

L'essence de l'art selon Hegel

Mustapha AKROUR

Université de Mostaganem/ Algérie

Résumé

This article is an attempt to introduce Hegel's philosophy of art, undoubtedly a prestigious philosophy of the modern age because it has deep had influence not only on the most important theoreticians of art but on writers and artists themselves as well. It treats of the finality of art, if finality there is, and of the various procedures advanced by Hegel. To all intents and purposes Hegel, with great knowledge, approached the question with perspicacity and from all sides, teleological and practical.

In terms of teleology, Hegel shows that art could not have another end than itself, or the search for a representation of truth. From the practical standpoint Hegel suffices himself with pointing in some directions but expands of the qualities an artist should have before embarking on any artistic endeavour. He insists on imagination, style, originality, manner and objectivity, i.e. to achieve the reconciliation of all existing antagonisms.

ملخص

لقد حاولنا، من خلال هذا البحث، تسليط الأضواء على فلسفة هيغل الجمالية وإظهار مميزاتها والدور الحضاري الفعال الكامن في ذلك التنظير الفني الذي كان له رواج واسع في الأوساط الفكرية والأدبية؛ فضلا عن العملية الإبداعية الفنية في حد ذاتها التي تشمل كل الفنون السائدة من أعمال أدبية وفنون تشكيلية ولوحات فنية ونحت وأعمال مسرحية وما يشبه ذلك.

كما بينا، في بداية هذا البحث، طرح هيغل لموضوع الهدف؛ أي السؤال الذي يبحث ما إذا كان هناك هدف للعمل الفني أم لا؟ كما ذكرنا إجابة هيغل في الموضوع وطرحه لفكرة أنّ الفن ليس له هدفا إلاّ الفن في حد ذاته؛ فضلا عن حرصه على تمثيل الحقيقة والخير.

كما تناولنا مختلف مميزات العمل الفني الإبداعي والكيفية التي يجب أن يركز عليها الفنان أثناء نشاطه الإبداعي كالأسلوب الكتابي والموضوعية، أثناء إنجاز المواضيع، والطريقة المستعملة أثناء إنجاز العمل، والأصالة وما يشبه ذلك...

Introduction:

L'essence de l'art ou l'art véritable, voilà un sujet qui ne laisse personne indifférent, du moins ceux duquel l'art est source d'intérêt, à savoir les artistes eux-mêmes, les philosophes et les hommes de lettres. Cette conception Hégélienne, qui a influencée un grand nombre de théoriciens de l'esthétique que d'écrivains et d'artistes, à l'époque moderne, reste incontournable, malgré certaines thèses objet à controverse. Non pas à cause de sa véracité, qui n'en est pas une, mais beaucoup plus pour son influence séculaire au point de devenir un exutoire - et même un dogme pour certains - pour tous les théoriciens de l'art en général, y compris par ceux qui sont de sensibilité marxiste, comme certains membres de « l'Ecole de Francfort ».

Il est, certes, vain d'énoncer tous ceux, parmi les théoriciens de l'art en général et la littérature en particulier, qui ont participé à ce débat fructifiant qui a laissé ses empreintes de manière immuable dans les différentes productions artistiques. Et, à juste titre, parmi ces débats, la question du « but » de l'art reste indéniablement le sujet primordial et incontournable. Et malgré son côté épineux et insoluble, Hegel a su asseoir irréfutablement certaines réponses.

I- Objection contre les idées reçues sur la philosophie de l'art :**A- La conception objective de l'art :****1- Le but final de l'art :**

Hegel avait émis des objections sur la conception objective de l'art telle qu'elle a été conçue en son temps, à travers son œuvre majeure sur l'art, à savoir « l'esthétique »,¹ et plus particulièrement le tome un de cette œuvre colossale, consacré essentiellement à sa vision de l'art, qui recèle une importance capitale tant par son originalité et son étendue que par le contenu intemporel, qui a influencé aussi bien la pensée du XIX^e siècle que la pensée contemporaine, indépendamment de toute sensibilité idéologique et politique fussent-elles de gauche ou de droite. Sans doute l'importance de cette œuvre a balisé la voie magistrale à la philosophie de l'art contemporain qui englobe, dans son antre, l'ensemble des expressions artistiques, scéniques, picturales et littéraires.

La recherche du but, si but il y a, et les méthodes à suivre ont de tout temps étaient le souci majeur des philosophes, des hommes de lettres et des artistes. Et parmi ces soucis, d'ordre méthodologique et ontologique, la question pertinente et incontournable de la définition et de la finitude de l'art. Pour Hegel, cette question du but ne pourrait être abordée de manière singulière et indépendamment d'un ensemble foisonnant dans lequel est immergé le questionnement qui incarne l'essence même de l'art.

Il est judicieux de rappeler que cette téléologie a connu une traversée historique désarçonnant. Et à ce questionnement foisonnant, Hegel réplique d'un ton laconique et cinglant à la fois : « Si l'on veut assigner à l'art, disait-il, un but final, ce ne peut-être que celui de révéler la vérité, de représenter d'une façon concrète et figurée ce qui s'agite dans l'âme humaine ».² Ce but, qui serait une recherche de la vérité, n'est en fait qu'une supposition, un exutoire de l'improbable attribution d'un but à l'art ; ce qui, en réalité, n'est qu'une supputation, une spéculation aussi vaine que magnifique !

Evidemment, Hegel voit avec suspicion cette conception erronée de l'art, car cela impliquerait que ce but supposé a une eccéité, ce qui amènerait l'art à devenir un simple agent, un moyen et un outil au service de ce but présupposé et établi *a priori*. De même que cette vision des choses aboutit nécessairement à la question d'utilité ; ce qui amènerait l'art à être au service d'autres choses que soi, qui a une valeur en soi et un devoir être, et serait obligé de servir.

L'art deviendrait alors un moyen au service d'un but avec une détermination étrangère à soi. Hegel trouve cette conception indigeste, inappropriée est fausse. « C'est pourquoi, disait-il, la question dont nous nous occupons est une fausse question, puisque tout objet qui se veut être absolu doit avoir sa détermination en lui-même ».³ L'art ne pourrait donc se comporter comme un objet non-essentiel à l'égard d'un objet supposé essentiel, et pour qu'une telle chose puisse se produire et être crédule, il faudrait que le moyen possède les mêmes propriétés d'autrui, afin d'être en adéquation avec lui, ce qui n'est pas le cas dans cette conception.

2- L'imitation de la nature :

Après avoir nié que l'art puisse être un simple objet au service d'un but conçu *a priori* et refusé, de surcroît, l'idée d'utilité de l'art, Hegel abonde dans le même sillage avec d'autres questions similaires relatives au but de l'art, à savoir *l'imitation* de la nature. De même que Hegel s'est atteler, dans son « esthétique », à étudier le beau artistique indépendamment du beau naturel. Mais cela ne l'a pas empêché de réfuter l'idée qui consiste à croire que le beau artistique est inférieur à ce que produit la nature de beau, qu'on pourrait nommer le beau naturel ; outre le fait de chercher à s'approprier l'incommensurable beau naturel.

La conception établie, qui impute à l'art la mission d'imiter la nature, ne se limite pas uniquement à cette mission d'un point de vue fonctionnel, mais l'appréhende comme une détermination majeure et essentielle de la nature de l'art. Cette détermination remonte, à l'origine, aux Grecs et plus particulièrement à Aristote dans sa « Poétique », malgré la réfutation de Platon. Ainsi donc, Aristote fut pratiquement l'un des premiers philosophes à avoir accordé de l'importance à l'imitation, tout en contredisant son maître Platon sur cette question essentielle. Bien qu'Aristote ne s'était pas seulement contenté de prôner le bien fondé de l'imitation, mais lui en avait attribué aussi la genèse. (Cf., Poétique, 4, 1448b, 4-5, 1449b8).

« L'épopée donc, disait Aristote, et la poésie tragique, ainsi que la comédie dithyrambique et, par une bonne partie l'art de la flute et celui de la cithare, ont tous ceci de commun qu'ils sont des imitations⁴. Et en ce qui concerne l'origine de l'art, il est dit : « Il semble que l'art poétique dans son ensemble doive son origine à deux causes toutes naturelles. Dès l'enfance, les hommes sont naturellement enclins à imiter (...) et tous les hommes trouvent du plaisir aux imitations⁵. Il faut rappeler que la « Poétique », dans son ensemble, est bâtie comme une réplique à la condamnation Platonicienne.

Quant à la vision réductrice, relative à l'imitation, elle « assigne à l'art un but purement formel⁶ qui l'éloignerait de son essence véritable. C'est que l'art, réduit à cette fonction, ne produit qu'une œuvre terne

dénudée de l'essentiel ; une réalité qui s'adresse au sens de l'homme, et qui n'est qu'une illusion de la réalité qui donne l'impression que la chose imitée est une réalité, mais qui n'est qu'une caricature grotesque. « On règle par-là, disait Hegel, le cas du principe de l'imitation de la nature dans l'art, au sujet de laquelle aucune entente n'est possible avec une opposition aussi abstraite, tant que l'(être) naturel est pris seulement en son extériorité, non pas comme forme naturelle riche de sens, caractéristique signifiant l'esprit». ⁷

Quoi qu'il en soit, le beau naturel reste, dans son ensemble imparfait. ⁸ Et toute tentative imitatrice serait inappropriée et incongrue pour ainsi dire, car « l'objet de l'art est le beau en lui-même et pour lui-même, nullement l'imitation de la nature, laquelle n'est elle-même que l'imitation de l'idée, temporaire et dénudée de liberté». ⁹

3- L'éveil de l'âme :

« Eveiller l'âme : tel est dit-on, le but final de l'art, tel est l'effet qu'il doit chercher à obtenir ». ¹⁰ En effet, Hegel adopte une position favorable envers cette conception. Il reconnaît que l'art pourrait être libérateur et éveilleur de conscience du moment que la mission de toute éducation, aussi réfractaire soit-elle, porte sur l'émancipation intellectuelle de l'homme, c'est-à-dire atteindre la conscience de soi, telle qu'elle a été évoquée dans sa phénoménologie. Cette assertion s'avère bénéfique dans la mesure où l'art peut contribuer avec son action adoucissante sur les mœurs primitives de l'homme et lui révèle son être véritable.

De même que l'art éveille des sentiments endormis et nous permet d'atteindre ce qui est bénéfique pour l'esprit. Et grâce à *l'intuition*, l'homme prend conscience des choses importantes qu'il abrite dans son esprit. La représentation, avec laquelle l'art incarne le monde, permet à l'homme de saisir l'humain qui sommeille en lui. Eveiller les sentiments endormis, c'est contribuer aussi à l'émancipation et à la prise de conscience de l'homme. « Ce qui importe, c'est que le contenu que nous avons devant nous éveille en nous des sentiments, des penchants, des passions (...). L'art peut évoquer en nous et faire éprouver à notre âme tous les sentiments ». ¹¹

Il est judicieux de remarquer que cette contribution n'est pas réelle, mais virtuelle. L'art arrive à transcender la réalité par une forme d'illusion positive, en substituant la production onirique au réel pas très

reluisant, grâce à l'intuition et à la représentation. L'homme est en mesure de se représenter des objets irréels et en faire des faits réels. Quoi qu'il en soit, l'art reste, après tout, une arme à double tranchant : « Il peut nous élever à la hauteur de tout ce qui est noble, sublime et vrai, nous porter jusqu'à l'inspiration et à l'enthousiasme, comme il peut nous plonger dans la sensualité la plus profonde, dans les passions les plus basses, nous noyer dans une atmosphère de volupté et nous laisser désespérés, écrasés par le jeu d'une imagination déchainée ». ¹²

L'art possède un pouvoir formel indépendant de la réalité, mais il contribue à favoriser l'émergence de la conscience de l'homme, grâce à l'intuition et à la représentation, par un effet de « montage idéologique », tel qu'il a été théorisé par Eisenstein, célèbre cinéaste Russe, théoricien de l'esthétique cinématographique. « C'est déjà en cela que consiste son action adoucissante, car il met l'homme en présence de ses instincts, comme s'ils étaient en dehors de lui, et lui confère de ce fait une certaine liberté à leur égard. Sous ce rapport, on peut dire de l'art qu'il est un libérateur ». ¹³

Il faut rappeler que cette dimension libératrice de l'art, évoquée par Hegel, a été reprise par un autre Hégélien de gauche : Herbert Marcuse et bien d'autres penseurs après lui. « On peut appeler révolutionnaire, disait Marcuse, l'œuvre d'art qui représente, grâce à la transformation esthétique opérée sur le sort de certains individus, donné comme exemplaire, le défaut de liberté régnant et les forces de rébellion existantes, perçant ainsi à jour la mystification (et la pétrification) de la réalité sociale pour ouvrir l'horizon du changement (de la libération) ». ¹⁴

Dans la même trame Marcuse réaffirme que « la dimension esthétique peut nous servir en quelque sorte à évaluer ce que serait une société libre ». ¹⁵ On peut même inclure Jacques Le Goff, un historien du moyen-âge européen, qui croit savoir que l'art médiéval et plus particulièrement ses composants, l'art roman et l'art gothique, ont contribué, de manière significative, à libérer les mentalités du carcan établi. ¹⁶

4- La fonction moralisatrice de l'art :

Outre le fait de conférer à l'art la mission d'éveiller l'âme humaine, en procédant à son élévation, une autre mission lui est assignée, c'est celle de la fonction moralisatrice. Cette fonction n'est pas admise sans susciter une controverse pour le moins impétueuse, même si Hegel en

accepte – comme il l’a fait pour la fonction précédente – certains aspects de cette fonction au point de prôner une conciliation entre les deux antagonistes.

En effet, après avoir relaté – comme il est récurrent pour Hegel – avec parcimonie les différentes représentations duquel est constituée la détermination majeure de l’art, Hegel s’est évertué à exposer sa vision des choses, qui n’est en réalité qu’une vision conciliatrice des différents agents antagoniques présents. Et pour se faire une idée sur l’opinion établie, Hegel relate la fonction assignée à l’art qui consiste à évoquer les passions tout en les purifiant de leurs contenus nocifs ; bien que cette « évocation n’est pas une fin dernière, une fin en soi », ¹⁷ mais c’est la moralisation qui est une fin en soi.

Cette moralisation consiste à purifier les passions, et n’est, en réalité et à certains niveaux, qu’une catharsis dont la mission consiste à la maîtrise des passions de l’homme et l’aider à s’émanciper pour atteindre un stade évolué aussi bien sur le plan pulsionnel que civilisationnel ; ce qui impliquerait que l’homme devrait se détacher de l’état naturel primitif duquel il est confiné. C’est-à-dire refuser, en quelque sorte, la vision naturaliste, chère au romantisme allemand, qui consiste à vivre en harmonie et en parfaite adéquation avec la nature organique. Cette nature, par laquelle l’homme doit s’en détacher, n’est, en réalité, que « grossièreté et sauvagerie. Or, l’art, tout en représentant l’homme en union avec la nature, a justement pour effet d’élever l’homme au-dessus de la nature. Et c’est là le point essentiel ». ¹⁸

Toutefois, cette fonction moralisatrice de l’art, qui aspire à se mettre en adéquation avec la morale établie, le devoir, la loi, met l’œuvre d’art en opposition avec ses aspirations individuelles, ses penchants et ses intérêts subjectifs. Dès lors, ce point de vue avive la relation conflictuelle entre l’universel et le particulier. En effet, la volonté universelle s’oppose inéluctablement à la volonté particulière, et cette manière d’être signifie que l’action morale doit être en perpétuelle confrontation avec la volonté particulière propre à l’œuvre d’art, même si, parfois, l’universel dépend du particulier, au point de n’être que son reflet ; comme il lui arrive aussi d’être indépendant, ce qui engendre inmanquablement une relation conflictuelle.

Quant à Hegel, qui ne voit pas d'un bon œil cette relation, il propose une « conciliation entre ces deux termes, par la découverte d'un troisième, d'un principe supérieur représentant leur harmonieuse unité. (...) Il est de l'intérêt de l'homme que cette opposition disparaisse, qu'elle fasse place à une conciliation ».¹⁹ Autrement dit, Hegel cherche un exutoire honorable qui à la fois satisfasse la morale, et son corollaire la loi établie, et la liberté créatrice propre à l'œuvre d'art qui représente l'essence même de l'art.

II- Le concept Hégélien de l'art :

1- Manifestation de l'Idée absolue :

Après tous ces préliminaires relatés ci-dessus, nous abordons la vision de Hegel sur l'art qui consiste à dire que « l'art est constitué par l'idée représentée sous une forme concrète et sensible ».²⁰ Autrement dit, une manifestation de l'Idée et son corollaire la rationalité dans le monde sensible. Cette représentation de l'absolu par la voie artistique obéit à plusieurs facteurs, aussi bien virtuels que pratiques qui ont pour mission délicate de concilier l'abstrait au concret. De même que cette conciliation ne pourrait avoir lieu que si certaines conditions sont respectées, tel que le contenu du sujet, objet de la représentation, qui devrait être apte à être représenté par l'art. Sans quoi l'échec de l'association est inévitable. Quant à la deuxième condition, pour assurer, selon Hegel, la réussite de la conciliation des antagonismes, il faudrait que l'œuvre d'art ne doive pas être une pure abstraction, mais une œuvre sensible et concrète.

Cette conception de l'« Idée incarnée dans le réel » - n'est, en faite, qu'une inspiration de la foi chrétienne d'une part, et du Spinozisme d'autre part, lesquels s'inspirent du *Noûs (Esprit du monde originel)* hellénique d'Anaxagoras - ne peut concevoir une représentation théiste totalement abstraite dépourvue de son substrat chosifié. Et enfin, pour qu'une forme sensible soit en adéquation avec ce qu'elle représente, il faudrait qu'elle soit individuelle et concrète, car « la tâche de l'art consiste à rendre l'idée accessible à notre contemplation sous une forme sensible, et non sous celle de la pensée et de la spiritualité pures en général ».²¹

Hegel va plus loin dans sa vision de l'art, jusqu'à confondre beauté et idée absolue : « La beauté, disait-il, (...) n'est pas une abstraction de l'entendement, mais le concept en soi, concret et absolu, autrement dit,

l'idée absolue».²² Cette vision des choses aboutit à une sorte d'osmose entre le concept et le réel, car le beau incarne l'idée qui se manifeste dans le réel. Et cette idée, qui est concept, peut s'engouffrer si profondément dans la nature objective au point de se perdre complètement dans la sensibilité et prendre la chose comme une nouvelle détermination et un nouveau mode d'être. La nature organique deviendrait alors un terreau idéal pour la concrétisation de son objectif.

Cette nature est une nature vivifiante et belle, car elle est une incarnation du Vrai et de l'Idée. Elle est aussi, à première vue, belle pour autrui, « pour la conscience appréhendant la beauté »²³ naturelle. La nature organique est, de ce fait, dépourvue de conscience du fait qu'elle soit un *étant* et que c'est la conscience humaine qui appréhende sa beauté. Et pour paraphraser Heidegger, je dirai que « la pierre est sans monde, l'animal est pauvre en monde, l'homme est formateur de monde ».

Cependant la nature a un *être-là* beau qui scintille de toute sa splendeur et n'a nullement besoin d'autrui pour exister. Et cette manifestation dans l'être-là immédiat n'est qu'un intermède, car « l'œuvre d'art est, en tant que l'œuvre immédiate, l'œuvre abstraite et singulière. Elle doit, de son côté, sortir de son mode immédiat et objectif pour aller à la rencontre de la *conscience de soi* »²⁴ qui ouvre la voie à la cogitation.

1- L'artiste comme moyen de la manifestation de la raison :

Bien que l'œuvre d'art doive exprimer l'*idéal*,²⁵ il n'empêche qu'elle a besoin d'être façonnée et nécessite une activité créatrice. Cette activité ne pourrait être accomplie que par une main habile et dévouée en la personne de l'artiste. Sachant que l'œuvre d'art est un produit de l'esprit, le recours aux facultés abstraites de l'artiste, telles que l'imagination, l'inspiration et son corollaire le talent, est plus que nécessaire. De même, qu'il faut rappeler aussi qu'une œuvre d'art, avant de prendre sa forme concrète définitive, doit subir une maturation dans l'esprit de l'artiste.

A- Rôle des facultés subjectives dans la création artistique :

1- L'imagination :

Il faut souligner aussi que l'imagination est une faculté majeure dont se sert la création artistique. Hegel n'en distingue que deux

sortes : l'imagination créatrice et l'imagination passive, qu'il qualifie de fantaisie. De même qu'il assigne à l'activité artistique une conduite à suivre sous peine de faillir à sa mission. Ainsi donc, l'artiste doit, malgré tout, faire en sorte que le réel soit pris en considération au point de puiser son œuvre dans le réel, et éviter autant que possible des abstractions et des visions personnelles. « Un art ou une poésie, disait-il, qui débutent par l'idéal sont toujours suspects, car l'artiste doit puiser non dans le réservoir des abstractions générales, mais dans celui de la vie »²⁶ car l'art n'est pas une discipline de l'esprit comme la philosophie par exemple, qui doit *cogiter*, mais des formes du monde réel. Et ce faisant, l'artiste doit faire appel à sa mémoire et à ses sens, et un bagage lourd serait le bienvenu. Et comme exemple à suivre, Hegel s'en réfère à Goethe qui n'a pas cessé, sa vie durant, de diversifier son chant d'intérêt.

Toutefois, cette *fantaisie* ne devrait pas s'en tenir simplement à l'appréhension de la vie telle qu'elle se présente dans le monde matériel extérieur, mais doit faire en sorte à ne pas oublier « la vérité et la rationalité du réel représenté ». ²⁷ Cette façon d'appréhender les choses ne devrait pas être prise à la légère par l'artiste, car il est exigé de lui une prise de conscience laquelle est subordonnée à une subtilité culturelle qui permettrait d'assurer la pérennité à l'œuvre d'art qu'une légère fantaisie ne saurait produire.

Le rôle de cette fantaisie, qui est l'imaginaire, c'est d'exprimer une réalité concrète et individuelle, tout en étant au courant de la rationalité interne du sujet. L'appréhension de la réalité individuelle de l'artiste est imbibée de vie et de sensibilité en adéquation avec l'expression totale du vrai qui est une osmose du « contenu rationnel et du contenu réel ». ²⁸ L'imaginaire de l'artiste doit impérativement être corroboré par le réel sensible et ne saurait s'en détacher au point d'en faire lui-même partie de cette sensibilité et se confondre avec elle.

En effet, la représentation concrète tombe inéluctablement dans un extérieur chosifié, que seule la sensibilité de l'artiste pourrait produire avec sa subjectivité et son *moi* personnel. Et pour que l'artiste puisse produire une telle œuvre, il doit avoir de l'expérience, beaucoup vécu et roulé sa bosse, pour ainsi dire, avant d'être en mesure d'exprimer sous formes concrètes le fond indicible de la vie. C'est la raison pour laquelle Hegel cherche une qualité dans l'artiste que l'on peut qualifier de génie et de talent, afin de mener à bien son exploit. « Seuls les hommes mûrs et

âgés sont capables d'imprimer aux œuvres d'art le cachet de la maturité»,²⁹ disait-il.

2- Le talent et le génie :

Outre l'imaginaire, l'artiste devrait avoir ce qu'on appelle communément : le talent et le génie, même si cette qualité est subjective et incommensurable. C'est une idée établie et ressassée indéfiniment, quand on parle d'art et d'artiste. Mais Hegel en fait une qualité incontournable dans toute production artistique.

Dès lors, cette qualité, qui est un corollaire de la fantaisie, telle énoncée par Hegel et qu'il ne faut pas confondre avec la lubie, est à l'origine de toute activité créatrice et lui confère, entre autres, la forme réelle dont elle requiert. De même que cette qualité recèle la rationalité en soi incarnée par l'artiste. « Le génie est celui qui possède le pouvoir général de la création artistique, ainsi que l'énergie nécessaire pour exercer ce pouvoir avec le minimum d'efficacité ».³⁰ Tout a été dit : « Posséder le pouvoir de la création », c'est quand même une chose immense. Sauf que ce pouvoir est essentiellement subjectif; outre le fait que les frontières entre le génie et le talent ne sont pas claires, et que l'identité de l'un et de l'autre sont indistincts, malgré que Hegel en donne la prééminence au génie, à tel point que le talent sans génie ne dépasse pas les bornes de l'habileté qui est une acquisition temporelle, mécanique et extérieure à l'en soi rationnel de l'artiste.

Quant à savoir si le génie et le talent ont un quelconque lien avec l'innéité, Hegel évoque, sans hésitation, le génie national des peuples, lequel a été bien cultivé par les allemands plus que d'autres. Ainsi donc, Herder, a été l'instigateur du génie national allemand, qui n'était, en réalité, qu'une réaction passéiste contre les dimensions humanistes de la Révolution française de 1789 et qui a donné naissance au courant réactionnaire et chauvin : le « Sturm und drang », qui sanctifiait le « *wolksgeist* » (Esprit national), et qui prône la prééminence du particulier sur l'universel, bien que Hegel, lui-même, en fait usage de ce concept et croit que le *wolksgeist* ouvre la voie au « *Weltgeist* », l'universel.

Le génie comme innéité, voilà une idée à laquelle Hegel adhère, malgré une certaine réticence. Cette innéité pourrait être vraie, même si la création artistique reste dépendante, en grande partie, du monde sensible, car la « création artistique, tout comme l'art en général,

comporte donc un côté direct et naturel qui n'est pas l'œuvre du sujet lui-même, mais que celui-ci trouve préformé en lui-même. C'est en ce sens qu'on peut parler de l'innéité du talent et du génie». ³¹

3- L'inspiration :

La création artistique a besoin d'un autre apport à savoir l'inspiration, duquel on ne pourrait s'en passer et qui fait partie de l'activité de la fantaisie de l'artiste. Cette activité de l'esprit se rattache à l'intimité subjective comme, d'autre part, à la pratique objective. Autrement dit, l'artiste doit puiser son sujet de lui-même, de même qu'il a besoin d'un stimulant extérieur. Pour ce qui est du stimulant intérieur, Hegel évoque, avec une impertinente désinvolture, le poète « qui chante comme un oiseau perché sur une branche », ³² mais aussi l'apport extérieur qui derrière certaines grandes œuvres, telles que les Odes de Pindare qui ont souvent étaient écrites sur commande ; outre des pans d'édifices, de monuments et de certains tableaux qui ont été proposés de l'extérieur.

Mais l'artiste a su, quand même, en les façonnant, trouver l'inspiration adéquate et en tirer une œuvre majestueuse. « La stimulation à la production, disait-il, peut donc venir tout à fait du dehors, et la seule condition importante que l'artiste ait à remplir, c'est d'y porter un intérêt essentiel et qu'il fasse vivre le sujet en lui. C'est alors que l'inspiration du génie vient toute seule ». ³³ En effet, l'artiste a la capacité de saisir la quintessence des objets naturels, alors que d'autres n'y font même pas attention.

Il faut rappeler que les facteurs exogènes ne sont pas toujours productifs. Hegel évoque des exemples pour le moins cocasses où l'inspiration ne vient plus, et que le sang chaud ne fait pas l'artiste. « Marmontel ne raconte-t-il pas que, malgré les six mille bouteilles de champagnes qu'il avait dans sa cave, il n'a ressenti aucune inspiration poétique ? De même, le plus beau génie aura beau s'étendre matin et soir sur l'herbe verte pour jouir du souffle rafraichissant de la brise et regarder le ciel, ce n'est pas cela qui lui apportera la douce inspiration ». ³⁴

L'inspiration artistique est aussi déterminée par l'obsession. Ainsi, Hegel croit définir l'inspiration en ces termes : « ... elle consiste à être obsédée par la chose, à y être présente, à ne pas connaître de repos tant qu'elle n'a pas reçu une forme artistique et achevée ». ³⁵ Cette situation

implique que l'artiste se détache de son ego et se soumette entièrement à la tâche désignée à tel point qu'il ne devient que l'outil au service du sujet qui l'obsède.

Il y a une sorte d'osmose entre l'artiste et son œuvre; et comme dit Heidegger : « L'origine de l'œuvre d'art, c'est l'artiste. L'origine de l'artiste, c'est l'œuvre d'art. Aucun des deux n'est sans l'autre. Néanmoins, aucun des deux ne porte l'autre séparément ». ³⁶ Quoi qu'il en soit, cette inspiration ne devrait en aucune manière priver l'artiste de sa liberté de création et d'être, sans quoi son œuvre ne serait qu'une piètre production.

B- L'objectivité dans la création artistique :

1- L'intériorité :

En effet, l'objectivité pour Hegel ne désigne pas forcément la vulgaire réalité, mais le fait d'œuvrer à se détacher du vécu quotidien et le rendre invisible et imperceptible que possible. Si bien que l'activité créatrice doit appréhender la dimension rationnelle dissimulée dans l'œuvre en question et la hisser au firmament. L'objectivité ainsi comprise signifie une élévation à la beauté vraie, au contenu substantiel des choses, que l'artiste devrait rechercher. Cette objectivité est synonyme d'intériorité.

2- L'allusion et la difficulté :

De même qu'il existe un autre genre d'objectivité qui consiste à ne pas se contenter de copier en reproduisant le monde extérieur, mais d'appréhender le sujet avec profondeur au point de s'identifier avec lui. Cette finitude, c'est ce qui est demandé à l'artiste, mais la réalité est toute autre, car la vérité des choses ne se laisse pas appréhender aisément et reste confinée dans son indicible intériorité.

Cette difficulté à l'origine du *pathos* pousse l'artiste à ne s'exprimer que par des allusions plus ou moins claires ; comme c'est le cas dans les chants populaires ou patriotiques, qui n'ont rien de trivial, qui recèlent une profondeur que même les mots n'arrivent pas à exprimer. Et pour conforter son assertion, Hegel cite l'exemple de Goethe et de Schiller et leurs *pathos* incurable face à des thèmes pour le moins indigestes.

3- La clarté contre l'ineffable :

En dépit de l'adversité foisonnante que rencontre l'artiste durant son appréhension de la chose artistique, il lui incombe de s'en sortir et de maîtriser la situation de sorte que l'ineffable, s'il y en a, ne puisse entraver son action créatrice. Il faut que « l'âme et la substance de l'objet choisi apparaissent avec la plus grande netteté et que la représentation individuelle de celui-ci soit d'une perfection achevée ». ³⁷ Et il ne saurait y avoir de place pour l'ineffable. « Ce n'est pas, en effet, l'ineffable qui est le sublime et le plus parfait ; car s'il en était ainsi, cela laisserait supposer que le poète ou l'artiste serait encore plus profond que ne l'indiquent ses œuvres ; mais l'artiste et le poète doivent faire en sorte que les œuvres qu'ils nous présentent soient vraiment les meilleurs qu'ils puissent nous offrir, qu'ils ne sont eux-mêmes vraiment que ce qu'ils sont, et non ce qui reste d'inexprimé dans la profondeur de leur esprit et de leur âme ». ³⁸

C- La manière, le style, l'originalité :

Après avoir abordé l'objectivité dans la création artistique, Hegel aborde un autre chantier à savoir la manière subjective, le style et l'originalité.

1- La manière subjective :

En effet, la manière a une particularité qui la rend distincte de l'originalité. Elle a une eccéité propre, même si elle ne concerne que les propriétés particulières non essentielles de l'artiste ; elle reste, pour le moins, essentielle dans la création. Etant ainsi faite, la manière peut contenir une infinité de modèles qui entraîneraient une différence entre les différents modes de représentations, au point que la conception du poète épique diffère de celle du poète lyrique. De même que la manière du peintre paysagiste diffère de celle du peintre historique, car la manière est une façon particulière de concevoir les choses en fonction de leur nature propre. Etant subjective, la manière pourrait avoir une influence nocive sur l'artiste et son œuvre, car elle le détourne de son objectif principale qui est l'œuvre d'art elle-même.

Cette manière de faire de l'artiste, qui est subjective et extérieur au thème de l'œuvre, peut-être représentée dans la tonalité de l'atmosphère, la coloration, l'éclairage, la distribution des lumières et des ombres. Le mode de conception des couleurs et de l'éclairage diffère

d'un peintre à un autre. L'artiste peut déceler, par exemple, dans la nature des couleurs que le commun des mortels ne voit pas. Et cette manière de faire ne se manifeste pas uniquement dans la couleur et les lumières, mais s'étend aussi aux objets eux-mêmes, comme à leur assemblage, à leur position, à leur mouvement et à leur caractère, et bien d'autres choses encore. De même que les artistes de certains peuples sont plus portés à différencier leur manière de faire que d'autres. Ainsi, la manière peut se manifester dans l'exécution de l'œuvre, telle que la manière du pinceau, la disposition des couleurs, etc.

La manière peut devenir, par le biais d'un mode spécifique d'exécution, une habitude et même une seconde nature. Cette façon de faire nuit à l'art en le privant de vie et de nature vraie, et l'artiste devient un simple artisan. C'est pourquoi, la vraie manière doit éviter l'habitude, car Hegel fait la différence entre la vraie et la fausse manière. Hegel, aime à évoquer la belle manière de Goethe de terminer ses poésies de sociétés par une fin qui tend à atténuer le caractère grave de l'œuvre. Une manière vraie, c'est, sans doute, un procédé plus ou moins subjectif qui ne dépasse pas les limites de ce qui est nécessaire à l'œuvre d'art.

2- Le style :

Il est notoire que le style soit personnel et reflète, de ce fait, la personnalité du sujet et de tout producteur d'œuvres artistiques. De même qu'il est une manière d'écrire et une manifestation de la volonté de production. On voit bien que le style est inhérent à la « manière » et de ce fait, il est multiple et à géométrie variable. Il diffère d'une personne à une autre, d'une œuvre à une autre, d'une époque à une autre. Quoi qu'il en soit, Hegel aime rappeler que malgré son côté chosifié, on ne doit pas « se borner à appliquer le mot style à ce seul élément sensible », ³⁹ mais chercher en lui une certaine profondeur imperceptible à l'œil nu ; c'est ainsi qu'on parle, par exemple, de la « musique sacrée » et « profane », de la peinture ou du roman historique ou même philosophique...

Le style s'applique donc, en premier lieu, au « mode d'exécution qui tient compte des conditions des matériaux employés, en même temps que des exigences de conception et d'exécution, en rapport avec tel ou tel art donné et à ses lois découlant du concept même de la chose ». ⁴⁰ Et l'absence de style est due soit à une quelconque impuissance

ou alors à une conduite capricieuse imprégnée d'une mauvaise manière. Quand on acquiert une bonne ou une mauvaise manière, on a du mal à s'en détacher. Le style est donc une manière de procéder durant l'exécution d'une œuvre d'art, et la bonne manière serait souhaitable.

3- De l'originalité :

Pour clore le débat, l'originalité vient en fin de parcours, selon le schéma proposé par Hegel dans son esthétique, au lieu d'être à ses débuts, car il concerne non pas la manière et les différents styles, qui eux-mêmes sont des types de manières, mais il relève beaucoup plus de l'inspiration subjective que d'autres choses.

En effet, l'originalité est une mixture qui rassemble aussi bien la subjectivité que l'objectivité dans une représentation donnée. Outre le fait qu'elle exprime ce qu'il y a de spontané chez l'artiste, en plus d'être l'expression réelle de la nature vivifiante de l'objet ou du sujet représenté. L'originalité n'est pas non plus la possession de certaines singularités de conduites envers un sujet donné qui soit unique en son genre. Cette vision n'est en aucune manière en adéquation avec son devoir être. Elle n'est pas non plus ces manies propres à chaque peuple et qui sont entachées d'humour cocasse. Aussi fantastique soit-il, ce genre d'humour ne pourrait receler une profondeur et son corollaire l'originalité.

Cette pseudo originalité ne saurait, non plus, témoigner d'une quelconque noblesse artistique, ni s'ériger en représentant de l'appréhension et de la représentation du beau aussi infime soit-il. C'est pourquoi, il est plus que nécessaire de réfuter cette intrusion, pour le moins incongrue, dans l'œuvre d'art et chercher la véritable originalité qui ne s'accommode d'aucune complaisance.

« La véritable œuvre d'art, disait Hegel, doit donc être affranchie de cette fausse originalité, car elle révèle son originalité par le fait qu'elle est la création propre d'un esprit qui ne glane pas les éléments de son œuvre au-dehors, pour ensuite les réunir n'importe comment, mais produit d'une seule coulée, pour ainsi dire, et dans un seul ton un ensemble dont les éléments ont réalisé leur union, leur fusion intime dans les profondeurs de son moi créateur». ⁴¹ De même qu'une œuvre d'art ne pourrait s'abstraire complètement du mode de vie de son temps; et que les matériaux utilisés à sa réalisation ne devraient pas être, non plus, étrangers à l'époque.

Elle doit, en outre, s'abreuver de plusieurs particularités à condition qu'elle puisse servir *l'élan vital* de l'artiste sans trahir l'époque et ne pas sombrer dans les tendances capricieuses, mais être mu par son moi véritable, lequel cherche à réaliser une œuvre selon sa véracité propre. De même qu'éviter tout maniérisme établi, c'est avoir une manière propre et originale qui doit œuvrer à appréhender la rationalité et la vérité en soi du contenu.

Bibliographie :

1/Hegel, La phénoménologie de l'esprit, II, trad. Jean Hyppolite, éd., Aubier/Montaigne, paris, 1979.

2/Hegel, Esthétique, I, trad. S. Jankélévitch, éd. Flammarion, paris, 1979.

3/Hegel, Encyclopédie des sciences philosophiques, III, éd. Vrin, paris, 1988.

4/Hegel, Propédeutique philosophique, éd. Gonthier, Genève, 1964.

5/ Aristote, Poétique, éd. Les Belles Lettres, paris, 1997.

6/Martin Heidegger, Chemin qui ne mènent nulle part, éd. Gallimard (collec, idées), paris, 1980.

7/Herbert Marcuse, La dimension esthétique, éd. Du Seuil, paris, 1979.

8/Herbert Marcuse, Vers la libération, éd. De Minuit, paris, 1969.

9/Jacques Le Goff, La civilisation de l'époque médiévale, éd. Arthaud, paris, 1967.

¹ Hegel, Esthétique, I, trad. S. Jankélévitch, éd. Flammarion, paris, 1979.

² Ibid, p. p. 83. 84.

³ Ibid, p. 84.

⁴ Aristote, Poétique, (1447a-15), éd. Les Belles Lettres, paris, 1997, p 3.

⁵ Ibid, p.p.12.13.

⁶ Hegel, Esthétique, I, op.cit., p.35.

⁷ Hegel, Encyclopédie des sciences philosophiques, III, (§558), éd. Vrin, paris, 1988, p 346.

⁸ Hegel, Esthétique, I, op.cit., p 197.

-
- ⁹ Hegel, *Propédeutique philosophique*, éd, Gonthier, Genève (Suisse), 1964, p 194.
- ¹⁰ Ibid, p 41.
- ¹¹ Ibid, p 42.
- ¹² Ibid, p 43.
- ¹³ Ibid, p.45.
- ¹⁴ Herbert Marcuse, *La dimension esthétique*, éd, Du Seuil, paris, 1979, p 11.
- ¹⁵ Herbert Marcuse, *Vers la libération*, éd, de Minuit, paris, 1969, p 43.
- ¹⁶ Jacques Le Goff, *La civilisation de l'époque médiévale*, éd, Arthaud, paris, 1967, p 435.
- ¹⁷ Hegel, *Esthétique*, I, op.cit., p 47.
- ¹⁸ Ibid, p 47.
- ¹⁹ Ibid, p.p 52.53.
- ²⁰ Ibid, p 105.
- ²¹ Ibid, p 107.
- ²² Ibid, p 140.
- ²³ Ibid, p 174.
- ²⁴ Hegel, *La phénoménologie de l'esprit*, II, trad, Jean Hyppolite, éd, Aubier/Montaigne, paris, 1947, p 226.
- ²⁵ Hegel, *Esthétique*, I, op.cit., p 352.
- ²⁶ Ibid, p 354.
- ²⁷ Ibid, p 355.
- ²⁸ Ibid, p 355.
- ²⁹ Ibid, p 356.
- ³⁰ Ibid, p 357.
- ³¹ Ibid, p 357.
- ³² Ibid, p 361.
- ³³ Ibid, p 361.
- ³⁴ Ibid, p 360.
- ³⁵ Ibid, p 362.
- ³⁶ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, éd, Gallimard (Coll., idées), paris, 1980, p 13.
- ³⁷ Hegel, *Esthétique*, I, op.cit, p 364.
- ³⁸ Ibid, p 364.
- ³⁹ Ibid, p 368.
- ⁴⁰ Ibid, p 368.
- ⁴¹ Ibid, p 371.