



**HAL**  
open science

**Sur “ l’anéantissement ” et “ l’apogée ” de l’art au stade romantique : un extrait inédit du cours d’esthétique de G. W. F. Hegel (1828/29)**

Alain Patrick Olivier

► **To cite this version:**

Alain Patrick Olivier. Sur “ l’anéantissement ” et “ l’apogée ” de l’art au stade romantique : un extrait inédit du cours d’esthétique de G. W. F. Hegel (1828/29). Dominique Peyrache-Leborgne. Théories esthétiques du romantisme à l’étranger, Editions Cecile Defaut, pp.211-218, 2014, Horizons comparatistes. hal-03110436

**HAL Id: hal-03110436**

**<https://hal.science/hal-03110436>**

Submitted on 14 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Sur « l'anéantissement » et « l'apogée » de l'art au stade romantique : un extrait inédit du cours d'esthétique de G. W. F. Hegel (1828/29).**

Alain Patrick Olivier (Université de Nantes)

Présentation

Une expérience décisive pour le développement de l'art et de la philosophie a lieu dans la galerie de Dresde, en 1798 : c'est l'expérience de la peinture et de la poésie que fait un groupe de poètes, littérateurs, critiques, philosophes et théologiens qui s'appellera « école romantique ». Fichte, Schelling, Schleiermacher, les frères Schlegel font partie de ce cercle, dont Hegel se rapproche à partir de 1800. Une nouvelle forme d'expérience chrétienne-religieuse se met en place, qui prend le nom de « religion de l'art » ; elle se trouve à l'origine d'un nouveau système philosophique de l'idéalisme allemand et d'une nouvelle conception esthétique, d'une nouvelle conception de l'art. Le cercle des philosophes romantiques allemands pousse plus beaucoup plus loin que les révolutionnaires français la légitimation de l'art chrétien – architecture, sculpture, peinture, musique et poésie – qu'ils appellent « romantique ». Ils procèdent à une réévaluation esthétique qui inverse le rapport à la norme classique. Désormais, c'est l'art chrétien-moderne qui est la vérité de l'art antique, l'art dépourvu de référence à la norme chrétienne étant appréhendé comme une forme d'erreur<sup>1</sup>. Le romantisme allemand considère de ce fait le christianisme comme non seulement compatible mais comme condition de possibilité pour l'art en général. Et, inversement, l'art n'est pas seulement un moment contingent de la réévaluation du christianisme, mais il est au principe de son sauvetage esthétique. Car la réhabilitation du christianisme s'effectue suivant les principes stricts du matérialisme et du sensualisme propres à la critique esthétique du XVIIIe siècle. Le christianisme n'est pas discuté au point de vue logique ou théologique ou philosophique, mais du

---

<sup>1</sup> F. Schlegel, « Gemähldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden in den Jahren 1802-1804 » [1805]. In : *Ansichten und Idee von christlichen Kunst* (F. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, Bd. IV). – *Descriptions de tableaux*, éd. B. Savoy, Paris, ENSBA, 2003.

point de vue esthétique des formes, des couleurs, des sentiments. La religion n'est plus vécue comme extérieure à l'individu, mais comme l'objet d'une libre adhésion fondée sur le principe de la jouissance et de l'individualisme. Et c'est pourquoi le musée est le cadre de cette réhabilitation. Schleiermacher forme le concept de la « religion de l'art » comme cette religion à venir effectuant la synthèse de l'art et de la religion, où l'art contribue à la résurrection de la religion<sup>2</sup>. Il s'établit ainsi une forme de « concordat transcendantal » entre l'art et la religion en parallèle au concordat politique, qui met fin à la norme de l'esthétique antique et son imitation dans la modernité.

L'un des signes les plus marquants de cette rupture au point de vue de la conceptualité esthétique est la dévaluation du concept de beau qui faisait la centralité non seulement de l'esthétique mais aussi bien de la politique et de la philosophie dans la période précédente. Cette différence avec l'idéal antique de la beauté s'exprime dans l'introduction du concept esthétique de la *laideur*<sup>3</sup>. La laideur est une valeur essentiellement chrétienne-romantique. Elle correspond, dans la représentation de l'histoire divine qui constitue le contenu religieux de l'art romantique, au principe de la souffrance, du martyre, de la soumission, de la putréfaction du corps du divin, etc. Parce que le divin s'est manifesté aux yeux des hommes et qu'il s'est manifesté sous la forme d'un individu mortel, martyrisé, crucifié, tué, des thèmes entrent dans l'art – c'est-à-dire dans la religion – qui étaient inconnus du monde antique. L'art peut désormais être non-beau. La catégorie du laid comme moment négatif de la dialectique du beau peut ainsi apparaître dans le nouveau discours esthétique de l'idéalisme allemand et de la philosophie en général. C'est ainsi que l'on passe ainsi d'une esthétique classique et révolutionnaire du beau à une esthétique romantique et moderne de l'art.

---

<sup>2</sup> F. Schleiermacher, *Über die Religion*. Berlin 1799, p. 168.

<sup>3</sup> F. Iannelli, *Das Siegel der Moderne : Hegels Bestimmung des Hässlichen in den Vorlesungen zur Ästhetik und die Rezeption bei den Hegelianern*, München 2007, p. 27.

Dans les cours d'esthétique qu'il donne à l'université de Berlin, durant les années 1820, Hegel critique et systématise la conception esthétique originaire de l'école romantique et donne une théorie de la « forme d'art romantique » comme constituant à la fois le dernier moment du beau et le dernier stade de l'histoire de l'art<sup>4</sup>. Le concept de l'art que propose Hegel s'applique, en effet, à des périodes passées de l'histoire dans ses trois grands moments que sont « l'art symbolique » (où le contenu demeure « mystérieux »), « l'art classique » (où le contenu est « accompli ») et « l'art romantique » (où l'esprit s'oppose au sensible). Le concept de « l'art romantique » pose l'identité et la différence entre l'art et le christianisme dans la modernité. Il désigne l'art chrétien, mais pour autant qu'il n'est pas seulement religieux, car « l'art romantique » est aussi bien une forme de réalisation du principe chrétien que le processus de libération du sujet à l'égard de la religion dans le contexte de la modernité. Le christianisme en tant qu'il libère le principe du soi apparaît comme une condition pour l'autonomie de l'art, mais l'art dans son principe de l'autonomie de la subjectivité absolue dépasse le principe du christianisme. L'art apparaît comme la condition de possibilité d'une émancipation de l'esprit comme esprit libre et comme subjectivité dans le monde. Il ouvre l'espace d'auto-affirmation de la subjectivité qui se pose comme principe absolu.

La forme d'art « romantique » est une forme paradoxale, parce qu'elle marque la « fin de l'art » dans son double sens d'accomplissement et de dissolution. L'art n'est plus dépositaire de la fonction suprême de vérité. Il ne correspond plus au « besoin » le plus élevé de l'époque moderne affranchie de « l'image » et de la « représentation ». Mais le moment de « l'anéantissement » de l'art est en même temps celui de la « conscience de l'art » : le moment où l'art devient pour-soi. C'est alors qu'il s'accomplit non seulement dans l'extériorité de la représentation, mais aussi bien dans l'intériorité de la « pensée pure ». En disant que nous vivons dans un « après » de l'art, Hegel ne veut pas dire que l'art ne continue pas de progresser, car l'art romantique constitue une forme d'

---

<sup>4</sup> Le concept de « l'art romantique » correspond chez Hegel à la dernière période chrétienne-germanique de l'histoire depuis le moyen âge et pas seulement à la forme que prend l'art et la littérature de son temps à travers les productions de « l'école romantique » qui fait l'objet de sa critique. Sur cette critique, voir Otto Pöggeler, *Hegels Kritik der Romantik*, München : Fink, 1998.

« accomplissement » de l'art au même titre que l'art grec. Hegel parle ainsi d'une « apogée » de l'art dans l'époque moderne avec la peinture du XVe et du XVIe siècle. Mais il n'y a vraiment « art » précisément que lorsque notre attitude à l'égard de l'art se transforme, devient plus réfléchie, plus éclairée, plus philosophique. L'art se « survit » à travers la possibilité d'une nouvelle conception où il est désormais appréhendé non pas comme quelque chose de purement sensible, l'objet d'une simple jouissance, mais comme une modalité de la pensée, voire comme la forme la plus haute de la vérité. L'époque moderne – c'est-à-dire l'époque réformée, éclairée, révolutionnaire – est celle où triomphe la pensée « prosaïque » fondée sur la prééminence de l'entendement. Cette époque produit également un nouveau rapport à l'art, une nouvelle exigence du « sens poétique ». Cette exigence n'est pas seulement celle de la philosophie, qui dépasserait l'art comme mode conceptuel adéquat, mais elle est aussi bien une exigence intellectuelle propre à l'art comme tel.

C'est cette nouvelle « conscience de l'art » qui conditionne, au plan épistémologique, la possibilité de la nouvelle discipline qu'est l'esthétique entendue comme philosophie aussi bien que comme critique d'art et théorie de la littérature, telle que Hegel, Schelling, Schleiermacher et les frères Schlegel la mettent en place dans les années 1800. Cette conscience conditionne également une nouvelle pratique de l'art devenu pour-soi, qui n'est autre que la conception de l'art moderne et que l'on trouvera exprimée de la façon la plus brillante et la plus spectaculaire dans la conception de « l'art pour l'art » propagée par les écrivains « romantiques » français du XIXe siècle<sup>5</sup>.

Le texte qui suit rend compte de la conception hégélienne de l'art au stade « romantique », c'est-à-dire dans la situation qui vient « après l'art ». Il est extrait de l'introduction générale au cours donné par Hegel à l'université de Berlin pendant le semestre d'hiver 1828-1829. Il rend compte de la séance du 6 novembre 1828, où Hegel expose la thèse que son étudiant F. Mendelssohn

---

<sup>5</sup> Cf. A. P. Olivier, « Les paradoxes de la science du beau dans la philosophie française », in : C. Maigné, A. Pierre, J. Lichtenstein (dir.), *Vers la science de l'art : L'esthétique scientifique en France 1857-1937*, PU Paris Sorbonne, 2013, p. 21-31.

Bartholdy interprète immédiatement comme l'affirmation que « l'art allemand est mort »<sup>6</sup>. Dans l'en-tête de cahier, Heimann intitule le passage : « Introduction, IV,7, Sur l'anéantissement de l'art au point de vue de la troisième étape et explication de l'apogée de l'art chez les Grecs et au XVe siècle ». Il montre ainsi que la fin de l'art est à penser aussi bien comme disparition et comme commencement, comme anéantissement et comme émergence. C'est cette contradiction qui caractérise l'art romantique comme forme moderne de la « conscience de l'art ».

Le manuscrit, dont est extrait le présent texte, est déposé dans une collection particulière. Il fait actuellement l'objet d'une édition critique des cours d'esthétique de Hegel soutenue par la Deutsche Forschungsgemeinschaft et la Fondation Alexander von Humboldt. Je remercie Annemarie Gethmann-Siefert, qui en est à l'origine, ainsi qu'Anna-Johanna Gethmann pour son aide concernant l'établissement du texte allemand original.

---

<sup>6</sup> F. Mendelssohn Bartholdy, *Reisebriefe von Felix Mendelssohn Bartholdy aus den Jahren 1830 bis 1832*, hrsg. von P. Mendelssohn Bartholdy, Leipzig, H. Mendelssohn, 1861, S. 155.

Traduction<sup>7</sup>

La position de l'art dans la totalité de la vie de l'esprit et de la science peut ainsi être déterminée<sup>8</sup>. On a dit également que l'élévation au dessus de la région inférieure est la satisfaction relative de l'art<sup>9</sup>. Il a également un après auquel il accède comme à sa vérité, de sorte qu'il accède lui-même à quelque chose de supérieur. L'art est quelque chose de borné même dans sa sphère, ce qui détermine sa place pour nous, car nous sommes au-delà de l'art, car le substantiel s'est dégagé et se montre [dans l'art] de façon sensible pour l'image, [pour] la représentation<sup>10</sup>. C'est le moment de l'immédiateté, le matériau essentiel, où le vrai parvient à la conscience. De même que le contenu se détermine par la forme, de même la vérité [se détermine] dans l'art en son moment intuitif de l'immédiateté, de sorte que le contenu ne s'est pas encore purifié en spirituel, et la représentation de Dieu n'est pas encore la vraie, puisqu'elle se sert de l'image. Une multiplicité [de dieux] apparaît ici, le multiple et juxtaposé appartient à l'extérieur et la multiplicité également<sup>11</sup>. La vérité de cet élément constitue un contenu du divin lui-même, mais non pas encore [le contenu] du spirituel véritable, et [ce contenu] n'est pas encore pour la pensée comme tel. L'art est un mode spécifique [de la vérité] au delà duquel il en existe un autre, [à savoir] que Dieu doit être pensé en esprit comme spirituel. La pensée se dirige ainsi contre lui. Nous savons que la religion juive et

---

<sup>7</sup> Source : G. W. F. Hegel, *Die Ästhetik / nach Hegels Vortrag / Geschrieben von Heimann / Im Wintersemester 1828/29* [L'esthétique / d'après la leçon de Hegel / Rédigé par Heimann / Au semestre d'hiver 1828-1829], ms. collection particulière, transcription A. Gethmann-Siefert, A. P. Olivier, A. J. Gethmann ; traduction et notes A. P. Olivier, p. 14-15.

<sup>8</sup> Le présent texte est extrait de la fin l'introduction au cours d'esthétique de Hegel, où il est question des rapports entre l'art et les autres domaines de l'esprit, en particulier la religion et la philosophie (« science »), qui constituent « l'après » de l'art au point de vue de l'histoire et au point du système.

<sup>9</sup> Le rapport à l'art est à la fois d'affirmation et de négation du sensible, laquelle constitue un premier stade dans le processus du devenir-esprit de l'art, qui s'accroît à l'étape romantique, puisque l'art appartient essentiellement au domaine de l'esprit.

<sup>10</sup> Pour nous, l'absolu, le substantiel se dit dans l'élément de la pensée et non dans l'élément de la représentation ou de l'image, alors que le substantiel, dans les phases précédentes de l'art, n'est pas distingué du sensible, de la représentation, de l'image.

<sup>11</sup> La conception esthétique détermine la représentation théologique : comme la vérité est appréhendée de façon sensible, elle est appréhendée suivant la multiplicité, la diversité propre au sensible et non pas du point de vue de l'unité propre à la raison.

mahométane n'admet pas l'image de dieu et [qu'elle] a rejeté ce mode de l'art<sup>12</sup>. Xénocrate et d'autres sages se sont également élevés et prononcés contre la représentation par l'art. Les hommes, dit-il, se représentent dieu d'après l'homme. D'autres ont pensé de même, ainsi Platon, qui a banni les poètes de sa république parce que leur représentation de Dieu ne lui plaisait pas, parce que c'était des représentations artistiques, et il s'est ainsi expliqué contre l'art. Il arrive, chez un peuple, un temps où l'art s'épanouit, mais [l'art] se survit, comme dans le monde chrétien, là où l'élément positif est l'extériorité, [où] le christ comme homme-dieu est entouré d'hommes, où est inclus le moment de l'immédiateté. C'est pourquoi l'art s'est développé [dans le monde chrétien]. Au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle, la peinture [y] a atteint ce même sommet que l'art au temps de Périclès<sup>13</sup>. Mais, [de même que] Platon s'est [autrefois] opposé à lui, de même la science et une spiritualité s'est [alors] affranchie de l'Eglise, qui nourrissait l'art en son sein. La réforme revient à la représentation de l'intérieur de l'esprit et s'est détachée de la sensualité<sup>14</sup>, de l'élément de l'art<sup>15</sup>. C'est donc [ce qui vient] après l'art. Il trouve satisfaction dans la forme du spirituel<sup>16</sup>. Le mode sensible est accompli et déterminé par l'extériorité<sup>17</sup>. L'art imparfait donne lieu au pressentiment<sup>18</sup> car le contenu n'est pas achevé pour la représentation, il est par conséquent mystérieux<sup>19</sup>. Il laisse

---

<sup>12</sup> La philosophie grecque et la religion judéo-musulmane comme régimes de la pensée pure font le même travail d'opposition au régime sensible et représentationnel de la vérité qui est propre à l'art.

<sup>13</sup> La peinture est pour Hegel un art spécifiquement romantique, c'est-à-dire chrétien-moderne, un art de l'intériorité, alors que l'art grec antique (l'art classique) se rapporte essentiellement à la sculpture et à l'architecture, un art de l'extériorité. La peinture romantique constitue en ce sens un progrès dans le processus d'affirmation de l'esprit par rapport à la statuaire classique.

<sup>14</sup> *Sinnlichkeit*.

<sup>15</sup> La réforme protestante répète le mouvement par lequel la philosophie et la religion se sont détachées de la « religion de l'art » grecque.

<sup>16</sup> Le fait que la vérité relève de l'esprit, qu'elle existe pour elle-même en dehors de l'image et de la représentation ne signifie pas la fin de l'art comme régime de l'image et de la représentation, mais un nouveau mode de « satisfaction » esthétique d'ordre spirituel apparaît.

<sup>17</sup> La sphère du sensible se trouve libérée dans l'art romantique. L'extériorité vaut pour elle-même, elle s'autonomise.

<sup>18</sup> *Ahnen*.

<sup>19</sup> Hegel fait allusion à la forme d'art « symbolique ».



derrière lui la nostalgie<sup>20</sup>. Au contraire, l'art accompli représente le contenu accompli, où l'âme est satisfaite<sup>21</sup>, mais l'esprit s'oppose à lui, et c'est l'après de l'art, et c'est la position de l'art pour notre temps, [à savoir] que nous avons la conscience de l'art<sup>22</sup>. L'art deviendra toujours plus accompli, mais il ne peut parvenir à cet accomplissement si la forme n'est pas le plus haut besoin de la représentation. Notre culture est pénétrée des rapports intellectuels des catégories de la pensée et de la réflexion. Ces formes de la pensée, c'est le prosaïque<sup>23</sup>. Les déterminations de force, de fondement et de conséquences sont des catégories, des modes de la pensée finie, [qui] constituent l'âme de la conscience<sup>24</sup>. Pour nous, l'art n'est donc pas un besoin. La vérité est pour nous à chercher dans le contenu et la forme de l'esprit<sup>25</sup>. Nous ne nous agenouillons plus devant dieu le père et Pallas représentés, même s'ils sont représentés de façon parfaite<sup>26</sup>. L'esprit<sup>27</sup> poétique ne peut plus être satisfait par eux<sup>28</sup>. La limite de l'art ne réside pas en lui, mais en nous.

---

<sup>20</sup> *Sehsucht*.

<sup>21</sup> Il s'agit de « l'art classique ».

<sup>22</sup> Il s'agit de « l'art romantique ».

<sup>23</sup> Le « prosaïque » s'oppose au « poétique » comme le non-art s'oppose à l'art.

<sup>24</sup> Dans la période éclairée, les catégories de l'entendement scientifique déterminent notre conception du monde, de l'homme et de la nature, qui ne sont plus pensées en terme de représentation et d'image. L'époque moderne (celle du romantisme) est une période de l'intellect, de la réflexion, et non une période de la sensibilité comme telle. Mais c'est cette condition paradoxale qui ouvre le nouveau régime intellectuel de l'art.

<sup>25</sup> *Geist*.

<sup>26</sup> L'insatisfaction de la forme n'est pas seulement une insatisfaction pour la philosophie, mais aussi bien pour le poète, l'artiste : l'art non la philosophie ne se satisfait plus de l'image, de la représentation.

<sup>27</sup> *Gemüt*.

<sup>28</sup> Non seulement la philosophie et la religion, mais l'art (« l'esprit poétique ») également ne se satisfait plus (dans la période romantique) du régime de la représentation et de l'image, et trouve dans la sphère de l'esprit son élément propre (comme « conscience de l'art »).