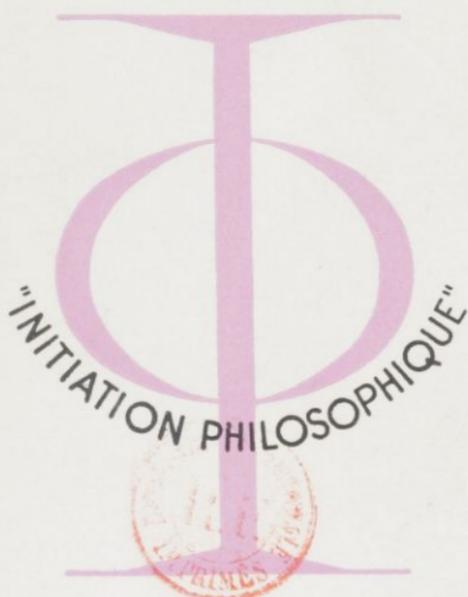


B. TEYSSÈDRE

L'ESTHÉTIQUE DE HEGEL



PRESSES UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

L'ESTHÉTIQUE DE HEGEL



550

16° R

4754

(31)

DL 17 4 1958 8003

« INITIATION PHILOSOPHIQUE »

Collection dirigée par Jean LACROIX

●

Comité de patronage :

ALQUIÉ (Ferdinand), *Professeur à la Sorbonne.*

BACHELARD (Gaston), *Membre de l'Institut, Professeur honoraire à la Sorbonne.*

BASTIDE (Georges), *Professeur à l'Université de Toulouse.*

BERGER (Gaston), *Membre de l'Institut, Directeur de l'Enseignement supérieur.*

HUSSON (Léon), *Professeur à l'Université de Lyon.*

MADINIER (Gabriel), *Professeur à l'Université de Lyon.*

RICŒUR (Paul), *Professeur à la Sorbonne.*

VIALATOUX (Joseph), *Professeur honoraire aux Facultés catholiques de Lyon.*

« INITIATION PHILOSOPHIQUE »
Collection dirigée par Jean LACROIX

L'ESTHÉTIQUE DE HEGEL

par

Bernard TEYSSÈDRE



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

—
1958

DÉPOT LÉGAL

1^{re} édition 1^{er} trimestre 1958

TOUS DROITS

de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays

© *Presses Universitaires de France*, 1958

AVANT-PROPOS

Il n'est pire ni plus souhaitable tyrannie littéraire que de la brièveté. Présenter en une centaine de pages une Esthétique qui n'en comporterait pas moins de deux mille du même format — compte non tenu d'indispensables références à l'ensemble de l'œuvre hégélienne, notamment à la *Logique*, la *Phénoménologie de l'esprit* et les *Leçons de philosophie de l'histoire* — peut paraître une gageure. La concision imposée, la concision qui s'impose comme règle d'un jeu qui mérite d'être risqué précisément parce qu'on serait sans excuse d'y perdre, impliquait des sacrifices. Nous avons renoncé sans gâité de cœur à toute analyse vraiment historique, à toute vraie confrontation avec des penseurs de l'envergure de Goethe et Schiller, Kant et Schelling ; nous défendant plus radicalement encore d'« incursions personnelles dans le rythme immanent du concept », nous nous sommes borné à exposer sans les discuter certaines thèses majeures, en un langage où les citations forment avec nos propos un laciné que l'artifice des guillemets ne prétend pas toujours aider à démêler.

Le *Cours d'Esthétique* n'est pas tant une « œuvre » qu'un ensemble de textes et d'esquisses, incessamment augmenté de 1818 à 1829, complété par des notes d'élèves,

et dont Hotto entreprit en 1835 la publication posthume. Bien que traduit dès 1840-1851 par Bénard, sa première édition française aisément abordable, celle de S. Jankélévitch, ne remonte qu'à 1944. Déjà pourtant plusieurs de ses thèmes, pour mal connus qu'ils soient, ou parce qu'ils le sont si mal, tendent à se scléroser. Par une réaction que d'aucuns jugeront excessive, nous nous sommes efforcé de sauver leur âme, en dégageant l'analyse dialectique de son appareil formel — ainsi avons-nous historiquement dissocié les célèbres triades Symbolique-Classique-Romantique, Épique-Dramatique-Lyrique, ou évité jusqu'aux termes Thèse-Antithèse-Synthèse — et en isolant les problèmes cruciaux — Qu'est-ce que l'esthétique ? Art et Nature. Art et Intentions humaines. Art et Histoire — jusqu'à consacrer quatre chapitres sur cinq à ce qui n'occupe guère qu'un quart de l'ouvrage.

La courte étude qui suit résume et adapte à un plus large public un cycle semestriel de conférences (1953-54) à nos camarades de l'E. N. S. Que l'on n'attende aucune concession : il ne s'agit pas ici de *vulgariser* une pensée assez haute pour paraître, à qui refuse l'effort pour la suivre, hautaine, mais d'y *initier* ; ce qui est obscur peut se clarifier, dans la mesure où les ombres découlent d'un vocabulaire à expliciter ou moderniser, d'une orientation philosophique à élucider ; mais ce qui est difficile doit le rester, car rien moins que la vraie richesse, celle dont Marx a écrit que la richesse selon l'économie politique en était seulement la caricature, n'est indulgent à la facilité.

Hegel prend la parole : notre exposé ne se donne nullement pour original ; il suffit qu'il s'efforce d'être originaire.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Tout souci d'érudition exclu, les textes fondamentaux sont ceux auxquels renvoient les notes, sous les abréviations suivantes :

- HEGEL, *Esthétique*, trad. JANKÉLÉVITCH, éd. Aubier, 1944.
Esth., Intr. : Introduction générale (t. I).
Esth., P. G. : Aperçu du plan général de l'ouvrage (t. I).
Esth., I : L'idée et l'idéal (t. I).
Esth., II : Les formes d'art (symbolisme-classicisme-romantisme).
Esth., III : Les figures d'art (architecture, sculpture, peinture, musique).
Esth., IV : Les figures d'art (poésie).
- *Science de la logique*, trad. JANKÉLÉVITCH, éd. Aubier, 1949 (*Log.*).
- *Phénoménologie de l'esprit*, trad. HYPPOLITE, éd. Aubier, 1939-1941 (*Phén.*).
- *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, trad. GIBELIN, éd. Vrin, 1946 (*Ph. H.*).
- HYPPOLITE, *Genèse et structure de la phénoménologie de l'esprit de Hegel*, éd. Aubier, 1946.
- *Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel*, éd. Rivière, 1948.
- KOJÈVE, *Introduction à la lecture de Hegel*, éd. Gallimard, 1947.

Nous recommanderons en outre les extraits de *L'esthétique de Hegel*, publiés par KHODOSS, dans la collection « Les Grands Textes » (P. U. F., 1954) ; pour confrontations, *Introduction à l'esthétique* de NÉDONCELLE (P. U. F., collection « Initiation philosophique », 1956), et *Contribution à l'esthétique* de LEFEBVRE (Éditions sociales, coll. « Problèmes », 1953).

Nous nous excusons enfin de certaines libertés prises par nos citations à l'égard d'un texte étranger, de surcroît mal établi : elles ne prétendent nullement améliorer les traductions, mais les rendre plus brèves, ou mieux accessibles.

« Dans l'art comme en
toute œuvre humaine, c'est
le contenu qui joue le rôle
décisif. »

(*Esth.*,
III, III, III, p. 344.)

CHAPITRE PREMIER

L'ESTHÉTIQUE

L'esthétique est la science du Beau.

Cette définition traditionnelle implique un double postulat : que le Beau *existe* ; que son *essence* se prête à un traitement scientifique.

On ne démontre pas le soleil, ni les effets du magnétisme, on les montre. Toute science positive a précisément pour fonction de rendre compte d'un certain ordre d'objets, dont l'existence s'est imposée à l'expérience.

A mesure pourtant qu'on s'éloigne de la matérialité brute, cette existence vient à faire problème. La psychologie, à se définir comme science de l'âme, serait-elle si assurée que l'âme soit ? S'agissant d'objets *dont tout l'être est de réfléchir l'esprit*, le doute grandit : car l'activité spirituelle peut être demeurée stérile ; ou avorter en œuvres mort-nées, ratées, sans portée ; ou encore ne créer que de pseudo-créations routinières. Telle loi morale semble une contrainte fondée, telle autre la projection de vains scrupules. N'est-ce pas le hasard qui en décide ? N'est-ce pas hasard, si telle intuition se forme ou non dans une conscience, se hausse ou non jusqu'à l'œuvre objective ? Même quand on a tout lieu de supposer qu'un certain domaine spirituel existe

— ainsi de la beauté — il faut encore que cette existence soit démontrée.

Or, démontrer *la nécessité d'une existence* ne peut être que démontrer *la nécessité pour telle essence d'exister*.

Les deux présupposés se confondent donc : nous chercherons *ce qu'est* le Beau, afin d'établir à la fois *s'il existe, et si, puis comment, il peut faire l'objet d'une science, l'esthétique* (1).

I. — HIPPIAS, OU LA REMONTÉE DE L'ATTRIBUTION A L'IDÉE

Toute enquête positive est en droit de présupposer, outre *que* son objet est, *ce que*, au moins sommairement, il est, et *par quelle méthode*, qui « a fait ses preuves », progresser dans la connaissance de ce qu'il est. Avec la notion d'énergie, le physicien se donne tout ce que les autres physiciens ont dit de l'énergie, et les techniques, expérimentales ou démonstratives, par eux élaborées.

Très différent l'objet esthétique : né du libre jeu de l'imagination, libre jusqu'à l'arbitraire, et qui, non content de disposer de toutes les richesses de la nature, peut encore tirer parti de son propre fonds, sa diversité, comme sa spontanéité, est infinie. *L'Art* n'existe que sous les espèces *des arts* ; aussi mal délimitées que nombreuses ses catégories, du sublime au comique, au pittoresque ; si diverses ses fonctions, que l'un peut s'y vouer jusqu'au suicide, l'autre se borner à tailler du canif un marron ; quant aux jugements du goût, il n'est pire truisme que leur variabilité selon temps et lieux — « une beauté européenne n'inspirerait que répulsion à un

(1) *Esth.*, Intr., p. 10-11.

Chinois, un Hottentot » — ou selon les dispositions subjectives — « tout fiancé trouve sa promise jolie, ce qui n'est plus toujours l'opinion du mari sur l'épouse » (1). Pour indiquer du Beau ne fût-ce qu'un critère, mais universellement valable, il faudrait maîtriser toutes ses particularités, ce qui est impossible du seul fait que *les matériaux de l'enquête ne se donnent point d'emblée comme ses matériaux* : le dessin d'enfant, le fétiche sculpté, la chanson populaire, relèvent-ils de son domaine ? Il est si vain d'en rien présumer, que le Système statuera différemment sur les trois cas.

Au relativisme *des goûts*, ceux dont il ne faut pas disputer, Aristote et Horace ont opposé *le goût*, comme sens du Beau, inné en tout homme, et qu'une saine éducation garderait de faillir. Confronter les chefs-d'œuvre, en dégager des lois, qui serviront de règles aux créations futures, telle serait la démarche esthétique. Or l'échec de tout Art poétique se manifeste assez dans son incapacité à stimuler la production : que les préceptes débordent la pure technique (par exemple, convenance des personnages du drame à leur âge, sexe, situation sociale), ces généralités, incapables d'indiquer aucun détail d'exécution, n'auront même pas le mérite des ordonnances pharmaceutiques, que l'on peut et doit suivre à la lettre ; car « *l'activité spirituelle ne s'exerce pas à vide*, selon une détermination préimposée. L'esprit ne trouve sa détermination qu'en lui-même, n'obéit en son travail qu'à lui-même. Du fait qu'elle n'est point une production *mécanique*, l'œuvre d'art ne saurait se subordonner à une règle » (2). Semblable stérilité découle

(1) *Esth.*, Intr., p. 70.

(2) *Ibid.*, p. 51.

déjà du *champ très restreint d'où sont abstraits les préceptes* — leur « universalité » n'étant guère que l'auto-définition de l'expression esthétique d'une culture par la culture qui s'y exprime ; fût-il plus vaste, le « goût » s'en tiendrait à contrôler *l'accord du détail formel avec l'extériorisation habituelle du sentiment* : d'un côté, ce qu'il y a de superficiel dans l'exécution, proportion entre parties, schème structurel, technique ; de l'autre, un placage pseudo-psychologique, facultés et activités de l'âme, en leur succession présumée. Le choc du génie est trop rude pour « son amour de la menue brocante » (1).

Le relativisme des goûts, l'absolutisme du goût, gardaient pour l'essentiel une perspective *formelle* ; l'esthétique empirique d'Allemagne s'interroge sur *le rapport de la forme au contenu*. Hirt propose pour critère « l'adéquation avec le but défini que s'est proposé la nature ou l'art en produisant l'objet » (2). Soient des acteurs, hommes aux occupations multiples, qui mangent, dorment, bavardent ; toutes leurs actions étrangères à l'action qu'est le drame s'éliminent, seules subsistent *celles qui le font être ce qu'il est*. Mais n'est-ce pas admettre que la laideur, aussi apte à se « caractériser », rivalise en beauté avec la beauté même ? On ne peut écarter cette conséquence sans considération du *contenu*. Gœthe s'y essaie, en précisant le *caractéristique* par le *significatif* : l'extérieur (le *signe*) doit laisser transparaître l'intérieur (sa *signification*) comme le corps son âme ; or le corps ne peut être beau, si l'âme n'est belle. Ce n'est que repousser la difficulté. Quel critère donner au critère ? Comment

(1) *Esth.*, Intr., p. 59.

(2) HIRT, *Horen*, 1757, Cahier VII.