air de quelque chose qui viendrait se greffer à l'idée de l'extérieur, on ne sait trop pourquoi. La sensibilité constituerait une défectuosité de l'idée, une tare qui attendrait l'être effacée dans la religion et la philosophie. Cette perspective néo-platonisante ne nous semble pas être celle qui intéresse Hegel au premier chef. Bien éloignée de n'être que simple privation, l'apparition sensible fait toute la force de l'idée. Seule sa manifestation permet à l'idée d'être vraiment idée, c'est-à-dire présence du vrai auprès des humains. Une idée qui oublierait de se manifester ne serait qu'une chimère, « rien qu'une idée » au sens vulgaire du terme. Toute connaissance, là-dessus Kant et Hegel s'entendent, dérive de l'expérience. Pas d'idée, pas d'absolu, sans apparaître. En termes hégéliens : pas d'idée en soi sans pour soi de l'idée au niveau de la conscience. Le devenir-phénomène, la « phénoménologie » entendue en son sens hégélien, de l'idée constitue son essence. La vérité veut être vérité sentie et vécue, « gefühlte Wahrheit », écrit Hegel à la fin de la *Phénoménologie*. Il n'est pas question de passer à la logique de l'idée avant d'avoir rédigé sa phénoménologie. La manifestation artistique de l'idée ne vient donc pas se surajouter

à l'esprit, elle incarne sa première et naturelle percée. L'art cesse d'être une présentation imparfaite de l'idée dès lors qu'on se place du point de vue humain. Car c'est bien l'homme, en quête de sens, qui tient à l'*apparaître* de l'absolu. Un absolu absous de toute expérience humaine ne serait qu'une vaine assurance comme n'importe quelle autre.

L'apparaître sensible propre à l'art touche le sens de l'homme. Les sens se conjuguent pour faire de l'aventure artistique une expérience sentée, une rencontre de la vérité dont la première pierre de touche ne doit pas avoir honte d'être la séduction, prodiguée par le Scheinen, l'éclat. Séduits, parfois éblouis, les êtres finis sont ainsi amenés à dépasser leur finitude, entraînés dans le discours de l'art sur le fini. En faisant passer l'être dans son essence, autrement dit dans son apparaître propre, l'art, reflet du sensible, articule la transcendance du fini. Par un beau paradoxe, c'est le sensible qui assure son propre dépassement. C'est par l'intermédiaire du sens que l'homme accède à l'expérience de l'idée. Pour l'être fini, l'idée se distille du sensible, elle ne le précède pas. L'idée émanant de l'œuvre d'art ne se révèle comme substance, comme fondement de ce qui est, que lorsqu'elle a été reconnue comme telle par une conscience de soi qui se souvient d'avoir été et qui en un certain sens restera toujours conscience sensible. L'herméneutique contemporaine a insufflé une vie nouvelle à cette intuition hégélienne en reconnaissant que l'œuvre d'art ne possède d'être que dans sa *présentation*. L'art n'est, ne s'actualise qu'au moment où s'accomplit la révélation d'une vérité à une conscience finie. L'art devient, pour ainsi dire, un existentiel dont l'essence est moins d'être dévoilement *de* quelque chose, ce qui reste indispensable, que dévoilement *pour* quelqu'un.

L'herméneutique pourrait ainsi servir de correctif à certains développements de l'esthétique post-hégélienne. Car c'est bien en réponse à Hegel que s'est constituée l'autonomie de l'art au dix-neuvième siècle. Hegel fut alors décrié comme le dernier platonicien à avoir voulu placer l'art sous la tutelle du concept philosophique, méconnaissant ainsi l'altérité trans – ou pré-conceptuelle de l'œuvre d'art. Pour forcer l'art à s'incliner sous le joug du système philosophique, Hegel aurait été contraint de le dénaturer. L'art ne serait pour nous, selon le mot célèbre de Hegel, une chose du passé que s'il est d'avance décidé que la religion et la philosophie doivent occuper sa place. L'art arrête d'être un interlocuteur valable dès l'instant où il est évalué à la lumière d'un paradigme philosophique déjà assuré de sa supériorité. Dans cette situation, il est tentant de laisser la parole aux artistes et de proclamer le principe de l'art pour l'art. En vue d'éviter toute ingérence conceptuelle, la réflexion esthétique devrait s'abandonner à la considération des œuvres d'art. La faille de cette auto-justification de l'esthétique consiste à tenir le concept pour l'autre de l'art et la philosophie pour l'autre de l'esthétique. Hegel peut nous aider à surmonter ces dichotomies. Selon lui, le concept n'est pas un universel qui ne ferait qu'englober, sous le rapport de l'intelligence, le particulier, une « chose » vide qui se nourrirait des similitudes des cas particuliers. Non, le concept est avant tout un *effort* vers l'universel. L'effort du concept ne désigne pas un agir du concept, une propriété parmi d'autres, mais son mode d'être, sa tension essentielle. Concept et effort du concept expriment la même réalité. L'effort du concept caractérise l'existence d'une conscience qui cherche à surmonter sa finitude tout en y séjournant. Le concept est le

nom d'un universel perpétuellement à la recherche de soi-même, l'inquiétude absolue, écrit souvent Hegel. Voilà pourquoi et comment le concept représente le dénominateur commun du réel. D'une part, le concept ne saurait purement et simplement transgresser le particulier pour se plonger dans l'universel, puisque le fini, avec tout ce qu'il renferme de contingent, reste l'élément de la conscience, le terrain de toute expérience digne de ce nom. Il n'est donc pas question de renoncer aux justes revendications de la conscience. Mais, d'autre part, le concept ne peut se contenter du fini comme tel, étant donné qu'il est à la recherche d'un sens qui, par définition, transcende ce qui est immédiatement donné. Partagé entre ces deux directions légitimes, le concept n'est rien d'autre que l'énoncé de cette contraction. La vérité philosophique naît de la reconnaissance de cette tension, non de son abolition. Le point de vue de la philosophie n'intervient pas au terme de cette dialectique, mais dans son parcours, dont le moteur est la contradiction, la négation de toute perspective finie qui arrive en deçà d'un universel où l'esprit fini puisse se sentir chez soi, c'est-à-dire être affranchi du fini sans quitter sa sphère. La quadrature du cercle ? Cette dialectique paraît, en effet, éminemment abstraite et il est vrai qu'à un tel plan l'universel prend l'aspect d'une « chose » bien creuse. Dieu merci, l'art s'offre à nous pour illustrer le mouvement du concept dans ce qu'il a de plus concret, de plus immédiat. L'effort de rassemblement du particulier en vue de l'émergence d'un sens ne décrit pas trop maladroitement ce dont il s'agit en art. Pourquoi s'insurger contre l'hégémonie du concept quand c'est le concept lui-même qui transpire de l'entreprise artistique ? Cette réaction vis-à-vis du concept s'avère néanmoins féconde parce qu'il importe toujours de s'élever contre les réductions intellectualistes du concept, ou, comme dirait Hegel, du concept qui n'a pas encore atteint la conscience de soi comme idée. Le refus du concept fait lui-même partie du travail du concept. Le concept est assez fin pour rejeter les généralisations faciles qui font violence à l'autorité de la chose même. La protestation de l'individualité jaillit du concept, dont la plus belle vertu est donc la justice.

Revenons, en terminant, sur les trois termes de la définition hégélienne de l'art comme d'un apparaître sensible de l'idée. L'*apparaître* signale cette spécificité qu'a l'art d'être présent *pour* une conscience : apparaître, c'est paraître à... Seule la présentation actualise la vérité artistique. Cet apparaître veut d'abord être *sensible* dans le but d'atteindre l'individu et, pour ainsi dire, de l'interpeller d'égal à égal. L'expérience conserve tous ses titres de noblesse. Mais l'expérience de l'art veut être éprouvée comme une manifestation de l'*idée*, non pas d'une idée transcendante, mais du mouvement de transcendance propre à l'être fini et qui caractérise l'effort du concept. L'idée, c'est la conscience de soi du concept, l'effort reconnu comme tel. Approcher l'art sous l'éclairage du concept, ce n'est pas le défigurer, mais lui restituer toute sa liberté. Liberté qui, d'un même geste, libère le discours philosophique sur l'art.