



Phénoménologie de l'apparaître esthétique

Caroline Guibet Lafaye

Volume 62, numéro 3, octobre 2006

Jean Richard : la toute-puissance de Dieu en questions

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/015753ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/015753ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

Faculté de théologie et de sciences religieuses, Université Laval

ISSN

0023-9054 (imprimé)

1703-8804 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lafaye, C. G. (2006). Phénoménologie de l'apparaître esthétique. *Laval théologique et philosophique*, 62(3), 511–527. <https://doi.org/10.7202/015753ar>

Résumé de l'article

Parmi l'abondante littérature consacrée aux esthétiques kantienne et hégélienne, seuls quelques auteurs en ont esquissé une lecture phénoménologique. Prenant pour objet ces textes de l'idéalisme allemand, cette lecture a pu être qualifiée de « paradoxale » et d'« an-historique ». Pourtant il est incontestable que l'appréhension désintéressée du beau est corrélative d'un apparaître phénoménal. Dans cette mesure, nous voulons cerner l'intérêt et la pertinence d'une perspective phénoménologique, pour l'analyse de l'appréhension du phénomène et de l'expérience esthétiques comme tels, mais également et de façon immanente pour le commentaire critique des esthétiques kantienne et hégélienne.

PHÉNOMÉNOLOGIE DE L'APPARAÎTRE ESTHÉTIQUE

Caroline Guibet Lafaye

Philosophisches Seminar
Universität Zürich

RÉSUMÉ : Parmi l'abondante littérature consacrée aux esthétiques kantienne et hégélienne, seuls quelques auteurs en ont esquissé une lecture phénoménologique. Prenant pour objet ces textes de l'idéalisme allemand, cette lecture a pu être qualifiée de « paradoxale » et d'« an-historique ». Pourtant il est incontestable que l'appréhension désintéressée du beau est corrélative d'un apparaître phénoménal. Dans cette mesure, nous voulons cerner l'intérêt et la pertinence d'une perspective phénoménologique, pour l'analyse de l'appréhension du phénomène et de l'expérience esthétiques comme tels, mais également et de façon immanente pour le commentaire critique des esthétiques kantienne et hégélienne.

ABSTRACT : In the abundant literature dealing with Kantian and Hegelian Aesthetics, only a few authors have sketched out a phenomenological reading. Taking as its object those texts belonging to German Idealism, such a reading has been described as "paradoxical" and "ahistorical". And yet it cannot be contested that the disinterested apprehension of the beautiful is related to a phenomenal appearing. It is to that extent that we wish to bring out the interest and the relevance of a phenomenological perspective, for the analysis of the apprehension of the phenomenon and of the aesthetic experience as such, but also, from an immanent perspective, for a critical consideration of the Kantian and Hegelian Aesthetics.

L'interprétation phénoménologique récente de la « Critique de la faculté de juger esthétique » de Kant, comme des *Leçons d'esthétique* de Hegel, met en évidence, au cœur de leur description de l'expérience esthétique, l'importance que les deux auteurs confèrent à la libre manifestation de la chose dans son apparaître¹. Nombreux sont les commentateurs à avoir souligné ce phénomène dans la Troisième Critique. D. Lories s'est tout particulièrement distinguée dans ce travail ainsi que R. Legros, à sa suite. De la même façon, Denise Souche-Dagues a proposé une lecture des *Leçons d'esthétique* de Hegel d'inspiration phénoménologique, conférant une place privilégiée à la libération de l'apparaître².

1. Par la notion d'« apparaître », nous désignerons, dans cette étude, le fait pour l'objet esthétique de se manifester, de porter, à l'appréhension esthétique, le sensible comme tel et de s'offrir à la perception sensible et esthétique de celui qui le contemple ou l'appréhende.

2. L'auteur souligne qu'« il y a [...] dans la peinture un redoublement du paraître » (D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, Paris, Vrin, 1990, p. 89).

Toutefois la mise en évidence d'une liberté objective comme liberté de la chose belle, dans son apparaître, dans la *Critique de la faculté de juger*, demande de se détourner de la perspective du jugement³, dont on sait pourtant qu'elle y est fondamentale, tout comme l'élucidation de la problématique du paraître, dans l'*Esthétique* de Hegel, suppose un détour méthodologique. Or ce dernier pourrait sembler « paradoxal, et an-historique⁴ », puisque cette perspective — l'interprétation de l'œuvre comme pur paraître — naît de la réflexion de Heidegger, telle qu'elle est formulée dans « L'origine de l'œuvre d'art ». Pourtant D. Lories s'efforce d'« indiquer en quoi cette liberté — en tant qu'elle semble toucher à l'essence même du beau et de l'art — peut aujourd'hui faire l'objet d'une reprise, d'une réinterprétation par une pensée du beau et de l'art d'inspiration phénoménologique⁵ ». La décision méthodologique la plus radicale est proposée par J. de Gramont pour lequel « l'esthétique kantienne [...] se montre riche d'une Idée de la phénoménologie (laisser le phénomène se dire à la conscience, de manière originale, hors de tout discours qui s'emploierait à en fixer l'horizon⁶ », qu'il soit théorique ou pratique). L'attitude esthétique, le désintéressement esthétique, par sa radicalité, serait alors emblématique de l'*époque* phénoménologique et ouvrirait, de ce fait, la possibilité même de la phénoménologie⁷. L'esthétique de Kant permettrait ainsi « d'aller “droit à la chose même” », « de nous livrer accès au phénomène ». Dès lors et en raison de ce détour méthodologique, la pertinence d'une lecture phénoménologique des esthétiques kantienne et hégélienne doit être examinée afin de préciser ce qu'elle apporte à l'interprétation de ces dernières. C'est ce que nous ferons en envisageant, en premier lieu, le libre paraître de la chose belle dans les deux esthétiques, puis les limites de la lecture phénoménologique de celles-ci et enfin la pertinence d'une lecture logique et phénoménologique de l'apparaître phénoménal, dans l'hégélianisme.

I. LE LIBRE PARAÎTRE DE LA CHOSE BELLE

1. Le « désintéressement de l'apparence »

L'attitude de faveur, telle qu'elle est analysée par Kant, dans le premier moment de l'Analytique du beau — selon le moment de la qualité —, est la condition d'une ouverture à la chose même dans sa manifestation, d'une ouverture à son apparaître.

3. « La liberté de la chose belle est dès l'abord en question, bien qu'une lecture hâtive puisse donner à croire que l'Analytique fait moins droit à la chose belle que les paragraphes sur l'art parce qu'elle insiste sur le caractère judicatif et donc éminemment subjectif de l'attitude esthétique » (D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », *Revue philosophique de Louvain*, 79, 44 [novembre 1981], p. 485).

4. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 75. « Si dès lors, on prétend retrouver cette interprétation dans l'Esthétique hégélienne, une telle démarche peut être suspectée d'une sorte de mouvement rétrograde du vrai, aboutissant indûment à effacer les différences entre deux approches de l'art qui sont en réalité tout à fait divergentes » (*ibid.*, p. 76).

5. D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 510.

6. J. de GRAMONT, *Kant et la question de l'affectivité*, Paris, Vrin, 1996, p. 179.

7. ID., *Kant et la question de l'affectivité*, p. 180. Voir aussi O. CHÉDIN, *Sur l'esthétique de Kant*, Paris, Vrin, 1982, p. 219-221.

De même, A. Gethmann-Siefert souligne, dans l'*Esthétique* de Hegel, une rémanence de cette problématique. Le thème de la représentation idéale, qui est synonyme d'apparaître désintéressé, explique cette similitude : « [...] l'*Esthétique* [à la différence des Cours] en revient à une conception kantienne qui contredit radicalement sa position fondamentale. Ce "désintéressement de l'apparence", qui constitue l'"Idéal", se fonde sur la prééminence du beau naturel, que Hegel met en question dès le début de son esthétique⁸ ». Ainsi le désintéressement permet de concevoir, dans une perspective phénoménologique, une ouverture à la chose même, car les jugements qui considèrent et cataloguent l'objet comme agréable, utile, connaissable ne concernent qu'une détermination de la chose comme « ceci » ou « cela ». Ils ne s'attachent pas au simple *fait de son apparaître*, à sa manière de se présenter elle-même⁹.

Le libre apparaître de la chose même s'accomplit, dans l'esthétique kantienne, comme beauté libre¹⁰. Cette beauté inconditionnée et spontanée existe « par elle-même¹¹ ». Hegel l'évoque comme la beauté « ingénue » de la nature¹². Fleurs, oiseaux exotiques, crustacés cachent leurs merveilles au fond des mers et « plaisent librement et pour [eux]-mêmes¹³ », indépendamment de tout concept et de tout désir. « Ils ne signifient [...] rien en eux-mêmes : ils ne représentent rien, aucun objet sous un concept déterminé, et ce sont des beautés libres¹⁴ ». Cette beauté libre exprime la liberté de la manifestation phénoménale et formelle, indépendamment de toute fin, conceptualisée par Kant dans la notion de finalité sans fin. La forme est finale mais sans rapport au concept. Elle est telle pour le seul jeu de nos facultés¹⁵. Le libre apparaître de l'objet est donc libération à l'égard de toute finalité interne, de tout concept. La forme est, par conséquent, absence de détermination. Elle se déploie comme forme pure, dénuée de toute matière et déterminée par aucun concept. En

8. A. GETHMANN-SIEFERT, « Art et quotidienneté », dans V. FABRI, J.-L. VIEILLARD-BARON, dir., *Esthétique de Hegel*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 74, n. 1, en référence à A. GETHMANN-SIEFERT, « Hegel über Kunst und Alltäglichkeit », *Hegel-Studien*, 26 (1993), et HEGEL, *Libell*, 1828/29, ms. 128. Autrement dit, l'*Esthétique* de Hegel semble contredire les thèses et les arguments développés dans les Cours. Rappelons que ce que la traduction de J.-P. Lefebvre et de V. von Schenck donne sous le nom de *Cours d'esthétique* — ici désignés comme les *Leçons d'esthétique* — correspond à l'édition de 1842 des cours publiés par H.G. Hotho. A. Gethmann-Siefert, pour sa part, porte son attention sur les notes de cours, prises par des étudiants assistant à l'enseignement de Hegel. Elle nomme ces cahiers d'étudiants (*Nachschriften*) les « Cours » de Hegel. Il s'agit en particulier des notes prises à partir des cours d'esthétique donnés par Hegel à Berlin en 1820-1821, 1823, 1826 et 1828-1829.

9. D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 497.

10. Voir KANT, *Critique de la faculté de juger* (noté dans ce qui suit *CFJ*), trad. A. Renaut, Paris, Aubier, 1995, § 16, p. 208-209.

11. *Ibid.*, p. 208.

12. HEGEL, *Esthétique* (noté dans ce qui suit *Esth.*), trad. J.-P. Lefebvre et V. von Schenck, Paris, Aubier, 1995, t. I, p. 100.

13. KANT, *CFJ*, § 16, p. 208.

14. *Ibid.*, p. 209. « Les dessins à la grecque, les rinceaux d'encadrement, la musique sans texte [qui] "ne signifient rien en eux-mêmes" » constituent l'exemple même de la libre beauté (voir D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 499).

15. Dans le jugement de goût pur « ne [se] trouve présupposé nul concept de quelque fin pour laquelle servirait le divers présent dans l'objet donné et que celui-ci devrait représenter, en sorte que la liberté de l'imagination, qui joue en quelque sorte dans la contemplation de la figure, ne ferait que s'en trouver limitée » (KANT, *CFJ*, § 16, p. 209).

effet « il y a forme pure quand il y a mise en relation, organisation d'un divers, dans la mesure où cette liaison du divers demeure indéterminée : "ce qu'il y a de formel dans la représentation d'une chose" c'est "l'unification du divers en une unité (où reste indéterminée ce que cette unité doit être)"¹⁶ ». Ainsi libérée de la détermination et des limites imposées par le concept, la manifestation libre de la forme peut être pensée, phénoménologiquement, comme *jeu*¹⁷.

2. Le jeu de l'apparaître

Cette interprétation est suggérée par Kant lui-même, lorsqu'il souligne que toute forme des objets des sens « est ou bien figure (*Gestalt*), ou bien jeu (*Spiel*) ; dans le dernier cas, elle est ou bien jeu des figures (dans l'espace : il s'agit de la mimique et de la danse), ou bien simple jeu des sensations (dans le temps)¹⁸ ». La chose belle est beauté libre et donc pure forme en tant qu'elle est non définie (par un concept), c'est-à-dire en tant qu'elle n'est pas subordonnée à une fin ou à un concept d'entendement. La forme constitue alors une manifestation ouverte et libre de la chose — parce que non close par aucune détermination¹⁹. Ainsi le thème de la finalité sans fin justifie une lecture phénoménologique de la Troisième Critique, qui envisage la forme esthétique comme *pure phénoménalité*. Elle est alors moins « figure » que « jeu », car la figure constitue une structure qui fixe des limites à la chose, en traçant son contour. Dans cette mesure elle constitue une entrave au libre jeu de l'imagination, auquel la forme de la chose doit convenir. La pureté de la forme dans sa finalité indéterminée est jeu. « Elle est le jeu du mouvement libre, indéterminé et non déterminable, de l'apparaître de la chose belle. Elle est jeu au sens d'une absence de but, d'une

16. *Ibid.*, § 15, p. 206.

17. L'interprétation phénoménologique tend à substituer à la détermination de la forme comme unification d'un divers celle de la forme comme jeu : « [...] comme unité du divers, la forme est aussi *rassemblement, union*, car elle met en concorde ce qui *se joue* » (D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 498 ; nous soulignons). Or, O. Chédin, en rapportant les notions de forme (*Gestalt*) et de jeu (*Spiel*) à l'activité des facultés représentatives, montre que ces deux termes ne sont pas strictement opposés, l'essentiel étant d'établir que « l'objet beau est celui dont la *Gestalt* ou le *Spiel* (jeu des figures) donne à l'activité de l'imagination une *Form* conforme à la *Form* [...] du schématisme » (O. CHÉDIN, *Sur l'esthétique de Kant*, p. 206-207).

18. KANT, *CFJ*, § 14, p. 204. La musique et l'art des couleurs appartiennent aussi à « l'art du beau jeu des sensations » (*ibid.*, § 51, p. 311 ; voir aussi *ibid.*, § 54, p. 319). La détermination de la forme esthétique comme jeu permet ainsi de penser l'expérience de la musique, y compris lorsqu'elle est associée, par Kant, aux arts d'agrément plutôt qu'aux beaux-arts. Comme jeu des sons, elle exige le changement des sensations tout en éveillant des Idées esthétiques. Elle est « jeu avec des Idées esthétiques, ou bien encore des représentations de l'entendement à la faveur desquelles, en définitive, rien ne peut être pensé et qui ne peuvent apporter un plaisir (il est vrai, un plaisir très vif) que par leur changement » (*ibid.*, § 54, p. 320). E. ESCOUBAS et J. TAMINIAUX proposent un commentaire de ces lignes du paragraphe 14 de la *CFJ* (voir E. ESCOUBAS, *Imago Mundi. Topologie de l'art*, Paris, Galilée, 1986, p. 57-64 ; et J. TAMINIAUX, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand, Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1967, p. 44).

19. D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 500. L'interprétation phénoménologique de J. de Gramont conduit sans médiation du désintéressement esthétique à la thèse selon laquelle « c'est la *réalité même* de la chose qui est ici contemplée — c'est elle qui paraît dans cette libre faveur » (J. de GRAMONT, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 176).

absence de détermination, d'une gratuité de la manifestation²⁰ ». Elle se présente alors comme le reflet objectif du jeu subjectif des facultés cognitives. Ainsi l'interprétation phénoménologique de l'Analytique du beau contribue à y révéler le moment du libre apparaître, en s'appuyant sur ces deux éléments fondamentaux de la description kantienne de l'expérience esthétique que sont le désintéressement et la forme esthétique²¹. En effet et comme le souligne J. Taminaux,

[...] ce qui toujours échappe à ces attitudes [à la sensibilité empirique, à la volonté et à la connaissance], ce que sans cesse elles recouvrent ou omettent, c'est la manifestation même de la chose, l'éclat de son apparaître, son libre surgissement. Bien plutôt qu'un vide, un manque de contenu, une inessentialité, le concept de forme désigne alors de manière positive la liberté initiale de la phénoménalité, en tant que d'abord elle est sans pour-quoi, sans but, sans détermination²².

La pertinence de la lecture phénoménologique de l'apparaître esthétique s'étend à l'esthétique hégélienne, en particulier lorsque Heidegger envisage le paraître hégélien comme l'apparaître d'un objet qui se montre dans le laisser-être découvrant. Le paraître, l'apparaître joue alors, dans la lecture phénoménologique de l'esthétique hégélienne, le rôle dévolu, dans la Troisième Critique, à la notion de forme. Ainsi Heidegger assigne pour objet à l'esthétique hégélienne le *Schein*, distingué du « pur paraître en soi-même » qu'est le concept²³. Il restitue au *Schein* le sens de brillance et privilégie cette interprétation au détriment de celle du *Schein* comme apparence ou simple paraître²⁴. Néanmoins et alors que l'interprétation phénoménologique peut étendre sa validité à l'ensemble de l'Analytique du beau, elle doit se resserrer à l'étude hégélienne de la peinture. Elle se voit alors confrontée, dans son analyse, à la couleur, en tant qu'elle se distingue de la forme.

En effet et alors que ce libre paraître se déploie, dans l'esthétique kantienne, comme libre manifestation de la forme, relativement à toute détermination conceptuelle ou inclination sensible, ce libre apparaître de la chose est rendu possible, selon Hegel, par le médium de la peinture. Les travaux d'A. Gethmann-Siefert, à partir des cours donnés par Hegel, dégagent, dans une interprétation qui n'est pas phénoménologique, la valeur centrale de la notion d'apparaître. Dans ses cours, Hegel caractérise la peinture par « le fait que l'objet est représenté d'abord dans sa relation à l'homme. Et cette relation est la continuité de tous les points de vue, la *totalité de*

20. D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 498. « Unité du divers sensible et jeu, la forme est ainsi *phénoménalité* comme telle — et pour ainsi dire telle quelle » (*ibid.*).

21. Comme nous le verrons, ce moment du libre apparaître est rendu manifeste, dans l'esthétique hégélienne, lorsque celle-ci est envisagée à la lumière de *La doctrine de l'essence*, c'est-à-dire à partir d'une appréhension logique de l'apparence.

22. J. TAMINIAUX, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, p. 44 ; cité par J. de GRAMONT, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 84, n. 1. Pour une interprétation de la manifestation du beau comme « apparition » et « présence », voir O. CHÉDIN, *Sur l'esthétique de Kant*, p. 215-220.

23. « Martin Heidegger », L'Herne, 1938, p. 63 et suiv. ; et *Le principe de raison*, Paris, Gallimard, 1962, p. 191 ; voir D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 90, n. 45. Sur la notion de brillance, voir aussi *Hégélianisme et dualisme*, p. 49-51. De façon comparable, P. LACOUÉ-LARBARTHE a mené un parallèle entre l'apparaître kantien et le *Scheinen* des Grecs (voir *Du sublime*, Paris, Belin, 1986, p. 106 et suiv.).

24. Cette restitution se justifie étymologiquement, car *scheinen* signifie paraître et luire.

*l'apparaître*²⁵ ». Les éléments fournis par les cours justifient néanmoins une lecture phénoménologique, proche de celle, précédemment évoquée, de la Troisième Critique de Kant. La notion de beauté libre, en particulier à travers sa spécification dans le jeu, confirme l'idée de forme comme englobant *l'intégralité de la chose* et non pas seulement comme contour ou figure qu'un matériau devrait remplir pour le particulariser. Or l'image picturale ne présente pas seulement, comme la sculpture, un *jeu* de la figure et de la nature. Elle contient en soi la totalité de l'apparaître. Rappelant l'interprétation phénoménologique de la forme kantienne comme jeu, l'esthétique hégélienne laisse advenir *la forme comme jeu des couleurs*. L'image — qui est aussi jeu des apparences — manifeste la totalité de l'apparaître, celle-ci se constituant de manière vivante dans la couleur, comme le processus de la présentation et de la réception. La peinture accueille, par conséquent, une infinie diversité de sujets. Le plus haut contenu doit apparaître à la surface, dans la couleur et « cela en allant jusqu'aux limites formelles de l'apparaître lui-même en tant que tel²⁶ ». Cette exigence se traduit dans le jugement de goût lui-même puisque, selon Hegel, « la conception générale et formelle de la satisfaction dans l'art, c'est qu'il fournisse à l'homme une représentation de l'apparaître en tant que tel. Mais l'apparaître exige lui-même ce grand art, la puissance de l'apparaître produit une précision infinie²⁷ ».

3. Repenser l'expérience esthétique

La lecture du phénomène esthétique induit, corrélativement, une interprétation, en des termes nouveaux, de l'expérience esthétique. Ainsi et dans la mesure où le libre apparaître de l'objet est permis par le concept de finalité sans fin²⁸, celui-ci ne peut se concevoir indépendamment de la liberté subjective du jeu des facultés. Le jeu de la forme, tel que l'analyse phénoménologique le dégage, est le corrélat objectif du jeu des facultés, fondant la *réciprocité* de la faveur esthétique et du libre apparaître de l'objet :

[...] dans sa pureté, cette forme [la composition libre des éléments] est mouvement, un mouvement qui se perpétue, se renouvelle sans contrainte, sans règle repérable (un peu comme dans le jeu des nuages dans le ciel ou celui de la lumière sur l'eau) et dans sa liberté, ce jeu met à leur tour en mouvement nos facultés représentatives, les fait jouer librement, *sans limite*, simplement par la grâce de l'apparition du beau qui se montre par lui-même, pour lui seulement, pour le seul plaisir de se donner à voir et sans fournir la clé qui mettrait un terme à la jouissance de notre esprit²⁹.

25. Cette citation est extraite d'une note de cours de 1828-1829. *Libelt*, 1828/29, ms. 129, citée par A. GETHMANN-SIEFERT, dans « Art et quotidienneté », p. 69.

26. HEGEL, Cours de 1828-1829. *Libelt*, 1828/29, ms. 129a, cité par A. GETHMANN-SIEFERT, dans « Art et quotidienneté », p. 70.

27. *Ibid.*

28. « La finalité sans fin se révèle de cette manière être l'expression la plus précise et la plus parlante, nous semble-t-il, de la réciprocité et de l'interdépendance de la liberté du sujet et de la liberté de la chose belle » (D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 498).

29. *Ibid.*, p. 500.

La corrélation de ces deux dimensions de l'expérience esthétique, envisagée en sa globalité, repose sur le concept kantien novateur de finalité sans fin. En effet la conversion de la problématique de la simple *forme de la finalité*, c'est-à-dire d'une finalité subjective, à celle de *finalité de la forme*, déplace l'accent de la liberté subjective d'un sujet, jouant avec ses facultés, à une liberté qui est tout autant celle de l'objet beau que celle du sujet qui juge. Or cette réciprocité des libertés se laisse aussi appréhender dans l'expérience esthétique de la peinture décrite par Hegel, dont nous avons vu qu'elle s'exprimait pertinemment en termes phénoménologiques. L'œuvre laisse se manifester le sensible comme « surface et *Schein* ». L'esprit n'y poursuit ni une matière concrète, ni un universel abstrait. « Il veut la présence sensible mais libéré de la matérialité³⁰ ». Le sensible, élevé au rang de pur *Schein*, est un sensible idéalisé, libéré de la matérialité lourde, de même que l'esprit est libéré du désir : « [...] cette parenté du sensible est *corrélative* de la liberté dans laquelle l'Esprit laisse l'objet-œuvre, et c'est pourquoi seuls les sens de la vue et de l'ouïe peuvent être le lieu d'une véritable jouissance esthétique, parce qu'eux seuls peuvent se libérer de la domination et de l'urgence du désir³¹ ».

Toutefois la condition d'une liberté esthétique objective n'est pas seulement, dans la pensée hégélienne — à la différence de la philosophie kantienne — une disposition subjective (la faveur) mais réside également dans l'apparaître lui-même qui, en sa puissance, commande sa représentation. La différence de l'*Esthétique* et des Cours est celle d'un héritage kantien et d'une innovation strictement hégélienne. Seule la peinture, en sa précision, est à même de porter à son plus haut degré « le pouvoir de l'apparence ». Elle seule est en mesure de représenter la totalité de l'apparaître : « [...] la peinture est principalement un *art de l'apparence* [...], la simple apparence en tant que telle acquiert la prépondérance. C'est une œuvre d'art et un tour de force de l'apparence³² ». Telle est sa musicalité. Alors que la relation esthétique, chez Kant, ménage la possibilité d'un libre apparaître de la chose même, l'esthétique de Hegel fait davantage droit à *l'apparence en tant que telle* — du fait de la prééminence respective, chez les deux auteurs, de la nature et de l'art, comme objet esthétique. Là où la *forme* se présente comme l'élément déterminant d'une liberté de l'apparaître dans l'esthétique de Kant, la magie de l'apparence ne peut être évoquée, selon Hegel, que par les *couleurs* et obtenue par une technique parfaite. La peinture hollandaise, par son maniement de la couleur, est douée du pouvoir de présenter une apparence qui possède une vie propre — et ainsi de dépasser le caractère statique des premiers tableaux chrétiens — c'est-à-dire de présenter la *vie de l'apparaître*. Elle exprime une symbiose de l'apparence et de la vie quotidienne, manifeste dans les plus belles œuvres de la peinture. Dans les Cours, Hegel reconnaît à la peinture de genre et à la nature morte hollandaise une authentique valeur d'œuvres d'art que l'*Esthétique* leur dénie. Or « la signification de ces tableaux dont le contenu est le

30. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 81.

31. *Ibid.*

32. HEGEL, notes de l'année 1826, *Marb. Bibl. 1826*, ms. 72 a., citées par A. GETHMANN-SIEFERT, dans « Art et quotidienneté », p. 71.

quotidien, ne peut être mesurée dans toute son ampleur que si l'on garde à l'esprit la conception de la couleur développée plus haut. Grâce à la conception hégélienne non classique de la peinture, dont le médium essentiel est la couleur et non le dessin, se fait jour la possibilité de constituer dans l'art pictural lui-même, une sensibilité et une intuition qui soient en elles-mêmes réflexives³³ ». Ainsi la couleur est un médium sensible mais, en lui-même, réflexif. Il a pour destination d'accomplir la vision. « C'est seulement dans cet accomplissement que se constitue la belle forme³⁴ ». On comprend alors pourquoi la couleur apporte bien plus, au phénomène esthétique, que le trait, le dessin, le contour.

II. LIMITES DE L'INTERPRÉTATION PHÉNOMÉNOLOGIQUE

Cependant alors que l'esthétique hégélienne décèle la nécessité de la figuration de l'apparaître dans le jugement esthétique, l'interprétation phénoménologique de l'esthétique de Kant repousse la problématique du jugement au second plan. La beauté libre engendrant et permettant une liberté subjective, la liberté de l'imagination devient, au plan subjectif, première, effaçant la primauté que Kant confère au jugement esthétique. Or ce renversement de la primauté du jugement conduit le commentateur à « se demander si accorder à l'imagination, dans le jugement de goût, le rôle de meneur de jeu, n'est pas une manière pour Kant de reconnaître indirectement qu'il y va — dans la “Critique de la faculté de juger esthétique” — moins de l'analyse d'un type particulier de jugement que de la reconnaissance en l'homme d'un pouvoir plus originel, plus fondamental que le jugement³⁵ ». L'imagination serait alors cette faculté incarnant la possibilité d'un libre rapport au monde. L'homme, dans et par la faveur, accéderait à l'attitude la plus originaire. Le jugement de goût perdrait sa valeur judicatrice pour se présenter « comme l'affleurement dans notre expérience du rapport fondamental — car constituant un fond pour toute espèce de rapport — de l'homme avec les choses, rapport de connivence et d'harmonie, de liberté réciproque³⁶ ». Ainsi la réciprocité des libertés subjective et objective, de la faveur et du libre apparaître de l'objet, qui se trouve au fondement de l'expérience esthétique dans la Troisième Critique, permettrait d'affirmer que « la relation esthétique pure se révèle [...] être la seule relation de l'homme à la chose et de la chose à l'homme qui les laisse libres tous deux et ouvre ainsi un espace de pure reconnaissance³⁷ ». Cette même relation à l'homme est, dans la peinture telle qu'elle est analysée dans les cours par Hegel, un moment essentiel. « L'apparaître en tant que tel, la relation à l'homme », qui est la détermination essentielle³⁸, est ainsi représenté picturalement.

33. A. GETHMANN-SIEFERT, « Art et quotidienneté », p. 73.

34. *Ibid.*

35. D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 501. Dans cette interprétation, D. Lories s'appuie sur HEIDEGGER et son ouvrage *Kant et le problème de la métaphysique* (Paris, Gallimard, 1981).

36. D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 501.

37. *Ibid.*, p. 498.

38. A. GETHMANN-SIEFERT, « Art et quotidienneté », p. 73-74.

Toutefois et aussi pertinente soit-elle, l'analyse phénoménologique rencontre des limites, dans son interprétation de l'esthétique kantienne. En effet, l'importance conférée à la liberté de l'apparaître, dans la Troisième Critique, suppose de se détourner de la problématique du jugement au profit de l'imagination. Cette dernière, comme « instance transcendantale chargée d'incarner ou de représenter parmi les facultés de l'homme ce pouvoir qui ne serait autre que la possibilité d'un libre rapport au monde³⁹ », s'avère alors plus essentielle et plus fondamentale que la faculté de juger. De ce fait l'expérience esthétique ne s'accomplit plus dans le jugement, ne s'y exprime plus. « Le jugement de goût serait de la sorte à peine un jugement, tant serait grande son ouverture, sans limite sa liberté, qui contrastent avec les jugements qui enferment les choses dans des déterminations précises, des concepts clairement délimités⁴⁰ ». Le jugement de goût pur vaudrait comme signe d'un rapport fondamental de l'homme aux choses, de l'homme au monde, lequel aurait pour condition la suspension du jugement et la négation de la valeur judicatrice du jugement de goût. En dernière analyse, la lecture phénoménologique de l'Analytique du beau conduit à une négation du jugement de goût comme jugement. Celle-ci s'affirme dans l'identification de l'attitude esthétique désintéressée à la radicalité de l'*epochè*. L'expérience du beau demeurant une expérience judicatrice, force est d'admettre que Kant « n'[ose] pas prononcer ce “rien du jugement” qu'exige pourtant en nous le chemin de la réduction (du désintéressement)⁴¹ ». L'interprétation phénoménologique refuse d'admettre que la liberté esthétique ait aussi, dans la *Critique de la faculté de juger*, le sens d'une *liberté du jugement*⁴². L'expérience esthétique ne peut se passer de l'objet, fût-ce de cet objet exténué qu'est la forme. Exprimant la beauté, elle est intrinsèquement expérience de jugement. L'interprétation d'A.-M. Roviello est donc plus pertinente, lorsqu'elle affirme que, dans l'expérience esthétique kantienne, « c'est le pouvoir de juger en sa pure forme qui s'apparaît à soi-même. Dans le jugement esthétique l'esprit éprouve avec plaisir son propre pouvoir comme pouvoir de juger⁴³ ». L'originalité de l'expérience esthétique thématifiée par Kant demeure, incontestablement, le libre exercice de la faculté de juger.

De façon comparable la lecture phénoménologique ne s'impose, pour l'esthétique hégélienne, qu'au prix d'une distorsion du concept d'apparence ou d'apparaître

39. D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 501.

40. *Ibid.* Une interprétation comparable anime la réflexion de J. Sallis selon lequel « on peut [...] considérer le jugement, dans le cas du jugement de goût, comme s'assimilant à l'imagination, comme étant déplacé par l'imagination, transformé en une opération de l'imagination. En tout état de cause, dans le jugement de goût, le jugement subit une certaine érosion, un effacement qui pourrait être indiqué en écrivant sous rature : *jugement de goût* » (J. SALLIS, *Espacement — de la raison et de l'imagination*, Paris, Vrin, 1997, p. 107). Or cette thèse naît d'une perspective phénoménologique (voir *ibid.*, p. 108).

41. J. de GRAMONT, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 190, n. 1. O. Chédin confronte également l'*epochè* phénoménologique et le désintéret de la réflexion esthétique, tout en réaffirmant la primauté du jugement : « [...] la réflexion esthétique n'implique aucune espèce de “suspension” du jugement » (O. CHÉDIN, *Sur l'esthétique de Kant*, p. 220, n. 3 ; voir aussi p. 45).

42. « Penser la liberté en vue de soi et de soi seule exigerait de reprendre la réduction, jusqu'au rien d'objet et au rien du jugement » (J. de GRAMONT, *Kant et la question de l'affectivité*, p. 190, n. 1). Pourtant, tel n'est pas, précisément, le projet kantien.

43. A.-M. ROVIELLO, *L'institution kantienne de la liberté*, Bruxelles, Ousia, 1984, p. 74. Voir aussi p. 77.

(*Schein*). Comme le souligne D. Souche-Dagues, Heidegger, lorsqu'il s'inspire de la structure voilante/dévoilante, qui inscrit toute vérité dans la différence ontologique, commet une erreur d'interprétation, dans sa lecture de Hegel, « dans la mesure où l'épiphanie renvoie à son propre sujet (elle est épiphanie *de...*), elle ne fait pas droit à l'«Idéal» hégélien⁴⁴ ». Le concept hégélien du Beau et du paraître du bel objet est pluri-voque. Il rassemble une multiplicité articulée d'apparence, d'apparition et de simple illusion. Le *Schein*, l'apparaître, pour sa part, n'est pas seulement apparence, voire apparence illusoire, en tant que *Schein* de l'Être, mais il est aussi l'*Essence* elle-même, se donnant ses propres déterminations, réflexion⁴⁵. Ainsi entendu, « il est pur mouvement de l'*auto*-médiation⁴⁶ ». La problématique esthétique de l'apparaître semble donc devoir également être lue à partir des notions, élucidées dans *La doctrine de l'essence*, d'apparence et de phénomène, d'essence et de réflexion, c'est-à-dire à partir de la Logique de l'Essence dans ses rapports à l'Être.

III. LOGIQUE DE L'APPARAÎTRE PHÉNOMÉNAL

1. Le *Schein* de l'essence

Si l'apparaître est conçu par Hegel comme apparaître de l'essence, la référence à la Logique de Hegel vient concurrencer l'interprétation phénoménologique du phénomène esthétique. En effet, l'esthétique reproduit, dans l'élément du beau, le mouvement de l'essence. L'art ayant pour destination de « présenter l'unité de l'absolu et du sensible dans l'immédiateté du sensible et à même celui-ci, on se trouve dans la situation liminaire de l'Essence dans la *Science de la logique*⁴⁷ ». En effet, le *Schein* n'a pas seulement le sens d'*apparence*, entendu comme ce qui est distingué de l'essence, en tant qu'il se tient du côté de l'être compris dans son immédiateté, mais il a aussi le sens du *paraître*. Dans ce cas « cette apparence n'est pas un extérieur, [un] autre pour l'essence, mais elle est son apparence *propre*⁴⁸ ». Elle est « le mouvement de l'essence à même elle-même⁴⁹ ». L'art n'est toutefois pas la seule réalisation effective de ce processus logique, car il confère son effectivité au *Schein*. La compréhension spéculative de l'*Erscheinung* et de la *Manifestation*, formulée par *La doctrine de l'essence*, est également convoquée par Hegel pour expliquer les processus à l'œuvre dans la religion et l'histoire. « Dans l'art, on a affaire à la pure pureté du vrai ; dans la religion, on a sa représentation, qui est séparation d'avec lui-même ;

44. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 90, n. 45.

45. C'est-à-dire « l'immédiatement purement-et-simplement médiatisée ou réfléchie qu'est l'apparence » (HEGEL, *La doctrine de l'essence*, trad. P.-J. Labarrière et G. Jarczyk, Paris, Aubier, 1976, p. 14).

46. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 90, n. 45.

47. *Ibid.*, p. 80.

48. HEGEL, *La doctrine de l'essence*, p. 9 ; nous soulignons.

49. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 47. « Les moments de l'apparence [sa nullité ou son non-être et l'être ou l'immédiateté réfléchie] sont ainsi les moments de l'essence elle-même ; il n'y a pas une apparence de l'être présente *en l'essence*, ou une apparence de l'essence [présente] *en l'être*, l'apparence en l'essence n'est pas l'apparence d'un autre ; mais elle est *l'apparence en soi, l'apparence de l'essence elle-même* » (HEGEL, *La doctrine de l'essence*, p. 15).

l'histoire est le lieu de manifestation du vrai, de l'unité du "rationnel" et de l'"effectif", en tant qu'elle est l'"exposition" de l'esprit dans le temps⁵⁰ ». Les *Leçons* offrent une justification esthétique de ce parallèle, en affirmant que « le beau a sa vie dans l'apparence⁵¹ ». Or le moment logique de l'essence garde, dans le *Schein* comme apparence, la trace de son origine, de ce dont elle provient : l'être. L'apparence (*Schein*) est donc le premier apparaître de l'essence. Elle est son paraître en soi, paraître qui va vers son apparaître (*Erscheinen*), c'est-à-dire vers sa phénoménalisation concrète. L'art correspond bien, esthétiquement, au premier moment logique de *La doctrine de l'essence*, au *Schein* en tant qu'il se distingue du phénomène et de la manifestation, puisque l'art présente l'absolu dans l'élément du sensible, c'est-à-dire dans l'élément de l'être. L'essence "apparaît" de manière immédiate à nos sens, tout comme l'art offre une intuition sensible de l'absolu. Le *Schein* est l'essence en tant qu'elle se trouve prise dans la détermination de l'être⁵².

L'Esthétique de Hegel fait référence à la Logique puisque l'apparence, qui est le milieu propre de l'art, est une apparence qui lui est essentielle. Or dans la mesure où « l'apparence est l'essence elle-même dans la détermination de l'être », *l'apparence*, logiquement comprise ou esthétiquement déployée, est un *moment essentiel de l'essence* : « [...] ce par quoi l'essence a une apparence est qu'elle est *déterminée* dans soi et par là différente de son unité absolue⁵³ ». Loin d'être illusion, « ce que l'art mène au paraître mérite bien plus que l'effectivité ordinaire de se voir attribuer une réalité supérieure et une plus véritable existence⁵⁴ ». L'apparence, le paraître n'a donc pas seulement le sens du sensible puisque ce qui se donne la présence et l'existence est le substantiel dans la nature et dans l'esprit, le sensible dans l'art est donc un sensible spiritualisé. Or cette spiritualisation est le fait même du *Schein*, car « le spirituel dans l'art apparaît comme ayant été rendu sensible⁵⁵ ». La notion d'apparence, telle qu'elle est utilisée par *l'Esthétique*, a donc un sens proprement spéculatif⁵⁶. Les *Leçons* héritent de l'élaboration conceptuelle qu'en donne la Logique, c'est pourquoi une lecture de l'esthétique à partir de la Logique semble plus pertinente qu'une interprétation phénoménologique. L'apparence a « en regard de [l']essence la détermination de l'être sursumé⁵⁷ ». Elle désigne donc, face à l'essence, l'être sursumé, présent sur

50. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 71. « On peut considérer que l'art correspond dans la systématique encyclopédique au moment du paraître, [et] la religion "révélée" correspond en grande partie à celui du phénomène (*Erscheinung*), c'est-à-dire de l'existence en tant que réfléchi, qui est la vérité de la chose en soi » (*ibid.*, p. 93).

51. HEGEL, *Esth.*, t. I, p. 9.

52. « L'essence elle-même est, dans cette détermination, essence immédiate, *qui-est* » (ID., *La doctrine de l'essence*, p. 9-10).

53. *Ibid.*, p. 15. « L'apparence est donc l'essence elle-même, mais l'essence dans une détermination, mais de telle sorte qu'elle n'est que son *moment*, et l'essence est le paraître de soi dans soi-même » (*ibid.*, p. 16).

54. ID., *Esth.*, t. I, p. 15.

55. *Ibid.*, p. 57. Cette spiritualisation du sensible dépend étroitement de la satisfaction d'« intérêts spirituels supérieurs », car ces formes et ces sons sensibles, en l'occurrence, doivent être en mesure d'éveiller dans l'esprit un écho, une harmonieuse résonance (*ibid.*, p. 56-57).

56. Tout comme le concept hégélien de « phénomène » rompt avec l'acception courante de ce terme. « Le phénomène est ce que la chose est en soi, ou sa vérité » (ID., *La doctrine de l'essence*, p. 146).

57. *Ibid.*, p. 10.

un mode immédiat. Néanmoins elle n'a pas seulement ce sens négatif, car l'apparence est aussi le propre poser de l'essence. « *Schein*, l'inessentiel ordinairement dénommé *apparence*, est donc le mouvement infini de l'Essence en soi, la réflexion qui détermine son immédiateté comme négativité et sa négativité comme immédiateté⁵⁸ ».

Néanmoins et dans la mesure où l'essence « apparaît » de façon immédiate à nos sens, il n'y a pas lieu de l'opposer, comme le fait la métaphysique traditionnelle, au phénomène. Toutefois Hegel distingue l'apparence (*Schein*) du phénomène (*Erscheinung*). Ce dernier est « l'unité de l'apparence et de l'existence⁵⁹ ». L'essence paraît d'abord dans elle-même, dans son identité simple mais elle est alors réflexion abstraite, « mouvement de rien par rien à soi-même en retour⁶⁰ ». En revanche lorsque l'essence apparaît, elle est apparence réelle, en tant que les moments de l'apparence ont existence⁶¹. Le phénomène est donc l'essence dans son existence ou encore l'existence comme existence essentielle, l'essence étant immédiatement présente en elle. Or la distinction de l'apparence (*Schein*) du phénomène (*Erscheinung*) trouve également une pertinence au plan esthétique. La notion d'« apparence » qualifie la spiritualisation du sensible, alors que le « phénomène » et l'acte de se phénoménaliser permettent de saisir le rapport de l'Idée à sa figure sensible. Or lorsque Hegel expose le sens du phénomène dans la Science de la logique de l'*Encyclopédie*, il suit le fil directeur de l'opposition forme-contenu⁶². Et « la relation à soi de l'apparition [...] a la forme dans elle-même et, parce que c'est dans cette identité, comme consistance essentielle. Ainsi, la forme est contenu⁶³ ». Il faut ajouter que « dans le cas de l'opposition de la forme et du contenu, il est essentiel de tenir ferme que le contenu n'est pas sans forme mais a tout aussi bien la forme dans lui-même qu'elle lui est quelque chose d'extérieur. Ce qui est présent, c'est le redoublement de la forme, qui est une fois, en tant que réfléchi en soi, le contenu, l'autre fois, en tant que non réfléchi en soi, l'existence extérieure, indifférente pour le contenu⁶⁴ ». L'explicitation logique du

58. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 44.

59. HEGEL, *La doctrine de l'essence*, p. 180.

60. *Ibid.*, p. 179 ; voir aussi p. 18.

61. Les traducteurs de *La doctrine de l'essence* soulignent que l'accomplissement du « paraître » en « apparaître », du *Scheinen en Erscheinen* est la sursumption de l'apparaître et non sa disparition néantisante. C'est pourquoi HEGEL appelle ici « réelle » l'apparence qui a pris consistance. Il présentera ensuite l'effectivité comme « l'apparence posée comme apparence ». Voir *La doctrine de l'essence*, p. 180, n. 11. Cette question suscite, au plan esthétique, des divergences entre les commentateurs. Alors que A. GETHMANN-SIEFERT soutient que le paraître comme beau (« *der schöne Schein* ») « conserve chez Hegel la structure du "comme si" » et « crée l'alternative à la réalité », permettant à l'art d'exercer une sorte de fonction critique à l'égard de la quotidienneté et de la praxis historique (*Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, p. 40), D. SOUCHE-DAGUES récusé, d'une part, que la fonction de l'art soit critique. Elle lui paraît bien plutôt spéculative. Elle montre, d'autre part, que l'art ne joue pas à l'égard du réel le rôle d'une alternative, si l'on entend par « réel » le *Dasein*, la *Realität*. L'art est orienté vers l'effectivité (*Wirklichkeit*), qui comprend en soi l'activité humaine dans son infinité authentique. En d'autres termes, il « est orienté vers une unité de l'Essence et du phénomène ». Bien il n'atteigne pas cette unité, il l'esquisse (*Hégélianisme et dualisme*, p. 91, n. 46).

62. Le terme d'*Erscheinung* est traduit dans la Grande Logique par « phénomène » (trad. P.-J. Labarrière et G. Jarczyk) et dans la Science de la logique de l'*Encyclopédie* par « apparition » (trad. B. Bourgeois).

63. HEGEL, *Encyclopédie*, t. I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, trad. B. Bourgeois, Paris, Vrin, 1986, § 133, p. 387.

64. *Ibid.*

phénomène traduit le rapport esthétique de l'Idée à la figure. L'Idée porte en elle le principe de son mode de phénoménalisation : l'essence doit apparaître. De cette nécessité, l'esthétique témoigne lorsqu'elle définit le beau comme « le paraître (*das Scheinen*) sensible de l'Idée⁶⁵ ». Alors que la réflexion est le paraître de l'essence dans elle-même⁶⁶, le phénomène est l'existence réfléchie dans l'être-autre⁶⁷, en l'occurrence dans le sensible. Le phénomène n'est pas purement et simplement le sensible. Le plan de l'être ne se confond pas avec ce dernier. Il relève de l'existence, c'est-à-dire de l'être essentiel. Il est unité du paraître (*Schein*) et de l'existence⁶⁸. Bien que le *Schein* et l'*Erscheinung* expriment des « guises de l'immédiateté⁶⁹ » distinctes, tous deux offrent la possibilité d'un libre apparaître objectif.

En effet l'esprit n'étant pas, dans l'expérience esthétique, en quête de la singularité sensible, il laisse l'œuvre libre. La liberté subjective est alors, comme dans l'esthétique kantienne, condition de la liberté objective puisque, dans l'œuvre d'art, le sensible peut apparaître comme *Schein* et, dans la peinture, comme *Schein* et surface⁷⁰. Le sensible, converti en simple apparence, en pur paraître se trouve idéalisé, spiritualisé. L'idéal advient dans l'élément de l'*extériorité* et l'œuvre est cet idéal qui est là, qui est présent dans l'immédiateté du sensible.

2. Fondements du libre apparaître esthétique

Le libre apparaître objectif ne se trouve pas seulement, dans l'esthétique hégélienne, au plan du *Schein*, mais également dans le *phénomène* (*Erscheinung*) artistique. L'Idée concrète, portant en elle-même le principe de son mode de phénoménalisation, est « de ce fait sa propre configuration libre⁷¹ ». Cette liberté esthétique signifie une disparition de toute extériorité du rapport de l'Idée à sa figure artistique. À partir du paraître esthétique et du phénomène artistique, le libre apparaître objectif trouve un double sens. Il est, dans le premier cas, infinité et dans le second cas, accord du concept avec soi dans son existence, c'est-à-dire dans son autre. L'art, de façon générale, supprime l'unilatéralité et la finitude des rapports entendementaux dissociant le sensible et le concept, l'objectif et le subjectif. L'unilatéralité, la finitude s'opposent à la notion hégélienne de liberté se définissant comme infinité, c'est-à-dire comme disparition des différences et des rapports abstraits. « Le beau en revanche est

65. ID., *Esth.*, t. I, p. 153. De la même façon et bien qu'il ne faille pas confondre l'essence, dans la philosophie hégélienne et le concept dans la pensée kantienne, la nature n'est belle pour cette dernière que comme « présentation du concept de la finalité formelle (purement subjective) » (KANT, *CFJ*, Introduction, p. 172).

66. Le *Schein* est le paraître de l'essence à même soi.

67. Voir HEGEL, *La doctrine de l'essence*, p. 145-146. « La dialectique de *Erscheinung* telle que Hegel l'expose dans la *Science de la logique* aboutit à interpréter le "phénomène" traditionnel comme l'"apparition" de l'Essence, apparition comprise justement dans sa nécessité ("*das Wesen muss erscheinen*" [...]), et distincte par là du paraître (*scheinen*) qui était le jeu intime de l'Essence en direction de sa propre source », c'est-à-dire de l'Être (D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 53).

68. « L'effectivité est l'unité de l'essence et de l'existence » (HEGEL, *La doctrine de l'essence*, p. 227).

69. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 57.

70. Voir HEGEL, *Esth.*, t. I, p. 55.

71. *Ibid.*, p. 105.

en soi-même infini et libre⁷² ». Il est libre paraître sensible de l'Idée, sursumant l'opposition du concept et de l'objectivité. « Le beau est le concept qui ne s'oppose pas à son objectivité [...] dans l'opposition de la finitude et de l'abstraction unilatérales, mais au contraire fait alliance avec cette objectivité et, du fait de cette unité et de cet accomplissement immanents, est *infini en lui-même*⁷³ ». L'art est intrinsèquement liberté puisque l'objectif, le sensible n'y conserve aucune autonomie ni aucune unilatéralité. Il est l'existence et l'objectivité du concept, le paraître de l'Idée⁷⁴.

Or l'infinité de la liberté objective esthétique hérite de la détermination logique de la liberté. Celle-ci, comme l'esprit et Dieu, « se présentent aussitôt suivant leur contenu comme infinis⁷⁵ ». L'abolition esthétique de la finitude se précise dans la pensée de la totalité. L'unilatéralité du rapport entre le concept et le sensible ne dépend pas de la particularité du contenu artistique. La beauté consiste, alors même qu'elle expose un contenu déterminé et par conséquent limité, à le faire « apparaître comme totalité en elle-même infinie et comme liberté dans son existence⁷⁶ ». La représentation est libre, car le contenu est *chez soi dans son autre*. C'est pourquoi non seulement le beau, le paraître de l'Idée en général est infini et libre mais c'est encore la raison pour laquelle la phénoménalisation de l'Idée, dans une figure, est aussi libre. L'Idée qui se particularise, qui se détermine dans la manifestation phénoménale (*Erscheinung*) est comme « le concept [qui], dès lors qu'à l'intérieur de son existence réelle, il anime celle-ci, est ainsi librement *chez lui-même* dans cette objectivité⁷⁷ ». La liberté objective esthétique que l'on saisit à même la manifestation phénoménale de l'Idée concrète s'entend comme le fait d'être chez soi dans son autre⁷⁸. Ainsi logique et esthétique ne se déploient pas seulement de façon parallèle. La pensée logique anime l'esthétique pour y faire éclore une liberté objective « car le concept ne permet pas à l'existence extérieure dans le beau de suivre pour elle-même ses propres lois, mais il détermine à partir de lui-même son articulation et sa figure phénoménales

72. *Ibid.*, p. 153.

73. *Ibid.*

74. « Dans la beauté, le sensible, l'objectif en général, ne conserve pas d'autonomie en soi-même, mais doit abandonner l'immédiété de son être (*Seins*), puisque cet être n'est que l'existence (*Dasein*) et l'objectivité du concept et qu'il est posé comme une réalité (*Realität*) qui expose (*zur Darstellung bringt*) le concept comme en unité avec son objectivité, c'est-à-dire expose, dans cette existence objective valant uniquement comme le paraître (*Scheinen*) du concept, l'Idée elle-même » (*ibid.*). La notion d'exposition, présente dans la traduction, ne doit pas tromper, car Hegel utilise le terme *Darstellung*.

75. *Id.*, *Ency.*, t. I, *Science de la logique*, Introduction, § 8, p. 172.

76. *Id.*, *Esth.*, t. I, p. 153.

77. *Ibid.*

78. « Le thème fondamental et constant de la réflexion hégélienne a été celui de la liberté, entendue comme vie infinie, c'est-à-dire comme existence non limitée par un Autre, comme être-chez-soi (« *bei sich sein* ») dans ce qui est. Cette liberté concrète par laquelle le sujet se retrouve dans l'objet, cette vie totale, cette harmonie achevée de l'existence, c'est là ce que l'on peut désigner aussi par les termes de bonheur et de beauté » (B. BOURGEOIS, *Hegel à Francfort ou judaïsme, christianisme et hégélianisme*, Paris, Vrin, 1970, Introduction, p. 9). Ainsi « la libération [...] consiste à avoir, dans l'autre effectif avec lequel l'effectif est lié par la puissance de la nécessité, non pas soi en tant qu'autre, mais son propre être et poser » (HEGEL, *Ency.*, t. I, *Science de la logique*, § 159, p. 405).

qui, en tant qu'accord du concept avec soi dans son existence, constituent justement l'essence du beau⁷⁹ ».

L'interprétation phénoménologique décèle, dans l'esthétique kantienne, une signification similaire de la liberté ainsi entendue et suggère que la chose est donnée pour belle, dans la *Critique de la faculté de juger*, en tant qu'elle apparaît en sa vérité dans son apparaître pur et libre⁸⁰. En revanche la liberté de ce qui paraît, dans l'esthétique hégélienne, procède du concept, lui-même libérateur. En se développant, le concept manifeste sa progression dialectique comme libération⁸¹. Le concept est pensé par Hegel comme « ce qui est libre⁸² ». Or « seul ce qui est libre peut se donner ses déterminations comme quelque chose de libre, les laisser aller comme quelque chose de libre⁸³ », ainsi que s'engendrent et sont produites les figures particulières de l'art, à partir de l'Idée du beau. Le concept, libre en lui-même, libère. « Cette libération omnilatérale » constitue « le concept comme négativité créatrice⁸⁴ ». L'esthétique hégélienne présente, au même titre que le système, l'articulation du « libérer » (*Befreien*), du « laisser aller hors de soi » (*entlassen*) et du « créer » (*Schaffen-Erschaffen*), par laquelle se pense le sens même du concept comme tel et du concept en sa liberté. Le concept, en sa liberté, fonde, en dernière analyse, le libre paraître sensible de l'Idée, qui conditionne dans la conscience du spectateur un sentiment du « chez soi », lequel constitue la jouissance esthétique elle-même.

Ainsi le libre paraître objectif est, dans l'esthétique hégélienne, *plurivoque*. La liberté de l'apparaître n'est pas seulement libération des objets du quotidien dans et par la représentation, ou libération de l'œuvre d'art en tant que telle, dans la mesure où elle échappe au désir, mais elle est aussi liberté de la manifestation, liberté de l'apparaître en lui-même et en tant que tel. Cette liberté est certes pour une part celle des œuvres et des objets représentés (puisque ce sont les objets qui apparaissent) mais elle consiste également en une *libération de l'apparence* (*Schein*) aussi bien qu'en une *libre phénoménalisation du concept*, de l'Idée concrète (*Erscheinung*).

3. La peinture et le paraître sensible

Or l'analyse hégélienne de la peinture croise ces multiples sens de la liberté esthétique. Son matériau (la lumière, la visibilité comme particularité des couleurs) manifeste d'abord une libération à l'égard de la matérialité lourde. L'idéalisation du sensible est sa propre libération. Toutefois « de même que le *Schein* de l'Être est à même l'Essence, de même ici l'élévation du fini au-dessus de lui-même se fait à

79. HEGEL, *Esth.*, t. I, p. 153.

80. D. LORIES, « Kant et la liberté esthétique », p. 508.

81. B. BOURGEOIS, « Dialectique et structure dans la philosophie de Hegel », *Revue internationale de philosophie*, 139-140, 1-2 (Paris, PUF, 1982), p. 122.

82. HEGEL, *Ency.*, t. I, *La Science de la logique*, § 160, p. 407.

83. ID., *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, éd. Lasson, F. Meiner, Bd. II, t. I, p. 66.

84. B. BOURGEOIS, « Dialectique et structure dans la philosophie de Hegel », p. 123.

même lui, fini⁸⁵ ». L'infinisisation du fini, en d'autres termes sa libération, est contenue dans le nécessaire apparaître de l'essence. Le *Schein* n'est autre que l'essence dans la détermination de l'être. Leur identité, qui est aussi celle du fini et de l'infini, doit être admise. Le fini, la matérialité sensible est ainsi libérée et rapprochée de l'esprit par une sursumption de la réalité immédiate, dans le paraître. La peinture, libérée du support objectif de la sculpture, fait que *le matériau est devenu Schein* (lumière), dans son intimité la plus profonde. La lumière devenue intérieure aux choses, dans et par la représentation picturale, est « le “venir à parence” (*Hervorscheinen*) de la nue visibilité⁸⁶ ». Ainsi l'éclat (*Schein*) est le paraître et la couleur, qui unit matière et lumière, « devient à elle seule le paraître chosal ». En ce sens, « la lumière est [...] pour ainsi dire l'équivalent sensible de ce qu'est le *Schein* sur le plan spéculatif⁸⁷ ». Dans la peinture hollandaise, l'éclat qui est le paraître des objets est produit par l'esprit. Ce dernier métamorphose l'extériorité et le côté sensible de la matérialité en ce qui est le plus intérieur : les couleurs. L'idéalisation prépare le matériau et donne naissance à l'éclat, à la brillance pour préparer la venue d'une brillance non sensible, celle de l'esprit. Cette brillance est alors convertie en paraître de l'esprit et l'être-là sursumé des objets devient alors « “paraître” dans le spirituel, pour le spirituel⁸⁸ ». Ce libre paraître « est la pure parence de l'esprit dans un élément qui lui est réputé étranger ». Il libère donc l'objet de sa représentation utilitaire mais également l'esprit, qui se retrouve lui-même dans son autre.

Toutefois le paraître sensible de l'esprit n'accomplit pas l'authentique libération de ce dernier. Seule la *disparition du paraître* libère l'esprit et ouvre à la manifestation véritable de l'Absolu, signifiant par là la négativité du fini, du sensible donc du paraître. Le paraître artistique est dépassé dans et par la manifestation, qui coïncide alors avec la liberté et la vérité de l'exposition. La manifestation de l'Absolu qui est l'Absolu lui-même « est ainsi supérieure au “paraître” en ce que, en elle, l'apparence de deux termes distincts qui paraissent l'un dans l'autre est supprimée et remplacée par l'absoluité du Soi⁸⁹ ». Dès lors que l'esprit trouve en lui-même sa propre manifestation, la dualité de l'intérieur et de l'extérieur, de la forme et du contenu — qui travaillait encore le paraître — s'abolit dans l'esprit, qui est leur réunion. C'est donc bien à partir de la *Science de la logique* que la thèse d'un libre apparaître, mis en évidence, dans les *Leçons d'esthétique* de Hegel, par une analyse phénoménologique, prend sens.

85. Et « cet arrachement au fini nous procure une satisfaction d'autant plus vive qu'il s'accomplit dans une figure où le fini est magnifié » (D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 87).

86. *Ibid.*, p. 89.

87. *Ibid.*, p. 87.

88. HEGEL, *Ästhetik*, Bd. 1, S. 182 ; D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 89.

89. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme*, p. 67. Comme il est apparu, Hegel dans l'*Encyclopédie* interprète le paraître à partir de la dualité de la forme et du contenu.

*
* *

Ainsi la lecture phénoménologique des esthétiques kantienne et hégélienne dévoile un rapport fondamental du subjectif et de l'objectif, dans l'expérience esthétique du beau, en l'occurrence le mutuel engendrement d'un libre déploiement du sujet et de l'objet. Elle souligne également le rôle qu'y joue le libre apparaître de l'objet, en explicitant la notion de jeu de l'apparaître et de la forme comme pure phénoménalité, présentes dans la Troisième Critique, alors qu'auparavant l'attention des commentateurs se portait avant tout sur le sujet de l'expérience esthétique. Une telle lecture est enfin essentielle, pour le commentaire des *Leçons d'esthétique*, dans la mesure où elle vérifie leur pertinence esthétique, alors même que les concepts, qui y sont convoqués par Hegel, sont directement empruntés à ses œuvres logiques. En effet, et telle était notre ambition, il s'agit moins de mettre en concurrence une lecture phénoménologique et une lecture logique de l'esthétique hégélienne ou kantienne que de montrer ce que l'une et l'autre apportent à la compréhension du volet esthétique de ces œuvres. Ainsi la structure logique de l'esthétique de Hegel, qui s'expose explicitement dans les textes introductifs des *Leçons d'esthétique*, n'invalide pas, comme le montre notamment une lecture phénoménologique des pages sur la peinture, sa validité esthétique. Alors que les textes préliminaires des *Leçons d'esthétique* se prêtent à une interprétation logique, les développements ultérieurement proposés par Hegel révèlent une appréhension authentiquement phénoménologique de l'expérience esthétique.