

T .C
UNIVERSITÉ GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE

**UNE ETUDE SUR LE CONCEPT DE NEGATION DANS LE CADRE DE
LA CRITIQUE HEGELIENNE DE L'IRONIE ROMANTIQUE**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Sema ÖZTEKİN

Directeur de recherche : Dr.Öğr.Üy. Umut ÖKSÜZAN

SEPTEMBRE 2024

UNIVERSITÉ GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DE PHILOSOPHIE

UNE ETUDE SUR LE CONCEPT DE NEGATION DANS LE CADRE DE
LA CRITIQUE HEGELIENNE DE L'IRONIE ROMANTIQUE

THESE DE MASTER RECHERCHE

Sema ÖZTEKİN

Directeur de recherche : Dr.Öğr.Üy. Umut ÖKSÜZAN

SEPTEMBRE 2024

REMERCIEMENT

Je tiens d'abord à remercier, pour leurs aides et encouragements, mon directeur de recherche, Dr. Öğr.Umut Öksüzan et pour avoir bien voulu m'aider à améliorer ce mémoire et accepté de le lire.

Je voudrais remercier à tous les professeurs du département de la philosophie qui m'ont donné ses précieux conseils et surtout Prof. Dr. M. Türker Armaner.

Je souhaite d'adresser mes remerciements en dernier, à Prof. Dr. Melih Başaran, à qui je suis redevable pour ses conseils précieux et contributions au début de mes recherches. Je dois également un remerciement grand à ma mère et tous les membres de ma famille qui sont toujours auprès du moi pendant la rédaction de ce mémoire et mes études.

TABLES DES MATIERES

REMERCIEMENTS	i
TABLES DES MATIERES	ii
ABREVIATIONS	V
RESUME EN FRANÇAIS	VI
RESUME EN ANGLAIS	XV
RESUME EN TURC	XXIV
INTRODUCTION	1
PREMIER PARTIE	10
CHAPITRE I : L'IRONIE EN TANT QUE RELATION ENTRE LA SINGULARITE ET L'ALTERITE MULTIPLE	11
SECTION 1 :LE DESIR EN TANT QUE NEGATION IMMANENTE	15
SECTION II. L'IRONIE ET L'IRONIE ROMANTIQUE	25
CHAPITRE II :LE DEVENIR ET LA CONCRETISATION DE L'IDEE	26
SECTION I. LE MAUVAIS INFINI ET LA SUBJECTIVITE	27
SECTION II. L'IRONIE ROMANTIQUE ET LE DEVENIR	28
SECTION III. LE DEVENIR EN TANT QUE RENVERSEMENT DES HIERARCHIES ...	29
CHAPITRE III. L'ELABORATION HEGELIENNE DE L'IDEALISM ROMANTIQUE .	34
SECTION I. LA NEGATIVITE RELLE ET L'ABSTRACTION	34
CHAPITRE IV. LA SINGULARITE ROMANTIQUE DES FORMES VIVANTES	40
SECTION I. L'IRONIE ET LE MOUVEMENT CIRCULAIRE DE LA NEGATION	42
SECTION II. L'AUTODESTRUCTION DU MOI ROMANTIQUE ET LA VITALITE ABSTRAITE	44

SECTION III. LA NEGATION D'AUTRUI ET LE CONFLIT ENTRE LE MAÎTRE et L'ESCLAVE	48
SECTION IV. LA RECONNAISSANCE ET LA CONSCIENCE DE SOI.....	51
CHAPITRE V : LA VERITE DE LA CONSCIENCE DE SOI	53
CHAPITRE VI : L'IRONIE FEMININE ET L'ENSORCELLEMENT	56
SECTION I. L'INDIVIDUALISATION FEMININE.....	56
SECTION II. LES IDEES ESTHETIQUES ET L'AMBIGÜITE FEMININE DE LA CONSCIENCE.....	57
CHAPITRE VII: L'AME NOBLE ET LE GENIE	62
SECTION I. POURQUOI LA CONSCIENCE IRONIQUE A-T-ELLE UNE TENDANCE DE S'ETENDRE DE FAÇON ILLIMITÉE et LIMITÉE	62
SECTION II. LE JEU : UNE AUTONOMIE IRONIQUE ILLIMITÉE ET LIMITÉE.....	64
CHAPITRE VIII. LA CREATIVITE DU GENIE DANS L'ART ROMANTIQUE ET L'ART CLASSIQUE.....	68
SECTION I. LE PROBLEME DE LA RECONNAISSANCE DE LA BELLE AME ROMANTIQUE.....	69
SECTION II. L'EXTERIORISATION AMBIGÜE DU MOI MELANCOLIQUE	70
SECTION III. LE CLIVAGE ET L'ENSORCELLEMENT DE L'ÉXTERIEUR.....	72
DEUXIEME PARTIE. LA REALISATION DE L'IDEE ET LA NEGATION IRONIQUE	75
CHAPITRE I. L'INFINIE AMBIVALENCE DES ABSTRACTIONS ROMANTIQUES ET LES IDEES ESTHETIQUES.....	75
SECTION. I L'IDEE ABTRAITE ET L'IDEE CONCRETE	75
SECTION II. EN PARTANT DE LA FACULTE DE JUGER REFLECHISSANTE : L'IDEE CONCRETE.....	81
CHAPITRE II. L'UNITE NEGATIVE ET ABTRAITE	82
CHAPITRE III. L'UNITE CONSTITUÉE PAR L'INTERMEDIAIRE DU COMBAT INTERIEUR DE LA SUBJECTIVITE ROMANTIQUE	85
SECTION I: LA SUBJECTIVITE ROMANTIQUE ET L'IRONIE DANS L'ART.....	85
SECTION II. L'IDEE ESTHETIQUE HEGELIENNE ET L'ART ROMANTIQUE.....	87
SECTION III. LE MAUVAIS INFINI ET L'ART ROMANTIQUE	90
SECTION IV. LA CONCRETISATION DE LA VERITE AU MOYEN DE L'ART	91
SECTION V. LA NATURE ORGANIQUE ET LES ABSTRACTIONS DE L'ART ROMANTIQUE.....	93
CHAPITRE IV : LE MOUVEMENT DE L'IDEE ET LA VERITE DANS L'ART	95

SECTION I. LA SPIRITUALISATION DANS L'ART.....	96
SECTION II. DU VOULOIR-ETRE ENSEMBLE À L'INDIVIDUALITE.....	97
SECTION III. L'ENTHOUSIASME ET LE SUBLIME IRONIQUE.....	100
SECTION IV. L'APPROPRIATION DU MONDE ET L'EXTERIORISATION DU SUJET DANS L'ÉTAT.....	104
CHAPITRE V. L'INDEPENDENCE ET L'AUTOCREATION DE LA SUBJECTIVITE GENIALE	107
SECTION I. LA CREATIVITE DU GENIE COMME LE DEPASSEMENT DE L'ALIÉNATION.....	108
SECTION II. L'EXTERIORISATION DE LA VOLONTE ET LE RAPPORT ENTRE L'ART ET LA COMMUNAUTE.....	110
CHAPITRE VI. LA RAPPORT ORGANIQUE DES FORMES DE L'ART AVEC L'ESPACE ET LE TEMPS	113
SECTION I. L'ÉTERNELLE ET COLOSSALE DISSONANCE	114
SECTION II. : L'APPARENCE IRONIQUE ET LE PROBLÈME DE BEAUTE	116
SECTION .III L'APPARENCE DU DEVENIR ILLIMITE ET LIMITÉ.....	123
CHAPITRE VII . L'OBSCURITE DES APPARENCES ECLATANTE ; DE L'ESTHETIQUE NEOCLASSIQUE.....	124
CONCLUSION	126
BIBLIOGRAPHIE	132
CIRCULAIRE DE SIGNATURE	136

ABRÉVIATIONS

ATB : L'art et La Tragédie du Beau

SL : Science de la logique

PS : Phénoménologie de l'esprit

IR : Ironie Romantique

CRP : Critique de la raison pure

CFJ : Critique de la faculté de juger

CE : Cours d'esthétique

DP : Différence et répétition PA : Philosophie de l'art

PPD : Principes de la philosophie du droit

IEB : Introduction à L'esthétique Le Beau.

HL : Hegel's Logic

CI : Le Concept d'ironie

LHP : Lectures on the History of Philosophy

MP : Mille Plateaux

WLLW : Wissenschaft der Logik Die Lehre Vom Wesen

RESUME

Le concept de *l'ironie romantique* en tant que *l'intériorisation de la contradiction par la conscience de soi*, constitue le thème principal autour duquel Hegel mène sa critique de *la philosophie romantique*. Dans cette étude, notre but serait d'envisager la conscience ironique comme un moment de l'aliénation, à cet égard, je tiens à soutenir que l'ironie romantique doit être considérée en tant qu'un moment du développement de *la conscience de soi*. Afin d'expliquer précisément l'interprétation dans cette recherche, nous suivrons l'approche de Hegel dans *La Phénoménologie de l'esprit*. Nous établirons une comparaison entre *la négation de la négation* de la conscience de soi (*Selbstbewusstseins*) et l'ironie et la contradiction de belle âme (*schöne Seele*) romantique. A cet égard, notre priorité serait d'élaborer la transition du conflit et de la contradiction naturelle à celle de l'absolue négation, à savoir, *le processus du devenir de l'Idée*. Nous aurions ainsi considéré la négation abstrait du romantisme dont Hegel avait mentionné dans *Science de La logique* et le niveau de l'intériorité de la duplicité (*Doppelsinnigkeit*) romantique, c'est-à-dire, l'ambivalence romantique dans le cadre des contradictions dans le mouvement de la conception de l'esprit hegelienne. Car d'après nous, le concept de l'ironie que Hegel avait élaboré dans son livre intitulé comme *L'ironie romantique* révèle *le devenir de l'idée vivant (Geist)* et le développement de l'esprit à travers de la suppression des contradictions dans un contexte éthique et esthétique. Lorsque nous considérant les pensées de Hegel à propos de l'ironie romantique, je soutiens que l'on doit élucider la relation entre le romantique esthétique et l'idée hégélienne de la négation absolue (*Negativität*).

Quand Hegel élabore le concept de l'ironie dans *Cours d'esthétique* et *Phénoménologie de l'esprit*, il avait choisi à envisager l'attitude ambiguë dans une approche dialectique qu'il avait établi dans une cadre éthique et esthétique. L'ironie en tant que l'ambiguïté de la conscience est ainsi comprise comme un passage absolu au changement de l'esprit, dans lequel le devenir et le scission et l'aliénation de l'idée sont réalisées. Si l'on cite la définition de Hegel de *l'ironie romantique*, nous l'envisagerons comme « *la négation de la vitalité de la raison et la vérité* ». Cela nous conduit à regarder les conflits et les contradictions de la vie et de la mort dans *la Phénoménologie de l'esprit*, d'une autre perspective naturelle du romantisme. D'après cette approche la conscience de soi et le monde lui appartenant n'est qu'un moment du monde de l'apparence et d'aliénation dans l'histoire de l'esprit. Si nous suivons l'approche de Hegel concernant l'état d'âme romantique, nous devons distinguer les tonalités allègres de l'esprit vide d'humeur noir. Nous allons remarquer que cette distinction est la même distinction concernant une polarité des climats entre l'orient et l'occident dans les livres *Cours D'esthétique* et *Phénoménologie de l'esprit*, où Hegel avait envisagé *la négativité absolue* de point de vue de l'histoire de l'art. Cette interprétation nous reconduit à considérer les distinctions entre l'art hellénique, l'art classique et romantique, qui ont lieu dans un conflit de l'orient et l'occident. D'abord nous essayerons concevoir les distinctions entre les niveaux de la conscience dans *la Phénoménologie de l'esprit*, en reliant *la conscience de soi ironique à l'idée de la beauté* dans cette livre. En ce qui concerne ce sujet, Hegel avait admet que *la*

négarion de la négation mène la conscience de soi à une perpétuelle angoisse au lieu de donner l'identité à *la conscience pour soi*. Ensuite, nous focalisant sur l'aspect du renversement de l'idée et nous envisagerons l'infinité négative dans *Cours d'esthétique*. Les romantiques conçoivent l'infini comme *l'illimité*, comme *un acte de négation incessant*. D'après le point de vue de Hegel dans *Phénoménologie de l'esprit*, cette conception de l'infinité crée, dans la conscience romantique, les frontières ambiguës et l'absence de la certitude, qui cause l'entrelacement de la vérité et les apparences trompeuses. C'est pourquoi Hegel, définit une telle conception de l'infini comme mauvaise infini. Pour lui, la négation dans le développement de *la conscience de Soi et l'esprit* se conçoit et prend forme à chaque niveau de l'extériorisation de l'*Idée absolue*, autrement que les niveaux précédents, puisque la négation en tant qu'une forme de liaison reflète *le rapport abstrait* entre *la pensée (le moi)* et *l'être-là, son autre, le vivant*. Au sens hégélienne, la contradiction nécessite d'être intériorisé par une synthèse dialectique de *thèse* et *antithèse* d'une façon affirmative. Qui plus est, si l'on mentionne de signification de contradiction en tant que différence, nous ne pouvons pas l'envisager comme un rapport établi entre deux extrêmes pôles séparés l'un de l'autre, comme l'avaient fait les romantiques. Nous se trouvons dans un échelon, la thèse et l'antithèse mise en équilibre au sens hegelienne, pourtant, s'excluant l'un et l'autre. Ainsi, les limites extrêmes sont maintenues pour *conception romantique de l'individue, qui est pour soi et ainsi on le nomme belle âme (noble âme, Gemüt)*. Cette appellation concerne le moment de la réalité dans laquelle la perfection de la forme est révélée. L'individu établit ainsi son singularité et l'estime. La connexion romantique entre deux concepts serait visée par Hegel d'une façon critique, je voudrais se pencher de nouveau sur son approche en recourant à concept de la conception romantique du génie.

Chez courant romantique, *la thèse* et *l'antithèse* en tant que deux extrêmes se rapportent l'un à l'autre sans médiation d'une altérité réel, Hegel maintient ces idées dans l'élaboration des pensées romantique et il admet qu'il existe une transition entre thèse et antithèse, est mais c'est comme si l'un passage qu'ils franchissent en sautant d'un pôle à un autre. Et chaque fois l'on liquide un frontière, on trouve nous-mêmes entre deux blocs à nouveau. Parce que cette sorte de transition, dans le sens hégélien, ne mérite pas d'appeler comme un changement, *le devenir* romantique ne saurait pas créer un vrai *moment de synthèse* entre *thèse* et *antithèse*. Ils franchissent l'obstacle entre deux extrémités, comme s'ils parcourent une vague brisée sans effet. Cela veut dire que ce parcours romantique ne contient pas le combat et le conflit nécessaire pour la continuité de singularité de la conscience romantique. Selon Hegel, *action pour affirmation, intériorisation de la contradiction*. Nous traiterons l'aspect concernant l'affirmation de la contradiction de près dans la cadre d'*infinie négative*. À part tout cela, il existe un autre sujet particulier concernant le désir qui est au fond de cet élan problématique pour Hegel ; bien entendu, dans une perspective romantique tout changement doit se réaliser d'une façon spontanée. Nous réalisons le changement, en suivant *l'orientation de désir*, en tant que la conscience ironique, et ainsi nous résidons à même niveau de la conscience sans s'appuyant sur l'aide de médiation de l'autre conscience. C'est pourquoi, lors de l'émergence de la courant romantique, *la conscience de soi romantique* s'est considérée comme n'étant pas assez inclusive et accueillant à l'égard de la société. La manque de reconnaissance concernant *l'autre conscience de soi* est la raison fondamentale derrière ce problème. Que la reconnaissance soit réalisable, nous avons besoins encore une fois d'avoir une conception de *différence* vrai, autrement dit une contradiction affirmée. D'après ce que Hegel affirme, il faut que l'on tire une ligne entre la différence et la diversité en appuyant au concept de contradiction. Hegel prétend que les romantiques comprennent bien l'idée contradiction, pourtant ils

considèrent la contradiction comme une polarité qui crée les extrêmes contrastes sur la surface. Pour Hegel, cela revient à dire que la relation entre le moi et l'autrui est une relation non essentielle, et que le moi et l'autre se distinguent de l'un à l'autre, mais que le moi en tant que thèse n'est pas défini par l'autre en tant qu'antithèse. Nous tenons à éclairer ce sujet en détail dans les chapitres suivants. En ce qui concerne l'ironie romantique en tant que mauvaise infinie, nous essayons de préciser les pensées de Hegel, en se situant dans le cadre de *l'éthique* et *l'esthétique*. La concrétisation de l'idée et la vérité s'articulent par le principe de contradiction. Pourtant l'ironie des romantiques relie la réalisation de l'idée au *devenir*, autrement dit, ils envisagent *devenir l'autre perpétuelle de moi comme réalité*. Cela pose un grand problème pour Hegel, même s'il le considère comme *un moment critique* dans la trajectoire de l'esprit. C'est une transformation qui fait le pont entre la conscience de soi et la subjectivité concrète. À cet égard, Nous pourrions définir *le sujet romantique* en tant que *la conscience de soi scindée* (*in sich entzweite Bewusstsein*) puisque ce *Scission*, à savoir *la négation* en tant que l'opposition intériorisée, surgit dans le rapport entre *le moi réfléchissant* et le soi-même (*Unterschied*). Cette relation correspond à celle qui existe entre « *l'être pour soi* » et *l'autrui*. Sous ce respect, la différence est définie comme consistant la séparation de l'interne et de l'externe. C'est là que l'on parvient à un niveau dans lequel la concrétisation de la différence pourrait s'attester. C'est pourquoi ce sujet donne l'orientation au développement de mes pensées à travers cette étude et dans ma tentative d'éclairer l'interprétation de la philosophie romantique chez Hegel. La raison fondamentale en est que la concrétisation de la différence chez les romantiques, à savoir la différence en soi, accompagne le processus de la concrétisation de l'idée, l'émergence du devenir de l'idée et du concept vivant. Cette conception de *la différence* subit une critique sévère comme il se *révèle dépourvu* de l'opposition essentielle et la médiation. Pourtant, une telle interprétation de la négation occupe une place au cours de figure (*Gestaltung*) *du développement de la conscience de soi et l'esprit* (*Gemüt*). À cet égard, j'essaierai de clarifier la liaison entre l'ironie romantique et le lieu du concept de la contradiction dans la philosophie hégélienne, c'est à mon avis, la meilleure façon de comprendre le mouvement de l'idée vivante. D'après les philosophes romantiques, l'écart se tient entre l'absolu et le sensible, plus précisément, le conflit de la vie et la mort. Cet écart ne pourrait être surmonté qu'au moyen d'une nouvelle conception de l'absolu, celle qui se fonde sur la manifestation de l'absolu dans la nature. C'est pour cela que l'idée, à savoir, l'indépendant, et le phénomène, relationnel, se saisissent dans le cadre d'une relation immédiate. C'est tel qu'on pourrait parvenir au niveau dans lequel la nature se conceptualise en tant qu'une totalité organique. C'est là, nous rencontrons une divergence de vues entre la pensée de Hegel et celle des romantiques.

En première lieu, nous devrions expliquer comment nous attendions à un moment de l'esprit dans lequel la nature pourrait être organisée par l'idée comme une totalité organique. C'est là, nous rencontrons la divergence de la vue entre la pensée hégélienne et celui qui appartient aux romantiques. Selon Hegel, la manifestation de l'idée se réalise comme l'aliénation de l'idée à soi-même. Pourtant, tandis que les romantiques voient dans la nature un enchaînement de la cause et de l'effet, et surtout quand il s'agit de moment de développement dans l'organisation de l'être vivant. Pour Hegel, une telle révélation de l'idée, ne pourrait pas être considéré comme une progression spirituelle, dans laquelle l'idée crée la nature organique en élevant de la sphère de la nature mécanique (*inorganique*) à un moment de la créativité autonome. Ainsi, L'idée demeure au moment de l'aliénation et de la discontinuité. L'intérieur et l'extérieur nécessaire n'avait pas été établie d'une façon que nous pouvons parvenir à une conception concrète de l'autonomie du sujet romantique.

Dans les chapitres suivants, ces distinctions nous permettraient à comprendre la différence entre la négation naturelle et l'absolue.

À cet égard, il faudrait que l'on se souvienne que *l'apparaître de l'idée (Erscheinung)*, dont le mouvement se forme en accordance avec une causalité nécessaire, ne correspond qu'un moment de déploiement de l'idée. Il y a d'autres niveaux suivants de son mouvement, qui dépassent ceux qui précèdent. Et chaque d'extériorisation et le retour de l'idée correspond à une réalité plus concrète, cela veut dire qu'une réalité de plus en plus en accordance avec son concept. Dès lors, nous ne pouvons pas restreindre le rapport entre l'un et l'autre dans seul niveau. Cela se réalise et prend nouvelles formes dans le mouvement de l'idée qui étend dans son processus de l'épanouissement. En effet, lorsque l'idée s'ouvre en tant que vivant, ce déroulement s'effectue dans l'immédiateté de la nature et ainsi anticipe une autre médiation pour parvenir à un niveau de corrélation plus développé avec l'objectivité et son concept. Si on retourne, ici, aux conceptions de la relation entre l'idée et la sensibilité chez les romantiques, l'on rencontre un point de vue tout à fait différent puisque la multiplicité de la nature et auprès de cela, l'organisation de celle-ci s'aperçoit d'une autre manière. La multiplicité de la nature s'organise également comme une totalité à travers de l'émergence de l'absolu dans celle-ci, pourtant cette émergence se réalise en tant que l'effondrement ou bien *l'immersion de l'absolu* dans la nature. Et ainsi, le sujet romantique se trouve soi-même au sein des multiplicités de liens dissonants il s'efforce de parvenir à l'harmonie de la nature, à savoir la réunion avec l'absolue, en revanche il rencontre l'harmonie qui se dissout en permanence dans le rythme du mouvement de la nature. Hegel admet qu'une telle appréhension de la multiplicité qui affirme jusqu'au bout l'existence de la dissonance et ne voit dans la nature que la diversité, fait l'obstacle à une vraie conceptualisation de rapport entre l'un et l, cela tient à ce que l'on ne possède pas une conception de la différence. Pour Hegel, la multiplicité de la nature ne laisse pas se concevoir seulement en ce que la source de la dissonance et la diversité, le dévoilement de l'idée en tant que la vie s'ouvre à notre appréhension grâce au principe de la contradiction. De plus, ce n'est pas la dissonance en quoi consiste la multiplicité de la nature, c'est la contradiction qui constitue la différence au sein de celle-ci. Ces deux points de vue différents s'enracinent dans la conception de la nature organique chez Kant et c'est pour cela dans deux différents chapitres je m'efforcerai d'élaborer la conception de l'idée chez Kant.

Avant d'entreprendre une élaboration des pensées de Kant dans le cadre esthétique, je me suis penché sur le concept de *la contradiction* abstraite pour en distinguer la conception sensible et l'intelligible comme l'a fait Hegel dans *Science de La Logique*. Dans *Critique de la faculté de juger*, Kant mis en relation l'idée de la raison, intelligible et les affects en tant que *plaisirs négatifs*, sensible, grâce au concept du sublime. L'ironie romantique acquiert sa dernière forme en appuyant sur l'approche de Kant. Nous pouvons ainsi suivre les transitions entre la conscience et non-conscience et de plus les formes de l'unité des moments de consciences. L'ironie romantique se rapporte aux idées tandis que chez Platon nous trouvons une délimitation de l'ironie romantique dans les frontières de *la conscience de soi*. J'essayerai de mentionner différents aspects à propos de ce sujet de telle manière que l'on puisse établir un lien entre l'idée de contradiction sensible et *l'ironie en tant que désir*. Cela revient à dire que dans ce parti, l'ironie romantique revêt une nouvelle forme et nous amener à considérer de relation entre l'identité et l'altérité de fond en comble. Nous pouvons établir un passage de l'esthétique kantienne à celle de romantique en focalisant sur le concept du sublime. Comme ma préoccupation en regardant ce sujet est la négation

de l'actualité romantique, j'essayerai de montrer dans les plus de détails pourquoi la romantique subjectivité obtient une forme caractérisée par la négation. Ainsi, l'existence interne de cette subjectivité, qui pris forme par l'intermédiaire de affections, comme l'enthousiasme et la mélancolie, serait au premier plan.

L'ambiguïté romantique trouve son expression non dans les frontières d'une clair horizon hellénique mais dans une atmosphère brumeuse, et sa conception de l'ironie est considéré dans ce cadre, même s'ils sont fascinés par l'idée d'un grand retour à les temps anciennes. Malgré le devenir ambigu de l'idée, ils admettent que le mouvement d'idée a un rôle constructeur (*idéalisatrice*) et ainsi ils soutiennent qu'ils sont parvenus à un niveau de certitude de soi, celle qui était considérée comme inconsistant par les philosophes ultérieurs. Chaque médiation de la belle âme, de l'antiquité, en passant par classique, à la conscience romantique attendait un niveau plus élevé et bien qu'il anticipe une conscience divisée intermédiée par l'autre conscience, nous ne pourrions pas achever une réconciliation idéale qui remplace l'équilibre de la conscience grâce à unité réel. Regardant l'ironie de la pensée romantique, ici, il s'agit de trajectoire de mouvement de l'esprit, et ainsi notre conscience noble prends nouvelle forme en éprouvant un détachement et faisant face à sévère aliénation. Cela revient à dire que, lorsque la conscience ironique prend nouvelles formes, nous mène à reconsidérer entièrement les relations de l'identité et l'altérité. Je voudrais suggérer que, en suivant le démarche de Hegel, nous pourrions constituer une passa à l'esthétique romantique consistant l'esthétique kantienne et une éthique fichtéenne, en se penchant principalement sur le concept du sublime (*Erhabenheit*). Comme ma priorité dans le cadre de sujet est romantique négation de l'actualité, comme il a été déjà dit, je tenterais d'expliquer en détail pourquoi l'ironie une forme caractérisée dans la pensée romantique.

Nous pouvons admettre que pour le romantisme en tant qu'un mouvement *nostalgique*, le retour au l'époque classique, surtout l'époque hellénique, est de grande importance. Ainsi nous parvenons à une compréhension à propos de l'adéquation entre le forme et contenu dans l'art romantique. Nostalgique esthétique requière les références à l'histoire et l'esthétique romain et hellénique. C'est pourquoi, il faut que l'on mentionne du *désir* platonique brièvement en faisant allusions à « *la négativité immanente* » chez les romantiques, c'est-à-dire « *la subjectivisation infinie de l'amour* ». Cette sorte de négativité évoque privation et misère que nous ne saurions pas satisfaire. L'avidité illimité s'associée à « *la race cupide* » ou bien « *éros* » qui pourrait considérée être comme les exemples de pure individualité dans *la mythologie grecque* sans avoir liens proprement ni social ni familiale sous un certain égard aux yeux de Hegel et de certains romantiques. En effet, ce désir insaturable nous mène à prendre en considération l'aspect de *la scission de la conscience de soi*, celle qui concerne la construction de l'identité grâce à la reconnaissance. D'autre part, comme c'est une épreuve des extrémités, elle pourrait se rattacher au sujet de *belle âme* et *la loi de cœur* en termes de transgression de normes concernant ces figures de conscience. Autrement dit, l'on rencontre dans ce contexte, deux sorte l'immédiateté qui crée crises sous une perspective hégélienne. En dehors de tout cela, cet aspect-là concerne également *l'enthousiasme artistique* dont l'on fait l'objet dans la partie de *sublime esthétique* (*Ungeheuer*). Une telle négativité est importante pour comprendre les différences entre *la négation de l'actualité* et la vitalité platonique et romantique, ainsi, nous apercevrons comment l'ironie gagne un aspect historique tout en gardant les significations *platoniques*.

Dans le deuxième chapitre, il y a des subdivisions puisque la nature organique chez les romantiques implique une élaboration à divers égards. Je viens de toucher à l'un d'eux, j'ai consacré une autre partie à l'éclaircissement détaillé de l'influence de Kant sur les

démarches philosophique de ces philosophes. Bien que leurs idées se structurent dans des directions différentes, les idées qui déterminent le contenu de *la dialectique transcendante* de Kant dans *Critique de la raison pure*, déterminent les discussions cardinales que Hegel aborderait. Dans ce contexte, j'entreprendrai d'associer les pensées de Kant l'un à l'autre, surtout celle qui se trouve dans la critique de la raison pure et la critique de la faculté de juger et ainsi d'en encadrer les arguments essentiels. En premier lieu, je me penche plutôt sur les idées dérivées à partir de la critique de juger à savoir, l'idée organique. Comme cela nous permet de comprendre la distinction entre la création mimétique et la créativité téléologique, celle qui se relie surtout à la production de l'organique nature et à la créativité de belle âme, qui surpasse les limites données de l'entendement. Ainsi, nous allons avoir une meilleure conception de l'activité suprasensible de l'imagination.

Par la différence concrète que l'on pourrait entendre une conception de l'idée en relation avec la vie, autrement dit, l'émergence de l'idée vivant comme un moment de du déploiement de l'Idée Absolue. À cet égard, l'ironie romantique nous offre un sens nouveau concernant la conception de la relation entre l'Idée et la vie. Romantique conscience de soi se réalise par le moyen de l'intériorisation de la contradiction du devenir et ainsi en se délivrant de liaisons immédiates avec la sensibilité et ainsi s'élevant à un niveau suprasensible. C'est ainsi que Hegel donne une accentuation propre à l'ironie romantique dans *Science de La Logique*. Sous cet égard *l'ironie romantique* nous donne une nouvelle signification concernant relation entre l'idée et la vie an tant la fluidité absolue.

Nous passerons ensuite au concept de l'autonomie pour ajouter une autre dimension aux approches concernant la créativité de l'idée dans la philosophie romantique. À cet égard, il faut garder à l'esprit que l'entrelacement du concept du praxis et l'interprétation fichtéenne du concept de l'intellection intuitive, celle qui prends son origine dans l'élaboration kantienne des idées de la raison. Cela nous offrirait une possibilité de comprendre la distinction entre ce qui est la contradiction immanente et ce qui est la contradiction transcendante. Comme l'ironie romantique, en tant que désir, s'articule sur la conception de l'autonomie développé par Fichte, et en effet Hegel signifie une récupération de négation fichtéen chez romantiques. Certes, une telle conception de praxis prend de la vigueur dans la raisonnement kantienne concernant l'idée de la raison, celle qui s'appuyant sur la distinction des idées comme régulatrice et construisant.

Dès lors, ce sujet mérite une précisément afin que l'on voie mieux l'articulation de la vitalité de *l'idée* sur la sphère de l'éthique et le concept de l'indépendance et que l'on distingue l'idée scindée de Hegel celle de romantique. Lorsque Hegel s'efforce d'entrelacer la contradiction immanente et celle de transcendante, il en développe une autre conception, celle qui ne se limite pas à concept de l'indépendance. C'est là on trouve une divergence très radicale entre ces penseurs, une telle divergence que l'on n'a pu qu'entrevu, concernant la relation entre le Moi et le non-moi chez Hegel et les romantiques.

D'après nous, toutes ces philosophes considèrent l'existence humaine en tant qu'un concept détache du monde naturel, comme dans un processus de devenir, cela revient à dire que le moi réfléchissant et l'être vivant ne se rapporte pas immédiatement l'un à l'autre, malgré cette conception commune, ils se distinguent de l'un à l'autre par rapport au sujet du relation entre le Moi et le non-moi, celle qui se forme autour d'une discussion concernant l'idée de la raison et surtout l'idée du Beau. Selon moi, dans la relation entre l'éthique et esthétique, l'aspect de l'idée normative et régulatrice laisse rester dans l'ombre. Ainsi j'essayerai d'interpréter le concept romantique de *loi du cœur*, qui suggère la transgression de loi, d'une façon différemment. C'est une ligne de pensée, selon laquelle la

conception de la volonté, autrement dit, la moralité romantique, s'identifie et certes critiquée par Hegel. La raison principale en est que les idées romantiques doivent sa qualité constitutive à l'entrelacement de la conception de l'activité du Moi fichtéen et l'imagination productive kantienne. *L'idée du beau*, en tant qu'une compréhension de l'idée comme scindée, autrement dit, cet *Idée renversée* comprenait la contradiction immanente et exclue la contradiction intelligible. Dans ce contexte, l'intuition intellectuelle ne fonctionne plus et ne se considère plus comme une relation qui nécessite un enchaînement à la nature. Cela revient à dire qu'il ne fonctionne pas en relation avec une finalité qui est subordonnée à la téléologie de la nature. Dans le livre de Kant, intitulé comme *Critique de la faculté de juger*, *l'intellectuel intuition* maintient les liens avec objectivité, cependant cela ne dépend pas des concepts de l'entendement mais des Idées. Dans le même contexte. C'est pourquoi la pensée romantique n'arrive pas à une compréhension concrète de la vitalité et une sens de privation. D'après Hegel une élaboration bien construit de la différence lui manque. La pensée spéculative romantique entrave le saisisse de la contradiction à toutes égards. Nous pouvons dire que le déchirement du sujet romantique doit sa patience incessante et sa nostalgie à ce manque. Quant à Hegel, la contradiction intériorisée pourrait être juste un moment qui doit être surpassée.

En ce qui concerne la volonté, nous allons démontrer ces aspects plus détaillés en touchant à en corrélations. C'est grâce à *l'idée du beau*, l'on se rapporte à vivant en se délivrant notre lien direct avec sensible. La compréhension organique de la nature ainsi s'articule à liberté dans ce cadre, pourtant cette perspective limite la conception de l'idée à la dimension pratique et de surcroît l'on brise les liens avec l'altérité. Le problème en est que l'ironie romantique ne nous offre qu'une vitalité abstraite et ce qui fournit la conception partielle de l'Idée et auprès de cela, la contradiction. La meilleure voie que l'on poursuive soit déterminer la divergence de vue concernant l'idée vivant, ainsi, nous pourrions apercevoir la différence entre la production de l'esclave et l'artiste romantique lorsqu'elle entreprend de transformer et approprier la nature. Nous pouvons analyser comment les différentes formes de l'idée se déploie par l'artisanat et l'art. Cela nous mène à la discussion concernant la disparition graduelle des formes originelle à l'époque romantique.

Au premier vue, cette comparaison pourrait être sans pertinence, nous essaierons de donner certains éclaircissements concernant *l'angoisse de l'esclave* et les affects propre à *génie romantique* pour dégager la différence entre ses attitudes à l'égard de *l'assimilation et l'idéalisation* de la nature. Ajoutons que la conception de nature *romantique* se laisse interpréter différemment à cause de leur regard esthétique envers toutes les aspects théoriques et pratiques. Dans *La phénoménologie de l'esprit* de Hegel, lorsque *les romantiques nobles âmes* obtiennent une expérience envahissante, à savoir, sublime grâce à la nature, l'esclave subit une autre affecte violent, à savoir, l'angoisse, qui lui entraîne au point de choséité. Pourtant, même si, l'extériorisation de l'esclave lui mis au-dessous de l'artiste, aux yeux de Hegel, il parvient à établir un lien avec vérité au contraire de l'artiste.

Je tiens à développer mes idées, en touchant certains passages concernant la *subjectivité esthétique* chez les romantiques que Hegel décrit un paysage *plein de flammes déferlant*, qui lui donne *l'unité* et entourée par *un horizon gris*. Sous certains égards, Hegel et Kierkegaard nous fournissent les idées analogues à propos de *la sublime romantique*, *pourtant* j'ai l'intention de faire allusion à quelques différences sous le titre de *l'esthétique romantique* et la moralité romantique concernant la conception romantique de *l'infinité*. Selon Hegel, le lien romantique avec Christianisme s'accroît, nous pouvons dire que l'esthétique romantique est caractérisée par une tendance orientale et encore polythéiste. Je voudrais brièvement glisser sur ce problème, afin de comprendre plus nettement le rapport

de l'infinité négative romantique et l'aspect de *devenir* dans le cadre de *l'esthétique romantique*. Même si, ma priorité pendant cette étude ne serait pas de l'interpréter les penseurs différents comme Kierkegaard, je vais fonder certains de mes idées sur l'idées de Kierkegaard, dans son livre intitulé comme *Concept d'ironie* et sur les pensées de Deleuze dans *Différence et Répétition*. Je vais citer ses remarques à propos de ce sujet, comme ses idées étaient celles de Hegel et me permets d'établir une continuité entre différents livres de Hegel.

Plutôt que les images en relation avec les objectivités, d'après Hegel, les images créées par les artistes romantiques devraient être considérées comme les images esthétiques. L'importance de *révélation de l'idée romantique* s'impose juste ici parce que celui-ci se rapporte à *la spontanéité absolue* et le niveau de *l'abstraction de génie*, plutôt que *le pouvoir de l'imagination*. Dans *Cours d'esthétique*, le romantique contemplation se caractérise par une imagination illimitée pourtant cela ne veut pas dire que les images romantiques concernent le monde de phantasme chez les romantiques, leur créativité exige un accès au l'absolu.

La conception de la négativité dans l'esthétique romantique a particulièrement été souligné comme, à travers cette conception, ils ont développé une approche esthétique, qui ne se base seulement pas sur *l'idée du Beau*. D'après moi, la qualité principale de son philosophie, Hegel a également mis accent sur cet aspect, serait la relation entre l'idée du beau et la sublimité de la révélation de l'idée dans la nature. Seulement à travers de cette relation, on pourrait avoir une conception de négative infinie dans le cadre de la romantique philosophie. De surcroît, la conception de l'idée constitue une individualité abstraite avec la multiplicité abstraite. En analysant critique de Hegel à propos de *la contemplation romantique*, on pourrait dire que l'idéalisme romantique considéré le regard contemplative comme une forme de l'intériorité, et l'orientation de regard, nous attendons que cet niveau de l'intériorité correspondrait à un moment de certitude de soi, pourtant, la conscience de soi romantique est orienté par les excitations and oscillation de l'âme romantique. C'est pourquoi, selon Hegel, le sublime romantique ne pourrait pas exprimer une affection vivante et vigoureuse de sublime. Nous pouvons ainsi dire que l'aliénation romantique prend forme de mélancholie et Hegel admet que le romantique conception de l'idée ne pourrait pas créer une harmonie réconciliant comme les romantiques s'éloignent des différences réelles et concrètes. L'aliénation romantique révèle soi-même dans les productions de l'arts. À cause de cela, nous pouvons interpréter le passage de l'art classique à l'art romantique, comme un passage de réalisme à l'idéalisme. Nous entendons que nous pourrions considérer le passage de l'art classique à l'art romantique comme s'il avait été déterminé par l'élévation de certitude de soi à un obscur niveau de conscience de soi. En ayant conçu cela, nous pourrions déterminer les qualités qui distinguent l'un de l'autres. Dans ce cadre, la fascination romantique et leur conception propre de l'épreuve de sublime crée un obstacle devant une contemplation plus profonde aux yeux de Hegel, de surcroît, il admet que le sublime romantique est ennuyant plutôt qu'être *une extase translucide*. D'où, leur contemplation ne mène pas à une lucide et sereine moment de conscience. L'interprétation de Hegel, comme j'ai déjà remarqué, se base sur la phase de l'enthousiasme à la sublimité, par lequel la conscience avance et ces phases sont reliées à la révélation niveau de l'idée, autrement dit, au mouvement de l'esprit. Au bout de ses moments, nous attendons que nous nous élevions au niveau de conscience de soi, cependant pour Hegel, les passages entre l'obscur conscience de l'ironie romantique et l'inconscience ne permet pas une telle progression.

Afin de donner une conclusion à cet étude, j'entreprends de lier e encore une fois, la conscience ironique aux formes différents de la négativité romantique. À mon avis, tous ces critiques sont fondées sur le manque de conception de l'infinité concrète, comme Hegel avait prétendu, sur l'absence de médiation en tant que négation concrète. Nous pourrions définir, sous cet égard, la négativité romantique comme l'infinie aliénation, celle qui survient à travers de l'oscillations de belle âme entre les extrémités. Dans *Philosophie de l'art* de Schelling et dans *L'art et La tragédie du Beau* de Solger, le génie romantique révèle soi-même en surpassant de l'ambiguïtés et de l'aliénation dans le développement de la conscience. Cependant, d'après description de Hegel dans *Science de la logique*, et *Cours d'esthétique*, l'aliénation et le mélancholie de romantique conscience reconnaît aucune limite ultime et l'objectivité, bien que cette conscience s'exteriorise et objective le conscient créatif à l'intermédiaire de l'œuvre d'art. L'absence de l'objectivité conduit le sujet romantique au *devenir perpétuel* comme la conscience romantique doit reconstruire répétitivement une réalité disparaissant.



ABSTRACT

The concept of irony as interiorization of the contradiction by the self-consciousness and consideration of it in relation with the double negation of Hegel's own philosophy constitute the main themes around which Hegel lead his criticism about romantic philosophy. In this study, our aim is to envisage ironic consciences as a moment of alienation in the development of the double negation. To explain our interpretation in this study precisely, we will primarily follow the approach of Hegel in *The Phenomenology of the spirit*. We will make a comparison between the negation of negation belonging to self-consciousness (*Selbstbewusst*) and irony and contradiction of romantic beautiful soul (*schöne Seele*) In this regard, our priority is to consider the transition from naturel conflict and contradiction to the absolute negation, namely, *becoming process of the Idea*. Thus, as Hegel admitted in *the Science of logic*, we will have considered the abstract notion of romantic negation and the level of interiority of romantic ambivalence and duplication in the context of contradictory movements of hegelian conception of spirit. The concept of irony which Hegel considered, in his book entitled as *Concept of Irony*, in an ethical and esthetical context, realize the transformation and becomings of the spirit and the suppression of contradictions. While we are considering Hegel's thoughts about romantic irony, we will claim that we should clarify the relation between romantic esthetic and Hegelian conception of absolute negativity (*Negativität*).

When Hegel elaborate the concept of irony in *Lectures on Fine Art*, and *Phenomenology of the Spirit*, he has chosen to envisage romantic ambiguity in a dialectical approach that he constituted in an ethic and aesthetic frame. In *the Science of Logic* of Hegel, romantics conceive infinity as unlimited, as an act of restless negation. Irony as ambiguity of consciousness is understood as a passage to absolute negativity through which alienation, *becomings and cleavage of the Idea* is realized. If we remember the definition of romantic irony of Hegel, we will envisage it as "*the negation of vitality of the reason and truth*". According to this approach, the self-consciousness and the world correlative of it, would be a just a moment of the world of appearance and alienation in the history of the spirit. If we follow Hegel's approach concerning romantic moods, we should distinguish joyful tonalities of the spirit from the melancholics. We will realize that this distinction is the same distinction concerning the polarity of the climates between occident and orient in the *Lectures on Fine Art* and *Phenomenology of Spirit*, in which Hegel envisage absolute negativity within the framework of the art history. This interpretation leads us to reconsider the distinctions between the Hellenic, occidental and oriental art, which have emerged within the conflict of orient and occident. Firstly, we

will attempt to conceive the different spheres of consciousness in *the Phenomenology of Spirit*, by linking the ironic consciousness to the idea of beauty in this book. Concerning this subject, Hegel have admitted that the negation of negation leads consciousness to a perpetual restlessness instead of giving identity the being for itself. Afterwards, we will focus on the idea of reversal of the idea, and we will elaborate the concept of negative infinity in *Lectures on Fine Art*. Romantics conceive infinity as boundless and as an act of *perpetual negation*. According to *Hegel's conception in the phenomenology of Spirit*, this approach creates, in the romantic consciousness, the ambiguous frontiers and absence of certainty, which causes the intertwining of the truth and deceptive appearances. This is why, Hegel define this infinity as *bad infinity*. For him, negation in the development of self-consciousness and spirit considered and takes shape at every level of exteriorization of *Absolute Idea*, other than preceding levels since negation as a form of relation reflect the abstract bond between *thinking I* and *non-I* as being-there, the other of self-conscious subject as living-being. In Hegelian sense, contradiction necessitates to be interiorized by the dialectical synthesis of theses and antithesis in an affirmative way. What is more, for Hegel, if we mention about signification of contradiction, as emergence of difference, we should not envisage it anymore as a relation between two extreme poles separated from one another. We find ourselves at a moment, the thesis and antithesis recover their equilibrium in a Hegelian sense, although, excluding each other. Thus, extreme limits persist in any case for romantic conception of individuality, that is being for itself and so we define it as beautiful soul (*schöne Seele*) and noble soul (*Gemüt*). The romantic connection between two concepts will be also targeted by Hegel in a critical manner and I will focus on his approach anew by having recourse to romantic conception of *genius* (*Genius*).

In romantic current, *thesis* and *antithesis* as extreme poles relates each other without a mediation of a real alterity, Hegel hold these ideas in his elaboration of romantic thinking, and He admit also that such a transition between thesis and antithesis exist, nevertheless, this is as if crossing over a limit leaping from one pole to another. And every time we liquidate a boundary, we find ourselves still between two blocs. Because this passage, for Hegel do not worth to be considered as a change, the romantic conception of becoming envisaged not be able to create a real moment of synthesis between thesis and antithesis. They eliminate an obstacle between extremes, as if they go through a broken wave which lost gradually its effect. This means that the romantic trajectory does not consist necessary conflict and combat, in other words, action as an essential conflict for affirmation, interiorization of the contradiction. We would like to harbor another aspect in relation with affirmation of contradiction more closely in the frame of infinite negativity. Apart from this, there exist another subject concerning the desire which is at the foundation of the problematic momentum for Hegel; indeed, in a romantic perspective, all transformation should be realized by an immediate way and spontaneously, following orientation of desire as *ironic consciousness* and residing at this level of consciousness without relying on the mediation of another consciousness. This is because, while emerging of the romantic current, romantic self-consciousness regarded as being inclusive not sufficiently and welcoming towards society. Lack of recognition concerning the other self-consciousness is the fundamental reason behind this problem. That such a romantic recognition had been realizable, we would still need a conception of authentic difference, to put it in another way, an affirmed, thus realized contradiction. According to

Hegel, we must draw a line between difference and diversity by relying on the concept of contradiction. Hegel claims that romantics understand very well importance of idea of contradiction, however, they regard the contradiction, as we mentioned before, as an inessential polarity which creates extreme contrasts on a surface level. For Hegel, this means that the relation between *I* and *the other* rests inessential and not well-rooted, even if the *I* and the other would have been well distinguished, the *I* as thesis would not be defined by the other as antithesis. I would like to clarify this subject in detail in following chapters of this study. Regarding romantic irony as *negative infinity*, we should precise thoughts of Hegel, by setting them into an ethic and esthetic frame, thus *concretization of the Idea* and truth could be articulated by the contradiction principal. However, romantic irony links the realization of idea to the process of becoming, to put in another way, they envisage *becoming perpetually other of the I* as a revealment of reality. Such a conception poses a huge problem for Hegel, even if he considers it as a critical moment in the trajectory of spirit. This is transformation, which bridges between the self-consciousness and the concrete subjectivity. In this regard, we might define romantic subject as a split self-consciousness (in *sich entzweite*), since this split, namely negation as interiorized opposition, loom up in the connection between reflecting subject and other differencing itself. This relation corresponds to the one which exists between being for self and its other. In this respect, differentiation considered to be consisting of the separation between interior and exterior. This turning point is where we reach a moment through which the concretization of the Idea could be attested. This is why this subject give direction to my thoughts through this study and in my attempt to clarify Hegelian interpretation of romantic philosophy. The fundamental reason behind Hegel's approach is that the concretization of the difference in romantics, namely, difference, accompany the concretization process of idea, this means that, the emergence of living of the concept. This conception of difference subjected to a severe critic as such a conception revealed as deprived of an essential opposition and mediation. Nevertheless, such an interpretation of negation occupies a place during emergence of the figures (*Gestaltung*) of the self-consciousness and spirit. In this regard, our aim is to explain the relation between romantic irony and show the place of the concept of contradiction in the Hegelian philosophy, in my opinion, the most proper way for comprehend the movement of living idea. According to romantic philosophers, the gap stands between the absolute and sensible, more precisely, the conflict the life and dead. The gap might be just surmounted through a new conception of absolute, the one based on the manifestation of the absolute in the nature. This is why, the idea, namely unconditioned, essential concepts, do not recognize any frontier, and phenomena, as conditioned, would be grasped in the frame of immediate relation.

Firstly, we should explain how we reach a moment of the spirit in which the nature could be organized by *ideas* as an organic totality. Here, we come across the divergence of views between the Hegelian thinking and the one belonging to romantics. According to Hegel's point of view, the manifestation of the idea realized as alienation of *the Idea* to itself. Although romantics accepts that *the idea* reveal itself in the nature, they distinguish in the nature still a contingent chain of cause and effect, and especially regarding the level the development in the organization of living being. For Hegel, such a revelation of *Idea*, would not have been considered as a spiritual moment in which idea creates an organic nature by elevating nature from mechanical sphere (*inorganic*) to a level of autonomic

creativity. Thus, idea remains at the momentum of alienation and discontinuity. The interior and exterior necessity have not been established in a way that we reach a conception a concrete autonomy of romantic subject. In the following parts of our study, these distinctions will allow us to understand the difference between the natural and absolute negation.

In this regard, we should remember that *the appearance of the Idea (Erscheinung)*, the movement of which might be formed in accordance with the causal necessity, do correspond just to a moment of deployment of *the spiritual idea*. Every exteriorization and every return of the Idea, which surpass previous moments, corresponds to a more concrete reality, this means that, an understanding of reality in accordance with concept. We remain at the level of representation and through this study our priority will be levels of representation as our focus will be on the level of subjectivity and esthetic reflections. These should be realized and take new forms in the movement of idea that extend beyond its limits in its blossoming processes.

Indeed, when *Idea (Geist)* reveals itself as living being, unfolding process realized in the level of immediacy. Thus, the moment of revelation in nature anticipates another mediation for reaching a ground of more developed correlation with the objective field and its concepts. If we return to, here, the conception of relation between the idea and sensibility in romantics, we realize a point of view totally different as the multiplicity of the nature and besides that, organization of this one is perceived in another manner. The multiplicity of nature is organized equally as a totality through the emergence of the absolute in the last one, therefore this emergence realized as a collapse or immersion of the absolute in the nature. Hence the romantic subject find itself in the middle of multiplicity of discordant relations and try hardly to attain a harmonical flux of nature, namely, reunification with absolute, on the other hand, they encounter the harmony which dissolve permanently in the movement of the nature. Hegel admit that such an apprehension of multiplicity which affirm to the extremity the existence of the dissonance and do not see nature anything other than diversity, would create obstacles to real conceptualization between one and other them, this comes from that we do not have a conception of difference. For Hegel, the multiplicity and functioning of the nature do not allow to be conceived as the source of dissonance and diversity. The unveiling of the idea as life (spirit) opens to our comprehension thanks to the principle of contradiction. Moreover, this is not the dissonance which have consisted of the multiplicity of the nature, this is rather the contradiction which constitutes the difference within it. These two points of view rooted in the conception of organic nature firstly in Kant, that is why in different chapters, we will try to elaborate the conception of the ideas in Kant.

Before undertaking an elaboration of the Kantians' thinking in frame of esthetic, we will focus on the concept of contradiction for distinguish from it the difference transcendental between the intelligible and sensible spheres. In esthetics, Kant puts the idea of reason, as intelligible and affects as negative pleasures, as sensible sphere, in a relation by relying on the concept of sublime (*Erhabenheit*). Our wish is to pursue the point of view, which supported that, the romantic irony acquires its finale form by appropriating Kantian approach. Romantic irony is related to ideas while we find in neo-platonian approach a delimitation of irony within the frontiers of self-consciousness. We shall attempt to mention different façades of this subject, in such manner that we might establish a relation between the idea of contradiction

which first appear in sensible sphere and irony revealing an abstraction of the difference between singularity and multiplicity as desire. This means that in this chapter the romantic irony assumes a new form and leads us to consider entirely the relation between identity and alterity. Thus, we might establish a passage from Kantian esthetic to the romantic by focalizing on the concept of sublime. As my preoccupation regarding this subject is the negation of actuality by romantic consciousness. According to me, we should explain in detail why the romantic subjectivity takes its characteristic form through negativity. The existence interior of this subjectivity, which takes form by intermediary of the affections as melancholy and enthusiasm will be at first plan.

Romantic ambiguity finds its expression not within the frontiers of bright Hellenic horizons but in a gloomy atmosphere, and their conception of irony considered in this frame, even if they are fascinated by an idea of returning to ancient times. Albeit ambiguous becoming of *the idea*, they believe in the constructive (*idealizing*) role of movement of ideas, thus they defend they reach a level of certainty of consciousness, which have been considered as inconstant by following philosophers. Every mediation of beautiful soul, from antiquity by passing classicism to romantic consciousness, reach more elevated levels and even if these levels anticipate the spitted consciousness being intermediated by its other, we do not achieve a reconciliation which may replace equilibrium of consciousness with a real unity. Regarding romantic thought, we might say that it's about the trajectory of the movement of spirit, and thus our noble consciousness takes different shapes by experiencing estrangement and then facing a severe alienation. This means that, when the romantic irony takes on new forms, leads us to reconsider the relation between identity and alterity altogether. We will suggest that, by following Hegel's course of thought, we might constitute a passage to the romantic esthetic consisting of the esthetic Kantian and Fichtean ethic, by mainly focusing on the concept of sublime. As my priority in the context of this subject is the romantic negation of actuality, as we have mentioned before, I endeavor to explain in detail why irony obtain a characterized form in romantic thinking.

In my view, we might admit that for romanticism as a nostalgic movement, returning to classical age, especially to Hellenism, is of great importance. Thus, we have a comprehension about the adequacy between form and content in romantic art. Nostalgic esthetic approach requires references to Hellen and Romain history and esthetics. Because of this, we should mention the platonic desire briefly by making certain allusions to the immanent negativity in romantics, which means that, 'the subjectification of love'. This sort of negativity evokes the aspect of privation and misery that we cannot satisfy forever, an unlimited eagerness associated rather to '*cupid race*' or "*eros*" which could be considered as an appearance of pure individuality in Greek thinking, this means that in certain respects, for Hegel, this form individuality reveal itself without any proper cultural and familial relations. Indeed, this unsaturated desire may lead us to take into consideration the aspect of collapsing of the self-consciousness, the one which concerns the construction of identity by way of recognition. On the other hand, in my opinion, as experience of extremities, this form of desire as ironic orientation a would likely to be attached to the subject of beautiful soul and the law of the heart in terms of transgression of norms concerning different figures of consciousness. To explain it otherwise, we encounter in this context, two sorts of immediacy which create crisis from a Hegelian perspective. A part from all of this, this aspect concerns artistic enthusiasm we take as an object in the chapter

of esthetic of sublime. Such a negativity is important for comprehend the differences between the negation of actuality and the negation of vitality from platonic to romantic thinking and thus, we perceive how irony acquire a historical aspect by protecting its platonic significations.

In the second chapter, there are subdivisions since the organic nature in romantics and the romantic conception of genius implies an elaboration in different respects. We have just touched one of them and dedicate a whole part of this study to the clarification of influence of Kant and other crucial thinkers on the philosophical trajectory of romantic philosophers. Even if their ideas structured in different directions, ideas which determine the content of transcendental dialectic of Kant determine their cardinal discussions which Hegel will ponder more by reinterpreting. Thus, I undertake to establish associations the thoughts of Kant and the others', particularly the ones which are found in the critic of reason and critic of faculty of judgement and so to frame the essential arguments among them. In first place, we will direct our attention to the ideas taken from the critic of judgement to the ideas which organizes nature, creating cultural momentums, briefly, to the idea of organic nature and to the relation of *genius* to the organic nature. As this allows us to understand the difference between mimetic creation, which mostly relies on the teleological production of nature and creativity of beautiful soul which surpass given limits of understanding. Thus, we will have a better conception of suprasensible activities of imagination, which leads to cultural and creative momentums of romantic soul.

By the concrete difference what we should understand a conception of idea in relation with life, to put it differently, emergence of the living idea as a moment of the deployment of the absolute idea. Romantic self-consciousness is realized by way of the interiorization for the contradiction of becoming and thus ironic self-consciousness, liberating itself from the immediacy of sensibility to reach a supersensible level. In this regard, romantic irony offers us a new meaning concerning the conception relation between idea and life as absolute fluidity.

We shall pass afterwards to the concept of autonomy for adding another dimension to approaches concerning ideas creativity in romantic philosophy. In this regard, we should keep in our mind that intertwining the concept of autonomy of Kant and interpretation Fichtean of the concept of intellectual intuition, takes its origin from elaboration of Kantian of the ideas of reason. This let us to reconsider the possibility of comprehending the distinction between what is immanent contradiction and what is transcendental contradiction. Since romantic irony, as desire, is articulated to a conception of autonomy developed by Fichte, and indeed Hegel signifies a recuperation of the negation of Fichte in romantic philosophy. Fichte invalidates the Kantian distinction between regulative and constructive ideas. Thus, the concretization and objectification of *the I*, have relied on this development.

Thus, this subject worths a precision for we see better the articulation of the vitality of *idea* on the sphere of the ethic and the independence. Here where we see clearly a radical divergence concerning the relation between *I* and *non-I*. We distinguish the split idea of Hegel from the one of romantics. While Hegel endeavor to juxtapose the contradiction immanent and the transcendental one by relation them each other, he developpes another conception of them, which is not limited to the concept of praxis.

According to us, all these thinkers consider human existence as a derived concept, as in a process of becoming, this means that the *reflexing I* and living being are not related immediately to each other. Although they have such common conception, they distinguish from each other according to the subject of the relation between *the I* and *the non-I*, which is formed around a discussion concerning ideas of reason, especially *Idea of beauty*. According to me, in the relation of romantic ethic and esthetic, the aspect of the idea as regulative and normative rests in shadow. Thus, I would like to interpret differently the romantic concept of '*the law of the heart*', which is suggesting transgression of established norms. This is course of thought, according to which the conception of will, to say it differently, the romantic conception of morality, is identified and criticized by Hegel.

What we should understand by praxis is that the way of the creation of reality by romantic noble soul and the values they create because of a reversal of the established values. We will focus on the antinomies only when we take into consideration different forms of oppositions which defines romantic relations with reality. Romantic autonomy should be read as a closure to exterior natural phenomena and the emergence of infinity, which is related to this sort of interiority, should be considered as negation of finitude forms. Principal reason of this, that romantic praxis owes its constitutive quality to intertwining of the conception of praxis Fichtean and imagination Kantian. The idea of beauty is considered as a comprehension of the idea as *a split Idea*, to put it differently, as this *reversed Idea* compromises the immanent contradiction and excludes transcendental contradiction. In this context, *intellectual intuition* does not function anymore as a relation which necessities a natural enchainment. This means that it does not function according to a finality subordinated to natural teleology. *Intellectual intuition* creativity has ties with objectivity however that does not depend on concepts. Romantic genius and its supernatural capacities should be considered in this context. This is why romantic thinking does not attain to a concrete comprehension of vitality and the sense of privation. For Hegel it is deprived of a well constituted elaboration of difference. The romantic speculative thinking hinders a deep grasp of the contradiction from different angles. We might say that rift in the romantic subjectivity owes its unceasing patience and nostalgia to this lack. For Hegel, the interiorized contradiction could be only a moment that must be surpassed.

About that which concerns the will, we will try to demonstrate these aspects these aspect in detail by touching to their correlations. Through *the idea of beautiful*, we are related to living beings by releasing our immediate bonds with sensibility. The organic comprehension of nature thus translated to a form of liberty in this frame, however this perspective limits the conception of *the idea* from a practical dimension et moreover we break the connections with alterity. According to Hegel, the reconciliation of romantic individualities with societies was established by the sway of noble souls, as they only achieve to reach an equilibrium between conflicting sides, not to a true unity of the singularities and multiplicities. Their conception of autonomy and their way of realization of values, namely praxis, does not consist of recognition of others and thus they cannot thoroughly surpass their alienation. The main problem about this is that the romantic irony only presents us an abstract vitality, and this provides a partial conception of the idea and together with this, the contradiction. The best way that we pursue would

be determining the divergence of views concerning *living idea*, so, we could understand the difference between the production of the slave and the one of romantic artist while they undertake to transform and appropriate nature. We might analyze the revelation of idea through art and craft, and this subject leads to the discussion about the gradual disappearance of the originality in romantic epoch.

At first sight, the comparisons that we have just mentioned may seem irrelevant as it is based on social cleavage between nobles and slaves, however we may admit that depiction of dialectical development of the consciousness is also founded on such deep conflict in Hegelian thought. We will attempt to bring certain clarifications concerning anxiety of slave and the affects proper to romantic genius for bringing out the difference between their attitude regarding assimilation and idealization of nature. We might add that the romantic conception of nature allows to be interpreted differently because of their glance esthetic towards all theoretical and practical aspects. Whereas romantics acquire an invasive experience, namely, an experience of sublime in their contemplation of nature, slave undergoes another violent affect, namely, anxiety, which drags him to the level of thinghood. However, exteriorization of the slave set him over a level of the artist, from the point of view of Hegel, slave attains to establish a relation with the truth in contrast with the artist.

My wish is to develop my ideas, by touching to certain passages concerning the esthetic subjectivity in romantics that Hegel describe in landscape full of invasive flames, which this landscape surrounded by a grey horizon a unity. The vanishing unity of the landscape is rooted in the romantic genius, and this depiction reflects the transgression of the rules by romantic consciousness. I will discuss this subject in the last parts of this study. In certain respects, Hegel and other thinkers like Kierkegaard that we have referred to during this study, have a similar approach about romantic sublime, however, I have referred to certain differences under the title of esthetic and ethic romantic, concerning the romantic conception of infinity while for Hegel, the ties romantic with Christianity have been accentuated, for Kierkegaard, romantic esthetic is characterized by an oriental and rather polytheist tendency. Relying on divergent views, I would like to associate infinite negative of romantics to the aspect of becoming in the frame of esthetic romantic. Even if our priority during this study will not be interpretation of Kierkegaard and Deleuze, as their ideas supported the Hegelian ones, these comparisons will allow me to constitute a continuity between different remarks of Hegel.

Rather than images in relation with objectivity, according to Hegel, the images created by the romantic artists should be considered as esthetic images. His approach based on the ideas regarding evaluation of images. We question which images we could consider as beautiful or abstract. The importance of the revelation of the romantic idea impose itself just here because this one is related to the absolute spontaneity and the level of the abstraction of the genius, rather than faculty of imagination. The romantic contemplation characterized by an unlimited production of imagination; however, this does not mean that romantic images concern the world of phantasy in romantics, this requires an accession to the absolute infinity.

The conception negativity in the romantic esthetic have been particularly accentuated as through this conception, they have developed a conception of esthetic which does not based

on only *the Idea of beauty*. According to me, the main characteristic of their philosophy, Hegel also emphasizes this aspect, would be the relation between *Idea of beauty* and the sublimity of the revelation of the Idea in the nature. Only through this relation we have a conception of negative infinity in the frame of romantic philosophy. Moreover, the conception of idea constitutes an abstract individuality with abstract multiplicity. By analyzing the critic of Hegel about the romantic contemplation, we could say that an ideal romantic considers contemplative gaze as a form of interiority and thus orientation of the gaze is determined by the stirrings and sways of romantic soul. We anticipate that this level of interiority would correspond to a level of self-certainty however, romantic self-consciousness is determined by excitations and oscillations of the soul. This is why the romantic sublime could not be expression of vigorous and living affections of the sublime. The alienation continues to exist as a form of melancholy and thus Hegel admits that the romantic conception of idea cannot create a reconciling harmony as they distance themselves from the concrete and real differences. The romantic alienation reveals itself in the productions of art. Because of this, we could interpret that the passage from the classic art to the romantic art, as a passage from realism to the idealism. Having conceived this, we could define the qualities proper to them by distinguishing one from the other. In this context, the romantic fascination, and their own conception of experience of the sublime creates an obstacle before a more profound contemplation for Hegel, moreover, he highlights in different respects that the romantic sublime (*Ungeheuer*) is gloomy rather than being an ectasis translucid. Hence their contemplation does not lead them to a lucid and serene moment of consciousness. His interpretation, as we pinpoint before, based on the phases from the enthusiasm to the sublime which the consciousness goes through and these phases is also related to the revelation levels of *the Idea*. We expect that we reach to the level of self-consciousness, whereas for Hegel, the passages between the obscure romantic consciousness and unconsciousness does not allow such a progression.

To bring this study to the conclusion, we will undertake to relate one more time, ironic consciousness to the different forms of negativity in romantic philosophy. In my opinion, all these critics are based on the lack of conception of the negativity in romantic thinking, as Hegel have claimed, and on the absence of the mediation as the concrete negation. We would define, in this regard, romantic negativity as an infinite alienation which occurs through its sway between extremities. The romantic genius reveals itself through surpassing of the ambiguities and alienation in the development of the consciousness. However, the alienation and melancholy of romantic consciousness recognize any ultimate limit and objectivity, even if they exteriorize and objectivize their own creative consciousness through the works of art. The absence of objectivity leads romantic subject to a perpetual becoming, as romantic consciousness should reconstruct repetitively a vanishing reality.

ÖZET

Dönüşüm sürecinin getirdiği çelişkilerin içselleştirilmesi ve yeniden yorumlanması olarak, “romantik ironi » kavramı, Hegel’in etrafında romantik felsefeye dair eleştirel düşüncelerine yön verdiği ana konuyu oluşturur. Bu çalışmada, yabancılaşma formu olarak, ironik, ikircimli bilincin, *özbilincin açığa çıkışına* giden bir uğrak (*moment*) olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunacağım. Yaklaşımımızı açık kılmak için, *Hegel’in Tinin Fenomonolojisindeki yaklaşımını takip ederek*, öz bilince (*Selbstbewusstsein*) ait olan, *yadsımanın yadsımasının edimini* ve güzel ruhun (*schöne Seele*) soyut çelişkilerinin karşılaştırmasını yapacağız. Önceliğimiz bu bağlamda, doğal yadsıma ve çatışmalardan, mutlak yadsıma geçiş olacaktır, başka bir deyişle, *İdea’nın dönüşüm süreci*. Böylelikle, Hegel’in *Mantık Bilimi* adlı eserinde değindiği, romantik soyut *olumsuzlamayı* ve romantik ikircimi (*Doppelsinnigkeit*) kurduğu içsellik düzeyini, tinin (*Geist*) devrindeki çelişkiler bağlamında ele almış olacağız. Çünkü bize göre, Hegel’in *Romantik İroni* adlı kitabında ve *Tinin Fenomenolojisi*’de, etik ve estetik bağlamında ele aldığı ironi kavramı, canlı ideanın (*Geist*) gelişimini, çelişkilerin aşılması yoluyla (*Aufhebung*) dönüşümünü ortaya çıkarır. Bu bakımdan, Hegel’in ironiye dair görüşlerine değerlendirirken, *saltık yadsıma* anlayışının romantik estetik ve doğa kavrayışı ile ilişkisinin açık kılınması gerektiği düşüncesindeyim.

Hegel, romantik ironiyi, *Estetik Derslerinde* ve *Tinin Fenomonolojisinde*, incelerken bilincin ikircimini, estetik ve etikte geliştirdiği, diyalektik yaklaşım içinde tartışmıştır. Bilincin muamması olarak ironi, tinin, *İdeanın*, geçirdiği dönüşüm, parçalanma ve yabancılaşma aşamalarının açıldığı bir mutlak dönüşüme geçiş olarak değerlendirilir. Hegel’in “*Romantik İroni*” çalışmasında yaptığı tanımı alıntılarsak, *romantik çelişki*, aracılığıyla “*aklın dirlik, canlılık biçimleri ve hakikat olumsuzlanır*” (*Verneinen*), bu tanıma göre, ironi aracılığıyla kendilik bilincinin ve dünyasının, bir yabancılaşma aşamasına ve tarihsel bir uğrağa indirgendliğini ileri sürebiliriz. Hegel’in ironinin yarattığı ruh durumu (*Stimmung*) ile ilgili yaptığı iki temel ayrımı takip etmemiz gerekirse boşluk içindeki ruhu (kalbin), keyifli ironi ile kara sevdayı birbirinden ayırmamız uygun olur. Bu ayrım, Hegel’in saltık yadsımayı, sanat tarihi bakımından ele aldığı, *Tinin Fenomenolojisi* ve *Estetik Derslerinde*, bir batı doğu iklimi ayrışmasına dönüşür. Bu yorum, bizi klasik sanat, sembolik sanat ve romantizmi doğu ve batı çatışması içinde ele almaya götürecektir. Öncelikle, Hegel “*yadsımanın yadsınmasının*” bilince birlik vermekten ziyade sürekli bir huzursuzluk içine soktuğunu iddia ettiği için, ikircimli bilinci *güzel İdeası’na* bağlayarak, *Tinin Fenomonolojisindeki* farklı bilinç aşamaları arasındaki ayrımları kavramaya çabalayacağız. Ardından, *ideanın tersine dönmesi* meselesine odaklanarak, estetik derslerindeki, olumsuz sonsuzluk kavramını inceleyeceğiz. Hegel *güzel idea*’sının (*Schönheit*) tersine dönmesi (*renversement*) üzerinden ele alınan *yadsımanın yadsımasının* getirdiği bilinç durumunun inceleye bilinci sentezlemekten ziyade, sonsuz bir huzursuzluk içine soktuğunu savunan Hegel’in yorumuna farklı bir açıdan bakmaya çalışacağım. Sonsuzluğu sınırsızlık olarak, dizginsiz bir yadsıma eylemi olarak kavrarlar. Hegel açısından bu kavrayış, romantik bilinçte, hakikat ile aldatıcı görünümünün iç içe girmesine neden olan sınır bulanıklığını, kesinliğin yitimini doğurur ve bu nedenle o bu kavrayışı ‘kötü sonsuzluk’ olarak tanımlar. Hegel’de ise yadsıma *özbilincin* gelişimi sırasında ve zihinde kavranır ve *mutlak İdeanın* dışsallaştığı, başka bir deyişle kendine yabancılaştığı,

her aşamada farklı şekiller alır, önceki aşamalardan farklılaşarak ilerler. Böylelikle, yadsıma bir ilişki biçimi oluştursun ve *sentez* olarak düşünce ve düşüncenin başkası, yaşam, arasındaki soyut bağı yansıtsın diye gerçekleşir. Hegel'in kullandığı anlamda çelişki olumlayıcı bir biçimde içselleştirilmelidir ve bu içselleştirme tez ve antitezin sentezinden geçer. Ayrıca, eğer biz çelişkinin anlamından fark olarak bahsedecek olursak, biz artık onu, romantiklerin yaptığı biçimde iki aşırı kutup arasındaki bir bağlantı olarak belirleyemeyiz. “Tez” ve “Antitez”in dengelendiği bir aşamada bulunuyoruz bu bakımdan çelişki içselleştirildiğinde fakat bu geçici bir dengedir, durgunluktur, gerçek bir bütünlük ve birlikten söz edemeyiz. Böylelikle, aşırı uçlar romantik bireyi kavramak için korunur, bu bireysellik kendi içindir ve onu güzel ve soylu ruh olarak adlandırırız. Bu adlandırma romantiklerin estetik kavrayışı için biçim mükemmelliğinin açığa çıktığı gerçeklik düzeyine tekabül eder. Bireyin itibarını ve tekilliğini bu düzeyde kurar. Romantik akımda, tez ve antitez birbirleriyle başka bir gerçekliğin dolayımı olmadan bağıntı kurarlar, çelişki ilkesine aykırı olan da budur, onlar geçişleri bir kutuptan diğerine sıçrayarak gerçekleştiriyormuşçasına birbirine aykırı kutupları içselleştirirler. Bir sınırın akıcılaştığı her defada kendimizi yeniden iki blok arasında buluruz. Çünkü bu biçimdeki geçiş, Hegel değerlendirmesi boyunca aynı fikirde kalır, değişim adı almayı hak etmez, romantik dönüşüm tez ve antitez arasında sentez (birlik) kurma kabiliyetine gerçek anlamda sahip değildir. Romantik ironi, sanki yükselen bir dalganın dalga kıran etkisini yitirmesi gibi, aşırı uçlar arasındaki engelleri aşar. Açıklamak gerekirse romantik güzergâh, ironik bilinç tekilliğini sürdürmek için gereken, kavga, çarpışma ve çatışmayı içermez. Hegel açısından, olumlama aşamasını içeren ve çelişkinin içselleşmesini kalıcı hale getiren (momentleri) aşamaları arkasında bırakamaz. Bütün bunları göz önünde bulundurarak diyebiliriz ki, yaşamın ölüm aracılığıyla yadsınması bu bağlamda onu güzel idesine uygun biçimde yeniden şekillendirmek ve daha insani benliği, üst bir nesnellik seviyesine çıkarmak içindir. Çelişkinin olumlanması ile ilgili veçheye olumsuz (*negatif*) sonsuzluk çerçevesinde değineceğiz.

Bunların yanı sıra, romantik coşkunluğun bu iki uçta salınımını ilgilendiren bir diğer özel konu, *ironik bilinç* olarak, *arzu*'nun kendi içliğidir(*begierde*) ve romantik coşkunun temelinde bulunur. Romantik bir perspektiften, bütün değişim dolayimsız kendiliğinden (*spontané*) gerçekleşir. Dönüşümü, arzunun yönelimini takip ederek, herhangi başka bir bilincin dolayımına ve yardımına başvurmaksızın gerçekleştiririz ve aynı bilinç düzeyinde kalırız, yönelimimiz başka bir bilincin dolayımının aracılığına başvurmaksızın şekillenir. Romantik akımın ortaya çıkış aşamasında, romantik öz bilinç, toplumsal katmanlara karşı, başka olanı benimseyen ve kendi alanına dahil eden bir yapıda değildir. Başkasına tanıma konusundaki eksiklik bu sorunun ardındaki en köklü nedendir. Tanınma gerçekleşsin diye, biz her şeyden önce, farka dair bir idrak sahibi olmalıyız, fark dediğimizde çelişkin olumlanmasını kastediyoruz. Hegel'in ileri sürdüğüne göre, biz farklılık ve çeşitlilik arasına çelişki kavramına dayanarak bir ayrım koyarız. Hegel'in savına göre, romantikler çelişkiyi oldukça iyi kavramışlardır, bununla beraber onlar çelişkiyi, yüzeyde kontrastlar yaratan bir kutupluluk olarak kavramışlardır. Hegel'in bakışına göre kastedilen, ben ve diğerinin arasında kurulan ilişki özsel değildir, ben ve başkası birbirinden ayrışır fakat *ben tez* olarak, *kendi başkası* olan *antitez* tarafından tanımlandığından, nesnel bir karşılık bulamaz. Bu konuyu ilerleyen bölümlerde ayrıntılarına girerek aydınlatmak niyetindeyim. Romantik ironinin, *kötü sonsuzluk* olarak ele alındığı bölümde, Hegel'in düşüncelerine onları etik ve estetik çerçevesine yerleştirerek, açıklık getirmeye çalışacağım. İdea ve hakikatin somut hale gelişi, bu bağlamda, çelişki ilkesi sayesinde birbiriyle ilintilenir. Bununla beraber, *romantik ironi*, *İdeanın* gerçekleşmesini dönüşüme bağlantılar, başka türlü söylemek gerekirse, gerçekliğin kurulmasını sürekli bir biçimde benin başkasına dönüşme

süreci olarak değerlendirirler. Böylesine bir yaklaşım Hegel için sorun açığa çıkaracaktır, her ne kadar ben ve başkası ilişkisi tinin yörüngesi içinde önemli bir uğrak olsa da bu yalnızca bir aşamadır. Bu somut öznel ve öz bilinç arasına köprü kuran bir aşamadır yalnızca. Bu bakımdan, biz romantik özneyi, bölünmüş bilinç olarak tanımlarız (*in sich entzweite Bewusstesein*). Bu yarılma, başka bir deyişle, yadsıma, karşıtlığın içselleşmesi olarak, *yansımali olarak düşünen ben* ve başkası arasında var olan bağlantıda açığa çıkar. Bu ilişki kendi için ben ve başka için ben arasındaki bağa karşılık gelir. Kendi için ve başkası için arasındaki ayrım özsel olarak kurulduğunda fark ortaya çıkar. Artık farkın somutlaştığı bir aşamaya şahitlik ettiğimiz bir aşamaya ulaşırız. Bu nedenledir ki bu konu, mevcut çalışma süresince, benim düşüncelerime ve Hegel felsefesi bağlamında, Romantik felsefenin yorumlanışını aydınlatma girişimime yön verecektir. Bunun en temel nedeni farkın somutlaşma sürecinin, yani kendinde farkın, ideanın somutlaşma sürecine ve canlı kavramın, devinim halindeki İdeanın açığa çıkışına eşlik etmesidir. Daha önce belirttiğim gibi, bütün eleştiri boyunca, bu fark kavramı da keskin bir eleştiriye tabi tutulur çünkü o özsel bir karşıtlık ve dolayım aracılığıyla somutlaşarak açığa çıkmaz. Bir soyutlama aşaması olarak kendini gösterir. Bununla beraber, olumsuzlamanın böyle yorumlanış, (negation) çelişki olarak özbilincin, gelişimindeki figürlerde, tin kendini gösterdiği için yer tutar. Bu bakımdan romantik ironi ve hegeleci çelişki kavrayışı arasındaki bağı açık kılmaya çalışacağım, bu benim açımdan, canlı ideanın devinimini anlamamanın en iyi yolu. Romantik filozoflara göre, mutlak olan ve duyulur olan arasındaki açıklık, daha iyi belirtmek gerekirse, ölüm ve yaşam çatışması, mutlak olanın, doğada tezahürüne dayalı, yeni bir kavrayış üzerinden ortadan kalkmaz. Bu nedenle ki İdea, koşulsuz olan ve görüngüler, koşullu olan, dolayimsız bir bağlantı içinde zapt edilebilir. Böylelikle ancak biz doğanın organik (*örgensel*) bir bütünlük olarak kavrandığı aşamaya ulaşırız. Bu noktada, Hegel ve romantik filozofların arasındaki görüş ayrılığıyla karşılaşmış oluruz.

İlk olarak Hegel'e göre, *Tinin (Geist)*, İdeanın, doğayı örgütlü bir bütünlük olarak düzenleyip, organik doğa olarak açığa çıkardığı aşamaya nasıl ulaştığını açıklamamız gerekir. Burada Hegel'e ve romantik düşünürlerle ait olan, ayrışan görüşlerle karşılaşırız. *Idea*'nın tezahürü, ideanın kendine yabancılaşması ve bu yolla dışsallaşması olarak gerçekleşir. Daha da ötesinde, romantikler doğada bir neden etki zinciri görürken, Hegel doğayı böyle bir olumsuzluk üzerinden kavramayı uygun bulmaz. Ona göre, ideanın bu şekildeki tezahürü, *organik doğanın* açığa çıkışı, doğanın mekanik *inorganik* aşamadan yaratıcı bir aşamaya yükseldiği bir tinsellik seviyesi olarak değerlendirilemezdi. Bu Hegel'in savıdır, romantikler de Hegel gibi İdenin doğada tezahür ettiğine inanırlar. Fakat bu kendini açma doğayı düzenlemek yerine, Hegel'e göre, ideanın yabancılaşması ve istikrarsızlaşma düzeyinde kalır ve aşılması gereken bir aşama olarak görülmez. İçsel ve dışsal olan zorunluluk, iradenin otonomisi açık şekilde ortaya konulmamış olur. Bu çalışmanın ilerleyen kısımlarında, bütün bu ayrımlar bizim doğal ve mutlak yadsıma (*Negativität*) arasındaki farkı anlamamıza izin verecek.

Bu bakımdan, hatırlamamız gerekir ki, görünüşe gelen İdeanın devinimi, zorunlu bir nedensellikte uyum içinde gelişir ve ideanın kendini somut olarak konuşturduğu bir uğraktan başka bir şey değildir. Ve bunu bir öncekini takip eden başka devinimler izler. İdenin her dışsallaşması ve kendine geri dönüşüne somut bir gerçeklik karşılık gelmiş olur, bu gerçekliğin kavramsal karşılığını giderek daha iyi bir düzeyde bulduğu anlamına gelir. Öyleyse, biz, bir ve çok arasındaki bağıntıyı tek bir düzeyle sınırlayamayız. Bunun gerçekleşmesi ve yeni biçimler alması ideanın hareketi içinde olur, bu biçimde, ideanın kendini açma süreci içinde giderek yayılır.

Gerçekten de idea kendini canlı olarak ve dirlik içinde açtığında, bu yayılıp gelişme dolayimsız olarak fiili durumuna gelir. Böylece, dolayımlanmış halini, kavramsal olanla karşılıklı bağıntı (bağlılaşım)ı daha yüksek bir seviyeye erişmek için, öncelemiş olur. Eğer bu noktada, romantiklerin idealar ve duyumsal alan arasındaki bağıntıya dair düşüncelerine geri dönersek, başka bir bakış açısıyla karşılaşırız, çünkü doğanın çokluğu ve çeşitliliği ve bunun yanında, bu çokluğun örgütlenişi farklı bir şekilde idrak edilir. Doğanın çokluğu, mutlak olanın doğada açığa çıkışı aracılığıyla, bütünsel olarak örgütlenir. Bununla beraber bu açığa çıkış, mutlak olanın doğanın içinde çökmesi ve batması şeklinde gerçekleşir. Böylelikle Romantik özne, kendini düzensiz ve birbiriyle bağdaşmaz ilişkiler çokluğu içinde bulur ve doğanın ahenkli akışına, yani mutlak olana, ulaşmak için çabalar, fakat kendini, doğanın devinimi içinde sürekli şekilde çözünen uyumla karşılaşır. Hegel açısından birbirine bağdaşmazlığı ve çelişkiyi böylesine olumlayan bir çokluk anlayışı, doğada çeşitlilik ve dağınıklık dışında hiçbir şey görmeyecektir ve bu da tekil ve çok olan arasındaki bağlantıyı gerçek anlamda kavramaya bir engel teşkil eder. Dahası, doğanın çeşitliliği ve işleyişi bu düzensizlik ya da kuralsızlıkla açıklanabilir değildir, doğanın bağrındaki farklılığı ve canlılığı koruyan çelişkilerdir. Çelişki ilkesi(form) sayesinde, yaşam olarak İdeanın(tin) ortaya çıkışı bizim kavrayışımıza açık hale gelir. Bu noktalar, *Kant*'ın organik doğa anlayışında ortaya çıkmıştır dolayısıyla bazı bölümler de *Kant*'ın idealarla ilgili değerlendirmelerini inceleyeceğim.

Kant'ın görüşlerine dair estetik bağlamında bir değerlendirme sunmadan önce duyumsamaya ve bilince ait olan çelişkileri ayırmak için, soyut çelişki kavramına odaklanacağım. *Kant* estetiğinde, yüce (*Ungeheuer*) kavrayışı sayesinde, aklın İdeaları ile (*affectler*)duygulanımları olumsuz hazlar, duyumlar olarak bir araya koyar. Hegel romantik ironinin nihai biçimini *Kant*'ın yaklaşımına yaslanarak aldığını ileri sürer, bu bilinç ve bilinç dışı arasındaki geçişlerin, bilinç düzeylerinin aldığı birlik formlarının, gelişimini izlememizi olanaklı kılar. Romantik çelişki doğrudan doğruya İdeanın tezahürü ile bağıntılıdır, neo-platonist olan romantiklerin eğiliminin aksine, Platon'da ironi bilincin iç çelişkisi ve onun enstrümanı olarak, belli sınırlar içinde kalır. Bu konunun farklı cephelerinden, duyumsal alana ait ironi ve çokluk ve tekillik arasındaki soyut farkı açığa çıkaran ironi olarak arzu, arasında bağlantı kurmama izin verecek şekilde, bahsedeceğim. Bu demektir ki, bu kısımda, *romantik ironi* yeni bir biçim alır ve bizi özdeşlik ve başkalık arasındaki bağlantıyı etrafı biçimde değerlendirmeye yöneltir. Yüce (*Ungeheuer*)kavramına odaklanarak, *Kant* ve romantik ironi arasında bağlantı kurabiliriz. Benim buradaki önceliğim, romantiklerin fiili gerçekliği yadsımasıdır, romantik öznenin, *ironi* dolayımıyla nasıl kendi karakteristik formunu aldığına odaklanmaya çabalayacağım. Böylelikle, melankoli ve coşku duygulanımları aracılığıyla biçimlenen bu öznenin, içsel var oluşu ön plana çıkmış olacak.

Romantik muamma ifadesini berrak antik yunan ve orta çağ dönemi ufkununun sınırları içinde değil, puslu bir havada bulur, her ne kadar geçmişe dönüş fikriyle esinlenmiş olsalar da, ironik olana dair anlayışları buna uygun şekilde değerlendirilir. Dönüşümün ikircimine rağmen, romantikler İdeanın deviniminin kurucu (*idealize edici*) rolünü inanırlar ve bilincin kesinlik aşamasına ulaştıklarını savunurlar, fakat bu görüş onlardan sonraki filozoflar tarafından tutarsız bulunur. Güzel ruhun her dolayımı, antik dönemden başlayıp, klasik dönemden geçerek, romantik esin daha yüksek bir seviyeye ulaşır ve her ne kadar bu aşamalar bölünmüş bilincin kendi başkası tarafından dolayımlanması öncelese de sonunda, ahenkli ideal birlik (barış)içsel, dengelenmiş dışsal gerçeklik birliğin yerini alamaz. Romantik düşünceye bağıntılı olarak, bu tinin devinimin yolculuğuyla ilgilidir, soylu bilinç, yabancılaşma deneyimler ve sonrasında bu yabancılaşmayı aşarak,

farklı şekiller alır ve bu bizi özdeşlik ve başkalık ilişkisini yeniden değerlendirmeye yönlendirir. Bu bağlamda yukarıda yaptığımız romantik ikircimli, kesinlik aşamasına köklü biçimde tutunamayan bilincin betimlemesi de bu bilinç geçişlerine dairdir. Bu noktada şunu öne sürebilir ki, Hegel'in düşünce istikametini takip ederek, biz kantçı estetiğin ve Fichte'nin estetik anlayışını içeren bir romantik estetik anlayışına geçit inşa edebiliriz. Bunun içinse güzellik İdeasından ziyade yüce (*Erhabenheit*) kavramına odaklanmaya ihtiyacımız olacak. Benim bu konudaki önceliğim Romantiklerin fiili gerçekliği yadsıması olduğu için, neden ironinin romantik düşünce içerisinde karakteristik bir biçim kazandığını ayrıntılı olarak göstermeye çabalayacağım.

Romantik düşünce *nostaljik* (*kara sevda*) bir hareket olduğundan, *klasisizme* dönüşün, özel olarak Helenizm etkisi altında olan dönemlere dönüşün, çok önemli olduğunu ileri sürebiliriz. Romantik sanatta içerik ve biçim uyuşmasını anlamamız açısından mühimdir. Nostaljik bir estetik anlayış, sanatsal yapıtlarda *Hellen* ve *Roma* tarihine ve estetik anlayışına göndermeler bulunmamızı gerektirir. Bu nedenle bana göre, platonik arzuya, içkin olumsuzluk kavramına atıfta bulunarak, kısaca değinmek önemlidir, başka bir deyişle, "sonsuz aşkın öznelleşmesi". Bu biçimdeki yadsıma asla aşılamayan yoksunluk ve eksikliği çağırıştırır. Sınırsız doymazlık, Yunan mitolojisinde bireyselliğin ve bencilliğin en saf örnekleri olarak değerlendirilebilen *cupide* ırkına ya da Eros ile ilişkilendirilir, herhangi bir sosyal ve ailesel bağı ile bağlantısı olmayan bir bireyselliktir. Bununla beraber, bu sorumlulukların atılması ile esasında sınırlayıcı ve töresel değerlerden kurtulunur ve aile birliğinden daha yüksek bir birlik düşüncesine varmaya zorlanırsınız. Gerçekten de bu doluluğuna erişemeyen arzu bizi, tanınma ilişkisi sayesinde özdeşliğin kurulumunu ilgilendirecek olan, bilincin bölünmesini, benlik bölünmesini düşünmeye yönlendirir. Bir yandan, bu aşırı uç sınırların sınıanmasıdır, arzu *soylu ruhla* (*belle âme*) ve bilincin figürlerinin (*configuration de l'idée*) açığa çıktığı kuralların geçersiz kılınması bakımından, kalbin yasası (*la loi du coeur*) ile ilişkilendirilebilir. Daha ayrıntılı şekilde söylemek gerekirse bu bağlamda, özet olarak, Hegel'in bakış açısına göre kriz yaratan iki *dolaylısızlıkla* karşılaşırız. Bütün bunların dışındaysa, konu bu yüce estetiği kısmında nesne edineceğimiz, sanatsal taşkınlıkları, esrimeyi ilgilendirir. Bunlar yadsımanın (*negationun*) aldığı formlardır ve böyle bir yadsıma anlayışı da fiili ve canlı gerçekliklerin romantizm öncesi ve romantik yadsımaları arasındaki farkı ortaya koymayı gerektirir, böylece ironi kavramının, platonik anlamlarını koruyarak tarihsel bir veçhe kazandığını kavramış oluruz.

İkinci ana kısımda, romantiklerdeki organik doğa ve deha kavramı anlayışı farklı bakımlardan ele alınmayı gerektirdiği için farklı alt kısımlara ayırarak incelendi. Onlardan yalnızca birbirine yer ayırdım ve bu çalışmanın belli bir bütünü Kant'ın ve diğer önemli düşünürlerin romantik düşüncenin seyri üzerindeki etkisini açıklamaya adadım. Her ne kadar fikirleri farklı yönelimler içerisinde yapılsa da Kant'ın diyalektik kavrayışını belirleyen fikirler Hegel'in ele alacağı tartışmaların merkezinde yer alır. Bu bağlamda Kant'ın fikirlerini birbirine eklemeyeceğim, özel olarak yargı yetisi ve saf aklın eleştirisindekileri ve bize gereken temel argümanları bir çerçeveye oturtmuş olacağız. Öncelikle, dikkatimiz yargı yetisinin eleştirisinden alınan idealara yönelteceğiz, doğanın teleolojik işleyişine bağlı olan, mimetik (taklide ve tekrara dayalı) yaratımla, anlama yetisinin sınırlarını aşan, *güzel ruh'a* (*Schöne Seele*) ait yaratım arasında bağ kurma izni verecek. Böyle bağlantılar bize imgelemin duyulur üstü alana ait olan faaliyetlerine, dair daha iyi bir kavrayışa sahip olacağız, ki bu faaliyetler, kültürel ve estetik yaratıcılığa dayalı uğraklara yöneliktir.

Somut farklılıktan anlamamız gereken, yaşamla ilişkisi içinde bir idea kavrayışıdır, daha açıkça söylersek, yaşayan idenin, saltık Idea'nın tezahürünün bir momenti olarak açığa çıkışıdır. Romantik öz bilinç, dönüşümdeki çelişkinin içselleştirilmesi yoluyla gerçekleşir ve ironik öz bilinç böylece, duyulur üstü seviyesine, duyumsal olanın dolaysızlığından bağımsızlaşarak ulaşmış olur. Bu bakımdan romantik ironi bize, idea ve mutlak akışkanlık olarak yaşam arasındaki bağı yeniden anlamlandırmamıza izin verir.

Bunların ardından, romantiklerin, İdeanın yaratıcılığına dair yaklaşımları anlamak için, özerklik kavramına geçebiliriz. Bu bakımdan aklımızda tutamaz gereken, *intellection intuitive*'in fichteci yorumunun ve kantçı özerklik ve özgürlük ideası kavrayışı, birbirine, Kant'ın aklın idealarına dair düşüncelerinden kaynağını alarak, bağlanır. Bu bize, içkin olan çelişki ve aşkın olan çelişki arasında ayırım yapma olanağı sunacaktır. İroni romantik, arzu olarak, Fichté tarafından geliştirilmişmiş olan *le moi* ve *le non-moi* in ideal geçişli ilişkisinde anlayışında ifadesini bulur ve özel olarak Hegel, romantik felsefede Fichte nin çelişki anlayışının bir güncellenmesini görür. İdeaların düzenleyici idealar ve kurucu idealar arasındaki ayrımı kaldıran ilk olarak Fichte'dir. Böylelikle, benin kendini dış dünyada somutlaması ve gerçekleştirmesi bu gelişmeye bağlanmış olur.

Bu konu daha açık kılınmayı hak ediyor, biz İdeanın yaşamsallığının etik alanda ve bağımsızlık alanındaki eklemlenmesini daha iyi görebilelim ve Hegel'in İdeanın bölünmüşlüğünden anladığını, *romantik çöküşü*, daha iyi anlayabilelim diye. Bu bize *romantikler* ve Hegel arasında daha önce bulanık görebildiğimiz oldukça köklü bir ayrımı görmenin sırası gelmiş olacak. Aralarındaki daha büyük farkı görmememizin nedeni romantik *Ben* ve *ben olmayan* ayrımı ile Hegel'inin yakın olmasıdır.

Bizim kanımızca, bütün bu filozoflar *insan var oluşunu* türetilmiş, oluş sürecinde bir kavram olarak düşünür diyebiliriz, bu hegelci anlamda, düşünen ben ve canlı var olanın dolaylı bir şekilde ilişkilenebileceği anlamına gelir. Bu ortak kavrayışa rağmen, ben ve ben olmayan arasındaki ilişkiyi tanımlama konusunda birbirlerinden ayrışır. Bu farklılaşma, aklın ideleri ve özel olarak, *güzel ideasını*, ayırmak için ortaya çıkan tartışmada şekillenir. Romantik estetik etikle bağıntısında, *İdeanın* kural koyucu ve düzenleyici yönü gölgede kalır, dolayısıyla ben, kuralların aşılmasını ima eden, '*romantik kalbin yasası*' kavramını, farklı yorumlamaya çalışacağım. Romantik irade kavrayışı ve etik felsefesi, bu düşünce çizgisine göre Hegel tarafından tanımlanır ve eleştirilir. Romantik idea kendi özgün niteliğini Fichte'nin edim anlayışının ve Kant'ın yaratıcı imgelemenin birleştirilmesine borçludur. Güzel ideası, İdeanın açılması olarak, onun çöküşü olarak kavranır, başka deyişle, çökmüş olan idea içkin çelişkiyi ihtiva eder ve aklın aşkın çelişkilerini dışarıda bırakır. Romantik dehanın duyulur üstüne dair yetileri bu bağlamda değerlendirilmelidir. Bu yüzdendir ki, romantik düşünce yaşamın ve yoksunluk hissinin somut ve iyi inşa edilmiş bir kavrayışına erişemez. Hegel'e göre romantik düşüncede farklılık kavramının iyi inşa edilmiş bir değerlendirmesi yoktur. Romantik spekülasyon düşüncede çelişkinin bütün yönleriyle kavranışı kesintiye uğrar. Diyebiliriz ki, dağılıp giden romantik özne dinmek bilmeyen tutkularını ve geçmişe dönük özlemini bu yoksunluğa borçludur. Hegel açısından içselleştirdiği çelişkinin aşması gereken bir uğraktır.

İrade kavramını değinildiğinde, bu ilişkileri karşılıklı bağlarını göstererek ayrıntılı şekilde ele almaya çabalayacağım. *Güzel ideası* sayesinde biz duyumsal olanla bağlarımızı ortaya çıkaracak biçimde hayatla ilişkilendiririz. Dolayısıyla, doğanın organik kavranışı doğrudan özgürlük ideasında ifadesini bulur, bununla beraber, bu bakış açısı idenin kavranışını etik alanla sınırlar ve biz başkalıkla olan daha gelişmiş bağlarımızdan koparırız. Hegel'e göre, romantik bireyin toplumla uyumu soylu ruhun (*Adelkeit*) erkinden geçer,

çünkü onlar hakiki anlamda bir tekil ve çoğul birliği kurmak yerine yalnızca belli karşıtlıkların dengesine ulaşırlar. Onların özerklik kavrayışı ve değerlerini gerçekleştirme tarzları, yani ahlaki uygulamaları, başkasının tanınmasını içermez, dolayısıyla yabancılaşmalarını tam olarak aşmaları mümkün değildir. Buradaki sorun, *romantik ironinin* bizi soyut bir yaşam anlayışından başka bir şey sunmamasından kaynaklanır ve tezahürünün *ideanın* ve çelişkinin kısmi kavranışından kaynaklanır. Burada tutabileceğimiz en iyi yol, *ideanın* canlılığı, devinimi ile ilgili farklı görüşleri belirlemektir, böylece, biz kölenin üretimi ile sanatçının üretimi, onlar doğayı işlemeye ve kendilerine mal etmeye giriştiğinde, ortaya çıkan farkı idrak etmiş oluruz. İdeanın sanat ve zanaat yoluyla açığa çıkışını bu bağlamda inceleyebiliriz, bu şekilde özgün biçimlerin, romantik dönemde yok olmaya meyletmesini ilgilendiren tartışmaya girmiş oluruz.

İlk bakışta, bu karşılaştırmalar konuyla içsel bir bağlantı taşıyor gibi görünseler de doğanın işlenmesi ve idealize edilmesi arasındaki tutum farklarını ortaya koymak için, kölenin endişesi ve sanatçı olan dehanın hissettiği duygulanımları ilgilendiren başlıca konuları berrak kılmaya çalışacağım. Ekleyebiliriz ki, Hegel'in *Tinin Fenomonolojisi* ve *Mantık Bilimin* 'deki yaklaşımı gereği, romantik doğa kavrayışı hem teorik hem pratik konulara estetik açıdan bakmaları nedeniyle, farklı bir biçimde yorumlanmaya açıktır. Romantik *soylu ruh* onlara taarruz eden bir deneyim elde ettiklerinde, şöyle söylemek gerekirse, doğanın temasından (*contemplation*) kaynaklanan, yüce duygusu, köle başka bir duygulanıma maruz kalır, o da şudur, endişe, bu duygulanım, onu *şeyleşmenin* sınırlarına sürükler. Bununla beraber, kölenin dışsallaşmasının bu biçimde gerçekleşmesi onu sanatçıya üstün kılar ve sanatçının aksine, o hakikat ile bir bağ kurmayı muktedir hale gelir.

Romantiklerde öznelliğin estetik kavranışını ilgilendiren belli pasajlara değinerek düşüncelerimi geliştirmek niyetindeyim, Hegel, bu duyumsal öznelliği, tuttuğunda kendine birlik veren ve kendini siyah beyazın belirsizliğinde, gri bir ufukla sınırlayan akıp giden coşkulu bir alev olarak betimlemiştir. İronik bilincin, kurala ve sınırlara aykırılığını bu devinim tarzı (*stil*) tasvir eder denebilir. Olumlu bir bakış açısından birliği ve sınırları bu nedenle geçici olsa da etkisi kendisinden daha kalıcı bir yaratım içindedir.

Bu belirsizlik alanı bir ve çok olarak ayrışan, akıl dışı(irrasyonel) bir alan olarak betimlenir ve belli bakımlardan fanatizmle ilişkilendirilir, estetik ve romantik yaratım süreci ile ilişkisi içinde ele alacağım, köle efendi diyalektiğini daha iyi betimlediğini düşündüğümden.

Belli bakımlardan Hegel ve yazı boyunca adını anacağımız, Kierkegaard gibi olan diğer düşünürler, romantik yüce ile ilgili benzer fikirler üretirler, bununla beraber, romantik estetik ve romantik ahlak başlığı altında, sonsuzluk kavramını ilgilendiren farklara değineceğim. Hegel açısından romantik düşüncenin kendine has özellikleri Hristiyanlıkla bağları içinde vurgularını kazanır, diğer düşünürler içinse doğulu eğilimleri ve çok tanrılı dinler romantik estetiği karakterize eder. Her ne kadar, benim bu tezdeki amacım, farklı düşünürlerin yorumlarını karşılaştırmak, önceliğim olmasa da Hegel'in yorumunu güçlendirmemi ya da onun farklı kitapları arasında bir süreklilik kurmama izin verdi.

Romantik sanat söz konusu olduğunda, Hegel'e göre, imgeleri nesnellikle ilişkileri içerisinde değerlendirmekten ziyade, estetik ve soyut imgeler olarak değerlendirmek gerekir. Bu noktada onun yaklaşımı imgelerin yeniden değerlendirilmesi fikri üstüne kuruludur. Biz, hangi imgelerin güzel ve soyut olarak değerlendirebileceğimizi sorgularız. Romantik ideanın tezahürü önemini tam da burada hissettirir çünkü o mutlak kendiliğindenlik fikriyle ve romantik dehanın (*Genius*) soyutlamalarıyla ilişkilidir,

yalnızca imgelem yetisiyle ilgili olmaktan ziyade. Romantik temaşa (*contemplation*) hayal gücünün (*Bildungskraft*) sınırsız üretimi tarafından karakterize edilir, bununla beraber, buradan romantik imgeler yalnızca romantik bir hayal dünyası ilgilendirir anlamı çıkmaz, onların yaratımı mutlak sonsuzluğa erişmeyi gerektirir.

Olumsuzlamanın romantik estetikte kavranışı bu kavrayış dolayısıyla özel olarak vurgulanmış olur. Romantikler yalnızca güzel ideası üzerine temellenmeyen bir estetik yaklaşım geliştirmişlerdir. Benim görüşüme göre, onlar felsefesinin esas niteliği, Hegel bu veçhenin üzerinde durur, güzel ideası ve ideanın doğada tezahür etmesiyle açığa çıkan yücelik arasındaki ilişkidir. Biz olumsuz sonsuzluğun romantik felsefe çerçevesindeki bir kavrayışına ancak bu bağıntı dolayısıyla sahip olabiliriz. Ayrıca, ideanın tezahürü soyut bireysellik ve soyut çokluk arasındaki ilişkiyi kurar.

Hegel'in romantik vecd(*contemplation*) ile ilgili eleştirisini inceleyerek, şunu diyebiliriz ki, romantik idealizm temaşa eden bakışı içsellik biçimi olarak değerlendirir. Biz bu içsellikğin kesinlik aşamasına karşılık gelmesini bekleriz fakat romantik öz bilinç ve bakışın yönelimi duygulanımsal salınımlar ve çalkantılar tarafından belirlenir. Hegel bu yüzden romantik yücenin canlı ve kudretli bir yüce duygusunun ifadesi olamayacağını söyler. Dolayısıyla diyebiliriz ki, romantik yabancılaşma melankoli (kara sevdâ) biçimini alır. Hegel, ideanın romantik kavrayışının, birlik kuran bir ahenk yaratamayacağını ileri sürer, çünkü romantikler somut gerçeklikten uzaklaşmışlardır. Romantik yabancılaşma kendini sanat eserlerinde kendi gösterir. Bu yüzden, biz klasik sanattan romantik sanata olan geçişi, bilinç kesinliğinden, puslu bir bilinç düzeyine yükselmesi tarafından belirlenmiş olarak değerlendirebilir. Bu bir ilerlemedir çünkü bu bulanıklık bir derinleşmeyi ifade eder, dolayısıyla içsel özerklik düzeyine ulaşırız. Kavramış olduklarımız arkada bırakırsak, klasizmi ve romantizmi birbirinden ayıran nitelikleri belirleyebiliriz.

Romantik esrime hali ve onların yüce deneyimini kavrayışları, Hegel'e göre , bu bağlamda köklü bir temaşanın önünde engel yaratır, üstelik, romantik yüce deneyimi, bir esrime ve esinlenme halinden çok, opak, sıkıntılı bir ruh halidir diyebiliriz. Böylelikle onların temaşası dingin ve berrak bir bilinç düzeyine doğru ilerlemez. Hegel'in yorumu, daha önce belirttiğim gibi, coşku safhasından yüce duygusu safhasına geçiş üzerinde temellenir, bu safhalar aracılığıyla bilinç ilerler. Bu safhalar İdeanın tezahürünün aşamalarıyla ilgilidir, bir başka deyişle *tinin devinimi* ile ilgilidir. Bütün bu uğraklardan sonra, biz öz bilinç evresine yükselmiş olmayı bekleriz, bununla beraber Hegel için, romantik bilincin koyuluğu ve bilinç dışı arasındaki bu geçişler böyle bir ilerlemeye izin vermeyecektir.

Bu çalışmayı nihayete erdirmek amacıyla, ironik bilinci farklı romantik felsefedeki farklı olumsuzluk biçimleriyle ilişkilendirmeye çalışacağım. Benim görüşüme göre, bütün bu eleştiriler, Hegel'in ileri sürmüş olmuş olduğu gibi, somut bir yadsıma biçimi olan dolayımın yokluğuyla ilgilidir. Bu bakımdan, romantik yadsımayı, güzel ruhun aşırı uçlar arasından salınımı dolayısıyla ortaya çıkan, sonsuz bir yabancılaşma olarak tanımlayabiliriz. Romantik deha kendini, bilincin gelişimi esnasındaki muammaları aşarak gösterir. Bununla beraber, romantik bilinç, her ne kadar kendisini sanatsal yapıtlar aracılığıyla dışsallaştırmış ve nesnelleştirmiş olsa da romantik yabancılaşma ve melankoli hiçbir nihai sınır ve nesnellik tanımaz. Nesnelliğin yokluğu romantik özneyi sürekli dönüşmeye yöneltir çünkü romantik bilinç yitip giden gerçekliğini tekrardan inşa etmek zorunda kalır.

INTRODUCTION

Hegel définit l'ironie romantique comme la négativité infinie dans *Cours d'esthétique* et comme le déploiement et le devenir de l'idée dans *La phénoménologie de l'esprit* et surtout dans *La Science de la logique* et la relie à la forme de contradiction intériorisée comme « la négativité la plus parfaite ».¹ Nous chercherons à expliquer pourquoi l'ironie est un aspect crucial pour comprendre la définition de l'idée en relation avec la négativité chez Hegel. D'abord, Hegel admet que l'idée est une révélation concrète du concept et « l'unité et la différence du concept et de la réalité ».² D'ailleurs nous soutenons à l'idée que nous pouvons concevoir « l'idée comme une relation » en tant que telle et que l'on peut clarifier cette définition en mettant l'accent sur l'aspect constituant de l'idée dans la relation entre le moi comme la singularité et le non moi comme la multiplicité. Si l'idée esthétique est comprise comme une traversée entre les extrêmes différences, nous pouvons avoir une conception meilleure de l'idée de la contradiction chez les romantiques. D'après les romantiques, les cristallisations des multiplicités réelles et les diversités naturelles pourrait être surmontées grâce à la contemplation et à l'expérience du sublime. Nous pouvons parvenir ainsi à un moment plus élevé de l'esprit qui se fonde sur « l'infinité de la conscience de soi ». Dans « *Le Cours D'esthétiques, Livre II* », Hegel avait précisé que « l'expression de la sublimité » est seulement présente dans l'art romantique et il soutient que l'art classique n'avait pas une telle conception de l'abstraction de l'infini et de la sublimité.³ La beauté classique maintient ses liens avec le monde phénoménale et c'est pourquoi les représentations classiques avaient été adéquates au concept du beau. Cependant, lorsqu'il s'agit de l'idée romantique, Hegel affirme que le plus important serait « le clivage de l'idée » qui émerge au bout d'une dialectiques des apparences ironiques. Dans ce cadre, il convient de souligner que l'infinité romantique apporte une nouvelle

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Medieval and Modern Philosophy**, *Lectures On The History Of Philosophy*, trad. ang. E.S. Haldane et Frances H. Simson, London, University Of Nebraska Press, p.24.

² Hegel, **Science de la logique**, *Le concept*, tr. fr. Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 2016, p.26.

³ Hegel, **Cours D'esthétique**, trad. fr. Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, 1995, p.77.

perspective à la langue des images. Ces deux aspects ensemble nous permettraient de comprendre pourquoi l'ironie romantique et la conception de l'idée romantique sont critiquées en raison de leur caractère l'abstrait. Dans sens que l'abstraction romantique est éloignée de l'esprit naturel et vivant. Pour préciser ce point, ce que nous entendons ici par l'abstrait, c'est le fait que la rupture romantique avec la réalité et l'extériorité concrète prend une forme sans contenu concret et objectif. A cet égard, notre priorité sera de suivre les moments dans lesquelles différentes formes de la négation se révèlent sous diverses formes de l'aliénation et de l'extériorisation de l'idée.

Dans ce cadre, l'ironie nous mène à concevoir le conflit entre la profondeur et la surface de la conscience et nous concevrons que le développement de la conscience ironique est réalisé par l'intermédiaire de l'idée. L'aspect le plus remarquable est que l'ironie romantique émerge dans le processus de la scission de l'idée comme la négation absolue et c'est la dernière étape de la négation naturelle. Dans ce contexte, la double négation hégélienne se relie également au processus de l'élévation d'un moment de la conscience à un autre.⁴ La scission de l'idée se révèle ainsi dans le développement des étapes des mondes d'esprit (*Geist*). Cette scission en tant que le premier moment négative est envisagé comme l'aliénation de l'idée dans la nature, l'idée vient à l'apparence en se renonçant dans la multiplicité de la nature. Selon Hegel, cela signifie que l'idée vivant serait capable de construire et révéler la vérité au cœur de la diversité naturelle. Pourtant, les romantiques ne vont pas jusqu'au bout et leur conception de la négation demeure au niveau suprasensible et leur conception de la contradiction trouve son expression dans une dialectique des apparences au lieu de révéler la vérité concrètement. C'est pourquoi dans le romantisme, la différence entre le moi et le non moi ne pourrait pas être concrétisée et on se focalise plutôt sur une conception subjective de la vérité. Dans ce cadre, j'essayerai de faire allusion à différents philosophes afin d'expliquer la relation entre la dialectique romantique et l'esthétique romantique qui en dépend. D'après mon interprétation, Hegel admet que la contradiction et l'aliénation doivent être surmonté à l'appui de l'idée du beau et de la révélation de la vérité à travers des belles apparences C'est pourquoi, dans sa critique de la négativité romantique, Hegel met seulement l'accent sur les idées des sublimes, les transgressions. Ces idées sont pour la plupart axées sur « *l'aliénation de la belle âme* » romantique en regardant les lois et l'ordre éthique. Ce que nous entendons par

⁴ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, trad.fr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Flammarion, 2012, p.194.

l'aliénation du cœur de la belle âme (*Herz*) est l'éloignement de l'objectivité et la rupture avec les unités substantielles. Nous nous focaliserons sur le mouvement de l'abstraction qui est lié à l'aliénation et au manque de la reconnaissance alors que dans *Phénoménologie de l'esprit*, Hegel insiste sur l'aspect des transgressions romantiques des lois, les limites et les normes éthiques. Ainsi sa critique se fonde sur l'appropriation par les romantiques des idées, à la fois constitutive et reconstructive, qui aboutit à la destruction et au clivage de l'idée absolue. Bien que Hegel envisage l'anéantissement de l'idée comme une transition absolue dans *Phénoménologie de l'esprit* et dans les *Cours d'esthétique*, il fait critique de leur conception de l'idée absolue comme le troisième moment de la dialectique de l'esprit dans *Science de la logique*. Nous sommes d'avis que la négation infinie et le sublime romantique doivent être envisagés en s'appuyant sur l'idée de la créativité illimitée du génie romantique afin d'expliquer la devenir du moi absolu romantique. D'ailleurs, nous pouvons ainsi concevoir sous différents angles la conception de la nature romantique dans laquelle l'aliénation de la conscience de la belle âme devient visible. Hegel considère que la conscience de soi de l'ironie romantique n'est qu'un moi absolu au-dessus des lois et de l'objectivité réelle. Nous soutenons l'idée que cette approche n'est pas entièrement fautive et que nous pouvons pourtant avancer plus loin si nous prenons en considération certains aspects sur lesquels Hegel ne s'est attardé pas suffisamment. En premier lieu, nous devons envisager la belle âme romantique en la reliant à une dialectique transcendantale des apparences pour que l'on puisse concevoir la conception de la liberté et l'esthétique romantique. Hegel aborde cette dialectique seulement en se focalisant seulement sur les transgressions des lois et des valeurs culturelles et c'est pourquoi nous avons décidé de structurer nos thèses dans le cadre de cette étude comme suit :

- I. La scission de l'idée doit être attachée à l'ironie dans la nature et à la créativité du génie. Afin de concevoir justement la négation infinie romantique, nous devons nous éloigner de l'approche qui pourrait mettre l'idée du beau au premier plan esthétique.

- II. La négativité absolue et le moi absolu de la belle âme romantique sont reliés au mouvement et à la productivité du génie.

- III. L'idée du sublime romantique est reliée aux apparences ambiguës de l'idée au lieu des apparences réelles des idées.
- IV. La belle âme romantique doit être envisagée non pas seulement en relation avec la manifestation de l'idée du beau dans la nature mais aussi avec la productivité illimitée du génie.

La productivité du génie doit être considérée comme un mouvement autonome et illimité et dans ce cadre l'imagination productive du génie n'est pas seulement reliée au processus inconscience. Il convient de rappeler que le romanticisme, en tant que le troisième moment du développement de l'esprit de l'art, est à la fois la rupture et le passage entre l'idéal classique et l'inconscience symbolique. Lorsque Hegel fait une distinction entre les œuvres de l'art classique et celles de l'art romantique, il avait étayé son historisation sur l'idée du beau. D'après son point de vue, les représentations classiques se basent sur l'adéquation à l'idée du beau, car ces représentations idéalisent la nature et la vie, tandis que nous ne rencontrons pas une telle divinisation de la nature dans l'art romantique. L'art plastique du courant classique et l'individualité des divinités naturelles dans l'art païen seraient remplacés ainsi par une autre approche de la beauté chez les romantiques. Hegel envisage les représentations romantiques comme des manifestations de la subjectivité infinie de l'âme humaine. S'il existe les représentations naturelles dans le paysage sublime des œuvres romantiques, comme l'a dit Hegel dans « *Cours d'esthétique* », ces images abstraites reflètent « *une extériorisation dépourvue de l'extériorité* ». Nous pouvons ainsi contempler l'intériorité et la spiritualité de l'âme humaine ; et l'idée de l'humanité s'est mise ainsi au premier plan et nous ne cherchons plus une adéquation entre l'idée du beau et la réalité extérieure. Comme Hegel a soutenu diverses idées là-dessus et critique sévèrement l'art romantique dans certains passages des cours d'esthétique, il considérerait encore l'art romantique comme un progrès. Mon premier but est de m'éloigner du point de vue hégélien concernant « l'élévation de la conscience de soi » à travers l'esthétique romantique et je tiens à élaborer ce que Hegel dit à propos de l'idée de la nature dans l'esthétique romantique en relation avec le renversement de l'idée. Sur ce point, nous ferons allusion à *La critique de la faculté de juger* de Kant et *Philosophie de L'art* de Schelling afin de mieux traiter le point de vue de Hegel. Nous pouvons mentionner le génie romantique grâce à la révélation de l'idée dans la nature et surtout lorsque la nature est constituée organiquement. Dans ce contexte, le génie se révèle si la productivité de l'imagination se base sur des idées esthétiques même si Hegel l'avait reliée au niveau

inconscient de la conscience de soi dans *La phénoménologie de l'esprit*. En ce sens la productivité de l'imagination se distingue d'une production imitative et associative de l'imagination. Dans ce sens, l'art romantique n'est plus considéré comme une production représentative de la réalité extérieure. Les apparences et les manifestations des idées de la conscience romantique sont ainsi ambiguës et contradictoires comme formes d'intériorité. La révélation de l'idée est envisagée comme ambiguë parce que la créativité du génie comme le moi absolu nie les liaisons objectives, c'est pourquoi la belle âme romantique doit être traitée d'abord sur la base des idées du sublime et non sur la base de l'idée du beau. Tandis que l'idée du beau est rapportée au monde des apparences, l'idée esthétique est envisagée comme un intermédiaire qui mène à l'objectivité. Si les belles âmes romantiques s'éloignent de l'objectivité, l'apparence ironique doit être élaborée comme ambiguë et en relation avec les idées du sublime.

Pour préciser notre approche, d'abord nous mettrons au premier plan la définition de l'ironie, dans le livre intitulé « *L'ironie romantique* » de Hegel, comme « *la négativité absolue* » romantique qui se déploie dans la nature en tant que le non-moi. Deuxièmement, nous élaborons la productivité du génie romantique dans la relation du génie à l'idée vivante pour distinguer notre approche de celle de Hegel qui considère le génie comme une inconscience substantielle dans les *Cours d'esthétique*. D'ailleurs, nous tenons à souligner la production illimitée et la négativité infinie en s'appuyant sur la conception de la créativité illimitée. Et nous mettrons au premier plan le passage du désir comme l'orientation contradictoire à la créativité autonome du génie comme un mouvement constructif. Les moments de la négation et surtout l'ironie romantique aurait été caractérisée dans ce passage.

Hegel reproche à l'idée de la négativité romantique de prendre pour base les extrémités du sublime. Selon son point de vue, cela signifie que la création romantique ne nous permet pas de dépasser l'aliénation. Les transgressions des lois de la belle âme (*Adel*) doivent être clarifiées en soulignant le dépassement de l'ambiguïté et la contradiction de la conscience de soi au cours des moments du développement de la conscience de soi. Car les transgressions des lois de la belle âme ne surmontent pas l'aliénation de la conscience de soi au sens hégélien. Nous admettons que les extrémités sublimes et la création du génie doivent être envisagées ensemble parce que les romantiques mettent l'ironie au cœur de la nature au détriment de l'enchaînement naturel comme l'a décrit Hegel dans « *La*

Phénoménologie de l'esprit ». La mise au premier plan de l'idée du beau dans l'esthétique hégélienne ne nous permet pas de comprendre la liaison entre *la négation infinie romantique* et la créativité infinie du génie. Dans ce contexte, on doit envisager la scission en la rattachant à l'ironie dans la nature et à la créativité du génie, nous ne pouvons pas concevoir la négation infinie romantique si nous mettons l'idée du beau au premier plan comme l'a fait Hegel. D'après notre approche, la scission de l'idée est liée à la créativité du génie romantique et nous devons donc établir plus nettement les liaisons entre la négation infinie et le sublime romantique.

En revenant sur le concept de la belle âme et l'idée du beau, sur le plan esthétique et éthique, nous pouvons dire que l'idée de la beauté est attachée à la noblesse de la conscience de soi et cette noblesse est caractérisée par un passage de l'aliénation des conflits et les luttes qui ont lieu dans la trajectoire de la conscience de soi ironique et au bout de ceux-ci la noblesse de la conscience de soi apparaît à travers des belles formes. Selon Hegel, ce sont tous les formes de la négation qui se déploient dans la négation naturelle et qui sont dépassées par l'intermédiaire de l'idée du beau. La noblesse romantique sera ainsi élaborée dans ce cadre pour comprendre sous tous ces égards comment l'esthétique romantique et la conscience de l'ironie s'entrelacent.

Afin de comprendre l'importance de l'idée du beau dans le dépassement de l'aliénation et nous devons nous pencher sur la négation naturelle et le renversement de l'idée. Le concept du désir et le concept de la vie seront les premiers instruments conceptuels pour mieux comprendre l'importance des idées esthétiques chez les romantiques. Du niveau propre au devenir naturel de l'idée au niveau propre au devenir de l'idée de l'esprit, nous suivrons différentes étapes de l'ambiguïté de la conscience et cela révèle le développement de la division et la négation concrète. D'après nous, la définition de l'idée comme relation dans ce contexte doit être mise au premier plan pour comprendre la négation naturelle et l'identité (l'harmonie) qui découle des conflits naturels. La négation romantique est ainsi envisagée comme la négation absolue même si nous mentionnons l'effondrement de l'idée dans la diversité naturelle, la négation romantique sera considérée de façon plus développée en comparaison avec d'autres formes des négations précédentes. Finalement, nous verrons que la négativité infinie exprime en effet la scission de l'idée au sens hégélien du terme.

Si nous voulons élaborer en détails des idées esthétiques et surtout les scissions de l'idée absolue dans les sphères vitales, nous devons reprendre diverses interprétations du

génie. Comme nous l'avons déjà indiqué, l'interprétation hégélienne de la belle âme romantique doit être envisagée comme une interprétation du génie de la conscience de soi ironique. Dans ce cadre, le génie est envisagé comme le pouvoir qui pose les règles originales et ces règles sont attachées aux normes éthiques, telles que Hegel les décrit dans *La phénoménologie de l'esprit*, comme « la loi du cœur ». D'ailleurs l'imagination créative produit des idées esthétiques grâce au génie et le moi romantique établit ses relations abstraites avec la réalité structurée par ces idées.

Nous pouvons admettre que l'idée de la belle âme hégélienne nous procure une conception de l'unité esthétique du monde, laquelle se base sur l'interprétation du génie comme belle âme romantique. Cependant cette idée de l'unité ne se fonde pas sur une extériorisation concrète de l'idée et c'est pourquoi la beauté romantique maintient le lien contradictoire dans sa conception de l'idée organique. C'est pourquoi dans la conception romantique de la nature nous rencontrons plutôt l'idée de la monstruosité que le dévoilement de l'idée du beau dans la réalité extérieure et cela conduit à un manque de l'objectivité. Selon Hegel, l'idée du beau et la belle âme, du temps hellénique au temps classique, avait imposé des règles et par là l'objectivité du monde réel a été entendue comme une forme de la subjectivité alors que les idées sublimes et les monstruosité de l'âme romantique ne contribuent pas à l'aspect de l'objectivisation en tant qu'elles sont des formes contradictoires de l'esprit subjectif.

A cet égard, lorsqu'on envisage la relation de la conscience ironique avec l'objectivité, l'élaboration hégélienne de la belle âme, de l'idée de la beauté et les idées esthétiques de Kant seront interprétées ensemble. Tandis que le déploiement de l'idée du beau constitue un organisme harmonique, les extrémités construites des subjectivités absolues romantiques ne permettaient pas de constituer un ordre bien établi comme le fait la belle révélation de l'idée et ainsi nous perdrons notre lien avec l'objectivité concrète. C'est pourquoi l'ambiguïté et l'ironie romantiques doivent être préalablement abordées pour élucider cette subjectivité absolue qui est éloignée de l'objectivité en soi. Cette ambiguïté expliquera également pourquoi le romantique conçoit la vie et les luttes au cours de la vie en soi d'une façon abstraite. Nous pouvons donc déterminer la question directrice de notre étude comme suit ; comment l'ironie romantique explique-t-elle les extrémités idéelles dans lesquelles l'idée se déploie ?

Dans la première partie, nous essaierons de comprendre pourquoi la créativité du génie romantique et la conception romantique de la négation maintiennent les liens avec l'orientation du désir subjectif. Car l'ironie de la conscience et l'ironie féminine sont envisagées dans leur relation essentielle au concept du désir. Nous développerons les pensées de Hegel concernant la négation naturelle et la nature organique en se basant sur cette approche principale. Cela revient à dire que le désir comme un aspect de la vie et la contradiction qui vient du devenir de la vie occuperont une place importante dans notre étude.

Dans la deuxième partie, nous nous focaliseront sur les luttes et les conflits contradictoires qui structurent les dialectiques dans lesquelles le développement de la conscience est réalisé et devient indépendant. Dans ce cadre, je mettrai en avant les idées esthétiques pour expliquer ces luttes et les négativités et ainsi je tiens à souligner les qualités distinctives de la créativité et de la liberté romantiques. Dans ce contexte, nous admettons que les extrémités du sublime et la création du génie doivent être envisagées ensemble parce que les romantiques mettent l'ironie au cœur de la nature au détriment de l'enchaînement naturel. Nous soutenons que la mise au premier plan de l'idée du beau dans l'esthétique hégélienne ne nous permet pas de comprendre la liaison entre la négation infinie romantique et la créativité infinie du génie.

Notre interprétation de la belle âme romantique sera développée ainsi sur une approche qui admet que la négativité infinie doit être envisagée en relation avec la créativité du génie. Le génie romantique comme le moi absolu entre dans une activité de création qui se fonde sur une conception négative de l'infinité comme la négativité absolue. Cette infinité trouve son expression la plus détaillée par l'intermédiaire des extrémités sublimes existant dans l'esthétique romantique.

A cet égard, nous devons élaborer le passage de la négation naturelle à la négation absolue en prenant appui sur la conception du génie romantique. La scission de l'idée concerne le passage du niveau sensible au niveau suprasensible et le renversement de ce processus. Quand nous parvenons à un niveau suprasensible, nous adopterons une approche dialectique transcendantale, et nous comprendrons ainsi pourquoi l'ambiguïté romantique ne doit pas être envisagée comme un moment de la conscience mais qu'elle concerne toutes les relations intérieures de l'esprit aliénée. Dans ce cadre, nous pouvons ainsi mieux comprendre la tonalité romantique qui révèle une approche différente pour l'identité et la

différence. Nous admettons que les tonalités du paysage de la belle âme se portent sur l'ambiguïté des apparences du monde romantique. Pourtant cette diversité tonale subit une critique sévère de la part de Hegel qui prétend que les romantiques ne peuvent pas ainsi expliquer la différence essentielle et l'identité en dépassant l'aliénation essentielle de l'esprit. Selon Hegel, l'ironie romantique conçoit la différence entre le subjectif et l'objectif au niveau des apparences contradictoires. C'est la raison pour laquelle je soutiens l'idée qu'il convient d'interpréter le génie en le mettant dans le processus du développement de la conscience ironique et les moments de l'idée dans le monde des apparences afin de clarifier le passage de la certitude de soi à la conscience de soi ambiguë dans laquelle l'idée se révèle.



PREMIERE PARTIE

L'IRONIE ET L'INFINITE NEGATIVE DANS L'ESTHETIQUE ROMANTIQUE

CHAPITRE I

L'ironie en tant que relation entre la singularité et l'altérité multiple

L'ironie romantique se définit comme une forme du rapport destructif envers le monde extérieur. Dans le cadre conceptuel de la philosophie de Hegel surtout dans *La Phénoménologie de l'esprit* et dans la partie intitulée *L'Être de la Science de la logique*, elle est envisagée comme un passage de la négation sensible à la négation subjective. Il est à préciser que la saisie de la contradiction dans le plan esthétique est un aspect appartenant à la conception romantique de la nature qui est au premier plan dans « *Le Cours d'esthétique* ». ⁵ A cet égard, le clivage et le renversement romantique de l'idée nous donne l'occasion de concevoir *les contrariétés*, les *oppositions* en les élevant du niveau sensible au niveau suprasensible et donne ainsi un rôle à la contradiction lors de *l'apparence de la conscience de soi* que nous ne l'envisageons plus comme une source de l'ambiguïté qui doit seulement être éliminée. Bien qu'il existe des pensées adversaires, je resterai attaché au point de vue hégélien afin d'établir une connexion entre *l'ironie romantique* et le concept du devenir (*Werden*). ⁶

D'après Hegel, *le sujet romantique*, en niant *la réalité effective (die Wirklichkeit)*, espère se libérer du monde extérieur dont il compose *une abstraction*. Cependant une telle subjectivité, selon Hegel, se trouve dépourvu d'un contenu et n'est que dans une rupture

⁵ Les penseurs romantiques se sont approprié une vision du monde qui se base sur l'abolition des règles et des valeurs établies, c'est pourquoi cet encadrement de l'ironie romantique par l'esthétique est important pour souligner, selon les philosophes comme Kierkegaard et Hegel, l'immoralité des romantiques. Pourtant, ils élaborent l'ironie romantique en affirmant que l'ironie surpasse la sphère contingente et empirique, bien que les romantiques ne reconnaissent pas les nécessités éthiques au sens propre. Søren Kierkegaard, tr. fr. **Le Concept d'ironie**, tr. fr. Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau, France, Edition de l'orante, 2017, p. 213. et George Wilhelm Friedrich Hegel, **Principe de la philosophie du droit**, trad. fr. Jean-François Kervégan, Paris, Puf, 2003, p. 276-277.

⁶ À notre sens, la meilleure façon d'interpréter l'aliénation hégélienne est de mettre l'accent sur la signification de l'aliénation comme la scission de l'idée (*Zwiespalt*) et ainsi nous pouvons mieux comprendre le processus concernant le devenir du moi et la négation infinie. Cependant nous allons élaborer d'autres sens, d'abord comme l'aliénation (l'éloignement de la réalité objective) et ensuite comme l'externalisation (*Entausserung*) et comme le détachement, *l'individualisation*, (*Entfremdung*). Michael Inwood, **A Hegel Dictionary**, Oxford, Blackwell, 2003, p. 36.

avec la réalité extérieure, c'est ainsi que la libération de ce sujet n'est possible que dans une dimension abstraite. Cette figure de l'abstraction se réalise en connexion avec l'idée de l'art. Il convient de relier le devenir de l'idée aux idées esthétiques parce que la reconnaissance de la belle âme dépend de la révélation de l'idée dans la conscience scindée du génie romantique.⁷ Nous devons rappeler que les relations avec l'objectivité concernent également les relations de la reconnaissance comme un moyen du dépassement de l'aliénation.⁸

Lorsque l'idée se différencie de ce qui est la nature substantielle, qu'elle se détermine par la négation de l'objectivité naturelle, son apparence devient, pour la conscience ironique, plein d'éclats non-essentiels (*Schein*) évanouissant. L'art romantique se fonde également sur cette conception de la négation, celle qui est caractérisée par un processus illimité de la création et la destruction, et qui coupe ses liens avec la vérité et l'objectivité. Il va à l'encontre de la conception hégélienne de l'art car Hegel identifie le beau avec la vérité et le définit comme le vrai en soi.⁹ En ce qui concerne la conception hégélienne de l'art, cela pose un problème puisque Hegel aborde la relation entre l'art et la vérité dans le cadre de sa propre compréhension esthétique. Comme il a été souligné par Hegel, l'idée de la beauté est identique à la vérité, nous parlons de la création artistique et la définissons comme une vérité en soi et pour soi.¹⁰ En ce sens, le niveau de conscience artistique est considéré comme une médiation et un moment (une étape) dans lequel la vérité émerge ; l'objectif principal de l'art à cet égard n'est pas de présenter une réalité alternative à la réalité existante. A côté de cela, *la révélation de l'idée* dans la conscience romantique se réalise en parcourant le passage de la conscience comme unité individuelle au niveau de la conscience de soi. Dans ce cadre, il exige une approche esthétique autour de laquelle nous expliquerons des arguments principaux.

C'est là que les deux conceptions conflictuelles de l'art apparaissent clairement. Pour Hegel, l'ironie artistique (*künstlerisch*) prend sa forme propre avec Schlegel et se définit comme un moyen de création du *non-moi* et c'est ainsi qu'il obtient une possibilité de le

⁷ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, trad. fr. Jean-Pierre Lefebvre, Espagne, Paris, Flammarion, 2012, pp. 181-183.

⁸ Deleuze, **Difference and Repetition**, trad. ang. Paul Patton, New York, Columbia University, 1994, p. 1-8, pp. 207-208. Pour les relations entre les valeurs fétichistes et l'illusion comme une forme de la négativité infinie et de plus pour comprendre la différence entre la répétition et l'infinie négative.

⁹ Hegel, **Cours d'esthétique**, Livre II, tr. fr. Jean Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, 1996, pp. 146, 152-153.

¹⁰ Hegel, *Ibid*, pp. 12-13

détruire.¹¹ Cette relation continue avec le non-moi maintient la contradiction dans l'intériorité du sujet sous différentes formes. Ainsi, pour Hegel, l'ironiste ne conçoit *le monde que dans l'abstrait*. Dans ce cadre, Hegel entame une discussion à propos de la distinction entre l'abstrait et le concret, une distinction suivant laquelle le rapport entre la *manifestation de la vérité* et la *négation ironique* est conçue. Selon lui, *la négativité*, qui constitue *un mouvement circulaire*, doit déterminer la relation entre *l'intérieur* et *l'extérieur* d'une manière différente que celle des *romantiques*. Quand il s'agit du sujet romantique, la différence entre l'intérieur et l'extérieur ne se définit que comme une relation inessentielle. En soulignant l'aspect de la subjectivité romantique sans avoir une plénitude de l'intériorité concrète, en effet, nous pouvons ainsi noter les frontières ambiguës du sujet *romantique* pourtant cet aspect-ci indique le côté révolutionnaire du *romantisme* en même temps, puisque cette subjectivité se forme en s'éloignant du centralisme universel, c'est-à-dire en particularisant la signification de la réalité et en rendant la réalité vaine. Nous allons élaborer ce sujet dans les parties consacrées à l'ironie *féminine* et à *l'autonomie romantique*.¹²

Le mouvement de la double négation de la conscience de soi définit ce que Hegel entend par l'action morale. C'est un mouvement qui diffère de celui de *l'ironie*, car *l'ironie* produit, selon Hegel, un mouvement linéaire qui s'appelle *le mauvais infini* (*Ewigkeit*). À mon avis, ces avis conflictuels se distinguent l'un de l'autre en fonction de leur conception de la subjectivité. Cependant, si nous développons une autre approche, nous pouvons établir un lien entre la double négation et le mauvais infini. À cet égard, je tiens à clarifier en quoi l'activité de l'esprit se distingue de l'activité de l'esprit hors de soi. Dans phénoménologie de l'esprit, Hegel fait certaines distinctions en regardant les niveaux des activités de la conscience. Il nous faut prendre compte de l'activité de la production en

¹¹ G.W. Friedrich Hegel, **Introduction à l'esthétique**, *Le Beau*, trad.fr. S. Jankélévitch, Livre Premier, Paris, Flammarion, 1979, p. 99. Afin d'expliquer l'attachement destructif romantique envers le monde, nous devons analyser les liens entre la philosophie kantienne et la philosophie romantique telle que Hegel l'expose dans son œuvre. De plus, il faut que nous ne négligions pas la place de l'art dans l'esthétique, l'art est un moment par lequel la vérité se manifeste. Selon Hegel, le mouvement romantique apparaît après la revitalisation de la conception kantienne des Idées, et en cela, l'intention essentielle est de construire un rapport entre l'universel et le particulier, autrement dit, la raison générique et le particulier sensible pour que la vérité s'exprime. Pourtant, selon Hegel, cette intention n'a pas pu être réalisée et la raison en est que les romantiques assignent encore à l'art une fonction représentative. Comme Kant et ensuite les romantiques conçoivent l'idée du Beau comme révélation de la vérité subjective, l'écart entre le sujet et l'objectivité demeure intact.

¹² G.W. Friedrich Hegel, **Principes de la philosophie du droit**, tr. fr. Jean-François Kervégan, op.cit. pp.307-311.

relation avec le désir plutôt que l'activité morale et éthique de l'âme lorsqu'il s'agit de l'esthétique romantique.

Nous pouvons suivre ainsi les étapes appartenant aux mouvements naturels et celles qui appartient au niveau plus élevé de la conscience de soi. Lorsque Hegel éclaire la conscience de soi romantique, il met toujours en avant les relations des dominations qui sont attachées à la moralité et à la loi.¹³ C'est pourquoi, lorsqu'il élabore le mauvais infini, il attire toujours notre attention aux transgressions romantiques des lois et aux problèmes de la reconnaissance qui en découlent. Le concept du devoir-être et les suppressions romantiques des limites occupe la première place. La reconnaissance est un mouvement et l'activité de la conscience de soi, qui se construit dans les rapports de dominations. Pourtant nous pouvons considérer l'activité de l'âme dans les relations des productions et nous pouvons dégager les liens entre les problèmes des reconnaissances dans ce cadre.

A notre sens, l'activité de la conscience de soi est un mouvement de l'abstraction. D'abord, cette orientation de l'abstraction surgit dans les conflits naturels de la conscience de soi. Ensuite, la dialectique de maître et esclave s'élève au niveau des abstractions concernant la production et nous laissons derrière les extrémités des oppositions au niveau du combat qui conduit les parties adverses et concurrents à la mort.¹⁴ D'après Hegel, le « je » prend conscience de la valeur de la vie et de l'importance de la relation de la pure conscience à la vie. Nous nous élevons au niveau de la certitude de soi qui est la qualité de la conscience de soi du maître et nous pouvons définir ce niveau appartenant à la négation naturelle et à la négation abstraite. Dans cette étude, je soutiens l'idée que la négation absolue pourrait être élucidée si nous élaborons le travail de l'esclave et les œuvres de l'âme noble romantique. Parce leurs productions concernant la choséité et la réalité se fondent sur les abstractions qui transforment le champ des objets dans lequel l'idée de l'esprit s'étend. Nous pouvons admettre que la négation absolue concerne le niveau de la domination qui donne la forme à la réalité de l'esprit. Les figures et les formes à travers lesquels l'esprit apparaît été créés par les productions des artistes et les esclaves des maîtres. Certes, il existe des différences entre les deux, toutefois les deux productions se relient aux affectivités de l'idée. L'esclave conçoit la négation absolue lorsqu'il rencontre le maître comme un pouvoir pur de la domination et il surmonte la négation abstraite ainsi

¹³ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp. 325, 329-330.

¹⁴ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp.198, 203-206.

même si la singularité de l'esclave dépourvu de l'autonomie provient des orientations des désirs. « *L'expansion de la vie et son intrication multiple, se différenciant en soi, sont l'objet à l'égard duquel le désir et le travail sont en action. Cette activité multiple s'est désormais retractée en la différenciation simple qui est dans le pur mouvement de la pensée.* »¹⁵ La production de l'âme romantique, c'est-à-dire, le génie romantique consiste dans des relations entre les affects et les idées esthétiques. Quand Hegel traite l'abstraction des artistes qui se fonde sur les actions collectives, il fait certaines distinctions également concernant les moyennes de productions de l'art qui révèlent la vérité des relations de la domination. Les activités des productions se distinguent l'un de l'autre en regardant le niveau de l'abstraction de l'esprit. Alors que les abstractions qui se développent dans un monde du culte dans lesquels les individus de la communauté se rassemblent autour de certains héros combattants, nous ne pouvons pas comprendre le sens de la négation absolue et la vraie reconnaissance.¹⁶ L'enthousiasme et les autres affects de l'âme qui se sont surmontées en travaillant ou bien en produisant des œuvres d'arts ne nous permettent pas à parvenir à la vérité au sens hégélien. Nous allons admettre que l'infini mauvaise surgit grâce aux productions des artistes et aux imaginations illimitées qui changent notre relation avec l'objectivité et l'effectivité et nous devons traiter ce concept non seulement dans un cadre moral mais aussi dans un contexte esthétique. Le concept de l'esprit intériorisé sera ainsi devenu plus compréhensible.¹⁷ Notre tentative clarifiera d'abord le concept de l'ironie romantique non seulement en élaborant les moments concernant le passage de l'éthique aux lois morales. Les concepts qui se tiennent au premier plan sont le génie et la conscience ironique.

Section I- Le Désir en tant que négation immanente et la mort

Il convient de commencer par une précision par rapport au lien entre *le devenir* et *l'ironie romantique* parce qu'il existe différentes conceptions du *devenir* par rapport à la différence entre l'abstrait et le concret. D'après ce que nous pouvons comprendre à l'interprétation de Hegel, la définition du *devenir romantique* doit s'envisager en faisant ressortir la relation entre la vie et la mort en tant que le premier niveau où se forme le

¹⁵ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., p.207.

¹⁶ Ibid., pp.198-200. La double négation est définie comme une relation de l'essentiel à l'inessentiel. Cette conception de l'essentiel se base sur les formes de notre rapport avec les objets et les objets naturels. Au commencement, notre relation aux objets est considérée comme inessentiel comme il n'est pas conceptuel et en outre aucune relation ne se forme grâce à un mouvement libre de l'âme.

¹⁷ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit, pp. 587-589

désir.¹⁸ J'admets que le rapport entre *le désir* et *le devenir* structure tout processus de la *particularisation substantielle* de *l'individu* dans la pensée hégélienne.¹⁹ Au premier abord, cela nous donnerait une perspective qui concerne la révélation de « *l'Idée* » dans la nature, c'est-à-dire, à propos de la conscience naturelle. Lorsque nous nous employons à élaborer *la conscience ironique*, ce *moment du désir* devient plus problématique. Alors que nous nous attendons à ce que *la conscience ironique, ambivalente*, surpasse *le momentum de la conscience naturelle*, *le désir de la conscience ironique* échoue à éliminer l'objectivité naturelle, bien qu'elle se particularise en arrivant à un niveau de l'individualité supérieure qu'avant.²⁰ Sans saisir la relation transitive du mouvement *du désir*, '*le je*' (*Begierde*) surtout *le désir de l'infinie* (*Sehnen*), *la mort* et *la négation* nous ne pouvons pas tisser les liaisons de divers concepts en les reliant au sujet du devenir.²¹ En effet, nous n'exagérons pas si nous disons que tout développement de la pensée hégélienne, toutes ses idées portent sur la discussion à propos du principe *de la contradiction* et dans ce cadre il s'occupe du *développement de l'essentielle contradiction* et des moments dans lesquelles *la contradiction* se distingue *d'une simple opposition*. Nous admettrons que *la conscience ironique*, à cet égard, est un moment de la conscience, au niveau de laquelle, la contradiction prend une forme définie.²² Dans ce cadre, il convient d'accorder une importance particulière à la comparaison de Hegel afin d'expliquer ce *moment*. Bien sûr, il faut développer des pensées à propos de la romantique conscience, en mettant en relation le niveau de la certitude avec le niveau de la révélation de *l'idée* dans la nature et le concept

¹⁸ Ibid., p. 193.

¹⁹ Dans *la phénoménologie de l'esprit*, Hegel avait fait une distinction entre l'autonomie des êtres vivants et la spontanéité de la négation absolue qui consiste en la volonté. Si la négation, taillée que l'effet de la négation de la mort, n'est pas établie par l'abstraction, nous ne pouvons pas parvenir à l'autonomie du niveau de la reconnaissance. La négation naturelle, savoir la mort, se distingue de la négation réelle, à savoir la configuration de la multiplicité par l'intermédiaire de l'orientation de la conscience. Brièvement, nous devons surmonter le niveau de la négation naturelle pour avoir une vraie conception de la négation. Ces niveaux concernent la contemplation et l'émergence de la pensée de l'autre. Il convient de souligner que le niveau de la contemplation surgit grâce au combat dialectique. Voir les remarques de Hegel là-dessus, dans **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp.199-209.

²⁰ Je vais soutenir que, en ce qui concerne le moment de la conscience dans lequel, la négativité l'ironie était constitutive nous pouvons souligner les propos entre la science de la logique et la phénoménologie. Hegel, **Science de la Logique**, Ibid, p.139-140, p.197, 219-220.

²¹ Søren Kierkegaard, **Le concept d'ironie**, op. cit., pp. 74-75.

²² Dans « l'introduction de l'ironie romantique » de Hegel, Jeffrey Reid soutient que l'ironie est reliée à l'intellection intellectuel et l'anéantissement de l'idée alors que le génie de la belle âme romantique concerne l'aspect positif et objectivant du sujet. Cependant nous allons essayer de mettre au premier plan la liaison entre l'ambiguïté de la conscience ironique et la créativité du génie qui porte sur le chaos naturel des conflits et les apparences ironiques. Nous pouvons ainsi considérer le mouvement absolu de l'imagination au-delà des limites subjective et nous pouvons considérer le génie contemplatif dans une autre dimension où l'idée se fonde dans la nature. Jeffrey Reid, **Hegel, Critique de Solger : L'échec d'une expression ironique et le problème de la communication scientifique** », op. cit., p. 18.

du *génie romantique* pour qu'il on puisse poursuivre toutes les étapes du développement de *la conscience ironique*. Comme le *génie romantique*, en tant que la conscience ironique, maintient les liens avec le niveau naturelle de la conscience qui se fonde sur la tension entre *la vie et la mort*. Cet aspect du *génie romantique* est critiqué par Hegel et il gagne une dimension nouvelle lorsqu'il élaborait le sujet de *la conscience ironique* en tant que conscience aliénée.²³

Le concept du devenir romantique s'appuie également sur la relation entre *la thèse et l'antithèse* et consiste en une approche nouvelle à propos de l'idée de la synthèse essentielle.²⁴ Ils s'approprie une approche dialectique qui intériorisent l'idée de la contrariété. Chez les premiers romantiques, le sujet du devenir se rapporte donc à la manifestation de *la vérité* et à *sa conception concrète*. Pourtant, nous devons aussi rappeler que chez les romantiques, le devenir prend un autre sens concernant le monde *des apparences* et l'expérience est définie par Kierkegaard *comme l'expérience du devenir rien*.²⁵ Quand on prend en considération les deux, nous nous apercevons que les contrariétés et la dialectique des parties polarisées entraînent le mouvement qui aboutit au processus du devenir. En laissant derrière lui le niveau le plus bas de l'abstraction.

« ...que c'est dans le négatif en général que réside le fondement du devenir, du non-repos de l'automouvement. Auquel cas, cependant, le négatif n'est pas à prendre comme le néant qui est l'objet le plus prochain de la représentation, mais comme la négativité véritable, comme l'infini. »²⁶

²³ G.W.F Hegel's *Logic*, tr. ang. Williame Wallace, Oxford & New York, Clarendon Press, 1975, pp. 89,133, 279.

²⁴ Hegel, *Science de la logique*, Livre Premier, L'Etre, tr. fr. Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 2015, p. 123. Il s'agit ici des relations constituées par le devenir romantique. L'unité qui est établie par l'ironie ne se considère plus comme un résultat d'une synthèse entre divers éléments. La singularité du devenir romantique intériorise une multiplicité des divers éléments. Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, tr. ang. Brian Massumi, London, Continuum, 2011, p. 263.

²⁵ Soeren Kierkegaard, *Le Concept D'ironie*, op.cit., pp.254, 255.

²⁶ Hegel, *Science de la logique*, Livre Premier : L'Etre, tr.fr. Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, p. 241. Pour Hegel, le penseur, celui qui avait mentionné pour la première fois l'immanence de l'unité contradictoire du devenir était Héraclite.pp.123-124.

À cet égard, en révélant le rapport entre le *désir* et la *mort*, on peut faire une distinction plus précisément entre les deux, car le *désir*, en tant que la *négation immanente*, se définit également comme l'*ironie*. Mais tout d'abord, il convient d'insister sur ce point que l'*ironie socratique* qui diffère, sous certains aspects, de l'*ironie romantique*. D'après l'interprétation de Hegel, les philosophes romantiques nous conduisent à la vérité d'une façon relative et subjective. D'après l'*ironie socratique*, en recourant à l'interprétation de Kierkegaard, nous pouvons écarter la relativité de la réalité, bien que nous attendions le rien comme l'absolu. Nous pouvons dire que Hegel serait d'accord sur ce point avec Kierkegaard car même si Hegel ne considère pas la figure de Socrate comme un sujet en tant qu'en soi et pour soi, il accuse les romantiques d'être encore relativistes. Ce sujet sera ultérieurement traité en détails lorsqu'il faut prendre en considération la critique de Hegel à propos de la pensée de la liberté chez les romantiques. Avant cela nous pouvons recourir à l'aide de l'interprétation de Kierkegaard ;

« Les manifestations isolées de l'ironie ne sont naturellement pas ici au service de l'idée ; elles n'en sont pas les messagères qui rassemblent en un tous les éléments épars ; elles ne rassemblent pas, mais dispersent et chaque commencement nouveau ne développe pas les données précédentes, n'approche pas de l'idée : il est sans connexion profonde avec le développement antérieur et sans rapport avec l'idée. »²⁷

D'après l'interprétation de Kierkegaard, le *Banquet* de Platon nous permet de voir le rapport entre le *désir Eros* (*die Begierde* et *die Sehnsucht*) et la *négation* (*le Sehnen*).²⁸ Puisque Platon décrit le *désir Eros* comme un être qui n'est née ni de la richesse (*Poros*) et ni de la pauvreté (*penia*).²⁹ À cet égard, on pourrait mettre en rapport le *désir Eros* au *manque de la sagesse*, un manque qui nous pousse à chercher la *vérité*. Pourtant, lorsqu'on nie la réalité d'une manière immédiate, autrement dit, dans le rapport du *désir*, nous remplaçons la réalité par le mythe.³⁰ C'est ce qui nous empêche d'atteindre des idées, cela

²⁷ Kierkegaard, *Le Concept d'ironie*, op.cit, p. 105.

²⁸ Andre Stanguennec, *La Philosophie Romantique Allemande*, Paris, Vrin, 2011, pp,18-19. Ces concepts qui évoquent des affectes concernant les idées romantiques comme passion (*Leidenschaft*), la nostalgie comme « aspiration à être partout chez soi » (*das Heimweh*), le mélancolie (*die Sehnsucht*). Tous ces concepts pourraient être reliés au concept du *désir* en tant que conscience de soi (*die Begierde*) dans la *Phénoménologie de l'esprit*.

²⁹ Ibid., p. 41.

³⁰ Les histoires mythiques ne font pas des références descriptives au monde réel, ils ne concernent que les représentations du monde.

veut dire que *le mythe* peut être défini comme « *l'aliénation de l'idée* ». ³¹ De plus, en niant la particularité, l'ironie nie également la réalité. Par conséquent, l'ironie, en tant que *le désir de la mort*, vise la *beauté*, comme celle qu'*Eros* avait envisagée en vue de s'extérioriser en se particularisant. Ici, *la beauté* constitue *l'objectivité* visée par laquelle la conscience dépasse la particularité et ainsi l'universalité de *l'idée de la beauté* visée pour parvenir à *la vérité*. Toutefois, si ce qui est conçu comme *concret* ne consiste pas en une diversité, nous ne pouvons pas parler de *la vérité d'aucune réalité* comme nous n'avons pas une conception à propos de la différence *entre l'un comme l'identité et le multiple comme l'altérité*. Ainsi l'écart entre *le concret* et *l'abstrait* demeure. ³² Il faut souligner que le beau se trouve sans qualification, cela veut dire que *la beauté romantique* se manifeste d'une façon négative et vise à ce qui est universel. L'unité constituée par les formes belles ne consiste pas en des diversités concrètes et nous demeurons au niveau de l'abstraction. Même si l'ironie ne parvient pas à la vérité des idées, elle vise le beau par lequel les idées se manifestent, comme le beau n'existe pas dans le monde réel ou bien matériel. L'idée du beau nous permet de dépasser la beauté de l'unité organique de la nature et nous révèle une vérité subjective. C'est pourquoi Kierkegaard appelle *l'amour* (*la forme de l'unité subjective*) qui se rapporte à *l'ironie* comme un amour malheureux, qui nous conduit au *Rien* mais non à *l'Etre comme absolu*. Dans le cadre du renversement romantique, la pensée s'apparaît et se relie à elle-même au moment où l'idée se scinde à cause de son amour de l'infini.

Dans le deuxième moment de la dialectique, qui concerne le monde de l'apparence et de la représentation, Kierkegaard et Hegel, pour les identifier comme illusoires, ils comparent l'artiste romantique aux sophistes qui sont considérés portraitistes. ³³ Le style concernant l'art du portrait est expliqué comme une production de la représentation de l'individualité qui est renfermée dans son reflet et les portraits romantiques consistent dans des abstractions du moi réfléchissant qui s'oriente seul dans une nature organique. Ainsi,

³¹ Kierkegaard, **Le Concept d'ironie**, op. cit., p. 106. Il faut noter que le mythe est considéré par Kierkegaard plutôt comme l'apparence de *l'Idée* que comme la représentation de la production subjective. Cependant, l'approche romantique aux mythes anciens diffère de celle de Kierkegaard.

³² Hegel, *Medieval and Modern Philosophy*, op. cit., p. 273, p. 507 Pour conception de la singularité abstraite et la critique de la liberté romantique. Voir, Etienne Balibar, **Spinoza and Politics**, trad ang Peter Snowdon, London & New York, Verso, 1998, p. 107.

³³ Hegel, **Cours D'esthétique**, Livre II, op. cit., p. 136.

nous pouvons dire que l'émergence de la beauté romantique se rattache au problème de la reconnaissance qui est obtenue par la lutte dialectique.³⁴ Comme l'art romantique s'appuie sur l'idée de la réconciliation, la beauté se révèle sans puissance dans les belles images qui sont abstraites.³⁵ La beauté et la vérité se relient l'une à l'autre dans ce cadre. Pourtant, nous allons essayer d'élaborer ce sujet en mettant en relation l'art romantique avec le renversement sublime dans les chapitres suivants.

Hegel fait allusion à Kant, lorsqu'il explicite le mouvement nostalgique qui se fonde sur le mouvement dialectique. La conscience ironique se définit ainsi : « *Le Moi, dans cette solitude [...] alors atteint ; il est parvenu à lui-même, il est chez soi, la négativité absolue est amenée à l'affirmation et à la présence, elle qui, dans le mouvement fondement du progrès infini ; à savoir un être-retourné-en-soi qui est immédiatement, en même temps, un-être-hors-de-soi, une relation à son Autre comme à son non-être. C'est là une relation qui demeure une nostalgie, puisque le Moi a fixé pour lui-même sa vacuité, d'un côté, et la plénitude, comme le côté de son au-delà.* »³⁶ La pensée apparaît à elle-même au moment où nous échouons dans la mise en œuvre de la synthèse dialectique.

Si nous prenons en considérations l'esthétique *transcendantale*, l'esthétique du sublime et la saisie *dialectique de romanticisme* ensemble, nous pouvons mieux l'achever, en ajoutons la citation suivante :

« *Il parvint ainsi jusqu'au moment dialectique de l'Idée que j'appelle « négativité absolue et infinie, aux efforts de l'Idée de se nier, en tant que générale et infinie, pour s'affirmer comme finie et particulière et du fini. Solger insistait beaucoup sur cette négativité, qui constitue, il est vrai, un moment de l'Idée spéculative, mais conçue comme l'expression de l'instabilité dialectique et de la suppression dialectique de l'infini et du fini, elle n'est qu'un moment, et non, comme le croyait Solger, toute l'Idée.* »³⁷

³⁴ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, tr,fr, Jean-Pierre Lefebvre, Flammarion, Paris, 2012, p,596, p597, Nous allons réenvisager ce sujet quand nous mentionnons de la distinction entre l'idée constitutive et l'idée régulatrice.

³⁵ Kierkegaard, Le concept d'ironie, op.cit. p,147 et Dennis J. Schmidt, **Between word and Image**, Indiana University Press, America, 2013, pp.28-29.

³⁶ G. W. F. Hegel, **Science De La Logique, L'être**, tr, Bernard Bourgeois, Vrin, Paris, 2015, p.353-354.

³⁷ Hegel, **L'introduction à l'esthétique**, Ibid., p.103.

Au terme de son argumentation, Hegel souligne que *l'esthétique sublime*, qui relève de *la nostalgie romantique*, n'a pas pour objet la beauté, non seulement la vérité de la beauté qui apparaît à travers les belles formes, mais aussi la perfection. Ils s'efforcent toujours d'être accomplis et en quête d'épanouissement, c'est pourquoi leur relation avec eux-mêmes devient un enthousiasme inextinguible. Ce passage du devenir ressemble être celui de l'unité de *L'Éros, Le désir et le Psyché*, L'âme, une unité dès que l'on devient consciente en acceptant la lumière de l'entendement dans l'obscurité de notre conscience, cette unité est consommée et dissociée.³⁸ Nous ne pouvons pas comprendre ainsi la pensée de *la conscience ironique*, comment la négation s'inscrivait soi-même dans toutes sortes d'unité, y compris identité. Par conséquent, l'accomplissement ou la plénitude du moi juste touche une limite, comme la limite du ciel, qui se déplace comme une vague qui monte et qui descend.³⁹ Une telle conception de la *visibilité aérienne et fluide* renvoie à des apparences inessentiels.⁴⁰ Nous pouvons multiplier des représentations mythologiques et allégoriques qui incluent la désignation de l'enthousiasme de la conscience romantique visant un idéal, un accomplissement, une affirmation nostalgique.⁴¹ Et ce cycle romantique, cette unité, ne parvient pas à affirmer le *monde idéal* qu'il constitue.⁴² Selon Hegel, un tel bonheur n'est pas possible pour une conscience ironique.

« En regardant les choses de plus près on distingue trois sentiments, principalement, qui pour le sujet s'accroissent jusqu'à cette infinité : l'honneur subjectif, l'amour et la fidélité.

³⁸ Pierre Grimal, **Classical Mythology**, p.127. trad, A.R. Maxwell Hyslop, Paris&Oxford, Basil Blackwell, 1990,p.143,p379. Dans le mouvement romantique l'amour est considéré comme une forme d'intériorité et non pas seulement comme un lien émotionnel. Ce qui importe ici, c'est l'interprétation de l'allégorie païenne dans les sociétés orientales et occidentales. Par exemple, en s'appuyant sur l'allégorie de l'Eros et de la Psyché, nous pouvons développer certaines idées sur le développement de la conscience phénoménologique. Dans cette perspective, nous pouvons relier l'idée de l'unité de l'amour à l'unité de la conscience et de l'inconscience. Si nous donnons la priorité aux dernières étapes du romantisme, nous pouvons rencontrer le même thème de la cupidité et du jeu de l'imagination, qui pourrait être considéré comme l'émergence d'un libre arbitre singulier.

³⁹ Hegel, **Cours d'esthétique**, op.cit., pp.14-15. On évoque ici les concepts de l'unité et du désir comme les formes de l'autonomie et l'individualité en les reliant à un concept de limite. Lorsque Hegel mentionne des étendues vides et les décrits comme ayant dimension illimitée, il fait allusion aux enchaînements des apparences illusoires comme il décrits les espaces sans objets, c'est-à-dire, sans objectivité.

⁴⁰ Friedrich Schlegel, **Sur L'Etude de la poésie grecque**, tr.fr. Marie-Laure Monfort, Paris, Editions De L'Eclat, 2012, pp.55-56.

⁴¹ Novalis, **Das Allgemeine Brouillon**, tr.[ed]David.W. Wood. Albany, State University of New York Press, 200., p.127. Afin de comprendre la conception romantique de la relation de la belle-âme et l'esprit, nous pouvons interpréter certains fragments de Novalis en s'appuyant sur d'autres explications concernant l'allégories de l'amour et des idées esthétiques. Voir les fragments de Novalis : 686-687-688.

⁴² John Martis, **Philippe Lacou-Labarthe**, Representation and The Loss of the Subject, op.cit, p.73-80

Ce ne sont pas là, à proprement parler, des qualités de la vie éthique et des vertus, mais seulement des formes de l'intériorité romantique du sujet, rempli de soi-même. L'autonomie personnelle pour laquelle l'honneur combat ne se montre pas en effet comme hardiesse au service d'une communauté, ni pour défendre une réputation de rectitude au sein de celle-ci, ou une réputation de loyauté dans le cercle de la vie privée [172] elle ne se bat au contraire que pour la reconnaissance et invulnérabilité abstraite du sujet singulier. Et de même, qui fournit le centre de cercle, n'est que passion contingente qu'éprouve le sujet pour le sujet »⁴³

Les idéelles romantiques se fondent sur la pensée de l'accomplissement et perfectionnement, c'est une idée d'accomplissement inachevé. Nous pouvons expliquer ce point de vue idéal, en évoquant l'allégorie de *l'Eros et la Psyché*.⁴⁴ Dès que *Eros* devient visible et apparent aux yeux de la *Psyché*, on atteste que *l'unité* entre eux disparaît.⁴⁵ Comme *l'atmosphère nébuleux* du ciel antique, le nébuleux atmosphère du romantisme ajoute *l'idée de la limite, l'idée d'une intériorité* définie.⁴⁶ Certes, la pensée sous-jacente de cette approche est l'idée du renversement romantique, nous pouvons dire que le renversement romantique ne donne pas lieu à une continuité de la certitude de la conscience et ne constitue pas des frontières bien établies dans la réalités extérieures, comme si un cercle qui est accompli et unifié dans ses limites propres.⁴⁷ Selon ces penseurs, les romantiques s'occupent plutôt de la nobilité, à savoir la reconnaissance de la société, ils ne réclament pas des valeurs substantielles. Par conséquent, ce processus ne constitue pas une unité universelle comme l'amour chrétien, ou bien ne ramène pas la paix à la société. Cette liaison conflictuelle crée une intériorité vide, parce que l'on ne parla pas d'un conflit en vue de révéler les valeurs communes, cela n'établit pas un moment dialectique comme celui entre le maître et l'esclave. Ici, nous entrons dans le champ de l'ironie comme on

⁴³ Hegel, *Le Cours d'esthétique*, op. cit., p. 161.

⁴⁴ Novalis, *Notes For a Romantic Encyclopaedia, Das Allgemeine Brouillon*, tr. David Wood, New York, Suny, 2007, p. 127. Nous avons dit que le génie romantique, l'idée, construit le monde extérieur.

⁴⁵ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2007, p. 258.

⁴⁶ Kierkegaard, *Le Concept d'ironie*, op.cit., p. 63. Le ciel définit ici les limites, celles qui unifient la réalité extérieure et les apparences représentent les mirages appartenant à l'imagination suprasensible. Ils rendent trouble la frontière dans notre conscience entre la vérité et l'apparence. Cette relation se relie à une comparaison de l'orient et de l'occident.

⁴⁷ Pierre Montebello, *Deleuze*, op.cit., pp.40-42. Nous pouvons concevoir que le naturalisme romantique se fonde sur l'idée de la dialectique transcendante. D'après Hegel, c'est pourquoi, à la fin du renversement romantique, nous rencontrons les liaisons ambiguës au lieu des liaisons unifiées.

distingue l'ironie *exécutive* de l'ironie *contemplative*.⁴⁸ À notre avis, on doit mettre de côté cette distinction, qui concerne plutôt *la loi du cœur*.⁴⁹ Ici, nous ne nous focalisons plus sur l'idée de la perversion romantique, qui rend la réalité une illusion dramatique. D'après mon interprétation, l'aliénation romantique gît dans un endroit autre que celui qui indiqué par Hegel et Kierkegaard, au moins, nous ne pouvons pas réduire les sentiments nostalgiques à un sentiment de supériorité, qui se base sur les hiérarchies dramatiques de valeur. Cela revient à dire que les partages des rôles entre les nobles et les serviles se basent sur les conventions abstraites romantiques. Si nous faisons une comparaison, par exemple, entre le festival *hellénique* et le festival *médiéval*, comme Kierkegaard la fait, les maîtres deviendraient *Créon*, qui évite de reconnaître les personnes au statut des esclaves, même s'il n'en est pas toujours conscient, c'est-à-dire qu'il exerce son autorité en restant fidèle à des valeurs culturelles de la société à ce moment-là.⁵⁰ Pourtant, *la conscience romantique* se regarde elle-même dans un miroir qui est plein d'images lyriques au moyen desquelles elle s'exprime. En effet, Hegel et Kierkegaard admettent également que ce n'est pas une structure dramatique qui s'enracine dans un monde vraiment *hellénique de la noble-âme*. Ce lyrisme ne se contente pas de transgresser les lois et les normes établies, la forme de l'intériorité lyrique nie l'objectivité *phénoménale*.⁵¹ C'est pourquoi il nous faut privilégier la reconnaissance réciproque au lieu de la critique de la perversion romantique à l'égard des lois.⁵²

⁴⁸ Kierkegaard, *Le Concept d'ironie*, op.cit., p. 230.

⁴⁹ Leo Strauss, *On Plato's Symposium*, Ed, Seth Benardete, Chicago, The University Of Chicago Press, 2001, pp. 74 et 166. A propos de la noble âme romantique, nous pouvons faire allusion à l'interprétation de Strauss, qui considère l'*Eros* comme une représentation de la belle âme qui est en quête de la noblesse et de la célébrité. L'*Eros* dans ce contexte, joue un rôle pour la constitution de la civilisation et de la haute culture.

⁵⁰ Kierkegaard, *Le concept d'ironie*, pp.228-229.

⁵¹ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op.cit. pp.180-199. Si nous voulons concevoir le rapport entre la contradiction et les relations de la reconnaissance, nous devons comprendre l'importance que Hegel leur donne. La mort naturelle n'est pas envisagée comme une négation essentielle, nous devons nier quelque chose d'autre et en dehors de nous, si nous voulons parler de la négation en tant que telle. De plus, nous ne devenons pas des sujets autonomes sans des combats et conflits, nous ne serions pas capables de reconnaître l'autonomie et la liberté d'un autre individu. Car tout changement constitutif et la reconnaissance qui en dépend sont rattachés aux formes négatives et à la contradiction. C'est pourquoi l'existence des lois concrètes n'est pas possible sans qu'on combatte pour notre droit.

⁵² Cornelius Castoriadis, *Ce qui fait la Grèce*, Ed, Pierre Vidal-Naquet, La Création humaine II, Paris, Seuil, 2004, pp.194 et 198. Nous pouvons faire certaines interprétations en partant des propos de Hegel concernant l'éthique romantique et kantienne qui se base sur le devoir illimité et sur les obligations. Rappelons que Hegel fait une comparaison entre transgression romantique des lois et la révolte d'Antigone, dans ce cadre, nous pouvons évoquer la signification du mot grecque '*kreon*' comme 'ce qui est dû'.

Toutefois, dans le cadre de ce texte, il convient de mettre de côté le sujet de la dialectique platonicienne parce que ce qui est important pour notre étude, c'est plutôt le traitement de Kant, surtout son approche qui lie la dialectique à l'illusion transcendante. Hegel cisèle ses pensées à propos de la contradiction en se focalisant sur *les polarités* constituées par *l'ironie romantique* et en faisant des comparaisons entre les diverses formes d'oppositions et de contradiction, au cours de son argumentation, les romantiques mettent la thèse et l'antithèse dans un contraste qui pour Hegel ne mérite pas d'être nommée une *relation essentielle*. De cette façon, il rend à la dialectique sa puissance constitutive en s'appuyant sur l'interprétation romantique de l'esthétique kantienne. Nous nous en tenons à comprendre la relation dialectique qui inclut contradiction romantique au lieu d'élaborer la dialectique comme une méthode logique. Dans le cadre de mon étude notre préoccupation principale est de saisir *l'intériorisation de la contradiction* et de saisir *la dialectique* comme *un mouvement constitutif*. C'est un point du départ pour le développement de la pensée romantique et le point central vers lequel Hegel dirige sa critique au sujet du négativisme romantique.

« Mais l'ironique, qui est le propre de l'individualité géniale, consiste dans l'autodestruction de tout ce qui est noble, grand et parfait, de sorte que, même dans ses productions objectives, l'art Ironique se trouve à la représentation de la subjectivité absolue, puisque tout ce qui a pour l'homme valeur et dignité se révèle inexistant par suite de son autodestruction »⁵³

L'autodestruction se fonde ainsi sur la scission et le devenir de l'idée. Lorsqu'il s'agit du devenir romantique, les idées et le sentiment du sublime sont toujours au premier plan parce que l'idée du beau n'est pas considérée comme une idée à travers de laquelle nous constituons une attitude négative par rapport à l'objectivité. L'autodestruction se continue comme la contradiction est intériorisée perpétuellement grâce au sentiment du sublime.

⁵³ Hegel, *Introduction À L'esthétique, Le Beau*, op.cit., p.101.

Section II. L'ironie et l'ironie romantique

Pour montrer le lien entre *le désir* et *la mort*, je tenterai de montrer le lien entre *l'ironie* et *la mort*. Le guide du désir, en tant que la négation immanente, doit être juxtaposé à la mort abstraite de l'individu et puis à la mort subjective, et cet aspect est crucial pour distinguer l'ironie socratique de l'ironie romantique. La première surmonte la dimension de la relativité non seulement par le désir mais aussi en vertu de l'amour, alors que *l'ironie romantique* reste une négation immanente, *l'ironie socratique* est une négation originelle. C'est *la mort* qui donne l'accès à la connaissance et la distinction entre la reconnaissance subjective et la reconnaissance objective. Si l'on envisage l'intuition comme *l'ironie* dans le *Phédon*, il faut aussi reconnaître que dans ce contexte conceptuel, *l'ironie* nous conduit à l'anéantissement. Dans la perspective de Kierkegaard, nous pouvons dire qu'il y a une ressemblance entre *Charon* et *Socrate*.⁵⁴ « *Le non moi se continue de cette manière en son non-être, en sorte qu'il demeure opposé dans son non-être, comme quelque chose qui n'est pas supprimé. C'est pourquoi[...] été développées dans le système, le résultat final est [...] est le progrès infini, désir nostalgique et aspiration tendue, - la même contradiction que celle avec laquelle on a commencé.* »⁵⁵

Je pense que nous pouvons mettre cette idée en parallèle avec ce que Hegel dit à propos de *Faust*. Il décrit *Faust* comme un individu pur, immergé dans la vie. C'est pourquoi ses actions se limitent à ses désirs et ainsi on peut dire que *Faust* n'est qu'un pour soi à ce niveau de la conscience.⁵⁶ L'idée du perfectionnement est fondé sur la plénitude du sujet (l'intériorité absolue) devient l'épuisement de sa singularité ;

⁵⁴ Kierkegaard, *Le Concept d'ironie*, op.cit. p.213.

⁵⁵ Hegel, *Science de la logique*, L'être, op.cit., pp.356-357. Le non-moi pourrait être également considérée comme une sombre souterraine.

⁵⁶ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op.cit., p. 324.

« L'ayant transbordé, il revenait aussitôt à terre. Aucune réalité ne lui résistait, mais elle ouvrait le passage à l'idéalité à peine suggérée dans ses plus imperceptibles contours, c'est-à-dire, sous sa forme infiniment abstraite. Tel Charon faisant passer les âmes de la vie en sa plénitude au royaume des ombres souterraines, et dépouillant ses voyageurs des multiples déterminations de la vie concrète, titres, rangs, pourpre, grandiloquence, chagrins, soucis, etc. pour ne garder que l'homme authentique et éviter à sa frêle embarcation une charge trop lourde... »⁵⁷

En ce moment, il convient de mettre l'accent sur la distinction du mouvement et l'activité chez Hegel. En gardant à l'esprit que le mouvement du devenir d'idée se rapporte au désir comme *la négation immanente*, je tente d'éclairer la différence entre *l'état d'âme romantique* (*Stimmung*) et le sujet hégélien.⁵⁸ Il faut souligner que *l'ironie romantique* aussi, en tant que la négation immanente, se rapporte à l'émotion, autrement dit, à l'auto-affection. En d'autres termes, le sujet romantique ne réalise pas un examen critique indifférent, même si les philosophes romantiques croient pouvoir le faire sous l'effet de la philosophie kantienne.⁵⁹

CHAPITRE-II

Le devenir et la concrétisation de l'idée

Ce ne serait pas faux si l'on dit qu'un ironiste se penche toujours sur l'idée de la mort lorsqu'il doit penser à la vie.⁶⁰ Cela nous permet de comprendre pourquoi *l'ironie romantique* ou bien *l'ironie* en tant que telle est conçue par Hegel par rapport au *devenir* et comme un passage de la vie à la mort. De ce même point de vue, Kierkegaard, en évoquant ce que dit Socrate, souligne que le platonisme veut dire ; afin d'être un philosophe, il faut vouloir mourir. Dans ce cadre, en évoquant le destin de *Faust*, nous pouvons expliquer la

⁵⁷ Kierkegaard, *Le Concept d'ironie*, op. cit., p. 213.

⁵⁸ Ibid., P. 286.

⁵⁹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, tr. fr. Alain Renaut, Paris Flammarion, 1995, pp. 260,261.

J'admets que les états d'âmes (*stimmung*) romantiques découlent des sentiments et des affections en relation avec les Idées.

⁶⁰ Kierkegaard, *Le concept d'ironie*, op.cit., p. 77. Kierkegaard fait la critique de l'enthousiasme romantique qui se base sur la production de l'imagination sans limite et nous conduit au bord de l'extinction au lieu de célébrer les aspects positifs de la vie. Nous pouvons nous référer à la mélancolie romantique.

négarion immanente dans le rapport entre *le désir* (*Begierde*) et *la mort*.⁶¹ Il s'agit du désir du sujet comme une relation avec son objet. Il faut ajouter que dans le rapport du désir, la différence entre l'identité et l'altérité ne se détermine pas, Hegel traite la relation entre le maître et l'esclave dans le même écart. *Faust comme le noble maître (Adel)* cède au désir, par-là, il devient un prisonnier du destin, autrement dit, il doit obéir à la nécessité de la nature (*Bestimmung*).⁶² Le problème de la reconnaissance se tient à ce que la réalité des valeurs établies crée des écarts entre les nobles et les vulgaires.⁶³

La tendance romantique avait cherché à surpasser ces écarts en s'appuyant sur les valeurs plutôt esthétisées, c'est-à-dire, leur conception du changement s'était reliée à un changement culturel. Cependant, un tel changement ne se réalise pas de façon telle que nous puissions entraîner des répercussions concrètes, même si nous maintenons les valeurs substantielles grâce à l'aspect culturel comme le deuxième moment du développement de l'esprit de l'apparition de la subjectivité absolue. Dans ce cadre, nous pouvons regarder la distinction entre *l'ironie féminine*, une ambiguïté féminine, et *l'ironie romantique* pour qu'on puisse comprendre la distinction entre les grâces, les valeurs spirituelles et esthétiques de *Venus* et l'attitude destructive de *Faust* contre les valeurs et les réalités acceptées.⁶⁴ Nous pouvons rendre compte que ces moments de la conscience se rattachent à l'éloignement de la nature ou bien à l'aliénation du sujet autonome. A cet égard, le combat entre le maître et l'esclave, qui aboutit à une aliénation perpétuelle et à la loi du cœur, pourrait être interprétée ensemble sous cet angle.

Section I- Le mauvais infini et la subjectivité

Pourtant, cette sorte de la nécessité est définie par Hegel comme *une relation* dans laquelle la différence entre le dehors et le dedans reste indéterminée. En effet, l'identité d'un individu se lie toujours à l'altérité. En outre, cela veut dire que nous pouvons seulement mettre en opposition les catégories telles que l'unité, la différence et la relation.

⁶¹ L'emploi du mot d'origine allemande, comme *le Begierde*, le *Sehsucht* et *Leidenschaft*, est relié au désir comme la vie autonome (*Begierde*) et au désir comme le désir de l'infini (*die Sehnsucht*) en tant que l'infini négatif.

⁶² Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit*, op. cit. pp.322, 324, p.328. Cela nous conduit à réenvisager le passage de la substance éthique à la moralité.

⁶³ Si nous voulions ajouter un autre détail à l'interprétation de *Faust* et *Charon comme les sorciers souterrains*, il convient de dire que Hegel et Kierkegaard approchent également l'illusion ironique de l'aliénation du maître dans le marché capitaliste après la révolution française. Karl Marx et Frederick Engels, *The Communist Manifesto*, Ed. Verso, Int, Eric Hobsbawm, New York, Verso, 1998, pp. 34-41.

⁶⁴ Friedrich Wilhelm Schelling, *Philosophie de l'art*, tr, Caroline Sulzer, Grenoble, Millon, 1999, pp. 95, 96.

Je vais traiter ce problème en détail lorsque j'aborde le sujet de la réalisation de l'idée. Alors, ajoutons une dernière précision, on peut dire que la subjectivité romantique se conçoit comme *une relation sans le moi en soi (an sich)*. À cet égard, nous pouvons revenir sur le sujet de *la mauvaise infinité*. D'après la conception de Hegel, l'infinité doit se représenter comme *un cercle* comme une conclusion dialectique et cependant, nous pouvons décrire *la mauvaise infinité* comme la droite.⁶⁵ La mauvaise infinité crée un mouvement qui ne peut pas s'achever ni s'accomplir, c'est-à-dire, sans satisfaction.⁶⁶ Cette situation suscite ainsi l'agitation comme on s'efforce de parvenir à un au-delà, c'est-à-dire, à l'impossible. Une telle négation dont nous venons de parler empêche le retour en soi-même, il en découle que la distinction entre *l'intériorité* et *l'extériorité* ne se réalise pas définitivement. La subjectivité romantique, selon Hegel, reste formelle et abstraite.⁶⁷ Sous cet angle, l'ironiste n'a aucune auto-détermination, par conséquent la liberté.

« Son activité n'est activité du désir que selon l'un des moments ; elle n'en vient pas à l'anéantissement de l'essence objectale tout entière, mais seulement à la forme de son être autre ou de son autonomie, qui est une apparence sans essence ; car en soi cet être-autre est considéré par elle comme étant la même essence qu'elle, ou comme sa propre ipséité. »⁶⁸ L'élément en lequel consistent, indifféremment l'un à l'autre, et de manière autonome, le désir et son objet est l'existence vivante; la jouissance du désir abolit cette existence dans la mesure où elle échoit à son objet.

Section. II-L'ironie romantique et le devenir

Selon Hegel, c'est en comprenant le devenir concrètement, sans le réduire à un passage entre les dualités, que l'on peut parvenir à la vérité elle-même. Dans le processus du devenir, ces dualités sont déterminées comme des différences et c'est de cette façon qu'elles se déterminent et se concrétisent, en définissant l'une l'autre. À l'origine de la conception abstraite de l'absolu se trouve le même moyen de penser, à savoir penser en termes de dualité, qui nous contraint toujours à penser au niveau de la compréhension. Afin d'éclairer ce sujet, on peut recourir à ce que Hegel dit à propos de la dualité entre l'être et

⁶⁵ Hegel, **Science de la logique**, L'Être, op.cit., p. 386.

⁶⁶ Hegel, **Hegel's logic**, op. cit., p. 136.

⁶⁷ A propos de la distinction entre l'existence éternelle de la substance et le devenir illimité de l'idée romantique, Voir Pierre Macherey, **Hegel Or Spinoza**, trad, Susan M. Ruddick, London, University Of Minnesota Press, 2011, p.63-64.

⁶⁸ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., p. 325.

le néant. La distinction entre la différence comme la singularité et la diversité comme la multiplicité nous permettrait de comprendre la relation du déploiement de l'idée et le devenir concret de l'idée. Dans cette distinction dialectique, le moment de la reconnaissance serait également éclairé. C'est également de cette façon que l'importance qu'il accorde à la philosophie de Héraclite deviendrait plus claire. C'est grâce à son approche du devenir, la dualité entre l'être et le néant est dépassée et le lien entre la réalité effective et la vérité sont révélées.

« L'être pur et le néant pur, c'est la même chose. Ce qui est la vérité, ce n'est ni l'être ni le néant dans l'être-non pas passe- mais est passé dans le néant, et le néant dans l'être. Cependant, tout autant, la vérité n'est pas leur indifférencié, mais le fait qu'il sont absolument différents, et que, pourtant, tout aussi immédiatement, chacun disparaît dans son contraire. Leur vérité est donc ce mouvement de la disparition immédiate de l'un dans l'autre, -le devenir ; c'est là un mouvement dans lequel tous deux sont différenciés, mais moyennant une différence qui est aussi bien immédiatement résolue. »⁶⁹

Le même problème concernant les dualités surgit devant nous lorsque Hegel évoque la dialectique du maître et l'esclave. Comme le combat pour la reconnaissance (*Anerkennen*) n'est pas envisagée comme un combat qui révèle une relation essentielle avec l'altérité.

“L'autonomie personnelle pour laquelle l'honneur combat ne se montre pas en effet comme hardiesse au service d'une communauté, ni pour défendre une réputation de la loyauté dans le cercle de la vie privée ; elle ne se bat au contraire que pour la reconnaissance et l'invulnérabilité abstraite du sujet.”⁷⁰

Section III- Le devenir en tant que renversement des hiérarchies

C'est une tension entre les nobles et les vulgaires, quant à *l'ironie romantique*, il ne se définit pas par une lutte qui culmine avec une victoire, qui l'emporte sur son altérité, c'est plutôt un remplacement de la domination sans fin. Pourtant nous pouvons faire une comparaison *entre l'idée de la noblesse* chez Kant et chez Hegel. Parce que, à mon avis, la contradiction entre *le noble et le vulgaire* ne finit pas par un absurde conflit, ni par une

⁶⁹ Hegel, *Science de la logique*, op.cit., p. 104.

⁷⁰ Hegel, *Cours d'esthétiques*, op. cit., p. 161. On pourrait voir la même liaison entre la reconnaissance en tant que l'estime et la réputation appartenant à des nobles dans les écrits de *Levi Strauss* sur l'Eros sur auxquelles je vais revenir pour expliquer ce sujet en détail.

perversion contre les lois. Cela devient une question *du surgissement de la multiplicité*, à savoir *la masse*.⁷¹ Ce sujet doit être traité plutôt au niveau suprasensible comme un énigme doit être traité.⁷² Bien sûr, nous pouvons affirmer que jusqu'à un certain point Hegel a raison. Néanmoins, on pourrait encore dire qu'il ne tient pas compte du *sublime* romantique d'une façon adéquate. Parce que Hegel envisage la révélation du sublime romantique en le comparant avec la vérité de l'idée du beau.⁷³ Nous pouvons dire que Hegel se focalise plutôt sur l'ambiguïté et la contradiction romantique et c'est pourquoi il considère la conception romantique de différences translucides comme un obstacle pour la révélation de la vérité. Il ne voit dans le sublime romantique qu'une source de l'absurdité, une approche existant aussi chez les critiques de Kierkegaard lorsqu'il mentionne des célébrations carnavalesques au Moyen Age.⁷⁴ Il est nécessaire de prêter une attention particulière à ce que *le sublime romantique* franchit les frontières de *grotesques* et *d'absurde*.⁷⁵ Cela devient plus claire lorsque l'on élabore le concept du sublime dans les parties suivantes. Pourtant Hegel relègue fréquemment les aspects transcendants du *génie romantique* au niveau *immanent*. Sous cet angle, il soutient ses thèses concernant le romantisme. Parce que *l'ironie romantique*, selon Hegel, ne vise pas une victoire remportée par le beau dieu et la déesse *helléniques*.⁷⁶

La négativité, qui se trouve dans la nature, lie la vie à la mort. A cet égard, on peut dire que le désir de *Faust* le pousse à s'anéantir, comme il ne peut pas se libérer de la nécessité du devenir, le devenir qui est liée au clivage de l'idée dans la nature.⁷⁷ Pourtant, il est nécessaire d'ajouter que Goethe se distingue d'autres romantiques, par sa conception de la nature, et Hegel pense qu'il est supérieur aux autres, parce que Goethe pense que la nature consiste en rationalité. Quant au destin de Faust, *son auto-anéantissement* peut nous conduire à mieux comprendre le rapport entre la mort et l'ironie en tant que désir.⁷⁸

⁷¹ Gilles Deleuze, **Différence et Répétition**, Paris, Presses Universitaires De France, 1972, p. 355.

⁷² Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit., p. 596.

⁷³ Hegel, **Introduction A L'esthétique, Le Beau**, op.cit., pp. 115, 160.

⁷⁴ Kierkegaard, **Le Concept d'ironie**, op.cit., p. 228 ; ces Fêtes et Festivals, dans lesquelles les hiérarchies de sociétés sont renversées, pourrait être considérées comme formes des reconnaissances.

⁷⁵ Hegel, **Introduction à l'esthétique, Le Beau**, op.cit., pp.114-116.

⁷⁶ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit., pp.587, 588.

⁷⁷ Charles Taylor, **Hegel**, New York, Cambridge University Press, 2005, pp. 422-423. A propos du guide romantique qui a été établie sur l'idée de la loi du cœur.

⁷⁸ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit., pp.193-194 et 324.

"Dès lors que, en tant que conscience, l'individu est l'unité de soi-même et de son contraire, ce naufrage est encore pour lui ; il est à la fois la fin qu'il vise et son effectuation, ainsi que la contradiction de ce qui à ses yeux était l'essence et de ce qui en soi est l'essence-il découvre le double ses inhérent à ce qu'il faisait savoir, de s'être ôté, de s'être pris la vie ; il a pris la vie, mais ce faisant, ce qu'il saisissait, c'était bien plutôt la mort. »⁷⁹

Grâce au plaisir, la conscience de soi se perçoit elle-même d'une manière objective. Cependant, elle se réduit ainsi à un moment du développement de l'esprit. En effet, il faudrait que l'objet qui donne plaisir à la conscience de soi soit aussi sans contenu. En ce sens, cet objet peut être compris comme une nécessité liée au destin. Dans ce contexte, nous pouvons dire que le sujet *hégélien* se distingue d'un ironiste romantique. Lorsque le sujet romantique se retire vers son intériorité, la distinction entre l'intériorité et l'extériorité ou *l'identité* et *l'altérité* demeure cependant dépourvue de détermination. L'état d'âme (*Stimmung*) ne se manifeste que grâce à *l'émotion*.⁸⁰

« On a, du coup, affaire ici au mouvement intérieur de la pure intimité affective que se sent certes elle-même, mais douloureusement, en sa division ; le mouvement d'un infini désir de voir, d'une infini nostalgie, qui a la certitude que son essence est une pire intimité » affective de ce genre, pur penser qui se pense comme singularité, celle-ci est connue et reconnue par lui. Mais dans le même temps cette essence est l'inaccessible au-delà qui s'échappe, ou plutôt s'est déjà échappée quand on l'attrape...au lieu de saisir l'essence, elle n'a saisi que l'inessentialité. »⁸¹

Quant à *l'auto-détermination* du sujet, il s'agit de construire la nécessité du sujet, tandis que *l'état d'âme* romantique n'arrive pas à dépasser la relativité subjective, ce qui signifie que, selon Hegel, un romantique ne peut pas se libérer de la nécessité de la nature afin de construire la nécessité subjective. Cet aspect-là permet d'éclairer pourquoi l'absence d'auto-détermination de Faust conduit à son anéantissement, autrement dit, à la mort.

⁷⁹ Hegel, *Ibid.*, p. 327.

⁸⁰ Kierkegaard, **Le Concept d'ironie romantique**, op.cit, pp, 288, 289. Certains passages concernent le devenir Rien du sujet romantique (*Faust*) et la vanité de la fabrication du sujet romantique qui prend sa puissance des Idées constitutives.

⁸¹ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., p. 219. Nous allons établir les liaisons entre les affectivités comme enthousiasme, et les moments de conscience dans les chapitres suivantes. Surtout quand il s'agit de l'ambiguïté romantique.

Les distinctions des choses au niveau de la conscience exigent de déterminer les qualités et les tonalités naturelles. Le changement pur ne pourrait être décrit que de cette façon. Afin de distinguer et déterminer certaines variations des qualités (*Bestimmtheit*) nous aurions besoin de nier d'autres. Chaque acte de la détermination (*Bestimmung*) serait ainsi relié à l'idée de la négation.⁸² Nous pouvons prendre conscience des phénomènes à travers ces différences et dans le courant infini de cette variation nous parvenons également à notre conscience de soi. En s'élevant au-dessus de ces variations du monde sensible, nous établissons un monde intérieur et inversé. Dans ce contexte, nous devons saisir la signification de la détermination en le reliant au concept de la limite comme l'idée de la particularisation à travers l'orientation de notre désir qui se base sur l'élévation de l'objectivité. Nous avançons en supprimant les limites finies et cela nous conduit à la mauvaise infinité. La mauvaise infinité telle qu'avait défini Hegel dans *Science de la logique* aboutit à l'évanouissement du sujet.⁸³ Car l'idée de la limite se rattache à l'idée du devenir et ces deux concepts portent sur l'idée de la disparition et la transition dans son autre. La limite est surpassée lorsque l'être pour soi se relie au non-être alors que l'esprit ironique s'avance dans monde sensible en suivant ceux-ci grâce à l'élan. L'être pour soi de la noble âme est ainsi formé et éloigné de son aliénation. C'est ainsi que nous passons de l'idée de la négation extérieure à l'idée de la contradiction et différence intérieur. L'émergence du sublime romantique est alors décrite par Hegel en relation avec l'idée de l'infini progrès. La conscience de soi contemplerait un monde infini pleins de représentations au lieu de designer un monde objectif. Dans le miroir de la conscience ambiguë du romantisme, le monde avait été renversée et divisée alors que les romantiques cherchent une harmonie qui surmonte tous les conflits, une approche qui était demeuré au niveau du développement culturel.⁸⁴ C'est pourquoi la lumière de la noble âme est destiné à s'évanouir et à perdre la netteté des déterminations et des connexions entre les qualités essentielles des choses. Comme nous allons élaborer plus précisément, le monde de la culture ne nous permettrait pas de concevoir notre individualité et identité au sens hégélien. Selon lui, nous aurions rétabli le chaos comme les harmonies dans le monde de notre conscience de soi est perdue. Même si ce processus fait recommencer l'autocréation du

⁸² Hegel, Ibid., pp. 179-181.

⁸³ Hegel, *Science de la logique*, L'être, op.cit., pp. 349-351.

⁸⁴ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., pp. 419-420, 440-442.

sujet romantique, dans *Science de la logique*, ce serait considéré comme une forme de la destruction ultime de l'identité. Comme l'a défini Hegel « *la relation à soi-même est bien plutôt la scission.* »⁸⁵ La différence intérieure se distingue ainsi de la différence entre l'être pour soi et son autre qui avait été établie par les limites et les relations extérieures. Il convient de souligner que lorsque la double négation surgit, nous devons cesser de faire référence à autrui, à notre contraire.⁸⁶

Lorsque nous mentionnons le devenir, nous suivons un processus parallèle, le devenir est réalisée lors de la transition de l'être pour soi à son autrui. Le vertige et l'évanouissement sur lequel Hegel met l'accent sont reliés à notre relation avec l'objectivité.⁸⁷ L'objectivité n'apparaît pas comme pleine du contenu et c'est pourquoi le sujet (le je) ne se détermine pas en révélant son essence et sa nature vraie.

Les formations organiques dans lesquelles l'idée se déploie à travers les belles formes (régularités) reflète les niveaux de l'unification culturelle des diversités et les identités des unités des nations se basent sur ces structures. Le retour nostalgique (*Heimweh*) chez soi de la nation concernerait également les systèmes organiques de la nature. Pour expliquer les styles des paysages dans le mouvement de *Sturm und Drang*, on peut évoquer l'un des fameux peintures du 19^{ème} siècle, *Caspar David Friedrich*, qui ait fait la peinture qui s'appelle, « *le voyageur contemplant une mer de nuages* », afin de comprendre la signification et la représentation (*Darstellung*) du « *rythme éolien* » des pouvoirs naturelles.⁸⁸ Si nous suivons l'interprétation de Hegel, nous retrouverons la même approche dans la relation du développement de l'architecture et la révélation de l'idée du beau dans la nature.⁸⁹

D'après Hegel, la suppression des limites n'apporte pas l'élévation du sujet au-dessus de la finitude. Pourtant la scission de l'idée et le devenir de l'idée mérite une autre approche comme ce processus de l'idée présuppose une intériorisation de la contradiction et un

⁸⁵ Ibid., p.182.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Hegel envisage le sublime romantique comme un vertige qui n'aboutit à rien. C'est la raison pour laquelle l'idée esthétique ne coïncide pas avec l'idée éthique chez les romantiques. Hegel, *Science de la logique*, L'Etre, op. cit., pp. 351.

⁸⁸ Stanguennec, *La Philosophie romantique Allemande*, op.cit, p.143. pp.147-149.

⁸⁹ Voir, Stanguennec, *La Philosophie Romantique Allemande*, op.cit, pp.143-147.

clivage du sujet qui serait nommée la double négation.⁹⁰ Le clivage de l'idée parvient au moment de l'esprit au niveau duquel le devenir naturel ne pourrait pas aborder. Je vais aborder le sujet du devenir par rapport à la vie de Faust après l'élaboration du concept de *l'état d'âme (Stimmung)*.⁹¹

CHAPITRE III.

L'élaboration et la critique hégélienne de l'idéalisme romantique

Section I. La négativité réelle ; L'abstrait

En ce qui concerne l'immédiateté sensible qui consiste en des généralités au lieu des formes, on dirait que ce qui est l'abstrait est liée à l'idée de généralité. Le logos se définit ainsi comme *l'absolu qui s'abstrait de soi-même* comme nature. Le mouvement de l'abstraction ici est un mouvement de négation qui est similaire à celui de *l'ironie*. On peut admettre que l'ironie nous amène à penser seulement d'une façon abstraite, nous limite à penser des généralités, et on pourrait détailler ce sujet dans la partie qui porte sur les productions des représentations. Quant à l'idée de l'immédiateté, la conception de la nature s'apparente à celle de l'empiriste. L'empirisme se focalise sur la diversité entre les choses, c'est insuffisant pour comprendre l'absolu du point de vue de Hegel, la diversité se distingue de la négation qui est un rapport essentiel et intériorisé entre les êtres.⁹² L'affirmation empiriste se focalise sur la diversité extérieure entre les choses et cela pose certains problèmes, en premier lieu pour éclairer le devenir.⁹³ En effet, Hegel adresse sa critique à la conception dialectique du romantisme parce que comme l'a fait Kant, les idéalistes allemands considèrent les contradictions en s'appuyant sur une dialectique des apparences au niveau transcendantal, de surcroît leur dialectique consiste en un aspect de la

⁹⁰ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp. 194-195. Tout dépend de l'orientation du désir à ce niveau. Le désir est défini comme la négation de la vie ou comme la détermination qui vise la suppression de l'autrui. Nous pouvons souligner que l'idée sous-jacente est que la différence et la séparation absolue aboutiraient inévitablement à l'anéantissement du sujet comme nous ne nous éloignons pas du devenir naturel. On n'arriverait pas à constituer ni une vraie différence ni une identité continue.

⁹¹ Kierkegaard, **Le concept d'ironie**, op. cit., pp.135, 247, 257. La relation du devenir et l'état affectif (*Stimmung*).

⁹² Hegel, **Hegel's Logic**, op. cit., p.169.

⁹³ Hegel, **Science de La logique**, op. cit., pp.232, 233.

contingence, ce qui, pour Hegel n'est pas admissible.⁹⁴ La dialectique est fondée, selon lui, sur l'idée de la nécessité alors que celle des romantiques dépend de l'enchaînement et de la diversité naturels. D'après ce que nous comprenons, le jeu des apparences de l'imagination romantique tisse une dialectique des apparences qui rapproche les images idéelles des représentations empiriques.

Nous pouvons interpréter également l'idée de la négativité comme un manque de volonté individuelle bien que nous acceptions l'autonomie de l'âme romantique. Dès lors, nous définissons l'intentionnalité comme *l'état d'âme* (*Stimmung*) et le moi pour soi (an sich).⁹⁵ Ce que nous voulons expliquer ici est qu'il n'y a pas de passage nécessaire par l'idée du bien et l'idée de la beauté chez les romantiques. Comme la noble âme romantique reconnaît et célèbre seulement son altérité et l'existence de son altérité d'une façon renversée, ses orientations ne sont pas déterminées en relation avec l'objectivité. Nous allons s'attarder sur ce point ultérieurement, cependant nous pouvons dire que l'intentionnalité de la belle âme ne se fonde pas sur les choix qui se sont formés en accord avec l'idée du bien, ainsi l'enthousiasme de l'âme romantique ne se réalise pas en idéalisant l'objectivité vivante mais plutôt en niant ce qui est concret. Le sujet lyrique se construit lui-même dans son altérité perpétuellement. C'est pourquoi Kierkegaard et Hegel pensent que la conscience ironique ne conçoit pas la contradiction entre le moi et l'altérité et se tient à une diversité tonale. L'ironie du génie dédivinise la beauté naturelle en s'élevant à la beauté idéelle.⁹⁶ Pourtant dans le cadre de l'esthétique hégélienne et kantienne le romantique ne pourrait pas créer une originalité surtout lorsqu'il conçoit le détachement mélancolique comme une forme négative de la noblesse.⁹⁷ Comme les romantiques ne construisent que les liaisons esthétiques entre les images abstraites et l'idée du bien, leur moi agissant reste au niveau de l'enthousiasme. C'est pourquoi l'idéalisme romantique n'avait pas pu réaliser le dépassement de la philosophie empirique.⁹⁸

Si nous voulons saisir la critique hégélienne de la pensée romantique, nous devons étudier les comparaisons qu'il effectue dans ses ouvrages. Hegel interprète *l'ironie*

⁹⁴ Taylor, **Hegel**, Cambridge University Press, New York, 2005, pp. 134-135, p. 272.

⁹⁵ Kierkegaard, **Le concept d'ironie**, op.cit., pp. 231, 257.

⁹⁶ Hegel, **Cours d'esthétique**, Livre II, op. cit., pp. 119, 186.

⁹⁷ Kant, **Critique de la faculté de juger**, op.cit., p. 255.

⁹⁸ Jean Hyppolite, **Logique et Existence**, Paris, Puf, 2002, pp. 155, 156, 157.

romantique en le reliant à l'esthétique et à l'éthique kantienne et de plus il fait des allusions au développement du concept de *la négation* en choisissant certains philosophes. De plus, il s'approprie la critique kantienne à propos de l'idéalisme allemand, et il les utilise pour critiquer la pensée romantique. Je délimite le cadre de mon interprétation en se focalisant sur les philosophes qui envisagent *le sujet de la contradiction* et de *la dialectique* d'un point de vue *esthétique*.⁹⁹ C'est pourquoi il importe de suivre la démarche de Hegel. Je maintiendrai cette approche dans cette partie. Nous avons déjà dit que le romantisme avait été inspirée par la culture hellénique. Cependant, l'appropriation romantique des pensées anciennes pose certains problèmes concernant la conception de la belle âme romantique.¹⁰⁰ Alors que *la beauté divine* objectivait la nature afin de dépasser son aliénation, le noble romantique détruit une telle objectivité en dédivinisant la nature.¹⁰¹ En effet, la belle âme romantique est considérée comme un moment supérieur, nous perdons notre lien avec la réalité au fur et à mesure que nous nous éloignons du *paganisme hellénique*. C'est pourquoi les transgressions des règles par les romantiques entraînent des crises.

« L'esprit, dans la mesure où il est la vérité immédiate, est la vie éthique d'un peuple, sa vie soucieuse des bonnes mœurs et de la coutume ; l'individu qui est un monde. Il doit continuer de progresser jusqu'à la conscience quant à ce qu'il est immédiatement, abolir la belle vie éthique, et parvenir, [380] à travers toute une série de figures, jusqu'au savoir de soi. Toutefois, ces figures se distinguent en ceci des figures précédentes qu'elles sont les esprits réels, des effectivités proprement dites, et qu'au lieu d'être uniquement des figures de la seule conscience, elles sont figures d'un monde. »¹⁰²

⁹⁹ F.W.J. Schelling, **System Of Transcendental Idealism**, tr, ang, Peter Heath, Michael Water, University Press of Virginia, 2001, p. 75.

¹⁰⁰ Malgré les considérations générales à propos de la belle âme romantique, Hegel soutient l'idée que le romantisme mène l'esprit noble à l'autodestruction comme l'idéalisme romantique se fonde sur « *la vanité du concret et du moral* ». Ces remarques positives de Hegel, mettent en avant la relation entre le romantisme et la métaphysique chrétienne et les connotations mystiques. Nous allons essayer d'adopter une autre attitude et de mettre l'accent sur la tendance orientale du romantisme, précisément quand nous nous occupons de l'infini romantique. Hegel, **Introduction à l'esthétique**, Le Beau, op. cit., pp. 100-101.

¹⁰¹ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit., pp. 587-591.

¹⁰² Ibid., p. 381.

Section. II L'idée de l'abstraction des limites et l'harmonie dans l'âme noble

La perversion romantique, selon Hegel, tient à l'abolition de la conscience de soi qui est l'autre de la noble conscience de soi, lorsque le noble refuse de reconnaître l'existence de son autre, cela revint également à la destruction de la singularité de la noble âme.¹⁰³ L'idée de la réconciliation des nations et des gens dans un monde pacifique par la transgression de la loi aboutit finalement à des conflits répétitifs au lieu du dépassement des contradictions sociales et de l'existence naturelle de l'homme. Nous allons ajouter une autre dimension à la pensée humaniste du romantisme en le mettant en relation avec l'autonomie kantienne comme l'a fait Hegel.

Kant pose une limite entre le sujet et l'objectivité. Le sujet qui détermine l'expérience qui doit s'ouvrir et s'étendre pour avoir des relations significatives avec son environnement. Cela soulève des obstacles parce que nous constituons les relations représentatives avec le monde extérieur. Et cette restriction nous tient au niveau où l'entendement réconcilie avec l'imagination et les idées assument un rôle régulateur. Afin de gagner notre autonomie, nous éliminons '*l'en soi*', c'est-à-dire l'objectivité et la matérialité dont on a besoin pour avoir conscience d'un monde existant hors de nous.¹⁰⁴ Nous pouvons dire que d'après la conception kantienne du moi, *le moi en soi (an sich)* n'existe pas. A mon avis, il est selon Kant inaccessible en tant que l'objet de la connaissance. C'est la même conception du moi sur laquelle la philosophie ironique de *Socrate* prend appui. Les romantiques suivent l'approche kantienne d'une autre façon et ils remplacent la valeur éthique substantielle, ce qui est en soi, par une Idée du développement culturel qui est liée à la créativité de la noble âme. D'après Hegel, de cette façon, nous ne parvenons qu'à une unité abstraite au lieu de constituer notre individualité. L'étrangeté de la belle âme romantique en face de l'autre conscience de soi vulgaire devient

¹⁰³ Kierkegaard, **Le concept d'ironie**, op. cit., pp.58, 213. Afin d'établir une unité et une singularité intérieures nous refusons de reconnaître la diversité multiple.

¹⁰⁴ Hegel, **Principes de la philosophie du droit**, op.cit., pp.132, 133. En nous appuyant sur la terminologie que Hegel utilise lorsqu'il élucide la transgression des limites dans le cadre de l'esthétique romantique, nous pouvons évoquer certaines images concernant le lien entre « *le règne de l'idée de la beauté* » et l'étendu de l'esprit dans les *Cours d'esthétique*. Nous tenons ainsi à expliquer, à travers ces représentations allégoriques (les idées personnalisées), la relation établie par l'imagination entre la multiplicité de la forme et de la matière comme suit : les représentations évanouissant de l'océan sont indépendantes de la stabilité de la terre. Cette relation serait remplacée et délimitée par l'idée du beau et deviendrait infinie. C'est le moment de l'esprit où l'entendement et l'imagination se meut ensemble et l'imagination absolu émerge.

indépassable. Lorsqu'on n'accepte pas de donner un rôle constitutif aux idées de la raison, nous indiquons des limites concernant notre pouvoir de raisonner sur la réalité.¹⁰⁵ Hegel améliore son approche à ce propos dans son esthétique dont je vais parler dans les parties suivantes. Pour Hegel, cette conception des idées influence notre conscience de la liberté et de l'originalité en général. Je vais revenir au lien entre Kant et les romantiques quand je traite de la conception romantique de l'idée¹⁰⁶ Dans le cadre de l'interprétation de Kierkegaard, je vais aborder le sujet du rapport entre Socrate et les romantiques pour souligner la distinction entre l'activité et le mouvement. Cela nous permettra de comprendre le développement de certains concepts, surtout ceux qui sont adoptés par les philosophes romantiques.

Selon Kierkegaard, au contraire de l'approche platonicienne, pour les romantiques, la connaissance de soi-même n'est pas possible. De plus, on ne cherche plus à s'interroger sur soi-même, on ne parle pas non plus d'un moi original.¹⁰⁷ Cela pourrait signifier que l'ironie romantique détruit le moi. Elle détruit non seulement *l'effectivité* mais encore tout ce qui est idéal. Cette distinction nous révèle les similarités entre la dialectique des sophistes et la dialectique romantique. C'est pourquoi la frontière entre *l'idée* et le *phénomène* s'estompe par cette ironie. Comme la distinction entre les deux disparaît, des choses deviennent sans contenu, autrement dit, nous pensons à l'être d'une façon abstraite. C'est ce qui crée un problème aussi pour l'existence de la singularité parce que si *le moi en soi* dont la négation crée *le moi pour soi* n'existe plus, d'après Hegel la vraie différence entre l'identité et l'altérité ne se réalise plus. D'un autre côté, selon Kierkegaard, en montrant *l'identité du moi* au moi, Fichte rend la pensée libre d'une manière abstraite, même s'il envisage l'infinité en tant que l'infinité négative.¹⁰⁸ « *Son infini esthétique est un produire continu effectué dans l'intérêt de produire lui-même...* ».¹⁰⁹ A cet égard, nous pouvons affirmer qu'une telle production infinie correspond à un niveau de la conscience

¹⁰⁵ Fichte, **Nouvelle présentation de la doctrine de la science**, tr,fr, Isabel Thomas-Fogiel, Paris, Vrin, 1999, p. 107. Le niveau de l'abstraction de l'intellection intellectuelle et *le sujet réfléchissant* se basent sur le détachement de *l'en-soi*, la réalité hors de nous) et *des objets culturels* qui nous procure une identité. Cependant, selon Hegel, l'approche de Fichte ne se focalise que sur identité abstraite et ne constitue pas une subjectivité authentique.

¹⁰⁶ Michèle Cohen-Halimi, **Entendre Raison**, Essai Sur La Philosophie Pratique De Kant, Paris, Vrin, 2004, pp.122,123, 127.

¹⁰⁷ Kierkegaard, **Le concept d'ironie**, op. cit., pp. 57, 58.

¹⁰⁸ Ibid., p.233, p.247.

¹⁰⁹ Ibid., p. 247.

qui se distingue de *l'enthousiasme hellénique plus sauvage*, pourtant cette conscience ambiguë du *romantique* inspirée par Fichte, n'arrive pas à un niveau tranquille et ne pourrait être « certain de lui-même », même s'ils fabriquent des œuvres d'arts.¹¹⁰ Les romantiques déconstruisent la dimension idéale de leur créativité.

Pour qu'on puisse traiter le sujet d'ironie dans le cadre de *l'activité morale* (ce que nous entendons par la pratique morale (*praxis*) est la production des valeurs et de la réalité), il faut mettre l'accent sur la différence entre la conception romantique du sujet et la conception hégélienne du sujet, je vais essayer d'éclairer le concept de l'activité chez Hegel et je vais tenter d'en distinguer le concept du *mouvement*. Le moment de la moralité porte sur la réflexion et la causalité qui ne se fondent pas sur un terrain conceptuel bien que l'autonomie de la conscience soit en rapport avec l'idée.¹¹¹ D'abord, nous pouvons dire que le mouvement qui est créé par l'activité du moi vivant qui s'étend vers l'extériorité, est un mouvement réconciliant. En effet, ce processus naturel est une partie de l'organisme naturel. Quand il s'agit de l'activité créatrice concernant l'idée, à la différence du simple changement circulaire qui amène à un renouvellement naturel, le changement créé par l'idée se réalise dans *l'intériorité universelle*.¹¹² Hegel souligne que le changement créé par l'idée esthétique comporte un aspect progressif et envahissant. Même si les idées esthétiques se basent sur l'idée de l'amour réconciliant, la conception romantique des idées a une tendance à l'expansion au sens négatif. C'est pourquoi à la différence du changement naturel, il se fonde sur le dépassement des limites et à cet égard, il n'est pas défini comme

¹¹⁰ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., p. 587.

¹¹¹ L'autonomie du moi abstraite est relié à l'aliénation ambivalente et la renonciation du monde effectif. (Ce que nous entendons par l'aliénation est la négation qui forme des relations du reconnaissance avec l'altérité objective et subjective. (Dans ce contexte, nous affirmons que le sens particulier de l'aliénation est le détachement existentiel et substantiel. Cependant ce détachement existentiel, se réalise par l'intermédiaire du sacrifice et du renversement du l'être pour soi.) En partant de l'approche esthétique de Hegel, il convient d'ajouter que l'aliénation du moi dirigerait aussi le processus de la production et c'est pourquoi l'affectivité mélancolique ne devient pas une objectivité qui fonde le monde et le sujet détaché éprouve une scission intérieure dans son âme (*schöne Seele*) Ce processus exigerait la relation transformatrice entre l'idée et l'enthousiasme de la conscience. Dans ce contexte, le plus important est ici de souligner que l'aliénation de la belle âme lui promesse d'une vie sûre dans la concorde. Le détachement existentiel du moi, nous procure ainsi l'autonomie. Toutefois, comme nous l'avons noté que cette étrangeté mélancolique va finalement entre en collision avec le monde extérieur et l'ordre établie. Les processus de la création des objets creux amènent la conscience de soi à une perte de l'indépendance parce que l'individualité doit être fondée sur les essences concrètes et pleines. Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit. pp.541-542.

¹¹² Hegel, **Le Cours d'esthétique**, op.cit., p. 131. Il s'agit de l'intériorité de la belle âme créée par la Phénix de l'esprit, l'organisme naturel dans lequel l'idée (l'esprit comme Phénix) se déploie.

unifiant. C'est une autre dimension de l'infini négatif du romantisme et du moi absolu qui mène aux transgressions générales des limites, y compris les limites morales.

Quant à l'activité du moi absolu, Hegel met l'activité qui se base sur les devoir-être éthiques au niveau où les conflits naturels jouent un rôle essentiel et il soutient que les devoirs se fondent sur les antithèses éthiques alors que les lois morales sont reliées à la conscience du droit. Ce qui nous apparaît le plus important est la relation concernant reconnaissances qui se réalise après l'émergence de l'autonomie des vivants singuliers. comme le passage éthique des devoirs conflictuels aux normes morales se base sur la dialectique de la reconnaissance.¹¹³ La conception hégélienne de la reconnaissance nous permet de comprendre pourquoi les identités romantiques se basent sur une conception contradictoire de *la conscience de soi*.¹¹⁴ En ce qui concerne l'activité du sujet, le changement est posé à l'intérieur d'un sujet qui est identique à soi-même, c'est pourquoi on peut dire que c'est une conception de l'intériorité qui ne se rapporte pas à la particularité, mais qui s'élève plutôt à ce qui est universel. Nous perdrons les traces des différences définies au bout de ce processus.

CHAPITRE IV.

La singularité romantique des formes vivants

Selon Hegel, les romantiques envisagent l'intériorité du sujet dans le cadre de l'entendement, ce qui implique que la réduction de *l'intentionnalité du sujet* se réduit à un *état d'âme* (*Stimmung*). *Le sujet romantique* se retire de *l'effectivité*, 'ce qui est simplement positif', et devient enfermé en son intérieur. Ce type de dette sorte de la négation conduit un ironiste à ressentir *l'ennui*. Dans ce cadre un sentiment pourrait se définir comme *l'état d'âme*.¹¹⁵ Pourtant, il faudrait ajouter que selon Hegel, l'acte de la négation ne crée pas une

¹¹³ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit., pp. 525-528.

¹¹⁴ La conception esthétique de l'idéalisme transcendantal, peut être expliqué comme suit : « ...l'identité transcendantale, l'identité du soi universel (de la pensée) et de l'expérience. La réflexion transcendantale est donc une réflexion dans le contenu, c'est pourquoi elle est invisiblement un « se connaître » et « un se contredire ». La réflexion transcendantale, puisqu'elle fonde l'expérience, est une connaissance de soi dans le contenu, une subjectivité au cœur de l'objectivité. » Jean Hyppolite, **Logique et L'existence**, op. cit., pp. 103-104.

¹¹⁵ Hegel, **Hegel's Logic**, Ibid., p.138.

différence déterminée entre le *dehors* et le *dedans*.¹¹⁶ C'est un état d'âme qui, n'ayant pas des limites bien déterminées et est entourée par les nuages. Cela veut dire qu'on oscille entre la certitude de soi-même et la conscience de soi.¹¹⁷ Cette façon de penser remonte à Platon et Socrate, et d'après Hegel, leur pensée a un aspect en commun avec les mystiques pour qui, la source du vrai et le bien originel est l'esprit. D'après Hegel, le changement créé par le sujet individuel diffère de celui du mouvement de l'âme singulière. Quand le sujet se détermine lui-même, la détermination qui se réalise n'est pas créée par dehors. En effet, la limite du sujet (*Bestimmende peras*) ne se définit que par *dedans*.¹¹⁸ Quand il s'agit des changements qui découlent du mouvement, nous ne pouvons pas établir une intériorité qui est indépendante de l'extériorité.¹¹⁹ Les individus vivants ont toujours une finalité intérieure, à travers cela, ils deviennent autonomes, ainsi nous rencontrons une idée de la libération au bas niveau du développement de la conscience.¹²⁰ En général, nous citons les idées romantiques sur le détachement des animaux qui sont fondées sur une idée d'harmonie intérieure et nous suivons ainsi les formes de l'aliénation et l'individualisation depuis ces niveaux de la conscience.¹²¹ Comme nous l'avons fait pour l'ironie féminine des hellènes et l'ironie romantique. Cela étayerait notre point de vue qu'il existe des liens entre l'idée d'organisme naturelle et la singularité du génie. Dans ce contexte les beautés des formes vivantes et la créativité de l'imagination romantique se considèrent ensemble.¹²² La particularisation grâce au désir de la conscience de soi et l'existence singulière grâce à l'extériorisation de la production se relie à la conception de la productivité romantique. Comme Hegel le souligne dans *la phénoménologie de la conscience*, nous pouvons dire que la pure conscience de soi et la vie se rattache l'un de l'autre lorsque l'idée se révèle dans la subjectivité noble de la conscience romantique.

¹¹⁶ Fichte, **Le système de l'éthique selon les principes de la doctrine de la science**, tr.fr. Paul Naulin, Puf, Paris, 1986, p. 126. Nous pouvons expliquer l'approche de Hegel en le reliant à celle de Fichte. Nous pouvons ainsi soutenir que l'orientation de notre désir requiert un niveau de particularisation et l'intériorisation, pourtant la production qui se réalise n'aboutit pas à une certitude de soi mais à une mélancholie parce que le contenu de notre imagination se détermine par la contradiction découlant de notre conscience ironique en tant que désir.

¹¹⁷ Kierkegaard, **Le Concept d'Ironie**, Ibid., p. 122, 123, p. 125.

¹¹⁸ Gérard Lebrun, **L'envers de la dialectique**, Seuil, Paris, 2004, p. 238.

¹¹⁹ Jean Hyppolite, **Logique et L'existence**, Ibid., p. 206, p. 210.

¹²⁰ John Martis, **Philippe Lacoue-Labarthe, Representation and The Loss of Subject**, New York, Fordham University Press, 2005, p. 72.

¹²¹ André Stanguennec, **La Philosophie Romantique Allemande**, op.cit., p. 26.

¹²² Hegel, **Science de la logique**, Le Concept, op.cit., p. 228.

Section I. L'ironie et le mouvement circulaire de la négation

D'après la conception de Hegel, l'Absolu se réalise de façons déterminées ; d'abord en se niant, il se présuppose comme *le logos* et après en s'opposant à soi-même, *l'absolu* se manifeste comme *la nature*, dernièrement, celui se pose dans la *nature* en se concrétisant, en ce moment elle devient l'esprit. L'esprit comme identité consiste en opposés et également se définit comme un acte.¹²³ L'absolu ne s'accomplit pas en se référant à soi-même comme un cercle parfait, la scission de l'absolu l'oblige de supprimer perpétuellement leur contradiction intériorisée, chaque fois absolue en tant que l'être pour soi se réfère à soi-même, il (*le moi absolu*) devient scindée car il existe un manque de non-moi qui détermine le moi absolu.¹²⁴ Le moi absolu demeure ainsi sans ancrage.¹²⁵

En premier lieu, Hegel souligne que l'absolu se compose de la nature et du *logos* (*Idea*), ceux-ci sont considérés comme opposés l'un à l'autre et l'absolu se réalise au moyen de leur réalisation¹²⁶. Il est nécessaire de clarifier que c'est plutôt au niveau de l'entendement que nous réduisons des choses aux identités, et ainsi, nous ne pensons qu'en termes des dualités, telles que le logos et la nature ou bien l'infini et le fini. Hegel insiste que ces dualités n'existent pas pour la raison, c'est-à-dire, au niveau rationnel nous pensons sans éviter la contradiction. Il en résulte que la raison ne met pas en opposition le logos et la nature, ainsi que le médiateur et l'immédiat. Autrement dit, la dialectique transcendentale pourrait être réalisée par le déploiement de l'Idée dans la nature autrement dit, par la scission de l'idée dans la traversée dédoublée de l'intériorité subjective et l'extériorité naturelle que nous pouvons appeler comme l'aliénation de l'idée.¹²⁷

Dans ce contexte, il faudrait souligner que la contradiction fondamentale appartient à l'absolu. Comme l'insiste Hegel, pour que l'Absolu s'identifie, elle doit se contredire. En

¹²³ Hegel, **Hegel's Logic**, op.cit., p. 292.

¹²⁴ Hegel, **Science de la logique**, L'être, op.cit., pp. 355, 356.

¹²⁵ Deleuze, **Différence et Répétition**, op.cit., pp. 55, 385. Cet aspect concerne la discussion à propos de l'autonomie et la liberté romantique.

¹²⁶ Jean Hyppolite, **Logique et existence**, op.cit., pp. 211, 216.

¹²⁷ Comme nous l'avons déjà indiqué, les productions des romantiques ne nous donnent pas un contenu lucide en relation avec la réalité pour qu'on puisse surmonter notre moment de la conscience en tant que la conscience ambiguë (ironique). Nous n'établissons que les liaisons abstraites et obscures entre l'être pour soi et l'être en soi.

outre, de cette façon, il s'extériorise également. Ainsi l'opposition de la forme et du contenu se dépasse et ses unités se mettent en relief. La contradiction repose sur la relation entre l'infini et le fini ; lorsque l'absolu se contredit, celle-ci se construit par ce mouvement. Cela signifie que, afin de parvenir à l'absolu, nous ne devons pas surmonter le fini, l'absolu n'est pas transcédé. La limite n'est pas conçue comme une distinction indépassable entre l'absolu et les phénomènes. D'après cette conception, nous ne pouvons pas penser l'identité sans invoquer l'altérité. Cela nous donne, du même coup, la définition de la détermination, celle-ci n'est pas une relation entre le sujet et l'objet, lorsqu'un être se réalise avec son autre, celui-ci se détermine en ayant son concept.¹²⁸

Comment comprendre le rapport entre l'identité et l'altérité ? Lorsque l'absolu en tant que l'infini se contredit, il établit inévitablement le lien entre l'infini et le fini, créant une frontière entre les deux. Quand le fini apparaît ainsi, l'Absolu se détermine lui-même, ce qui nous donne également la définition de la détermination.¹²⁹ En ce qui concerne le devenir, nous pouvons reconsidérer le rapport entre l'identité et l'altérité. En comparant l'interprétation hégélienne de la pensée d'Héraclite sur le devenir avec celle du *devenir romantique*, nous pouvons mettre en évidence la différence entre ces conceptions du devenir.¹³⁰

« La pensée simple de l'être pur fut exprimée en premier lieu par Parménide comme l'absolu et comme unique vérité, et elle le fut, dans les fragments qui nous sont restes de lui, avec le pur enthousiasme du penser qui se saisit pour la première fois dans son abstraction absolue : seul l'être est, et le néant n'est pas du tout. L'esprit profond que fut Héraclite fit ressortir, face à cette abstraction simple et unilatérale, le concept total plus élevé du devenir, et il dit : "L'être est aussi peu que le néant" ou encore, que tout coule, c'est-à-dire que tout est devenir. »¹³¹

¹²⁸ Hegel, **Science de la logique**, L'Être, op.cit., pp. 347-348.

¹²⁹ Hegel, **Science de la logique**, Le Concept, op. cit., pp. 56-57. Un autre aspect qui est ici important, la conception de la vérité et la réflexion conceptuelle en relation avec *l'intuition intellectuelle* comme le moi absolue.

¹³⁰ Gérard Lebrun, **L'Envers de la dialectique**, *Hegel à la lumière de Nietzsche*, Paris, Seuil, 2004, pp.114,119, 236,237.

¹³¹ Hegel, **Science de la Logique**, op. cit., p. 105. Pour Hegel, le devenir romantique serait également lié à la relation entre la qualité et la quantité. il admet que le pensée romantique développe une idée de perfectionnement esthétique, parce que les romantiques n'ont pas pu s'abstenir de penser quantitativement.

Lorsqu'un être se détermine, celui-ci peut être déterminé avec son autre, c'est-à-dire que nous ne pouvons pas penser à l'identité sans l'altérité. Le rapport entre *l'identité* et *l'altérité* se définirait en même temps que celui de l'infini et du fini grâce à la médiation absolue, autrement dit, *le mouvement circulaire de l'absolu*. En se rappelant que l'entendement qui pense seulement des dualités se limite à une logique d'oppositions, c'est-à-dire, une logique qui se base sur la proposition hypothétique, à savoir, '*ou bien ou bien*'.¹³² La raison, au contraire, a une capacité de penser des contradictions, c'est pourquoi l'absolu peut être pensé par la raison comme *l'absolu* consiste dans *la scission* en soi-même. Nous ne devons pas avoir une orientation définie par rapport à notre réalité extérieure et aux relations significatives qui nous offrent une objectivité.¹³³ Dans ce contexte, il faudrait souligner que *la contradiction* fondamentale appartient à l'absolu. Je reviendrai ultérieurement sur ce sujet pour l'aborder en détail.

Le rapport entre *l'identité* et *l'altérité* pourrait être définie, de même que celui de l'infini et du fini grâce à la médiation absolue, autrement dit, *le mouvement circulaire de l'absolu*. En se rappelant que l'entendement pense à des choses en fonction des dualités, en se limitant soi-même à penser au moyen d'une logique qui se base sur des oppositions comme '*ou bien ou bien*'.¹³⁴ Au contraire, la raison a une capacité de penser des contradictions et c'est pourquoi l'absolu ne peut être pensé que par la raison. *L'absolu* consiste en contradiction, à savoir, la scission, en soi-même. Je reviendrai sur l'aspect de scission par rapport au concept du moi.

Section II L'autodestruction du moi romantique et la vitalité abstraite

D'après Hegel, lorsque la négation (*die Verneinung*) s'exerce unilatéralement par *le sujet*, elle se transforme en l'ironie. *L'unilatéralité* dont Hegel parle concerne surtout celle de Fichte, c'est-à-dire que, la conception du rapport entre le moi et le non moi dans une

¹³² Kierkegaard, **Le Concept d'ironie**, op. cit., p. 255. *Le devenir* romantique annule les choix de l'entendement qui se fonde sur '*ou bien ou bien*', et outrepassé toutes les limites de l'identité. Hegel mentionne également la conscience ambiguë du romantique, je vais traiter ce sujet dans la deuxième partie de cette étude.

¹³³ Il convient de noter que la réflexion et la contemplation romantique ne se base pas sur une double négation qui crée les images inversées comme dans la dialectique du maître et de l'esclave. Seyla Benhabib, **Critique, Norm and Utopia**, A study of Critical Theory, Columbia University Press, 1986, pp. 220-222.

¹³⁴ Kierkegaard, **Either/Or**, tr. ang. Howard V. Hong et Edna H. Hong, New Jersey, Princeton University, pp.38-39. Cette approche met l'accent sur l'appropriation romantique de l'éthique kantienne. Nos décisions romantiques supposent un fondement esthétique au lieu d'un fondement éthique comme c'est le cas pour les sophistes.

relation *de Moi=Moi*.¹³⁵ Pourtant il convient d'ajouter que Hegel, dans sa critique à propos de la philosophie de Fichte et des romantiques, a une tendance à éviter les différences entre leurs points des vues.¹³⁶ Pour l'instant je mets de côté ce problème car le cadre de cet exposé n'est pas suffisant pour le résoudre. Ici, je tiens plutôt à éclairer pourquoi *l'ironie romantique* les conduit à envisager la vie abstraitement.

Pour les romantiques, la vitalité de la nature ne peut pas se comprendre d'un point de vue mécaniciste et ils s'efforcent de nouer les liaisons entre *la raison* et *la vitalité* et ils arrivent jusqu'à un tel point qu'ils mystifient la nature et ses manifestations différentes.¹³⁷

Cependant, selon Hegel, les préromantiques ne conçoivent la nature qu'abstraitement, pour lui, les romantiques conçoivent les diversités naturelles et les manifestations diverses de la vitalité à un niveau abstrait et restrictif de *l'entendement*. Ils ne conçoivent pas les différences essentielles qui arrangent les multiplicités de la diversité naturelle.¹³⁸ La raison *essentielle* en est que *l'ironie*, en tant que la négation, possède un aspect destructif.¹³⁹ A cet égard, nous ne suivions pas les significations objectives qui sont lisibles pour notre l'entendement. En rappelant que les romantiques mettent la contradiction au cœur de la nature et leur attitude concernant la vitalité des formes est formée par une approche abstraite. La façon dont ils abordent la nature la détruit et anéantit le sujet lui-même et la totalité objective.¹⁴⁰ Cependant, d'après moi, ce paysage qui ressemble à un *tableau nature morte* ne se base pas sur une idée de l'inertie, c'est juste un passage pour configurer une écorce détachée (*Besonderheit*) pour renaître.¹⁴¹ En effet, ce qu'ils contemplent dans la nature sublime, sont les apparences des scissions de *l'idée absolue*. Hegel exprime cette situation ainsi ; « *Dans la forme en question, cette négativité n'est restée que dans*

¹³⁵ Hegel, **Science de la logique**, L'Etre, op.cit., pp, 121, 356.

¹³⁶ Hegel avait également explicité son point de vue concernant l'idéalisme dans *la phénoménologie*. L'antithèse, savoir le non-moi, est conçu comme étant en relation avec le non-être alors, le « je » consiste en conscience du non-être que dans le cadre phénoménologique, la conscience de soi se relie à la chose par l'intermédiaire de son désir. La conscience de la noble âme romantique était envisagée en le distinguant de la conscience pour soi car leurs relations à la chose essentielle diffèrent l'un de l'autre. Voir Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp. 230-231.

¹³⁷ Nous pouvons comprendre qu'il y a un rapport essentiel entre la conscience de soi et le cercle vital. Hyppolite le définit comme suit: "...parce qu'elle est retour perpétuel sur soi, elle est le mouvement qui actualise à la fin ce qu'il est au commencement, finalité immanente." Nous parlons ici de la vie dans la conscience humaine. Hyppolite, **Logique et existence**, op.cit., p. 107.

¹³⁸ Hegel, **Science de la logique**, op. cit.pp.514-515,p.354. On trouve le même thème dans d'autres livres de Hegel, surtout les écrits concernant la nature organique.

¹³⁹ Hegel, **Introduction à l'esthétique**, *Le Beau*, op.cit, p. 217.

¹⁴⁰ Tülin Bumin, **Hegel**, İstanbul, Yky, Cogito-79, 2010, pp. 44-45.

¹⁴¹ Kierkegaard, **Le Concept d'ironie**, op.cit., pp. 246-251.

l'affirmation unilatérale et finie qu'elle a en tant que Moi. Dans cette affirmation subjective, la négativité a été récupéré de la philosophie fichtéenne, avec une incompréhension quant au spéculatif et avec mis-à- l'écart de celui-ci, par Friedrich Schlegel, et elle a été ainsi arraché du domaine du penser, si bien que, tournée directement sur l'effectivité, la négativité s'est développée au point de se muer en ironie, en négation « Verneinen » de la vitalité de la raison et de la vérité, et en réduction de celle-ci à l'apparence dans le sujet et au paraître pour autrui. »¹⁴²

Je pense que ce que Hegel voulait dire devient plus clair si l'on se rappelle ce qu'il dit à propos de *la beauté* et de *l'art*. Je vais traiter ce sujet en détail mais pour l'instant, on peut dire que *la pensée romantique* qui ne conçoit pas les choses telles qu'elles sont, dans leur rapport avec le monde extérieur, prend appuie, selon Hegel sur l'imagination.¹⁴³ C'est pourquoi, au lieu de construire une liaison véritable avec la nature, ils l'envisagent comme production de leur création. Pourtant, en ce qui concerne *la mystification de la nature par les romantiques* et leur refus des certaines pratiques qui existent dans une société industrielle, nous pouvons dire que l'interprétation de Hegel reste ouverte à la discussion.

■ Quant au point de vue de Kierkegaard, cela n'est pas loin de celui de Hegel. Cependant selon moi, Kierkegaard éclaire son approche à propos du sujet romantique plus en détail. Pour lui aussi, l'ironie pourrait être envisagée comme une qualification du sujet et cette sorte de négation ne donne la liberté au sujet que d'une façon négative. De plus, une telle liberté le conduit à éprouver le devenir néant parce qu'il nie la réalité en même temps que son propre en soi (*an sich*). Dans cet écart, Kierkegaard définit l'unité romantique, comme il a été déjà dit, comme une humeur provisoire, celle qui ne renferme aucune opposition.¹⁴⁴ Dans ce contexte, nous pouvons interpréter ce que Kierkegaard dit à propos du *devenir de la conscience de soi ironique*. Nous pouvons dire que *Lucinde*, dans le roman de Schlegel, a une capacité de devenir '*ou bien un mendiant et ou bien un roi*', la contradiction découle de cette situation, cela veut dire que le devenir de deux choses s'opposant en même temps, et les apparences venant de cette contradiction disparaissent.¹⁴⁵ C'est grâce à l'expérience de l'ennui, l'ironiste pourrait avoir une unité malgré son

¹⁴² Hegel, *L'ironie romantique*, Ibid., p.120.

¹⁴³ Hegel, *Science de la logique*, Le Concept, Ibid. p.106, p.311.

¹⁴⁴ Kierkegaard, *Le Concept d'ironie*, Ibid., pp.23-24.

¹⁴⁵ Kierkegaard, *Le concept d'ironie*, p.123, p.236, p.263.

incapacité d'avoir un contenu. D'après moi ce que Kierkegaard décrit comme l'expérience de devenir néant, est décrit par Hegel comme le déchirement du sujet romantique. Hegel avait mentionné des idées de Solger à propos de Kleist et de Novalis, il prend une distance critique avec lui parce que Solger définissait ces penseurs romantiques comme des personnes qui savent vivre, Hegel accuse Solger d'ignorer la vitalité particulière de la nature de l'idée. Pour Hegel la vie pourrait être associée à l'activité de la pensée. Toutefois la pensée *romantique* n'est qu'une pensée réfléchissante, et cela veut dire que se rapportant à elle-même, elle n'arrive pas à s'approprier la vie elle-même. Il convient de consulter le passage suivant pour clarifier la position de Hegel ;

« -alors on s'aperçoit qu'il est seulement question d'une vie qui reste scindée en elle-même à cause du penser réfléchissant et qui se perturbe elle-même. Car ce qui se montre comme l'individualité de Novalis est que le besoin du penser a poussé cette belle âme seulement jusqu'à l'aspiration-ardente, et n'a pas été capable ni de surmonter l'entendement abstrait ni de renoncer à lui. »¹⁴⁶

Il existe deux aspects essentiels qui conduisent le sujet romantique à son anéantissement. Le premier est que le sujet romantique se retire de l'objectivité et coupe ses liens avec la teneur substantielle, et ainsi finissent par perdre la vérité. Et deuxièmement, au lieu de s'extérioriser, le sujet romantique se rapporte à soi-même et ses actions destructives visent son identité. C'est pour ces raisons que le sujet romantique se perd dans l'énergie de la vitalité, celle qui se mue en énergie de déchirement. Du coup, pour Hegel, la réflexion se trouve scindée et est condamnée à s'effondrer. Dans ce cadre l'ironie est identifiée par Hegel comme quelque chose qui est aussi destructif que productif, car l'énergie de la vitalité ne peut pas surmonter les oppositions contradictoires et finalement succombe à la puissance de leur conflit.

Hegel précise que : *« Le Je se manifeste aussi pour d'autres en tant que cette concrétion consciente. Par sa figure, au contraire, l'animal ne permet pas au regard que de deviner confusément son âme, car il n'a lui-même encore que la trouble apparence d'une âme, comme souffle, haleine qui s'étend sur le tout, porte les membres à l'unité et révèle dans*

¹⁴⁶G.W.F. Hegel, **L'ironie romantique**, *Compte rendu des écrits posthumes et correspondance de Solger*, tr. fr. Jeffry Reid, Nelly Tondut, Paris, Vrin, 1997, p.133.

l'ensemble d'habitus le prime commencement d'un caractère particulier. Telle est la déficience la plus évidente du beau naturel, même considéré selon sa configuration plus haute, déficience qui nous conduira à la nécessité idéale en tant que beau artistique »¹⁴⁷

Si l'on se souvient de la nécessité de la nature qui est considérée comme le destin, le sujet romantique doit devenir prisonnier de la nécessité de son destin. C'est pour cela *que Hegel considère les romantiques comme les sujets vulgaires*. Je traiterai ce sujet en détail lorsque la relation entre la révélation de la beauté d'humaine et les valeurs éthiques est envisagée surtout dans la partie qui porte sur le pouvoir de Zeus.

Section III. La négation de l'autrui et le conflit du maître et de l'esclave

On a déjà évoqué le sujet du devenir chez Héraclite en soulignant que l'idée *du devenir* révèle le rapport entre le moi et autrui et nous conduit à le penser concrètement. Dans cette partie, je souhaite aborder la relation entre le maître et l'esclave, une relation qui est conflictuelle. Ainsi on peut voir comment cette relation se forme dans le rapport de désir qui se définit par les actions des parties différentes. Bien entendu, comparée avec le *concept* de l'ironie, la satisfaction du désir devient un aspect important, celui qui détermine les relations entre les individus.

Le conflit entre le maître et l'esclave construit des relations de la hiérarchie et du pouvoir. Ce conflit se fonde sur l'absence de la satisfaction appartenant à deux partis combattants. Cependant, Hegel considère ce conflit comme un moment dans le processus de la réalisation de la conscience de soi. Dans la relation du maître et de l'esclave, le désir cherche *la mort de l'autre*, et c'est en supprimant ce premier mouvement, la conscience de soi prend forme. Selon Hegel, la principale faiblesse de la pensée de Fichte et des romantiques est qu'elles ne reflètent pas le processus de concrétisation de la conscience de soi. La relation *de Moi= Moi aux sens fichtéennes* du terme ne nous permet pas comprendre la relation de la conscience de soi à l'autre.

« Le devenir identique à soi est tout autant une scission ; ce qui devient identique à soi vient ainsi faire face à la scission ; ce qui signifie qu'il se met lui-même par-là sur le côté, ou plutôt, qu'il devient quelque chose scindée. »¹⁴⁸

¹⁴⁷ Hegel, *Cours d'esthétique*, Livre Premier, op. cit., p.180- 181.

¹⁴⁸ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 183.

D'après Hegel, le mouvement de la conscience de soi s'accomplit avec un retour sur soi-même. Toutefois il ne fait pas confondre ce retour avec celui du sujet romantique, qui s'enferme en soi-même. Hegel constate que « *Mais c'est ce qui fait que cette essence identique à soi-même ne se réfère qu'à elle-même ; c'est donc à un autre que s'adresse la relation, et la relation à soi-même est bien plutôt la scission, ou encore, cette identité à soi-même est précisément différence intérieure. Ces termes dédoublés sont ainsi en soi et pour soi-même chacun un contraire : celui d'un autre, en sorte qu'en chacun l'autre se trouve déjà simultanément exprimé ; ou encore, il ne s'agit pas du contraire d'un autre, mais simplement de contraire pur, en sorte qu'il est chez lui-même le contraire de soi...* »¹⁴⁹

Hegel souligne que la satisfaction du désir pour un sujet romantique est impossible. Comme il a été expliqué plus haut, ce problème est ancré dans la conception romantique du moi. Le sujet qui nie la réalité effective, en effet, ne peut pas ressentir satisfait parce qu'il y aurait toujours un fossé entre la réalité dans laquelle il vit et l'idée dont il fait rêve de réaliser. Ils mettent à la place des idées ses représentations sensibles (*Vorstellung*) afin de reconstituer l'unité de la vie.¹⁵⁰ Par ailleurs, la conscience de soi pourrait surpasser la sphère des désirs à condition qu'il *se reconnaisse lui-même chez autrui*.¹⁵¹ D'après Hegel, le moi romantique exerce une autodestruction qui lance sans cesse un processus, plus précisément un désir de satisfaction perpétuel.¹⁵² Selon moi, c'est pour la même raison que Kierkegaard définit le sujet romantique comme une non-continuité.¹⁵³ D'après une autre interprétation selon laquelle l'ironie pourrait être envisagée comme un autodépassement positif, et ainsi on met l'accent sur la qualité créative de l'ironie au lieu de l'aspect de la discontinuité.¹⁵⁴ En ce qui concerne cet aspect-ci, il est important de souligner que le processus de l'idée romantique est envisagé comme un processus discontinu puisque la subjectivité romantique ne s'est formée pas à travers des luttes et des conflits.¹⁵⁵

L'état d'âme romantique manque également une identité qui est pérenne au niveau de la conscience. Nous ne nous attardons pas sur le sujet du retour

¹⁴⁹ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit., p. 182.

¹⁵⁰ Stanguennec, **La Philosophie Romantique Allemande**, Paris, Vrin, 2011, p. 149.

¹⁵¹ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp.189, 207.

¹⁵² Ibid., pp. 189-193.

¹⁵³ Kierkegaard, **Le Concept d'ironie**, op.cit., pp. 257, 258.

¹⁵⁴ Michel Jeanneret, **Perpetual Motion, Transforming Shapes in the Renaissance from da Vinci to Montaigne**, trad. ang, Nidra Poller, p.26, pp.104-106.

¹⁵⁵ Hegel, **Principes de la philosophie du droit**, trad. Jean- François Kervégan, Paris, PUF, p.315-318.

nostalgique (*Heimweh*) à la vie rustique et à tranquillité dans la citadelle des Etats anciens comme nous tenons à faire ressortir les aspects caractérisant l'approche idéaliste des romantiques en regardant la nature.¹⁵⁶ En outre, on peut dire que l'infinité abstraite du romantisme se base sur l'idée de l'éliminations des frontières qui rend les différences nuageuses comme l'avait décrit Kierkegaard.

À cet égard, le problème de la souveraineté substantielle a été traité par Hegel dans «*principes de la philosophie du droit* » et dans «*la phénoménologie* ». Je vais revenir sur cette interprétation à la fin de mon exposé dans une cadre esthétique.

Dans le livre intitulé comme «*Cours d'esthétique II* », Hegel révèle les aspects particuliers de l'idée du beau et de la noble âme. Il soutient qu'il existe les point communes et succession entre le classicisme et le romantisme et dans ce cadre Il met l'accent sur l'idée de l'humanité et le développement de la conscience de soi de la noble âme. Il analyse les tragédie grecques et médiévales qui précèdent les œuvres littéraires et les œuvre d'arts romantiques.¹⁵⁷ Nous comprenons que les formes des expressions qui se basent sur l'opacité du l'intériorité du sujet est le plus important. Les formes particulières de l'idée du romantique comportent les aspects et les formes négative qui déterminent les relations de l'identité et l'altérité. Hegel souligne les luttes comme les négativité extérieur, l'état d'âme mélancolique comme la négativité intérieur et l'amour comme réconciliations des contradictions et les diversités divisant.¹⁵⁸ Nous soutenons que nous pouvons considérer comme les aspects lyriques qui caractérise l'esthétique et littérature romantique. Selon nous, dans les cours des esthétiques de Hegel, il soutient que l'histoire du lyrisme romantique concerne la tonalité musicale et les abstractions des images et l'idée de l'inspiration qui crée ces multiplicités tonales.

Cette sorte de lyrisme commence par l'ironie féminine dans le développement des textes littéraire et les romantiques ultérieurs développe une conception du lyrisme plus élevé lorsque les créations des imaginations sont développées dans un monde

¹⁵⁶ Taylor, **Hegel**, op.cit, pp.206-208.

¹⁵⁷ Hegel soutient que la poésie est la troisième de l'art véritable, à savoir absolu, qui commence par la peinture qui exprime l'intériorité subjective. Hegel, **Cours d'esthétique**, *Livre II* op.cit.248-249.

¹⁵⁸ Hegel, **Cours d'esthétique**, *Livre II*. pp.208-209.

culturel qu'auparavant.¹⁵⁹ Le lyrisme romantique comporte un côté symbolique qui appartient à l'inconscience et l'affectivité du cœur pourtant l'aspect caractéristique de lyrisme subjective ses liens avec le monde et l'altérité extérieure. Le lyrisme se base sur les limites et les barrières qui ne sont pas réconciliant mais limitant c'est pourquoi la subjectivité romantique nous donne une conception du l'intériorité subjective sans précédent, celle qui se détache de l'extériorité par une scission alors que le classisme occidental et symbolisme orientale maintiennent ses liens avec la réalité phénoménale grâce à l'idée du beau. À cet égard, notre approche se fonde sur la lecture de la singularité et l'infinité chez Deleuze.¹⁶⁰ Nous allons essayer la tonalité qui est définie dans le cadre de l'ambivalence et l'opacité psychique de la conscience. Je vais revenir sur cette interprétation à la fin de mon exposé.

Section IV. La reconnaissance et la conscience de soi

À mon avis, il est bien évident que Hegel, par-dessus tout, s'efforce d'éclairer la relation entre le moi et autrui lorsqu'il aborde le conflit entre le maître et l'esclave et pour lui, la résolution de ce conflit réside dans la reconnaissance réciproque entre deux individus. Pourtant on ne voit pas dans cette relation les mouvements *de deux consciences de soi*. À cet égard, le problème de la souveraineté substantielle a été traité par Hegel dans « *Principes de la philosophie du droit* » et dans « *la phénoménologie* ». ¹⁶¹ Je vais revenir sur cette interprétation à la fin de mon exposé dans une cadre esthétique.

Selon lui, il s'agit seulement des agissements véritables tant que les individus déterminent leurs actions conformément à la nécessité rationnelle. Si l'agir d'un individu a un effet sur soi-même et sur l'autre, c'est justement dans ce cas-là qu'un agir s'envisage comme un *agir véritable*. ¹⁶²

¹⁶¹ Hegel, **Principes de la philosophie du droit**, op.cit, pp.315-317.

¹⁶² Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, p. 198.

« *L'agir n'est donc pas seulement à double sens sur la mesure où il est un agir aussi bien dirigé sur soi que dirigé sur l'autre mais aussi dans la mesure où il est, de façon dissociée, aussi bien de l'une de conscience de soi que l'agir de l'autre.* »¹⁶³

Cela revient à dire que *l'agir d'une conscience de soi* qui accomplit ses actions en relation avec *une autre conscience de soi* se définit dans ce cadre, néanmoins quant à l'agissement du maître et de l'esclave il existe une autre situation où ils ne peuvent pas réaliser la double négation, celui qui est une exigence pour qu'un agir soit considéré comme étant véritable. C'est pourquoi ses actions se limitent au niveau de la négation abstraite car ils ne peuvent pas surmonter les désirs qui dressent les frontières entre eux et ainsi la relation de l'un à l'autre reste externe.¹⁶⁴

Le maître et l'esclave, pour Hegel, doivent prendre le risque de perdre leur vie, pour qu'ils puissent éprouver la liberté. Il semble donc pertinent de dire que leur affrontement avec la mort définit et dirige ses actions. D'une part, *leur désir* et *leur relation* aux objets externes deviennent pourtant pour eux contraignants, dès qu'ils se rendent compte qu'ils sont attachés à autrui sous différentes formes, ils peuvent se libérer des liaisons étroites avec le monde extérieur. Comme l'objet se définit comme le contenu de la conscience, leur rapport aux objets devient décisif pour qu'ils puissent gagner leur liberté et ses relations se considèrent comme *la médiation*. La négation naturelle serait ainsi surmontée.

Du point de vue de Hegel, chaque individu vise à tuer autrui afin de détruire sa réflexion en dehors de lui-même, en d'autres termes son extériorité, et c'est par là que ces individus font un retour sur soi-même. Sinon, un individu se verrait lui-même en dehors de lui-même et éprouver *son identité auprès de l'altérité*. La rencontre *d'une conscience de soi* avec une autre conscience de soi comprend deux aspects principaux, le premier aspect est l'extériorisation de la conscience de soi et le second aspect est la suppression d'autrui. Car, en faisant un retour sur soi, la conscience de soi exerce un mouvement circulaire et ce processus consiste à supprimer autrui et ainsi elle ne voit pas l'autre comme une essence mais soi-même dans l'autre. « *Il faut qu'il abolisse cet être hors de soi qui est le*

¹⁶³ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, tr, Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, Paris, Gallimard, 1993, p. 218.

¹⁶⁴ La dialectique du devenir et l'orientation de la conscience ironique révèle la conception de la négativité chez Hegel comme un passage de la duplication mimétique des relations contradictoire à la négation extrême. Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, Ibid., p,197.p.213. p.327-329.

*sien ; l'autre individu est une conscience qui est, et qui est empêtrée de toutes une série de façons ; il faut qu'il contempla son être autre comme pur être pour soi ou négation absolue. »*¹⁶⁵

C'est ici que la mort est envisagée comme la négation de la conscience et sans que la conscience affronte la mort et surmonte cette expérience, elle ne pourrait pas devenir une *subsistance par soi*. Hegel précise que « *Dans cette expérience, il advient à la conscience de soi que la vie lui est aussi essentielle que la pure conscience de soi.* »¹⁶⁶ On trouve ici la raison pour laquelle Hegel critique les romantiques à propos de leur conception de la vie. Le sujet romantique qui nie la réalité extérieure et devient dépourvu de cette expérience qui permet de comprendre la vie concrète. De plus Hegel compare *l'acte du maître avec celui de l'esclave*. Le maître en tant que pure négation s'exerce pour lui-même et ne s'intéresse qu'à ses désirs et ses besoins propres. C'est pourquoi il exprime son existence propre et il agit en se l'exprimant. L'esclave, en revanche, exerce son action en répétant celui de son maître et ainsi son action s'identifie comme impure et inessentielle.¹⁶⁷

Cependant même si le maître obtient la reconnaissance de son esclave, parce qu'elle serait réalisée unilatéralement, le maître ne peut pas également devenir une conscience de soi. On pourrait dire que les hiérarchies entre les deux forment un obstacle à l'existence de la conscience de soi.

CHAPITRE V.

La vérité de la conscience de soi

La reconnaissance permet aux individus de parvenir à la vérité, parce que c'est grâce à *la reconnaissance* que l'opposition entre les modes objectifs et subjectifs est éliminée. Cependant, le rapport entre *le maître et l'esclave* ne leur donne pas cette possibilité d'atteindre la vérité. Hegel souligne que « *Il s'ensuit que la vérité de la conscience autonome, c'est la conscience servile de l'asservi. Certes, celle-ci apparaît d'abord hors d'elle-même et non comme la vérité de la conscience de soi. Mais de même*

¹⁶⁵ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., p. 199.

¹⁶⁶ Ibid., p. 200.

¹⁶⁷ Selon Hegel, nous pouvons atteindre une reconnaissance mutuelle entre les pôles extrêmes, seulement tant que nous sommes autonomes. Au niveau de la négation naturelle, cela n'est pas possible. Voir Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., p. 199.

que la domination du maître a montré que son essence était l'inverse de ce qu'elle voulait être, la servitude de l'asservi deviendra bien au contraire dans son accomplissement le contraire de ce qu'elle est immédiatement ; elle entrera en elle-même en tant que conscience refoulée en soi, et se renversera en autonomie véritable. »¹⁶⁸

Alors que l'esclave éprouve l'angoisse de la mort, le maître n'a pas une telle expérience qui le confronte à la mort comme il a battue l'esclave. L'esclave fait l'expérience du maître comme sa réalité, en d'autres termes : la conscience qui est pour soi, dès lors, la vérité de l'esclave se forme et se détermine par « la négativité pure » de son maître. La raison principale de cela est que l'esclave affronte la négativité absolue, autrement dit absolue, le seigneur en tant que Dieu.¹⁶⁹ Sa croyance en réalité et en l'existence est ébranlée par cette expérience *extrême* et ainsi la continuité du monde extérieur devient scindée en morceaux. C'est de cette façon que la réalité effective est niée par l'esclave en tant que « *être pour soi pur* ».

Pourtant son expérience prend une dimension nouvelle alors qu'il s'extériorise lui-même en travaillant. Si l'esclave ne s'extériorise en construisant un rapport avec *la chose*, l'angoisse qu'il éprouve resterait dans *une dimension interne* et donc *la peur* ne changerait aucun aspect de *sa vie dans ce cas-là*. Mais il constitue son « *être pour soi* » en donnant forme à la réalité extérieure.

«Cependant l'activité formative n'a pas seulement cette signification positive que la conscience servante y devient à soi, comme pur être pour soi, quelque chose qui est ; mais aussi la signification négative, face à son premier moment la peur. Dans le façonnage de la chose, en effet, sa propre négativité, son être pour soi, ne devient pour elle objet parce qu'elle abolit la forme opposée, une forme qui est. Mais ce négatif objectal est exactement l'essence étrangère devant laquelle elle a tremblé. »¹⁷⁰ C'est là qu'il faut rappeler que le sujet romantique se retire du monde extérieur afin de nier l'éthique du travail et les valeurs qui en découlent. Ils considèrent cette éthique comme une éthique prométhéenne et

¹⁶⁸ Ibid., pp.202-203.

¹⁶⁹ Il est important de distinguer la volonté noble de la conscience géniale (la créativité divine) qui s'élève au-dessus des lois et des valeurs éthiques. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op.cit. pp.539-540.

¹⁷⁰ Ibid., p. 204.

s'efforce de le remplacer par une réalité formée par leur imagination et en accord avec leurs désirs.¹⁷¹

Leur rupture avec la réalité de la société est critiquée sévèrement par Hegel. Parce qu'il soutient l'idée que le travail est un moyen qui permet à un sujet de s'extérioriser. Nous pouvons perdre notre liaison avec la réalité effective si on ne produit rien. Il semble que la critique que Hegel adresse aux romantiques prend appui sur son affirmation de la société bourgeoise, du moins jusqu'à un certain point, ou bien sa perspective concernant ce sujet pourrait être caractérisée comme réductrice. D'un autre côté, dans le cadre du conflit maître-esclave, on pourrait trouver les points communs entre le maître et le sujet romantique, qui, *lui aussi*, également ne s'intéresse qu'à son plaisir et de pire, à cause de son rapport négatif au monde, son désir reste toujours insatisfait. Cependant, selon moi, le sujet romantique, malgré tout, tisse des liens différents avec le monde extérieur, autrement dit avec la chose. Bien entendu, selon Hegel, l'art romantique est une forme inconvenable pour atteindre la vérité et pour se lier au monde extérieur. La dialectique de l'idéalisme romantique est attachée au monde de l'apparence et je vais revenir sur cette discussion à la fin de mon exposé.

¹⁷¹ Comme nous l'avons indiqué dans la partie portant sur l'esthétique, nous pouvons commencer à parler du concept de l'idéal lorsque nous concevons la forme de la beauté humaine et l'idée de l'humanité. Cela révèle une conception de la moralité qui souligne notre nature obéissant et docile. Ainsi, nous nous éloignons de l'étrangeté naturelle et de l'aliénation sauvage en se civilisant. Cette obéissance est valorisée par une éthique qui se fonde sur le rapport entre les idées et les affections. Pour comprendre la discussion à propos de l'humanisme de l'éthique romantique et de l'idée kantienne d'humanité, Voir Monique Castillo, **Kant**, 1997, Paris, Vrin, pp. 217-219.

CHAPITRE VI.

L'ironie Féminine Et L'ensorcellement

Section.I L'individualisation féminine

Je chercherai à mettre ensemble ce que nous avons dit jusqu'ici afin de donner un aperçu plus détaillé en regardant les différents types de *l'ironie*.¹⁷² À cet égard, nous pouvons s'attarder sur l'importance de *l'ironie féminine*. Commençons par une citation : « *C'est à ces Pénates qu'est attaché le féminin, lui qui dans elles intuitionne en partie sa substance universelle, en partie aussi sa singularité, en sorte cependant que ce rapport de la singularité ne soit pas en même temps le [rapport] de plaisir.* »¹⁷³ Si nous voudrions avancer en précisant la conception de *l'ironie féminine*, nous devons comprendre la distinction de Hegel entre *l'ironie féminine* et *l'ironie de la belle-âme* et pour cela nous pouvons nous occuper de l'idée de la fémininité dans les champs-éthique et esthétique.¹⁷⁴ Je définis notre champ d'étude ainsi parce que d'un certain point de vue, la décision romantique ne touche qu'au niveau esthétique, en laissant tout intérêt moral en dehors.¹⁷⁵ Soulignons l'aspect important ici, ce sont les formes de la particularisation de l'universel, autrement dit, les moyens de la différenciation du moi et la relation du moi et du non moi. Nous nous focaliserons, dans ce contexte, sur la différenciation de la conscience par l'intermédiaire de l'ironie féminine. Nous ne pouvons pas mentionner de l'émergence de

¹⁷² Kierkegaard, **Le Concept D'ironie**, op.cit., pp. 265-268. Kierkegaard dirige une discussion concernant les choix esthétiques des caractères féminins chez les écrivains romantiques qui éliminent les devoirs moraux comme il l'a fait pour les choix religieux.

¹⁷³ G.W.F Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, tr. fr. Gwendoline Jarczyk, Pierre-Jean Labarrière, Paris, Gallimard, 1993, p. 416.

¹⁷⁴ Slavoj Žižek, **The Parallax View**, Cambridge-London, The MIT Press, 2009, pp. 104-105. Kierkegaard constitue certaines comparaisons entre la liberté esthétique de *Don Juan* et les choix d'*Abraham* et de *Don Juan* et la liberté esthétique des caractères comme *Lucinde* et Lisette pour Schlegel et *Penthésilée pour Kleist* et *Psyché pour Novalis* qui représentent *l'ironie féminine*. Hegel et Kierkegaard critiquent les romantiques parce qu'ils négligent les devoirs moraux qui maintiennent les liaisons sociales. Ils soutiennent que les romantiques résoudraient les problèmes moraux et les problèmes concernant la reconnaissance d'une façon esthétique comme les romantiques n'insistent que sur les valeurs religieuses et culturelles des aspects féminins. Cependant, à mon avis, nous pouvons en tirer une conclusion comme suit : le saut romantique exclut non seulement les devoirs moraux mais aussi une possibilité de l'éthique féministe puisque les valeurs éthiques sont reliées à l'ironie et surtout à l'ironie féminine chez ces auteurs. Nous pouvons ainsi dire que l'ironie féminine qui concerne également la dialectique des apparences doivent plutôt être envisagée dans le cadre esthétique du problème de l'identité.

¹⁷⁵ Kierkegaard, **Le Concept d'ironie**, pp. 99, p.125 Les différentes formes de *l'ironie féminine* nous permettent de comprendre le niveau de l'abstraction des valeurs.

l'individu comme une identité subjective.¹⁷⁶ En un sens général chez Hegel, comme on l'a déjà dit plus haut, l'individualité se relie directement au concept du *désir*. Ce qui nous individualise et nous permet de se particulariser est l'orientation de notre désir.¹⁷⁷ D'après mon interprétation, c'est exactement à ce niveau de la conscience que la distinction entre *l'ironie féminine* et *l'ironie du cœur*, (*Gemüt*) se révèle.¹⁷⁸ Comme il est dans la vie familiale *des déesse Pénates*, *l'universel*, *l'Idée* en tant que forme suprasensible (la nature seconde), ne se particularise pas, ne se structure pas par une orientation individuelle. En revanche, dans *la société éthique*, pour les hommes, il leur est permis de poursuivre ses désirs personnels. Nous trouvons la même distinction chez Kierkegaard et Schelling, le problème de la beauté (en ce qui concerne la beauté hellénique) et l'ironie avant le romantisme tient à l'aspect de la particularisation. Nous pouvons en conclure que le mouvement illimité du désir est nécessaire pour l'articulation de l'idée de l'individu en termes hégéliens, même, lorsque nous voulons comprendre *l'ironie féminine*.¹⁷⁹ En outre, comme nous l'avons déjà dit (remarqué), nous pouvons élargir la portée de notre discussion éthique en la reliant à la dimension *esthétique* et mettant l'accent sur la relation entre la beauté et la laideur dans ce cadre.¹⁸⁰

Section II. Les idées esthétiques et l'ambiguïté féminine de la conscience.

D'après notre interprétation, « *la laideur idéale* » en contraste avec la belle-âme, *une idéale* renversée, c'est-à-dire *ironique*, appartient aux dominations des sorcières terrorisantes et *alarmantes* et se rapporte à l'aspect du manque du désir.¹⁸¹ Le détachement

¹⁷⁶ Schelling, **Philosophie de l'art**, op.cit., p. 73. Nous pouvons nous rappeler la conception de la révélation de la beauté à travers la particularisation de l'idée.

¹⁷⁷ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit., pp.193, 325.

¹⁷⁸ Il convient d'élaborer le changement des représentations et les icônes de la mélancolie comme des formes gracieuses et féminines (Modrzewska fait allusion à *la peinture de Melancholia de Dürer*) à des formes dominantes dans lesquelles la belle âme est décrite comme un roi. Nous pouvons ainsi suivre la liaison entre l'esthétique romantique et le développement de la conscience ironique. Nous pouvons distinguer également l'individualisation féminine de l'individualisation masculine en relation avec l'affectivité romantique. Mirosława Modrzewska, **Byron and the Baroque**, Frankfurt, Peter Lang, 2013, pp. 99, 138.

¹⁷⁹ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp.247, 248, 446. J'envisagerai les formes de l'unité constituée par les femmes à travers la négation et l'aliénation comme l'ironie féminine.

¹⁸⁰ Friedrich Schlegel, **Sur L'étude de la poésie grecque**, tr.fr Marie-Laure Monfort, Paris, Editions de l'éclat, 2012, pp. 84, 97, 99.

¹⁸¹ Nous suivions ici la traduction de Miller. Hegel, **Phenomenology of Spirit**, tr. ang.A.V. Miller, New York, Oxford University Press, 1977, p. 446. C'est là que nous trouvons également l'aspect ambiguë et alarmant de l'ironie féminine.

de celle-ci se définit par ce défaut, bien qu'elles appartiennent à un moment de la conscience supérieur aux *Pénates*, comme il révèle le pouvoir de la négativité alors que le désir représente l'excès et *l'aliénation*.¹⁸² A l'inverse de *Pénates*, de plus, certaines *romantiques* nous donnent une idée de la féminité douée du pouvoir animal, parfois monstrueuse, qui est capable de poursuivre ses désirs et de devenir l'avant-coureur d'une multiplicité comme un troupeau, au lieu de maintenir les liaisons familiales. Nous pouvons rappeler *Penthésilée* en contraste avec les sorcières du *Moyen Age* et puis en contraste avec les figures féminines de la littérature romantique.¹⁸³ Même si elles ne sont pas permises d'être un membre de la société civile, et ainsi restant aliénées, nous rencontrons certaines figures de la féminité qui établissent ses pactes et ses cultures sociales.¹⁸⁴

Si nous interprétons le moment de la belle âme romantique comme le moment de la révélation du génie romantique, nous devons souligner que la production du génie est réalisée selon les idées esthétiques.¹⁸⁵ C'est un aspect qui caractérise l'ambivalence romantique en la distinguant de l'énigme de la conscience.¹⁸⁶ Le génie saurait guider la conscience de soi en dépassant toute finalité naturelle et le fonctionnement de

¹⁸² Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., pp. 230-231. Même si Hegel n'avait pas établi une telle liaison immédiate l'ironie féminine pourrait être envisagée comme un moment de la certitude et ainsi comme un niveau supérieur de l'idéalisation et de l'abstraction de l'esprit. Pourtant, il convient de rappeler que nous parvenons au sommet de la contradiction grâce à la lutte et au clivage intérieur.

¹⁸³ En ce qui concerne les conflits au niveau de la négation naturelle, je soutiens que les machines et les techniques des guerres pourraient être interprétées comme techniques de l'illusion. Voir l'approche de Deleuze là-dessus surtout dans *Mille Plateaux* p. 498.

¹⁸⁴ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateau*, tr. fr. Brian Massumi, London, Continuum, 2011, pp. 268-269.

¹⁸⁵ Certes, nous pouvons évoquer d'autres sens du génie comme le mot du *Genius* est d'origine latine. Le *Genius* est défini principalement comme un démon qui accompagne un individu depuis sa naissance. A cet égard, Ce qui est le plus important pour la pensée romantique, c'est le *genius* au sens d'une « disposition naturelle » qui dépasse les limites de l'entendement et dans ce cadre le génie nous permet de parvenir à un niveau sur naturelle. Les génies apparaîtraient ainsi comme des démons intermédiaires qui établissent une transition de la dimension naturelle à la dimension surnaturelle. C'est pourquoi la créativité artistique est mise en rapport avec le Dieu (L'Absolu) chez Schelling. L'autre sens du *Genius* est l'amphitryon qui accueille les gens comme s'il était dans *le Banquet* de Platon. Le sens du *Genius*, caractérisé ainsi comme le maître de la maison, consiste à délimiter un espace afin de le protéger et créer une ambiance. A notre avis, cette définition pourrait concerner la différence romantique entre le dehors et le dedans, qui est envisagé par Hegel dans le cadre de la discussion à propos de l'intérieur du sujet ironique (*Innere*) abstrait. Henri Goelzer, *Dictionnaire de Latin*, Henri Legrand (éd), Paris, Bordas, 2007, p.297.

¹⁸⁶ À mon avis, le dépassement de l'ambiguïté ne serait pas accompli à travers des moments de la conscience de soi, à savoir, à travers le moment du désir ou bien la conscience malheureuse. Nous pouvons rappeler que dans les passages précédents, nous avons mentionné l'extériorité de la lumière réflexive de *Psyché*. A cet égard, l'échec de la suppression de l'aliénation est lié à l'ironie féminine. Nous pouvons insister sur l'aspect de la lucidité de la conscience romantique qui concerne plutôt les apparences que la manifestation de l'essence. Robert Pippin, *Hegel On Self-Consciousness*, New Jersey, Princeton University Press, 2011, pp.29-30.

l'entendement, ainsi nous parvenons à un moment de la conscience dans lequel l'infinité négative s'est révélée.¹⁸⁷

Le point le plus important de l'ironie et particulièrement celui de l'esthétique féminine est l'émergence de l'ambivalence et de *l'ambigüité ironique* qui définit les frontières entre le dedans et le dehors, les apparences et la vérité.¹⁸⁸ Nous pouvons aussi voir clairement cette dialectique chez les *sorcières* de *Faust*.¹⁸⁹ Même si *le cœur de la belle âme* maintenait des liaisons avec la réalité phénoménale, ce ne serait pas possible sans ces niveaux de l'attention des moments de la conscience concernant les règles de l'intériorité et de l'extériorité.¹⁹⁰ Lorsque les énigmes des sorcières nous guident, notre contemplation assume une forme sensible et nous rencontrerons les liaisons entre l'idée du beau et la laideur dans notre paysage nébuleux. Alors que le premier (la beauté) définit les limites esthétiques et éthiques, la laideur représente l'excès illimité qui oriente notre conscience de soi à ce niveau du développement de l'esprit.¹⁹¹ Le paysage nébuleux pourraient être interprété ici comme ambigüité de la diversité naturelle en contraste avec la singularité de la belle âme. La constitution de ces frontières se réalisent également par le *genius* et « *le cœur de la belle âme* ». Ces moments (*momentum*) de la conscience, à savoir le *genius*, se considèrent comme un moment plus élevé parce qu'ils sont susceptibles d'être au-dessus des règles établies.¹⁹² Au niveau d'*l'ironie féminine*, la *beauté suprasensible* ou bien la *laideur informe* se sert pour régulariser les relations entre l'individu et la société, pourtant au niveau supérieur, avec le surgissement du *génie*, nous devenons capables de redéfinir toutes les règles en supprimant le niveau de la culture naturelle. Cette comparaison est valide pour le passage de *la production organique* au niveau de la productivité du *genius*. Le passage de la culture naturelle à la culture esthétique est un aspect romantique critiqué par Hegel en raison d'être un détachement substantiel de la société.¹⁹³ La culture naturelle

¹⁸⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, pp. 294,297, 301.

¹⁸⁸ A mon avis, nous pouvons trouver une autre interprétation de l'ambigüité qui découle de la scission (*Spaltung*) de l'idée dans le livre de Lapoujade. L'ambigüité dans l'apparition et la disparition des images (le devenir) est ici rattaché à une approche esthétique comme il est chez Hegel. David Lapoujade, **Deleuze, Les Mouvements Aberrants**, Paris, Les Editions de Minuit, 2014. pp.124, 276-278.

¹⁸⁹ Hegel, *Phénoménologie de L'esprit*, op. cit., pp.324, 596, Le guide de sorcières conduit au crime et à la transgression de règles morales.

¹⁹⁰ Nous pouvons étayer nos arguments concernant la contradiction qui gît dans le cœur de « *la conscience de soi comme essence double* » comme suit : « c'est la conscience elle-même qui est l'absolu inquiétude dialectique. » Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit. pp. 211-213.

¹⁹¹ Johannes Wolfgang von Goethe, *Faust*, tr. tur. İsmet Zeki Eyüboğlu, (éd), İstanbul, Sosyal Yayınları, 2001, pp. 144-145, 317.

¹⁹² F.W.J. Schelling, *System Of Transcendental Idealisme*, tr. ang. Peter Heath, University Press Of Virginia, 2001, p. 169.

¹⁹³ Schlegel, *Sur l'étude de la poésie grecque*, op.cit., pp.70,98.

se fonde plutôt sur un contraste de l'un avec le multiple. Elle est donc considérée plutôt comme une multiplication mimétique qui créent des troupes, et les avant-coureurs féminins fascinent ses multiplicités et le guident.¹⁹⁴ Quant aux créations *du génie romantique*, nous pouvons dire que le contraste romantique moderne assume non seulement des frontières mais aussi des hiérarchies. C'est grâce à cette conscience de la hiérarchie que le haut et le bas profond, et d'autres limites qui décrivent l'individualité. Nous pouvons commencer à aborder le concept du *désespoir* et *la culpabilité* chez les *romantiques* comme des aspects que l'on rencontre surtout dans l'atmosphère des créations artistiques.¹⁹⁵ Vous trouvez les explications détaillées là-dessus, dans la partie qui porte sur l'art romantique. Dans ce cadre, il suffit de faire une citation à propos de la règle qui tient à l'ironie, pour ouvrir une autre perspective.

*« Si l'enthousiasme doit être comparé à l'exaltation de l'esprit, et c'est un tel délire qui s'accorde le moins avec le sublime, parce que les rêveries creuses qu'ils contiennent le rendent ridicule. Dans l'enthousiasme comme l'affect, l'imagination est sans frein ; dans l'exaltation de l'esprit, elle est sans règle, comme une passion enracinée et qui couve en nous. Le premier cas correspond à un accident passager, qui parfois peut bien atteindre l'entendement le plus sain ; le second cas correspond à une maladie qui le bouleverse. »*¹⁹⁶

Dans le cadre de cette étude, j'exposerai des réflexions de Hegel sur l'*enthousiasme romantique*. Nous pouvons dire que *la révolte romantique* a de nombreuses connotations inadmissibles. Hegel accuse généralement le mouvement romantique d'être un ennemi de la société raisonnable. Cependant, nous trouvons quelques nuances chez Kant. Nous pouvons mettre en rapport la remarque de Kant avec celle de Hegel, et si nous traitons l'enthousiasme non pas comme un affect qui transgresse les normes, mais comme un moment de la conscience, c'est-à-dire, une certitude de soi, un moment de conscience de soi. Dans la phénoménologie de l'esprit, Hegel soutient que le moment des affects des

¹⁹⁴ Dans le cadre de l'idéalisme allemand, il faut faire une distinction entre l'apparence (*Erscheinung*) et l'essence, pour que l'on puisse comprendre le sens de l'unité et l'identité chez Hegel. [*Ercheinung* signifie l'apparition ou le phénomène ; *Schein* signifie l'apparence.] Nous admettons que l'ironie féminine est rattachée à l'ambiguïté de l'apparence et au détachement individuel alors que la révélation de l'unité essentielle exige une relation continue entre l'existence singulière et la multiplicité. Le pacte ironique ne nous permet que de constituer une telle réconciliation négative (*Versohnung*) et une subjectivité abstraite. G.W.F. Hegel, **Wissenschaft der Logik**, Die Lehre vom Wesen, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1999, pp.13,126, 155-157.

¹⁹⁵ Kant, **Critique de la faculté de juger**, op.cit., pp. 255, 256, 259. Cet aspect-là concerne le niveau où la conscience de soi s'objective et surmonte la négativité extérieure.

¹⁹⁶ Immanuel Kant, **Critique de la faculté de juger**, tr. fr. Alain Renaut, Paris, Gf Flammarion, 1995, p. 259.

enthousiasmes pourrait être surmonté à travers l'idée du beau. Un tel moyen d'objectivation doit être considérée comme l'ennoblissement de la multiplicité naturelle. Toutefois, quant à la conception romantique de l'affect et à l'enthousiasme, nous attendrions un niveau de la spiritualité dans lequel nous n'aurions plus besoin d'une unité organique.¹⁹⁷

Pour aboutir à une conclusion, nous pouvons dire brièvement que « *l'ironie féminine* » consiste à réunir l'idée de beauté et la laideur, ce qui est important pour saisir la caractéristique de *l'esthétique romantique*.¹⁹⁸ La création féminine, ou bien la beauté et la laideur féminines (les sorcières alarmantes) pourraient être considérées comme étant plus proche de la puissance naturelle. À l'envers de la puissance de la production de l'idée du beau, l'ironie féminine et la laideur alarmante donnent une réponse à l'aspect illimité de la nature. Ces représentations se fondent sur le sentiment négatif du sublime. La distinction de Hegel, le créativité mimétique, sérielle, appartient à la production de la nature organique et l'ironie féminine nous conduit à réinterpréter la production idéale du génie romantique qui dépasse les limites organiques de la nature.¹⁹⁹ Cette production gagne en autonomie par rapport à son environnement parce qu'elle se définit elle-même comme une unité alors que les autres la définissent comme une pluralité.²⁰⁰ Cependant, *l'ironie romantique* dépasse ce type de l'ironie parce que cette *ironie* devient infinie, c'est-à-dire, *une infinité absolue* qui est anticipée par l'ironie suprasensible, mais qui lui est supérieure. Lorsque « *le mauvais infini* » avance dans la chambre de l'illimité, rend infini ce qui est multiple

¹⁹⁷ Hegel souligne que la conception romantique du monde éthique et culturel doit sa structure à la conception du devoir-être kantienne. Selon moi, nous pouvons également trouver certaines liaisons entre l'idée kantienne du sens commun (*sensus communis*) et l'harmonie romantique qui se fonde sur la loi du cœur. D'ailleurs, telle que l'avait noté Hegel dans **PPD**, leur idée de la réconciliation des individus repose sur les idées de Rousseau. Un aspect sur lequel j'ai mis l'accent dans le cadre du pacte ironique des femmes romantiques. Bien que Hegel n'ait pas fait une comparaison claire entre les conceptions des affects et l'idée de l'enthousiasme, il avait mis l'accent sur les aspects similaires entre l'éthique et l'esthétique kantienne et romantique. Tous les deux consistent en une certaine idée de l'humanité qui dépasse les frontières des particularités nationales, même si les romantiques avaient développé une conception plus élevée de la barbarie orientale à la différence de Kant. Voir **CFJ**, pp.182-183,216-217, dans **PE**, pp, 587-588.

¹⁹⁸ Hegel, **Cours d'esthétique**, op. cit., pp.122, 214, 346.

¹⁹⁹ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp.201, 586.

²⁰⁰ Judith P. Butler, **Cinsiyet Belası, Feminizm Ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, İstanbul, Metis, trad, Başak Ertür, 2008, p. 68, pp.138-139. Nous pouvons regarder la discussion à propos de la différence ontologique pour mieux comprendre l'unité et ainsi la différence constituée par l'ironie féminine. Pourtant à notre avis au sujet de l'interprétation de Hegel, il convient de dire que l'idée de l'ironie dépend du devenir de l'idée absolue et c'est pourquoi l'âme romantique qui ne doit pas avoir un équilibre continue comme la conscience observante comme Butler l'admet dans son ouvrage. Pour la relation entre le processus du devenir et les affects qui brisent les règles et les approches mimétiques. Le devenir ne se base pas sur les synthèses mimétiques et répétitives dans ce sens. Voir également le point de vue de Deleuze dans **MP**, pp. 497-499.

afin de lui donner une qualification qui n'est pas quantitative.²⁰¹ Lorsque l'on considère le sens du sublime, cet aspect devient plus clair puisque l'émergence du sublime ne se limite pas à une distinction *entre* « *la beauté symétrique* » et « *la laideur asymétrique* ». ²⁰² Néanmoins, comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, ces qualifications ne seraient pas originales aux yeux de Hegel, car elles maintiennent toujours un aspect quantitatif inessentiel qui empêche l'individu de devenir un sujet substantiel, c'est-à-dire unique, comme l'admettaient par les romantiques.²⁰³ Il est convenit de rappeler que la conception de l'infinité est liée aux différentes représentations d'arts. La représentation classique de l'infinité des espaces extérieurs se distingue des horizons de l'infinité subjective du romantisme.²⁰⁴

Chapitre VII.

L'âme noble et le génie

Section I. Pourquoi la conscience ironique a-t-elle une tendance à s'étendre d'une façon illimitée ?

En s'appuyant sur la comparaison de Hegel à propos de différents niveaux de l'esprit, nous pouvons faire ressortir l'importance *de la créativité du génie romantique*. Nous venons de faire des liaisons entre la *conception hégélienne* du génie et le développement *de la conscience de soi*. Nous pouvons élargir la portée de nos études afin de donner un meilleur encadrement au sujet de la *noble âme* et de poursuivre le déploiement de *l'esprit* et l'éclosion *des différentes étapes de l'abstraction de l'âme*.

Au premier abord, la première approche consiste à envisager le concept du *génie*. On définit le *genius* comme la créativité qui dépasse les limites de la production organique.²⁰⁵ Comme la production du génie surmonte les limites de la production qui sont en relation

²⁰¹ Hegel, *Science de la logique*, L'être, op.cit., pp.233, 349.

²⁰² Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op.cit., p. 574. L'asymétrie de la laideur s'attache à l'incommensurabilité et la symétrie concerne les formes régulièrement répétant.

²⁰³ Schelling, *Philosophie de l'art*, op.cit., p. 91. Il s'agit de l'esthétique de la laideur comme une esthétique de l'idéal renversé.

²⁰⁴ D'après le point de vue de Hegel, la conception de l'infinité est rattachée à l'autonomie de l'individu dans une société. Dans ce cadre il avait inscrit la conception de l'infinité orientale et l'inertie orientale concernant l'objectivité dans le même cadre où l'idée romantique de l'infinité se trouve. L'infinité doit être envisagée comme l'éloignement des multiplicités des choses. Voir notamment CE, Livre II, pp. 14-15, 317.

²⁰⁵ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op.cit., pp. 574,587.

avec les règles de l'entendement, nous pouvons le rattacher au pouvoir de *l'abstraction ironique*. D'ailleurs, il nous faut ajouter que Hegel considère l'emploi du concept de l'ironie dans le cadre du *devenir infini* de l'âme.²⁰⁶ En effet, en comparaison avec le concept romantique du cœur sacré, *le génie* romantique occupe moins de place. Pour ne pas nous éloigner de la discussion centrale de cette étude, nous aurons pour but de montrer que la production du *génie* doit être conçue en liaison avec l'ironie, c'est-à-dire, la négativité. Ainsi, nous pouvons comprendre plus profondément pourquoi l'ironie ne trace pas un mouvement circulaire qui rassemble et installe une diversité de la tonalité naturelle au milieu.²⁰⁷ Au lieu de cela, Hegel la définit comme un mouvement envahissant et progressiste, autrement dit, une conception de la négativité qui transgresse les limites de lois définies. Le devenir de l'idée se réalise dans des limites extrêmes. L'idée romantique n'étant pas vraiment unifiante décrit donc les frontières qui ne cessent de s'élargir au lieu de constituer un cercle unifiant.

« À un travers sur soi, l'homme confus accède à cette clairvoyance céleste, à cette illumination de soi qu'atteint rarement l'homme à l'esprit ordonné. Le vrai génie relie ces extrêmes. Il partage la rapidité avec le dernier et la complétude avec le premier. »²⁰⁸

Dans cette partie, j'utiliserais plutôt le concept de *l'âme noble* que le concept de *belle âme*, bien qu'ils aient à peu près le même sens dans l'idéalisme romantique. Le deuxième concept sera important lorsque l'on revient sur le côté esthétique.

La conception romantique *du génie* est empruntée à la troisième critique de Kant et maintient les aspects constitutifs qui sont définis par Kant. Néanmoins *le sujet romantique* étend la portée de ce concept et à mon avis, Hegel fonde ses interprétations sur cet élargissement du concept kantien du génie. Il traite ce concept dans *la phénoménologie* et la science de la logique, dans le cadre de la *valeur substantielle* de la société. Comme le *génie* romantique se considère comme un pouvoir abstrait au-dessus de toutes les relations hiérarchiques, Hegel nomme la normativité construite par *le génie* comme *la loi du cœur*, un aspect que l'on a déjà mentionné.²⁰⁹

²⁰⁶ Hegel, *Science de la logique*, L'Etre, op.cit.p.241.

²⁰⁷ Sous certain égard, selon Hegel, le romantisme était un l'éloge de la vie rustique, l'esthétique romantique abstrait les éléments historiques et les aspects concernant les indigénats. André Stanguennec, Ibid.,152.

²⁰⁸ Novalis, *Poésie, Réel Absolu*, tr. fr. Laurent Margantin, Normandie, Poesis, 2015, p. 41.

²⁰⁹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, op. cit., p. 294.

Kant nous donne une conception de la normativité qui se rattache au concept *du cœur*, *l'âme*. De plus, il élabore la production du *génie* en comparaison avec la production organique de la nature.²¹⁰ À mon avis, si nous mettons ensemble les approches de ces philosophes, cela nous rend capable de voir nettement les pensées sous-jacentes à la critique hégélienne de la conception romantique de l'ironie, comme une attitude terrorisante, c'est-à-dire comme la source du chaos pour la société. J'essayerai de mettre en avant, dans ce cadre, certaines considérations différentes afin de développer une liaison entre *le jeu de l'imagination* et *l'ironie romantique* pour atténuer la critique hégélienne à propos de *l'idéalisme romantique*. D'après moi, sans tisser certains rapports entre le concept essentiel, nous ne pouvons pas comprendre le rôle de *la négativité* romantique dans toutes ses dimensions.

Section. II. Le jeu : Une autonomie illimité et limité ironique.

Nous pouvons rappeler brièvement certains aspects, pour mettre en évidence entre l'ironie au niveau de *l'entendement* et l'ironie créée par *les idées esthétiques*. Il importe de faire ce rappel, car *le génie romantique* se sert des créations de *l'idée* au niveau spirituel.²¹¹ C'est un aspect que l'on ne trouve pas dans la pensée *kantienne* et un tel pouvoir de la créativité rend *le genius* romantique envahissant. L'autonomie du génie rend les relations entre les frontières du moi et du non moi ambivalentes parce que la créativité du génie se fonde sur le dépassement des limites définies.

Je vais soutenir l'approche qui définit *l'esprit romantique* comme un esprit progressiste au lieu de celle qui définit *la mélancolie romantique* comme un simple

²¹⁰ Ibid, pp. 114-119, 227, 354-355. J'essayerai d'établir un rapport entre le concept du génie avec le concept de la finalité naturelle de Kant qui est en relation avec la beauté naturelle (*Schönheit*) et de plus avec la créativité technique et machinique de la nature. Dans ce contexte, il convient de distinguer aussi la lucidité et la certitude de la conscience qui sont rattachées à l'intuition et surtout à l'intuition intellectuelle. A notre avis, la spiritualité romantique ne se base pas seulement sur une conception dualiste de la sensibilité. C'est pourquoi, nous nous focaliseront sur une dimension de l'harmonie d'une sentimentalité commune et une conception de *l'harmonie suprasensible* (« une communauté intellectuelle avec l'origine de tous les êtres »), sur laquelle nous avons mis l'accent lorsque l'on envisage l'idée de l'humanité chez les romantiques. Ce que nous entendons par l'harmonie suprasensible est le mouvement de la subjectivité absolue qui se révèle dans le monde naturel et qui concerne donc toutes les singularités vivantes. Nous accordons une importance au concept du génie qui se porte sur une telle harmonie bien que l'intellection intellectuelle soit importante pour la compréhension générale de l'idée de la nature chez le romantique. Je vais étayer mon interprétation en fondant mon approche sur le concept de l'élan et l'imagination absolue chez Novalis, dans son livre qui aborde le moi absolu chez Fichte. Bien que l'intellection intellectuelle fût un aspect important, nous pensons que dans le cadre esthétique cette approche serait plus éclairante. Car nous voulons mettre l'accent sur le processus contradictoire et l'inconscience du devenir de la belle âme et de l'infinité négative de l'harmonie romantique.

²¹¹ Schelling, *System Of Transcendental Idealism*, op. cit., p. 176.

détachement entre *la terre et l'océan*, autrement dit, au lieu de celle qui désigne l'âme romantique comme une île enfermée en elle-même. A mon avis, même si Hegel envisage *l'ironie romantique* comme l'ennemie de la société, nous nous rendons compte que Hegel aussi le considère d'une façon autre que Kant, lorsqu'il s'agit du *détachement mélancolique*.²¹² Comme les romantiques imposent leur normativité aux autres, et ainsi leurs états d'âme (belle âme avec une sentimentalité morale) les élèvent au-dessus des règles établies.²¹³

Nous avons noté à plusieurs reprises que les romantiques sont accusées de rompre avec la réalité. La raison principale en est que le sujet romantique devient capable de parvenir à une *autonomie absolue* grâce à l'idéalisation, ou ce qui revient au même, grâce à *l'abstraction de la réalité*. C'est là où l'on rencontre *une créativité géniale* qui crée des *illusions* au nom de l'idéal romantique. C'est pourquoi, les romantiques se considèrent comme des individus mélancoliques menant une vie qui s'abandonne à la rêverie sans lien avec la réalité sociale. Nous pouvons dire que cette manière de vivre est envisagée également comme la noblesse.

A cet égard, nous pouvons mettre la source de l'illusion romantique dans le clivage entre l'esprit entendu comme une île et *la matière*, c'est -à-dire, *l'en-soi*.²¹⁴ Nous pouvons définir ainsi *le mouvement négatif romantique* entre la thèse et l'antithèse. Pourtant cela ne nous donne pas un aperçu suffisant pour saisir la contradiction au sens romantique du terme. Nous devons comprendre d'une façon détaillée comment l'idéalisation romantique se déploient dans une perspective de l'idéalisme subjective. Nous avons déjà touché à l'aspect concernant la création *titanesque d'Eros*.²¹⁵ Maintenant, nous pouvons y ajouter le concept de *genius romantique*.²¹⁶ Pour qu'on puisse parvenir à une plus haute degré de netteté à propos de la création, surtout, à propos de l'abstraction romantique nous devons concevoir comment la création de la belle âme romantique se distingue de la belle âme hellénique.²¹⁷

²¹² Kant, **Critique de la faculté de juger**, op. cit., p. 252.

²¹³ Besim F. Dellaloğlu, **Romantik Muamma**, Ankara, **Bağlam**, 2002, p. 55.

²¹⁴ Schelling, **System Of Transcendental Idealism**, op.cit, p.74.

²¹⁵ Grimal, **The Concise Dictionary of Classical Mythology**, trad, A.R. Maxwell-Hyslop, ed, Stephen Kershaw, op.cit.p.93-94,p.110,p.441. D'après nous, Hegel peut faire allusion au processus qui mène au découronnement des dieux anciennes.

²¹⁶ Kierkegaard, **Le Concept d'ironie**, Ibid. p.44, p.277,p.289.

²¹⁷ D'après nous, il s'agit du miroir renversé du monde des images et création romantique comme l'avait noté Novalis dans son fragment sur Pygmalion dans « *Das Allgemeine Brouillon* ». En partant de l'approche de Hegel, les représentations et les réflexions romantiques se fondent sur les répétitions mimétiques d'une autre façon. Nous pouvons mettre en comparaison le monde de représentation de Pygmalion avec celle de

Nous pouvons comprendre cette distinction comme un passage du bas niveau de la conscience en relation avec « *la nuit de l'inconscience* » au haut niveau de l'esprit.²¹⁸ Au premier abord, nous pouvons faire recours à ce passage de Solger :

« *La révélation de l'Idée constitue la totalité de la conscience de l'artiste en tant que qualité durable, nous pouvons l'appeler le génie. Cette qualité n'est pas autant fondée dans son Individualité que ce n'est le cas pour d'autres qualités singulières, qui ne demeurent qu'en partie : il s'agit de celles qui rendent habile dans l'exécution des actions particulière d'effets. De purs et simples talents produisent seulement une aptitude technique, mais jamais de génie. Inversement le génie, qu'il n'est aucunement possible d'acquérir, inclut aussi, la plupart du temps, des talents.* »²¹⁹

Cela décèle la relation entre l'universel et l'individuel en tant que le particulier, un point essentiel pour Hegel lorsqu'il soutient ses arguments concernant *la mauvaise infinie* chez les romantiques parce que, comme l'on le verra plus clairement, cela devient un saut de la thèse à l'antithèse, « *un combat sans vainqueur* » comme l'exprime Kierkegaard. Il faudrait noter que Hegel ne définit pas la conscience de soi, comme un désir, comme un enthousiasme hellénique. C'est pourquoi la conception de l'opposition chez Solger est inférieure par rapport aux autres romantiques. Pourtant, nous pouvons interpréter certains passages de Hegel qui concernent la beauté romantique et nous pouvons admettre qu'il envisage le *Genius romantique* en rapport avec la conscience, c'est-à-dire que l'extériorisation du génie romantique n'est pas seulement considérée comme une productivité artistique. Il existe des liens entre la conscience de soi en tant que désir et le *génie romantique* pourtant, nous devons comprendre le désir dans ce cadre non pas au sens général mais plutôt comme une orientation destructive.²²⁰ Nous pouvons dire brièvement que la liaison entre le *désir de la vie et la mort* en tant que *liaison négative* n'est pas considérée comme un mouvement de la *thèse* et de l'*antithèse*. Et lorsque le désir pousse

Méduse. Jean-Luc Nancy, *Corpus*, trad. ang. Richard A. Rand. New York, Fordham University Press, 2008, pp. 61-63.

²¹⁸ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, Ibid, p. 580. Cette partie concernant l'émergence de l'existence et la singularité.

²¹⁹ Karl W.F. Solger, *L'art et La Tragédie Du Beau*, L'agir Artistique, éd, Anne Baillet, Presses de l'école normale supérieure, Paris, 2004, p. 61

²²⁰ André Stanguennec explique la conception naturaliste de conscience de soi romantique, qui conçoit les courants inconscients de l'existence humaine dans *La Philosophie Romantique Allemande*, il nous faudrait qu'il existe une équivalence entre les tonalités de la naturelle et la singularité du génie romantique. Nous pouvons le définir également comme une disposition naturelle et de l'état d'âme romantique. André Stanguennec, Ibid, p. 43, p. 143.

les limites, il ne crée pas une élévation pour l'esprit, parce qu'il ne révèle pas une contradiction, autrement dit, un conflit, d'une façon essentielle. Sinon nous ne pouvons pas comprendre *la critique adressée à l'ironie romantique*. Je vais aborder cet aspect dans le passage concernant le rôle de Charon et les nobles âmes de société. Cette approche explique pourquoi *l'ironie romantique* se rattache à une autonomie absolue que Hegel qualifie de *titanesque (le créateur originel du monde d'apparences)* pour mettre l'accent sur la transgression de la limite individuelle.²²¹

La tentative de créer un monde harmonieux par le génie devient un processus qui nécessite toujours l'annulation du monde actuel. C'est pourquoi, à mon avis, le sujet de la noblesse et de sa relation au génie mérite plus d'attention que le concept de *la beauté* dans ce cadre. Ce qui caractérise l'art romantique, et ce qui relie la barbarie à la modernité, c'est *la création du génie* esthétique et le sens du sublime. Le concept de *la beauté*, surtout dans sa *négation absolue*, ne montre pas l'aspect original du *romantisme*. Ce que je voudrais mettre en lumière, c'est que la première aspiration des *génies romantiques* n'est pas *de créer de belles images*, ce qui pourrait être considéré plutôt comme un objectif relevant d'une approche *classique* au sens kantien. La compréhension de *l'ennoblissement romantique* et de sa relation avec la transformation de la réalité par l'art doit être conçue différemment.

« On peut par conséquent définir le génie aussi par le pouvoir d'avoir des idées esthétiques- par quoi est en même temps indiquée la raison pour laquelle, dans les produits de génie c'est la nature (du sujet), et non pas une fin réfléchie, qui donne sa règle à l'art de la production du beau). Car, dans la mesure où le beau ne doit pas être jugé d'après la disposition finale de l'imagination à s'accorder avec le pouvoir des concepts en général, ce n'est ni une règle ni un précepte qui peuvent servir de mesure subjective à cette finalité esthétique, mais inconditionné, intervenant dans les beaux-arts... »²²²

²²¹Hegel, *Cours d'esthétique*, Ibid., p.147.

²²²Kant, *Critique de la faculté de juger*, op. cit., p. 332. L'inconditionné est défini comme le substrat suprasensible qui dépasse les limites de l'entendement pour révéler la singularité originelle de l'œuvre d'art.

CHAPITRE VIII.

La créativité du génie dans l'art romantique et classique

Je voudrais préciser que Kant distingue l'idée du beau de celle du sublime de manière à établir une continuité entre l'art classique et l'art romantique. Il faut rappeler que le génie et les idées assument le rôle constitutif dans l'art romantique. Par ailleurs, leur conception de l'œuvre d'arts ne se base pas seulement sur l'idée du beau mais sur un renversement de celle-ci en faveur de la monstruosité sublime. Ainsi nous pouvons mettre l'accent sur la négation romantique et la positivité ambiguë (l'abstraction et la reconnaissance subjective) qui émergent de la production de l'œuvre d'art.²²³ Il convient d'élaborer ce sujet dans la partie qui porte sur les affectivités romantiques.

Tandis que la contradiction permet la constitution de l'identité de la conscience de soi, Solger, et d'autres romantiques, mettent en avant une idée de l'originalité. Pourtant une telle conception de la particularité individuelle, aux yeux de Hegel ne crée pas une originalité comme le soutiennent les romantiques. Car elle ne se fonde pas sur les qualités essentielles pour la création de l'originalité individuelle. En outre, comme nous avons déjà évoqué, l'émergence de l'identité romantique devient plutôt problématique aux yeux de Hegel, car elle ne peut pas maintenir une contradiction essentielle entre la thèse et l'antithèse. Ce que les romantiques parviennent à faire est de donner *au sujet génial* en tant que *thèse*, un *pouvoir absolu* qui est capable de créer *son antithèse*, laquelle ne le contredit pas, autrement dit qui ne le limite pas. Avant de passer à un autre aspect, il est à noter que si l'on voulait mettre l'accent sur le contraste entre l'innocence contemplative de la plante et l'envie de l'appétit qui appartient au souci animal, ce genre d'orientation sans conflit poserait un problème pour Hegel. L'équilibre du vivant qui existe sans s'appuyer sur la négativité, reste relié à l'extérieur. Pourtant les êtres vivants qui éprouvent des affects négatifs sont plus proches de l'autonomie. Nous pouvons nous intéresser davantage à l'enthousiasme et à l'idée du bien. Pour revenir à notre premier sujet, nous pouvons citer le passage suivant ;

«... même l'absence d'affect (*apathia*, *phlegma in significatu bono*) d'un esprit observant avec constance ses principes immuables est sublime, et elle l'est même d'une façon bien

²²³ Hegel, *Le Concept de l'ironie*, op. cit., p. 120.

*plus supérieur, parce qu'elle a de son côté, en même temps, en satisfaction de la raison pure. Un tel état d'esprit est seul appelé noble. »*²²⁴

Section I. Le problème de la reconnaissance de la belle âme romantique

Le problème surgit là où la noblesse romantique est caractérisée à la fois comme vainqueur et vaincu ; bien évidemment, c'est un remplacement du conflit entre maître et l'esclave en termes hégéliens.²²⁵ Le niveau de l'intériorité et la profondeur de l'intériorité sont reliés à l'idée de la belle-âme dans la philosophie kantienne.²²⁶ Le sentiment du sublime maintient le rapport avec les affects négatifs comme le désespoir et la peur, qui nous conduisent à trouver une intériorité en nous entraînant à *nous rassembler dans un centre intérieur*.²²⁷ Pour Kant et Kierkegaard, au moment du sentiment du sublime, les nobles romantiques éliminent toutes les valeurs existantes parce que c'est un moment du renouvellement de notre regard sur le monde environnant à travers un processus de *devenir*. Aux yeux des romantiques, une attitude envers le monde extérieur se définit par *le genius* et *celui-ci (le génie de l'individu)* est conduit à une production par le sentiment du sublime, qui renferment des affects que je viens de nommer.

*« La satisfaction prise au sublime de la nature est en outre, par conséquent, uniquement négative, alors celle qui s'attache au beau positif c'est un sentiment selon lequel l'imagination se prive elle-même de la liberté, en ce sens qu'elle est déterminée de manière finale selon une autre loi que celle de l'usage empirique. »*²²⁸

Nous venons d'indiquer plusieurs fois que la négativité romantique est critiquée parce que la dialectique entre le vainqueur et le vaincu n'arrive pas à une conclusion, comme la dialectique entre le maître et l'esclave. Les romantiques, comme Solger, empruntent les pensées païennes du monde ancien, pourtant leur compréhension de reconnaissance ne consiste pas en une célébration de l'existence d'autrui.²²⁹ Le sublime romantique est critique à cause de cela : c'est-à-dire, leur relation avec l'altérité est définie par les affects

²²⁴ Kant, *Critique de la Faculté de Juger*, op. cit., p. 256.

²²⁵ Kierkegaard, *Le Concept de l'ironie*, op. cit., p. 288. Cette partie concerne la relation entre la lutte et le devenir romantique.

²²⁶ Kant, *Critique de La Faculté de juger*, op. cit., p. 293.

²²⁷ Türker Armaner, *Tarih ve Temsil*, Ankara, Dost, 2014, pp.117-118. Comme nous l'avons déjà dit, ceux-ci sont considérés comme les affects négatifs qui nous permettent de vaincre la réalité extérieure.

²²⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, op. cit., p. 252.

²²⁹ Solger, *L'art et La Tragédie du Beau*, p. 140. Il s'agit de la réappropriation des images des dieux de la religion polythéiste.

négatifs et ainsi ils sont emprisonnés au niveau de l'aliénation culturelle. Avant de conclure cette partie, je voudrais élaborer deux conceptions concernant l'intériorité romantique comme je l'ai déjà mentionné.

Section II. L'extériorisation ambiguë du moi mélancolique

Dans la première interprétation, nous trouvons un contraste clair entre l'île représentant l'âme, suprasensible et l'océan illimité en tant que la fluidité sensible. Dans le monde hellénique, nous rencontrons *un ciel ouvert* et illuminé, tandis que l'île de la *mélancolie* est marquée par des contours plus sombres. J'interpréterai *le paysage romantique* dans différents chapitres de cette étude, mais ce qui est important ici, c'est la stabilité, c'est-à-dire, *la monotonie romantique*.²³⁰

Nous pouvons multiplier les représentations concernant le devenir de la noble âme romantique. D'après l'approche de Hegel, *la conscience romantique* constitue sa différence et son originalité en s'appuyant sur une diversité conflictuelle. Ainsi, la relation dialectique entre *la thèse moi* et l'antithèse *non-moi (objectif)* ne se réalise pas de manière telle que la conscience ironique réconcilie l'idée (le moi) et la nature.²³¹ Quand la conscience ironique suit les apparences de la vie, elle s'éloigne de l'objectivité. C'est pourquoi le mouvement de la belle âme prend une forme dans l'étendue illimitée des apparences non-enchaînées.

« *L'individualité seulement singulière, qui n'a encore là pour contenu que le concept pur de raison, au lieu de s'être départie de la théorie morte pour se précipiter dans la vie, n'a donc fait au contraire que précipiter dans la conscience de sa propre absence de vie, et ne s'impartit à soi-même que comme la nécessité étrangère et vide, comme l'effectivité morte [...] Ceci apparaît donc comme suit : l'individu n'a fait que périr et la dureté cassante absolue de la singularité a explosé en miettes au contact de l'effectivité, qui est aussi dure mais qui est continu.* »²³²

A partir de cette citation, nous pouvons repérer des points de l'appui commun entre Kierkegaard et Hegel, concernant *l'intériorité romantique*. *La noblesse*, d'après mon interprétation, se formerait ainsi : le romantique qui vient et va entre deux extrêmes comme

²³⁰ André Stanguennec, *La Philosophie Romantique Allemande*, Paris, Vrin, 2011, pp. 147-148.

²³¹ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., pp. 326-327.

²³² Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op.cit. pp.327, 596. Ce passage de Hegel pourrait être interprété comme une allusion à Faust comme il décrit une singularité qui se focalise sur l'énigme de la vie et un tel individu est orienté à la pensée de la mort.

la vie et la mort, entre *Charon*, vers le l'idée renversée, et la laideur sublime moderne et *l'éros vers la beauté idéale*.²³³ Ces extrêmes qui tracent les frontières de l'individualité romantique concernent aussi sa préoccupation avec les valeurs et les hiérarchies. De plus, Hegel nous donne un autre aspect de la négativité romantique, qui se distingue de celle de Solger. Lorsque nous faisons attention à l'usage hégélien de ce concept, nous voyons que le concept de la négativité ne se laisse pas réduire à une opposition, à un conflit interminable, à une trahison, mais qu'il comprend toutes sortes de contradiction de l'esprit qui parcourent toutes les étapes phénoménologiques. En outre, dans ce passage, la contradiction entre la vie et la mort attire notre attention et ce conflit nous permet de voir de plus près *le rôle de Charon et Faust* de plus près.²³⁴

Si nous nous rappelons que *L'Eros* se définit comme *une médiation* entre la *pauvreté* et la *richesse*, nous pouvons comprendre pourquoi Hegel, en parallèle avec Kierkegaard, interprète *la conception romantique* de l'âme en la reliant à la *noblesse*. Nous ne trouvons pas une telle conception de noblesse dans *le monde hellénique* parce que le niveau de sentimentalité négative ne se concevaient pas par eux. Sans la conscience des affects sublimes que l'on vient d'évoquer, nous ne pouvons pas arriver à une *idée de la noblesse mélancolique*. Pourtant, aux yeux de Hegel, au contraire de Kant, cette mélancolie ne reste pas dans son coin et n'appartient pas à une île. De plus, *le ciel ouvert de l'île* n'est pas conforme à *l'état d'âme romantique*. Malgré tout, *le génie romantique* tisse une intériorité de haut niveau en comparaison avec le monde ancien. *Le génie romantique* et *le sentiment du sublime* définissent une intériorité plus organisée et compliquée que celle de l'entendement du monde ancien.

A mon avis, un autre aspect problématique est la production perpétuelle de la réalité par l'artiste. *Le génie romantique* envahit dans le monde extérieur d'une façon linéaire et progressive grâce à l'émergence du désir particularisant. Ce n'est plus un éparpillement appartenant au niveau du détachement de la plante.²³⁵ Pourtant, d'après Hegel, l'art romantique est loin de produire des œuvres d'arts originales, car ils ne révèlent pas les différences réelles. Hegel critique ainsi la diversité des contenus dans l'art romantique.

²³³ Kierkegaard, *Le Concept d'ironie*, op. cit., p. 213.

²³⁴ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 199. Ce sujet se rapporte à la négation naturelle et à la négativité absolue.

²³⁵ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 565. Nous pouvons dire que la sensibilité et le détachement de la plante représente ici une relation sans conflit avec la réalité, qui est inférieure à la conscience animale.

« L'activité de l'idée se rapporte donc négativement à la réalité. Mais dans la mesure où l'activité de l'artiste est confrontée au Beau comme matière, elle devient positive. Dans l'opposition divin et terrestre, on trouvait déjà cette activité négative, dans la mesure où l'idée semblait négative sur la réalité. La direction de l'activité de l'esprit est donc duale. D'une part, l'idée s'empare de l'âme artistique, et se révèle au moyen de la réalité...l'enthousiasme est l'activité factuelle du génie. »²³⁶

J'essayerai d'expliquer cet aspect en la comparant encore une fois avec *l'ironie féminine* pour que le manque de plaisir dans le monde romantique puisse prendre une signification plus claire. Ainsi nous allons voir clairement comment le guide des affects de notre âme définit notre relation avec la réalité et révèle le développement de la conscience de soi.

Section III. Le clivage et l'ensorcellement de l'extérieur

La beauté hellénique est considérée comme perfectionnement de la beauté humaine. Pourtant, les images et les formes belles ne sont pas considérées comme étant capable de libérer de l'âme de la même façon que le *génie romantique*.

Non seulement la *sérénité* que nous devons à la protection de *Pénates* mais aussi le conflit des guerriers antiques ne nous donne pas une idée de *l'individualité* telle qu'avait procuré par les romantiques. Même si la conception de la victoire romantique était envisagée très problématique et de plus, inactuelle, nous comprenons que l'ironie romantique entre dans un conflit plus fort et sans précédent avec le monde extérieur. Cela se réalise grâce à l'apparence du sublime. Si nous voulons avancer en précisant la conception de l'ironie féminine, nous devons comprendre la distinction entre *l'ironie féminine* et *l'ironie de la belle-âme*. Pour ce faire, nous pouvons commencer par l'idée du féminin dans le champ éthique.²³⁷ Nous avons déjà mentionné le conflit d'*Antigone*. Pourtant, cette partie nous permet d'établir plus clairement des liens entre l'éthique et l'esthétique.²³⁸ Car l'ironie féminine est directement reliée au concept de la beauté et au sublime esthétique.²³⁹ Ici, l'aspect le plus important est que sans particularisation de

²³⁶ Solger, op. cit., p. 116.

²³⁷ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 522. Rappelons que le mauvais infini se rapporte à un idéalisme s'appuyant sur les devoirs moraux. Nous mentionnons ce sujet dans le cadre du « mauvais infini. »

²³⁸ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 376.

²³⁹ D'après moi, grâce à la transgression de la loi à travers l'ironie féminine, nous nous rendons compte des nécessités éthiques et de la valeur de la reconnaissance symétrique. D'ailleurs, cette sorte de l'ironie doit être envisagée dans le cadre du conflit de la vie et de la mort, nous pouvons ainsi voir plus clairement

l'universel, nous ne pouvons pas penser l'émergence de l'individu.²⁴⁰ Au sens général, comme on l'a dit précédemment, l'individualité se relie directement au désir. Ce qui nous individualise et nous permet de se particulariser est l'orientation de notre désir. C'est exactement à ce niveau de la conscience que la distinction entre *l'ironie féminine* et *l'ironie du cœur*, (*Gemüt*), devient manifeste. Comme il est dans la vie familiale de la déesse familiale, l'universel, l'idée en tant que forme suprasensible, ne se particularise pas, ne se structure pas par une orientation individuelle. En revanche, la société civile permet à l'homme, permet *de suivre ses désirs personnels*.²⁴¹ Nous trouvons la même distinction chez Kierkegaard et Schelling. *Le problème de la beauté hellénique et l'ironie avant le romantisme tient à la particularisation*. Nous pouvons en conclure que le mouvement *illimité du désir est nécessaire* pour l'articulation de l'idée de l'individu en termes *hégéliens*, même lorsque nous voulons comprendre *l'ironie féminine*. Nous pouvons ajouter que la laideur idéale, en tant que contraste de la belle-âme, c'est-à-dire, sorcières alarmant et terrorisant, se relie au manque des désirs. Leurs détachements se définissent par ce défaut, bien qu'elles appartiennent à un niveau supérieur. L'éveil de l'attention d'une fleur à cause de la lumière du soleil est inférieur au niveau d'une conscience agitée par *les sorcières*, parce qu'il comporte l'animalité, un appétit propre au chasseur. Nous pouvons dire finalement que la mélancolie est saisie différemment chez Kant et Hegel. Le romantique, même s'il se retrace, se retire en lui-même profondément, il ne demeure pas pendant une longue durée dans cette intériorité non substantielle. Nous pouvons dire que l'esprit romantique ne s'installe pas. Dans le champ esthétique je vais aborder cette progression avec plus de détails.²⁴²

A mon avis, nous pouvons voir très aisément cette différence entre l'intériorité et le détachement serein de *Pénates* et celle du romantique moderne. Au premier abord, le détachement de *Pénates* concerne le moment culturel du développement de la conscience, elles créent une unité, sous forme du détachement, grâce aux valeurs culturelles. L'idée de nobles romantiques se base sur l'enrichissement culturel, pourtant l'ironie romantique, au

l'importance du concept du désir comme la conscience de soi ironique (contradictoire). Zeynep Direk, **Cinsel Farkın İnşası**, Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet, Istanbul, Metis, 2018, pp. 142-144.

²⁴⁰ Grace à certaines représentations esthétique des grâces et la sensibilité du cœur humain. Nous nous élevons à l'affectivité et au mouvement de l'âme humaine. Voir l'approche de Hegel à propos de la nature humaine dans CE, II, pp.131,147.

²⁴¹ Hegel, **Philosophie du Droit**, op. cit., pp 416 ,417.

²⁴² Solger, **L'art et La tragédie du Beau**, op. cit., pp.45, 60. La révélation de l'idée dans la nature et l'idée du Beau serait importante pendant cette étude.

contraire de Pénates, s'éloigne des valeurs culturelles établies. Ainsi leur niveau de l'unité se relie à l'aliénation de la conscience de soi singulière alors que nous ne pouvons pas voir un tel niveau de l'individualité concernant le détachement culturelle.²⁴³

« - ce n'est pas sur la sensibilité, mais sur l'universel que ces rapports et que la condition de la femme se fondent. La différence de son souci éthique par rapport à celui de l'homme consiste précisément en ceci que dans sa détermination et destination à la singularité, et dans son plaisir, elle demeure immédiatement universelle et étrangère à la singularité du désir. »²⁴⁴

Même si l'idée de la féminité peut être reliée à la monstruosité (*l'extrémité*) romantique, grâce à l'apparence des sorcières, leur relation avec le désir, qui est un aspect de la créativité essentielle en tant que *Eros titanesque*, se définit par une privation. À l'inverse de *Pénates*, certaines romantiques nous donnent une idée de féminité douée du pouvoir animal et monstrueuse. La féminité devient capable de poursuivre ses désirs et d'être l'avant-coureur d'une multiplicité comme un troupeau. L'ambiguïté des formes monstrueuses nous conduit à reconstituer notre relation avec les autres, même si notre orientation négative entraîne des conséquences inattendues, Hegel affirme toute sorte de tentative pour surmonter notre éloignement de la réalité.

Nous pouvons voir cette conception de l'originalité qui se distingue de celle de *la Pénates* pour que l'on puisse avoir égard à l'approche conflictuelle qui est *différente de celle de Solger*. Comme *la négation hégélienne* ne peut pas se comprendre *sans un combat* ou mieux dire, *contradiction*, cette différence mérite l'attention pour clarifier les étapes jalonnées jusqu'ici. Aux yeux de Hegel, Solger nous fournit une approche qui vient du mysticisme chrétien, contenant des aspects *païens*. C'est pourquoi, nous mentionnons une attention appartenant au niveau végétal, lorsque l'on envisage la conception solgerienne de la contradiction et de *la beauté*. Il faut inscrire ce détail quand on mentionne la contradiction au niveau de *la conscience naturelle*, on se focalise sur la contradiction appartenant au niveau animal qui subit et reconnaît *une altérité* d'un certain niveau de conscience. Cet aspect manque au niveau végétal. En effet, Hegel pousse son interprétation plus loin et admet que l'entendement ne fonctionne plus proprement à ce niveau, quoique cela, nous pouvons trouver les aspects communs. Avant de donner une définition générale

²⁴³ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., pp.417-418.

²⁴⁴ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op.cit., p. 393.

de la contradiction, nous envisageons les oppositions en partant de la simple opposition entre féminin et masculin. Hegel se focalise sur le rôle de *Pénates*, ils peuvent aussi être considérés comme *Genius protecteur* au sens ancien du terme. De plus, le passage de la culture naturelle à la culture esthétique est réalisé par *le génie de l'artiste*, parce que le génie est créateur de l'originalité noble. On reviendrait à ce sujet dans les passages suivants.²⁴⁵

Deuxième Partie

II. La Réalisation De L'idée et La Négation Ironique

Dans cette partie, il convient d'éclairer les différentes conceptions de l'idée, surtout l'idée du beau et l'idée du sublime. Afin de mettre en évidence les différentes perspectives, selon lesquelles le devenir de la conscience ironique est reliée au déchirement de l'idée. Ce n'est que de cette façon qu'on peut éclaircir la relation entre *la vérité* et *l'art*, puisque cette relation se définit toujours en fonction des conceptions différentes de l'aliénation concernant la division suprasensible des sphères subjectives et objectives.

CHAPITRE I

L'infinie ambivalence des abstractions romantiques et les idées esthétiques.

Section I. L'idée abstraite et l'idée concrète

D'après le point de vue de Hegel dans « *Science De La Logique* », les premières romantiques (*die Frühromantik*) créent un rapport entre *l'absolu* et *le monde sensible* pour éviter les dualités sur lesquelles la philosophie kantienne se base, ces dualités incluent les oppositions, telles que le sujet et l'objet, ou bien, la pensée et la sensibilité. Nous pouvons dire que ces dualités nous dissocient de notre sensibilité naturelle et ce qui est encore le plus important, de la vérité.²⁴⁶ Si nous approfondissions notre regard à propos de la négativité, à cet égard, on pourrait dire que Hegel et les romantiques sont du même avis jusqu'à certain point, pourtant Hegel soutient que la pensée romantique maintient les dualités évoquées bien qu'ils tentent de s'éloigner d'une approche esthétique dualiste. Les remarques de Solger, dans son livre, ayant pour titre « *L'art et La tragédie du Beau* » laisse

²⁴⁵ Schlegel, *Sur L'étude de la Poésie Grecque*, Ibid., p.46.

²⁴⁶ George Wilhelm Hegel, *Logic*, tr. ang. William Wallace, New York, London, Oxford University Press, 1975, pp.292, 236.

voir l'approche romantique concernant une esthétique réconciliant les dualités entre la nature et l'idée de l'esprit. Il (Solger) et d'autres romantiques prennent une position contre les penseurs comme Kant, car leur approche esthétique reposait sur un point de vue dialectique et dualiste.²⁴⁷ Les romantiques accordent l'importance aux actes et à la production de la conscience qui se base sur un moment de la conscience bien élevée, cependant, leur conception de la production est prédominée par l'idée d'une création divine (*Genius*), ce que Hegel considère également comme appartenant au niveau de l'inconscience dans *Cours d'esthétique* parce que la perspective romantique concernant le beau naturel comprend le moment symbolique de l'art.²⁴⁸ Nous admettons que les romantiques relient l'idée du beau au développement de la conscience de soi comme Hegel l'a fait. Cependant, Hegel soutient que l'esthétique romantique maintient les liaisons avec l'esthétique kantienne et leur philosophie de l'art comprend les mêmes problèmes que celle de Kant.²⁴⁹ C'est pourquoi Hegel cherchait à révéler les similarités entre Kant, Fichte et les romantiques en mettant l'accent sur leur conception de la négativité.

Il convient de dire que les romantiques tentaient en effet d'effacer la frontière entre l'absolu et le monde sensible, en développant une nouvelle conception concernant la liaison entre l'idée du beau et le beau naturel. Ils s'efforçaient ainsi de produire une unité entre les deux. A cette fin, ils avaient mis en avant une conception de l'infinité sublime qui dépasse les contradictions naturelles, pour autant, l'unité établie par l'idée esthétique consiste en ces dualité sans les supprimer. La principale raison en est que la conception du sujet romantique se base sur une intériorité abstraite du sujet comme Hegel y a fait allusion dans « *La phénoménologie de l'esprit* » et dans « *Science De La Logique* » lorsqu'il a élaboré la dialectique du maître (*Adel*) et l'esclave, qui est rattaché à la production de l'esclave (*Knecht*). Dans un autre contexte, Hegel souligne que les différences ne cessent d'exister dans l'unité ambiguë, ainsi on peut dire que la pensée romantique ne supprime pas ces dualités contrairement à son but. De plus, l'idée de la révélation de l'absolu dans le monde sensible suscite d'autres problèmes. D'après notre interprétation, dans le cadre de « Cours

²⁴⁷ Karl W.F. Solger, *L'Art et La Tragédie Du Beau*, Anne Baillot (éd.), Paris, Aesthetica, Edition Rue D'Ulm 2004, pp.31-40.

²⁴⁸ Hegel, *Cours d'esthétique*, Livre I, op. cit., pp. 426-430.

²⁴⁹ Solger soutient que la dimension dialectique ne concerne pas l'agir artistique comme la conscience de l'art se base sur le devoir être et ne se base pas sur la réalité donnée. Si nous prenons en considération la production artistique, selon moi, nous pouvons développer une approche qui se fonde sur la dialectique transcendante qui révèle le processus de l'extériorisation de l'idée dans le monde de l'apparence. Nous pouvons ainsi mettre l'accent sur l'aspect de la créativité et de la production de la conscience de soi comme Hegel le fait dans la dialectique du maître et de l'esclave. Solger, op.cit, pp. 32-34.

d'esthétique » Hegel envisage l'esthétique romantique en la reliant à la dialectique kantienne et comme Hegel avait élaboré l'idée du beau en faisant une distinction entre la vérité et l'apparence.²⁵⁰ Nous soutenons également qu'il y a une dialectique et l'ambivalence de la conscience romantique bien que le romantique ait tendance à s'éloigner d'une approche dialectique.²⁵¹ Pourtant la conception romantique de l'infini ne soulève pas les obstacles dans toutes les dimensions esthétiques que Hegel avait soulignés. Dans cette partie de mon exposé, je vais également m'efforcer d'éclairer ces points de vue différents par rapport à la conception de l'absolu comme l'idée scindée.

*« À l'inverse, est liée à ce déchirement de la nécessité de revenir du congé d'avec soi, à l'intérieur duquel le fini et le naturel, l'immédiateté de l'existence, le cœur naturel sont déterminés comme le négatif, le mauvais ou le mal, et de rentrer qu'au terme du surpassement de cette nullité dans le royaume de la vérité et de la satisfaction. Ce qui fait que la réconciliation spirituelle ne peut se comprendre et s'exposer que comme une activité, comme un mouvement de l'esprit, un processus dans le déroulement duquel naissent une lutte et un combat, et où la douleur, la mort, la souffrance du sentiment de la nullité, la torture de l'esprit et la corporéité surgissent comme un moment essentiel. »*²⁵²

Afin d'éclaircir le concept de *l'idée*, Kant recourt à celui de Platon en soulignant que *l'idée* n'a aucun lien immédiat avec *la sensibilité (la nature)* et que *l'idée* se distingue des concepts de *l'entendement* et qu'elle ne nous offre aucune possibilité de comprendre des choses dont nous faisons l'expérience.²⁵³ Les idées sont envisagées comme archétypes des choses, *à la différence des concepts de l'entendement*, celles qui ne créent que la possibilité de notre expérience.²⁵⁴ En ce sens, elle ne sont pas d'une importance ontologique. En nous appuyant sur l'interprétation de Kant, on peut dire que Platon avait mis les idées dans le domaine de la pratique en établissant un lien entre le concept de *l'idée* et celui de la liberté. C'est grâce à ce lien qu'on peut saisir la possibilité d'avoir une morale. Pour lui, le moral

²⁵⁰ David Lapoujade, **Deleuze, Les Mouvements Aberrants**, Paris, Les Editions de Minuit, 2014, pp.18-23, 96-97. L'explication de Lapoujade nous permet de comprendre pourquoi Hegel envisage l'idéalisme kantien et romantique comme une sorte de l'empirisme dans « *Science de la logique* ».

²⁵¹ Hegel avait admis dans sa logique que la contradiction dialectique dans le devenir établit les rapports entre le moi et l'autre et entre d'autres pôles, les relations au-delà des synthèses comme les relations contradictoires se relient à l'apparence de l'essence intérieure. Cependant l'idée de la synthèse consiste en une approche qui concerne l'abstraction négative, l'infini négative, de la conscience. Hegel, **Science de la logique**, L'être, op. cit., p. 123-125, 151.

²⁵² Hegel, **Cours d'esthétique**, op. cit., p. 125.

²⁵³ Hegel, **Science de la logique**, L'Être, op. cit., p.57, p.322.

²⁵⁴ Schelling, **Philosophie de l'art**, op. cit., p.73.

ne concerne pas seulement des valeurs qui nous guident et nous ne pouvons pas parvenir aux concepts moraux en profitant de notre expérience. C'est pourquoi, en ce qui concerne les choix et les révélations romantiques des valeurs éthiques, l'accent était mis sur le déchirement de l'idée tandis que l'idée hégélienne est reliée à la dimension effective de la liberté.²⁵⁵ Nous avons éclairé ce sujet, lorsque nous avons confrontée les passages à propos de Faust et d'autres figures qui représentent les moments souterrains de la conscience.

Les idées esthétiques ne permettent pas de distinguer les choix moraux des choix immoraux. C'est là que Hegel fait une critique, qui s'exerce à la fois dans le cadre de la philosophie *théorique* et celui de la philosophie *pratique*, parce que selon lui, une telle conception des idées repose sur une opposition qui se trouve au cœur de la philosophie kantienne. Kant et après lui Fichte, distinguent les idées et la sensibilité sous différentes formes, et par là, ils soutiennent qu'il existe une différence entre « *ce qui est et ce qui devrait être* ». ²⁵⁶ Pour Hegel en particulier, cela pose un problème essentiel au sujet qui cherche à retourner chez soi et qui s'efforce d'être reconnu. Cependant, le sujet ne peut pas être satisfait en termes de la reconnaissance car le sujet romantique ne pourrait se libérer du sentiment de la nostalgie (*Heimweh*).²⁵⁷ Ce que nous voulons dire, c'est que les moyens de la satisfaction de la conscience de soi se structurent dans les relations des reconnaissances et ne concernent pas seulement les soucis et les désirs individuels relatifs au droit. De ce point de vue, selon Hegel, la réalisation de nos objectifs serait considérée comme impossible, à moins que nous ne surmontions les frontières indéniables de l'aliénation. Comme les romantiques s'occupent de la dimension subjective dans les relations sociales et nous présentent donc une conception abstraite de la morale, ils décrivent un monde dans lequel nous ne pouvons pas construire une attitude éthique au sens propre du terme, J'ai abordé d'autres aspects de cette question dans la relation entre le maître et l'esclave.

Hegel vise à combler le fossé entre les idées et le monde sensible, tandis que Kant, comme il a été déjà indiqué, donne aux idées un lieu spécifique.²⁵⁸ Pour Kant les concepts

²⁵⁵ Nous estimons que la conception romantique du déchirement de l'idée peut être attaché à l'esthétique dialectique chez Hegel. Adorno dirige une discussion à propos de ce sujet. Cf. Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Germany, Shurkamp, 2019, pp. 73-83.

²⁵⁶ Hegel, *Science de la logique*, L'Être, op.cit., pp. 190, p. 191, p. 192.

²⁵⁷ Hegel, *Le Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 201, Le sujet de la satisfaction et le bonheur (l'harmonie) concerne l'autonomie de la conscience de soi. Dans ce contexte le désir donne une orientation négative et nous éloigne d'un vrai sentiment du sublime, c'est-à-dire, l'allégresse.

²⁵⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, op. cit., p. 104.

sont divisés en deux parties. Certains concepts se trouvent dans *la raison pure*, les autres appartiennent à *l'entendement*. Avant d'expliquer le point de vue de Hegel, il est d'autant plus important d'élucider la différence entre les concepts purs de la raison et les concepts de l'entendement, car c'est là que réside le problème. Afin de distinguer les idées d'autres concepts, nous pouvons souligner la distinction entre l'immanence et la transcendance de l'emploi de concepts. Les concepts de l'entendement se décrivent comme immanents puisqu'ils ne s'appliquent que dans le cadre de l'expérience subjective, alors que les concepts de *la raison pure* ne se relie qu'à l'entendement, cela revient à dire qu'elle n'a pas aucun lien immédiat avec la sensibilité et les qualités sensibles.²⁵⁹ Pourtant, lorsqu'il s'agit de la dimension suprasensible, nous allons mentionner une certaine liaison médiatisée avec la sensibilité. Nous pouvons interpréter la conception du monde suprasensible reflété par l'entendement en s'appuyant sur le passage suivant : « *l'étendue, la qualité, la limitation, l'opposition désignent bien des réalités ; mais illusoire, c'est la figure qu'y prend la différence. La différence poursuit sa vie souterraine quand se brouille son image réfléchie par la surface. Et il appartient à la surface d'annuler la différence, mais seulement en surface.* »²⁶⁰ Nous pouvons estimer que le passage de la sentimentalité invisible, à la illusion suprasensible appartient à la parcours de l'esprit qui intériorise la contradiction, de la surface à la profondeur de la conscience.²⁶¹

Grâce aux concepts de la raison, le passage entre les concepts de la nature et les concepts pratiques se construisent. C'est ainsi que les idées morales deviennent possibles. Comme le paragraphe qui a été cité plus haut le manifeste, les idées de la raison assurent ainsi la liberté.²⁶² On peut dire que ce passage souligne la différence au lieu de relier les termes de la différence l'un à l'autre. De son côté, Hegel affirme que la réalisation de la liberté se manifeste avec la progression de l'histoire et que c'est un processus qui se désigne comme un passage de l'abstrait au concret.²⁶³ Même si Kant s'efforce de trouver un moyen pour la concrétisation de l'idée dans la critique du jugement, l'idée du beau ne suffit pas à franchir la frontière qui se trouve entre l'idée et la sensibilité.²⁶⁴ Pourtant, *les premiers romantiques*,

²⁵⁹ Kant,], p. 338.

²⁶⁰ Deleuze, **différence et répétition**, op.cit. pp.309-310. Il s'agit du problème de problème de l'altérité et l'infinité qui n'amène pas à la vérité à travers l'entendement suprasensible dont Hegel avait critiqué le rôle dans l'esthétique romantique.

²⁶¹ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit. p.168.p.181195.p.542.

²⁶² Kant, Ibid., pp. 226, 252.

²⁶³ Hegel, **Principes de la philosophie du droit**, op. cit., pp. 206, 315, 316.

²⁶⁴ Ibid., pp.188, 311.

sous l'influence de Kant, fait un pas de plus et mettent l'idée du beau au cœur de leur pensée. Je vais consacrer à ce sujet la partie qui aborde le lieu de l'art chez *les romantiques*.

265

Hegel envisage l'idée d'un point de vue qui se distingue évidemment des anciens points de vue. Lorsque Hegel s'occupe de *l'idée de l'unité*, il s'efforce d'expliquer la négativité d'une autre façon. A cet égard, *le devenir* se rattache aux conflits entre des éléments divers, et l'on peut dire que Hegel ne cherche pas à se débarrasser de ce conflit. Au contraire, il met en évidence une négativité qui persiste en tant que complément des écarts produit par dissonance du devenir. Nous pouvons trouver à la base de sa conception du devenir, l'idée de la double négation à travers laquelle il avait développé sa propre conception de la dialectique.²⁶⁶ C'est grâce à l'unité négative que, pour Hegel, l'infini supprime le fini, ou bien la subjectivité supprime ce qui est objectif, en l'incluant. Il s'agit du mouvement de l'idée qui désigne un cercle synthétisant sans fermeture en soi.²⁶⁷ L'idée s'extériorise en vertu de la dialectique immanente, autrement dit, comme un conflit sensible et revient sur la subjectivité. Ce dernier mouvement construit la double négation.²⁶⁸ Hegel établit des liens entre les mouvements divers au lieu de les isoler les uns des autres.

Selon Hegel, le déploiement de l'idée, en tant que processus du devenir, se révèle sous trois formes essentielles ; au début il se réalise immédiatement comme *la vie*. La deuxième forme qui en découle est la médiation, autrement dit, la différenciation, à ce niveau, l'idée se manifeste également comme la conscience qui implique un aspect théorique et pratique. Ces deux aspects marquent les moments de l'esprit dans lesquels l'esprit émerge comme l'universalité. Nous rencontrons la réalité effective de la transition de l'universalité à la particularité de l'idée. Finalement, ce processus conduit au dernier point qui se définit comme l'idée absolue. L'idée doit s'identifier comme une réalisation d'un contenu, à cet égard, si l'on relie le concept de la vie à celui de contenu, cela nous permet d'élaborer les liaisons organiques entre *l'universel* et *le particulier*. Cela veut dire que, le processus de la

²⁶⁵ La vie de l'âme humaine devient effective à travers des idéalizations des œuvres d'arts. Nous devons garder à l'esprit que la nature est toujours considérée comme substantielle par les romantiques malgré les idéalizations des conflits entre les consciences de soi et de l'enchaînement naturel. Par ailleurs la vie effective du cœur de l'humain nous conduit au niveau plus lucide de la conscience. Hegel, **Cours d'esthétique**, II, op. cit., p. 146.

²⁶⁶ Hegel, **Science de la logique**, Le Concept, op.cit. pp. 65-67.

²⁶⁷ Le devenir de l'idée romantique vise la paix et l'harmonie intérieure au lieu de la lucidité de la conscience. Voir Day, **Romanticism**, op. cit., pp.101-103.

²⁶⁸ Hegel, **L'ironie romantique**, op.cit. p. 101.

concrétisation de l'idée reflète les liens entre *l'universel* et *le particulier*. Pour Hegel, chaque singularité fait partie de l'idée organique, et c'est par cela qu'une singularité prend un sens.²⁶⁹

Section II. En partant de La faculté de juger réfléchissante ; l'idée du concret.

Je souhaite montrer de façon détaillée en quel sens Hegel et les premiers romantiques partagent l'objectif de surmonter des dualités. Pourtant une différence essentielle surgit dans la manière dont ils élaborent les concepts essentiels, surtout les idées esthétiques. Schiller et après lui, d'autres *romantiques* se focalisent sur la reconstruction du rapport entre la pensée et la sensibilité. C'est pourquoi ils envisagent l'idée du *beau artistique* comme un pont qui relie ces deux côtés. Par-là, ils tentent de dépasser les dualités abstraites, celles qui sont produites par l'entendement divisant de Kant. Cette tentative les conduit à former une autre perspective afin de concevoir l'absolu. Nous fondons notre approche concernant l'absolu non pas sur la division conceptuelle de l'entendement mais sur les différences suprasensibles. Comme il a été déjà évoqué, ils voient une unité entre la pensée et la sensibilité et pour cette raison ils soutiennent que l'idée se manifeste dans la nature. Pour que l'on puisse mieux comprendre le passage de la particularisation (extériorisation) du désir à la conscience plus élevée de la particularisation, à savoir l'art ironique, nous pouvons citer un passage de Hegel ;

*« Il nous reste encore à ajouter que c'est la surface sensible, l'apparence du sensible comme tel qui est l'objet de l'art, alors que le désir porte sur l'objet dans son extension empirique naturelle, sur sa matérialité concrète, D'autre part, l'esprit ne recherche pas l'universel, l'idée, la suppression du sensible, mais seulement sensible et l'individuel, abstrait de sa matérialité. Il ne veut que la surface du sensible. Le sensible se trouve ainsi élevé dans l'art à l'état de l'apparence, et l'art occupe le milieu entre le sensible pur et la pensée pure »*²⁷⁰

Au premier abord, cela peut être difficile de comprendre pour quelle raison Hegel refuse de penser l'idée de la même manière que les romantiques. Pourtant la réalisation de l'idée dans la nature ne signifie pas que de cette façon l'idée se concrétise, tout au contraire, selon Hegel, on ne peut pas identifier l'idée avec la nature d'aucune façon. C'est pourquoi,

²⁶⁹ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., pp. 261-268.

²⁷⁰ Hegel, *introduction à l'esthétique*, op. cit., pp. 69. La définition de la forme est ici "l'apparence purement sensible."

pour le moment, je laisse de côté la pensée des premiers romantiques, parce qu'il faut d'abord éclairer ce que Hegel dit par rapport à la concrétisation de l'idée. Ce n'est que de cette manière qu'il sera possible de comprendre la différence entre leurs perspectives.

D'après Hegel, nous ne pouvons pas parvenir à la vérité substantielle au moyen des oppositions, autrement dites, des abstractions. Comme je l'ai indiqué plusieurs fois, il accorde une importance particulière à ce qui est concret. Il insiste que ni le concept de l'être ni celui du néant ne nous permettent de concevoir l'existence concrète.²⁷¹

CHAPITRE II.

L'unité négative et abstraite

Dans l'usage que Hegel en fait, le concept du concret reçoit évidemment un sens particulier. Le concret ne signifie pas seulement ce qui est sensible, ce qui peut être touché ou senti. En d'autres termes, la signification du concret est définie en relation avec l'expansion de l'idée dans la réalité, non en relation avec notre perception. Pour éviter toute confusion, il est important de préciser ce que nous entendons par le concept du concret dans ce contexte. Nous pourrions dire plus clairement que ce qui est appelé concret est ce qui résulte de la réalisation de l'idée. Hegel éclaire ce concept comme suit : « *Le concret n'est plus quelque chose qui, simplement, apparaît, mais il est concret par l'unité des contraires qui se sont déterminés dans les moments conceptuels, dans le concept.* »²⁷² Dans ce paragraphe, Hegel fait remarquer que nous pouvons considérer le concret comme la réalité effective, c'est-à-dire, le domaine de l'objectivité. En ayant recours au concept du concret, Hegel souligne la différence entre son point de vue et celui des penseurs romantiques qui se sont éloignés, selon lui, de la réalité concrète. En identifiant l'absolu et sa manifestation dans la nature, ces derniers ne conçoivent l'absolu qu'en termes abstraits et ignorent ainsi l'existence de l'objectivité. L'approche de Hegel deviendra plus évidente lorsque l'on aborde le sujet concernant la différence entre l'art classique et romantique.²⁷³

²⁷¹ Hegel, **Logic**, op. cit., p. 130.

²⁷² Hegel, **Science de la logique**, Le concept, op. cit., p. 216.

²⁷³ L'idée du beau classique est reliée à la réalité organique de la nature et le désir infini du romantisme dépasse les formes organiques. Voir Day, **Romanticism.**, pp.74, 103.

La critique la plus évidente à ce propos se forme lorsque Hegel introduit le concept de *l'unité négative*.²⁷⁴ Et Hegel maintient que selon lui, pour qu'on puisse dépasser les dualités abstraites, il nous faut former une autre conception de l'unité. *A cet égard*, il écrit : « Que l'idée n'ait pas parfaitement élaboré sa réalité, qu'elle l'ait incomplètement soumise au concept, la possibilité en repose sur le fait qu'elle a elle-même un contenu borné, que, elle-même, aussi essentiellement qu'elle est unité du concept de la réalité, est aussi bien également leur différence ; car seul l'objet est l'unité immédiate, c'est-à-dire seulement étant en soi »²⁷⁵

Du point de vue des *premiers romantiques*, le Dieu (*l'absolu comme Geist*) se manifeste dans la nature, en se sacrifiant, en s'aliénant à soi-même dans le monde naturel et spirituel. Pour le dire autrement, la différence entre l'absolu comme l'infini et le fini s'efface comme l'infini se manifeste immédiatement dans ce qui est le fini. Comme le paragraphe ci-dessus le manifeste, par-là, on atteste ainsi la neutralisation des oppositions à travers des suppressions des déterminations, savoir, des définitions et des frontières essentielles des êtres finis. C'est ici que Hegel souligne qu'on a besoin d'une autre perspective concernant l'unité afin de relier ces dualités les uns avec les autres. Il nous présente l'idée de l'unité négative grâce à laquelle l'infini supprime le fini en l'incluant et de la même façon, la subjectivité inclut l'objectivité sans le nier simplement. Pour éclairer ce dernier point, on peut consulter les passages suivants : en premier lieu il soutient que « *Cependant, l'idée n'a pas seulement le sens plus général de l'être véritable, de l'unité du concept et de la réalité, mais celui, plus déterminé, de l'unité du concept subjectif et de l'objectif* ». ²⁷⁶ Pourtant il maintient ainsi la thèse selon laquelle « *le concept, en tant qu'il a atteint véritablement sa réalité, est ce jugement absolu dont sujet, en tant que l'unité négative se rapportant à soi, se différencie de son objectivité et est l'être-en-et-pour-soi de celle-ci, mais par essence, se rapporte de par lui-même à elle...* »²⁷⁷ Dans le cadre de la conception de l'idée, Hegel rejoint Kant dans une certaine mesure et il n'envisage l'idée ni comme un *archétype*, comme Platon le fait selon Kierkegaard, ni comme une substance. Pour

²⁷⁴ Hegel, **Hegel Logic**, op.cit., pp. 128, 130. Cette interprétation du concept se relie à la conception du devenir.

²⁷⁵ Hegel, **Science de la logique**, Le Concept, op.cit., pp. 228, 279, 271.

²⁷⁶ Ibid., p.228.

²⁷⁷ Ibid., pp. 229, 270.

l'exprimer autrement, il n'identifie pas l'idée avec *le monde objectif*.²⁷⁸ Ce passage nous permet de faire allusion à la conception du sujet romantique et à la critique hégélienne de celle-ci. D'après lui, les penseurs romantiques interprètent le lien entre l'objet et le sujet sous l'influence de Fichte. Ils pensent à la subjectivité unilatéralement.

On rencontre de nouveau le même problème quand ils traitent le sens et le lieu de l'infinité pour l'être humain. Lorsqu'il aborde le sujet de l'idée concrète, Hegel se focalise sur l'aspect de la subjectivité et pour en donner les raisons plus clairement il faut associer ce paragraphe à celui-ci : « *Le jeune Solger trouve dans le roman ébauché de Novalis, Henri d'Offerdinger, une tentative nouvelle et extrêmement audacieuse de représenter la poésie à travers la vie, l'idée d'une histoire mystique d'un déchirement de voile avec lequel la finitude de ce monde enveloppe l'infini et l'idée d'une manifestation du divin sur terre, l'idée d'un vrai mythe, qui pourtant ici s'est formé dans l'esprit d'un seul homme.* »²⁷⁹ Hegel renvoie à l'idée de Solger à propos du roman de Novalis et par là, il dresse le portrait du sujet romantique, un sujet qui s'enferme dans son monde imaginaire et se trouve plongé dans son monde intérieur. Il lui manque, selon Hegel, la réalité effective et ainsi il crée une réalité imaginaire, mythique en détruisant la différence entre l'infinité et la finitude puisque le sujet romantique croit qu'il possède une relation subjective avec *le Dieu*. On peut trouver dans ce passage la conception de l'unité à laquelle Hegel adresse sa critique. Pour les romantiques, comme il a été déjà dit, le divin se manifeste dans la nature et de cette façon, pour mettre en termes de Hegel, cette situation neutralise les dualités telles que l'infini ; la finitude et la subjectivité et l'objectivité.

À ce stade, il convient, dans ce cadre, de revenir sur le concept du *devenir*, comme celui-ci concerne le rapport entre l'identité et l'altérité. En partant du concept du devenir, nous pouvons préciser le point de vue de Hegel. J'aimerais prêter une attention particulière à ce sujet puisque l'on va la rencontrer de nouveau lorsqu'on aborde le rapport entre l'interprétation de l'art et la subjectivité romantique.

²⁷⁸ Kierkegaard, **Le Concept d'ironie**, op. cit. 246-247. Pour Hegel, Kant est la première philosophe qui crée une idée de l'intériorité absolue. Il est bien évident qu'ils envisagent la subjectivité de perspectives divers. J'ai traité ce problème dans la première partie.

Hegel, **Science de la Logique**, Le concept, op.cit., pp.254, 255. L'idée doit dépasser toutes les figures et les représentations pour s'achever et se concrétiser (*verwirklichen*).

²⁷⁹ Hegel, **L'ironie romantique**, op. cit, p. 76.

CHAPITRE III.

L'unité en combat avec elle-même et la subjectivité romantique

Dans le devenir, tel qu'on l'a été déjà évoquée, la relation entre *l'altérité et l'identité* se forme à travers le conflit et la diversité naturelle. La contradiction prend ainsi sa forme dans la continuité du devenir. Hegel nous dit que cette relation comme une relation immédiate peut être considérée comme relation concrète et il affirme qu'avant Héraclite, les penseurs ne pouvait pas penser à l'absolu, à la manière dont Héraclite y pense. Cela veut dire qu'ils ne pouvaient pas voir le rapport dialectique entre l'être et le néant. Selon Hegel, Héraclite constate que dans le processus du devenir, la réalisation de l'identité d'un être se rattache à son altérité. Bien que ce rapport soit immédiat, cela nous permet de concevoir l'absolu comme concret.²⁸⁰ Cette approche différente regardant le devenir nous permet de concevoir l'absolu en tant que concret. Ici, nous pouvons rappeler que cette conception concerne le processus de la révélation de l'idée et l'idée du beau dans le devenir de la nature.²⁸¹ À mon avis, on peut associer le point de vue de Hegel à ce propos et ses idées qui concernent l'art. Selon lui, c'est grâce à l'extériorisation de l'idée, le beau se forme, pourtant cela ne signifie pas que l'idée du beau existe dans la nature, nous rencontrons les belles représentations et les images naturelles. L'idée du beau permet de configurer la nature en créant l'unité des formes cependant les apparences naturelles ne conçoivent pas une telle objectivité idéelle.²⁸² Ici, il s'agit de la distinction entre les représentations subjectives et les apparences diverses de la nature. Il existe une distinction entre les deux façons de la réalisation de l'idée. À cet égard, je souhaite dégager les liaisons entre ces sujets en partant de l'idée du beau.

Section I. Le subjectivité romantique et l'ironie dans l'art

Selon Hegel, il existe un rapport entre l'art et la vérité. Il décrit l'art comme la vérité en soi. Il souligne que la réalisation de l'idée, en tant que la réalité sensible, ne nous permet pas de parvenir à la vérité. Toutefois, le sujet peut construire une relation avec la vérité qu'au moyen de l'art, puisque l'art fournit à la pensée conceptuelle du contenu. Même si la conception la plus élevée de la vérité appartient à la pensée, et donc à la philosophie, l'art

²⁸⁰ Hegel, *Science de la logique*, L'Être, op.cit., pp.105,295.

²⁸¹ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op.cit., pp.177,194. Le renversement de l'idée est envisagé comme la contradiction.

²⁸² Schelling, F.W, *Philosophie de l'art*, Ibid., pp.91-94.

doit construire un passage pour que le sujet puisse intérioriser le monde objectif.²⁸³ À cet égard, Hegel éclaircit pourquoi le sujet romantique s'éloigne de *la vérité* en créant une rupture entre *l'art* et *la réalité effective*.²⁸⁴ Dans cette partie, je souhaite traiter le sujet de la vérité en relation avec le processus de la concrétisation de l'idée pour mieux dégager le point de vue de Hegel.

Hegel définit *le beau* comme la manifestation sensible de l'idée, et selon lui, c'est grâce à *la beauté* qu'on peut contempler un objet quant à « *ce qu'il est et tel qu'il est* ». On peut l'exprimer autrement en citant Hegel ; l'objet beau laisse apparaître *ce que l'objet est et tel qu'il est*. On se sert des objets afin de satisfaire nos besoins ou bien on les utilise en fonction de nos désirs. Le beau nous permet d'envisager les objets autrement, c'est-à-dire, comme des êtres qui sont indépendants de nous. C'est de cette manière qu'on peut dire que qu'on rencontre des objets dans leur altérité.²⁸⁵

Hegel précise que le beau nous donne la possibilité de nous libérer de notre condition finie et relative. Lorsque l'idée s'extériorise comme la beauté, le concept reçoit une unité et ce n'est que de cette façon que le moi peut trouver un moyen pour se concrétiser. Hegel souligne que « *c'est pourquoi la contemplation du beau est un acte libéral, une appréciation des objets en dehors de tout désir de les posséder et de les utiliser en vue de besoins et d'intérêts.* ».²⁸⁶ Cela veut dire que lorsqu'on approche des objets de manière désintéressée, on construit notre subjectivité en se libérant de la nécessité objective.

En partant du point de vue hégélien, il convient de dire que l'art romantique qui ne pense à des objets que d'une façon abstraite conçoit également la subjectivité dans un cadre abstrait.²⁸⁷ C'est là qu'une tension apparaît entre deux conceptions de la subjectivité

Les premiers romantiques empruntent leur concept de l'art à Kant, c'est-à-dire qu'ils cherchent à créer une unité entre la sensibilité et la pensée en appliquant les idées kantienne sur l'art. « *La faculté de juger réfléchissante procède donc à l'égard de phénomènes donnés, pour les ramener sous des concepts empiriques de choses naturelles déterminées, non pas schématiquement, mais techniquement, non pas pour ainsi dire de*

²⁸³ Hegel, **Introduction A l'esthétique**, Ibid.p,151.

²⁸⁴ Ibid.p,154.

²⁸⁵ Hegel, **Introduction A l'esthétique**, Ibid.p,160.

²⁸⁶ Ibid.,p,164.

²⁸⁷ Deleuze, **Francis Bacon**, *The Logic Of Sensation*, trad ang, Daniel W. Smith,London, Continuum,2010,p.73,pp.93-97.

*manière simplement (214) mécanique, comme un instrument, sous la direction de l'entendement et des sens, mais sur le mode de l'art... »*²⁸⁸ Au premier regard, la conception romantique de l'art ne semble pas contredire celle de Hegel. En effet, le romantique s'efforce de créer une unité entre l'idée et la sensibilité par le biais de l'art. Il est donc nécessaire de clarifier la perspective romantique afin d'éviter toute confusion.

Section II. L'idée esthétique hégélienne et l'art romantique

Comme il a été dit précédemment, Hegel admet que l'idée se réalise sous différentes formes qui construisent le rapport entre la pensée et la sensibilité. La manifestation de la vérité fait partie de ce processus. La vérité s'extériorise lorsque l'idée s'apparaît à elle-même à travers le déploiement de l'idée du beau. C'est de cette façon que le concept se relie à la sensibilité, autrement dit, le concept, en tant que l'universel, se concrétise. A cet égard, on peut citer la critique que Hegel adresse aux penseurs romantiques : *« l'ironie, devenue un art de destruction universelle aboutit, tout comme la velléité dont nous avons parlé plus haut, une inconsistance qui n'a rien d'artistique, et sans aucun rapport avec le vrai idéal car l'idéal a besoin d'un contenu substantiel en soi qui, par le fait même qu'il se présente sous une forme empruntée à l'extérieur, se particularise et s'impose une limitation. »*²⁸⁹

On le voit bien que selon Hegel, *l'ironie romantique* ne peut pas être associée à l'art véritable d'une façon constructive et affirmative comme nous connaissons le progrès illimité de l'infini du désir romantique par l'intermédiaire de l'art du sublime romantique. Alors que la beauté classique ne se base pas sur une idée de l'incommensurabilité des formes. Pour lui, l'art romantique possède un aspect que l'on pourrait qualifier de destructif. De plus, il soutient que l'art doit être rapporté à la vérité et il le définit celle-ci comme la vérité en soi. Dans cette perspective, l'art s'éloigne de toute réalité extérieure, l'art romantique ne mérite pas d'être nommé l'art. Hegel nous dit que *« l'idée n'est pas seulement vraie, mais elle est également belle. Le beau se définit comme manifestation sensible de l'idée. Le sensible et l'objectivité ne gardent dans la beauté aucune indépendance ; l'un et l'autre doivent abandonner l'immédiateté de leur être, puisqu'ils sont posés comme existence et objectivité du concept, comme une réalité qui, dans son*

²⁸⁸ Kant, **Critique de la faculté de juger**, op.cit.p,104.

²⁸⁹ Hegel, **Introduction à l'esthétique**, Ibid., pp.216-217, Hegel fait la critique de la créativité du *Génie romantique*, comme les romantiques n'affirment que la vanité de la réalité concrète à travers de ses créations ironiques.

objectivité, représente le concept comme ne formant qu'un avec celle-ci, c'est-à-dire comme une manifestation du concept. »²⁹⁰ Contrairement à la croyance romantique, ce serait non seulement la fin de l'individualité aliénée au sens propre, mais aussi la fin de l'originalité dans les œuvres d'arts.

C'est ici que la différence entre deux approches devient visible ; tandis que la conception hégélienne de la beauté nous oblige à envisager les objets beaux comme étant indépendant de nos intérêts, selon lui, le sujet romantique au sens hégélien s'en rapproche en fonction de ses désirs comme les romantiques fondent leur esthétique sur la *négation naturelle*. Si nous voulons le préciser en d'autres termes, la conscience de soi romantique détruit les objets en les variant comme la conscience de soi de l'âme noble, ainsi que la conscience du maître se à l'altérité et à l'indépendance des objets. Ils ne peuvent pas constituer l'ensemble des objets qui établit un monde non-divisé qui exige une vraie production qui ne dépend pas des représentations.²⁹¹ Le conscience de soi romantique qui s'enfonce dans le monde des apparences et le redoublement n'arrive pas à une unité interne et continue à se contredire. C'est pourquoi cette conscience ironique refuse finalement la réalité du monde extérieur sans trouver aucune satisfaction. Je vais traiter ce sujet en détail, mais pour l'instant, on peut dire que le sujet romantique perd toute lien avec le monde extérieur car ses désirs ne découlent pas de la réalité mais plutôt de son imagination. C'est pourquoi selon Hegel la pensée romantique ne peut pas construire un rapport pour relier le concept à la sensibilité. Ils ne visent pas à former un accord entre les deux et de cette façon, la création d'un lien véritable devient impossible. Hegel exprime son point de vue à propos de l'art ainsi : « *Il présente les objets eux-mêmes mais tirés de l'intérieur, il ne les met pas à notre disposition en vue de tel ou tel usage, mais de borne à susciter notre intérêt pour l'abstraction que l'apparence idéale présente à la contemplation purement théorique.* »²⁹² Pour Hegel, l'art est censé former un lien entre l'extérieur et l'intérieur du sujet ; quant au sujet romantique, l'art ne peut fabriquer qu'une opposition entre les deux. Le déroulement de l'intériorité infinie du sujet romantique nous suggère une autre conception de l'existence humaine. Il y a une relation

²⁹⁰ Hegel, *Introduction à l'esthétique*, op. cit., p. 160.

²⁹¹ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., pp.319, 352.

²⁹² Hegel, *Introduction à l'esthétique*, Le Beau, op. cit., pp. 220-221. Nous pouvons en conclure que les détails évanescents et les apparences diverses font surface par l'intermédiaire des abstractions de l'art. Selon Hegel, c'est pourquoi les représentations mimétiques de l'art surmonte ainsi le niveau naturel dans lequel notre conscience n'est pas très lucide et éveillée.

conflictuelle et dynamique qui se base sur le mouvement et le rythme de l'esprit dans le monde naturel. Dans ce moment de l'esprit, la belle âme est censée devenir visible grâce à des variations et rythmes qui découlent de la négativité du cœur naturel et nous nous élevons à « *l'existence effective comme phénoménalité humaine* ». ²⁹³ Hegel envisage ainsi la conscience de la créativité romantique comme un regard bien intériorisé pourtant il considère que l'orientation ironique de l'âme est séparée de la réalité extérieure. La critique de Hegel concernant le romantisme varient dans différents livres. Nous pouvons conclure qu'il considère l'être pour soi romantique comme plus élevée qu'une certitude classique qui se base sur une esthétique de la sensibilité réelle. Dans ce cadre, nous pouvons admettre que la réconciliation de l'idée scindée et l'adéquation du concept à sa réalité dans le moment de l'esprit romantique ne se réalise qu'à travers l'unité ambiguë et négative.

L'unité entre l'extérieur et l'intérieur se réalise au moyen d'une conception de la négativité qui diffère de celle de *l'ironie romantique*. Par ailleurs, la réalisation de cette unité ne concerne pas seulement la subjectivité, par-là, la dimension théorique et la pratique se réunissent. Atteindre le but d'idéaliser la sensibilité naturelle en donnant l'unité aux formes naturelles était très important pour Novalis qui identifie les actes de poétiser, de romancer, et de penser. ²⁹⁴ Pour lui, si nous voulons composer les objets naturels à notre gré, nous devons prendre une attitude poétique pour créer des formes originelles afin de changer le monde. ²⁹⁵ Je vais expliquer ce sujet en détail ultérieurement dans la partie qui porte sur le génie. D'après Hegel, pour que l'on puisse dépasser des contradictions, on doit supprimer l'opposition entre la subjectivité et l'objectivité en construisant une relation bien intériorisée entre le dedans et le dehors, cependant depuis une perspective seulement subjective, ce n'est pas possible. ²⁹⁶

²⁹³ Hegel, **Cours d'esthétique**, Livre II, op. cit., pp.125-127, 132.

²⁹⁴ Hegel, **L'ironie Romantique**, op. cit., pp.132-133.

²⁹⁵ A propos de l'hymne romantique et l'expression poétique du romantisme dans l'art, nous pouvons recourir à l'interprétation du cœur romantique chez Escoubas. Nous pouvons ainsi saisir la conception de l'espace romantique et le règne d'une esthétique de la mélancholie qui s'étend dans cet espace. Eliane Escoubas, **Imago Mundi**, Topologie de l'art, Paris, Galilée, 1986, pp.294-299

²⁹⁶ Pierre Montebello, **Deleuze, La Passion De La Pensée**, Paris, Vrin, 2008, p.51. Nous pouvons expliquer l'emploi de la distinction du dehors et du dedans au lieu de celle de l'extériorité et de l'intériorité en s'appuyant sur l'idée du développement organique de l'âme. Hegel utiliserait les deux conceptions, selon moi, parce que Hegel admet que le renversement romantique consiste à un côté empirique qu'il n'a pas pu dépasser.

Il paraît difficile de voir clairement pourquoi Hegel critique la conception de l'idée du beau lorsqu'il le définit de la même façon comme un rapport entre le concept et la sensibilité. On peut distinguer sa conception de la conception romantique comme suit : même si Hegel soutient que la beauté crée un accord entre le concept et la sensibilité, cela ne doit pas être confondue avec l'idée du beau romantique, celle qui nous détache du monde extérieur. La beauté, pour Hegel, nous livre au monde extérieur, ce n'est de cette façon que, comme il a été évoqué plus haut, le moi peut se concrétiser, tandis que la subjectivité romantique, en détachant ses liens avec le monde extérieur, s'envisage comme une subjectivité abstraite.²⁹⁷ Avant d'entrer dans le cœur du sujet qui concerne la distinction entre la vérité et la poésie romantique, je vais éclaircir brièvement la relation entre la vérité et la sensibilité en faisant référence à la conception de l'organique et de l'inorganique chez Hegel. Puisque la hiérarchie qui surgit dans cette distinction est rapportée au sujet de la vérité.

Section III. Le mauvais infini et l'art romantique

Dans le romantisme, la réalisation de l'idée constitue une rupture ambivalente entre l'intériorité et l'extériorité à travers l'idée de l'art, alors que le sujet se présente comme un rapport entre le divin et la nature, ou encore comme un lieu où ceux-ci se juxtaposent. Comme nous l'avons déjà mentionné, la rupture ironique se porte sur l'idée du sublime qui ne connaît pas des limites ultimes. Au contraire, Hegel fait une distinction, en premier lieu, entre l'existence organique et l'environnement inorganique et ainsi il hiérarchise les êtres. Il met l'accent de nouveau sur l'idée que l'infini ne peut pas se révéler immédiatement dans la nature. Pour le dire autrement, l'infini et le fini ne se rattachent pas l'un à l'autre d'une façon immédiate. Pour mieux comprendre ce dernier point, il convient de rappeler que pour Hegel ce qui est *l'organique*, le vivant réfléchissant, est toujours supérieur à *l'inorganique*.²⁹⁸ Il forme sa conception de l'art en se basant sur ce principe et par là, il distingue le beau naturel de celui de l'art. Sa critique à propos de l'art romantique se rapporte à cette hiérarchie. À mon avis, au fond, les romantiques conçoivent *l'idée* comme une relation. Hegel décrit le deuxième moment de la réalisation de l'idée ainsi : « *l'idée est la relation de la subjectivité étant pour soi du concept simple et de son objectivité différenciée de cette subjectivité ; celle-là, la subjectivité, est essentiellement l'impulsion*

²⁹⁷ Hegel, *Cours d'esthétique*, op. cit. pp. 131-132.

²⁹⁸ Hegel, *Introduction à l'esthétique*, Le Beau, op. cit. pp. 177-178. J'ai employé ce concept de sujet réfléchissant dans la même sens que la philosophie de Kant.

de supprimer cette séparation, et celle-ci, l'objectivité, est l'être-posé indifférent, la subsistance qui est en et pour soi du néant. L'idée, en tant que cette relation, le processus de se diviser en l'individualité et en la nature inorganique de celle-ci, à nouveau, de ramener cette nature sous la puissance contraignante du sujet et de faire retour à la première universalité, qui est simple. »²⁹⁹ En faisant allusion au thème de la dialectique de la reconnaissance entre le maître et l'esclave, nous avons expliqué comment les liens (les chaînes) conflictuels entre le moi et l'autre s'élèvent au niveau de la médiation à travers la reconnaissance. Dans ce cadre, pour que nous soyons autonomes, nous devons briser les enchaînements conflictuels des causes et des effets naturels. Il s'agit de la distinction entre la liaison et la relation dans le cadre des relations dialectiques dans *la phénoménologie hégélienne*.³⁰⁰ Nous pouvons dire que si nous mentionnons l'idée comme une relation, cela signifie que nous avons attendu à un niveau de la contradiction qui surmonte la négativité naturelle. En d'autres termes, la différenciation et la liaison de « la conscience de soi » se portent sur les conflits non essentiels regardant notre identité.³⁰¹ C'est de cette façon que la distinction entre la nature organique et la nature inorganique se maintient sans une telle hiérarchie qui vient du détachement de l'être pour soi vis-à-vis de l'être en soi. Et on peut entendre par là que à ce niveau la subjectivité ne se réalise pas comme *en soi et pour soi* parce qu'elle supprime l'objectivité qu'elle construit sans cesse. Il en découle que le sujet ici se trouve insatisfait puisque l'impulsion contradictoire qui est envisagé comme l'essence du sujet, l'amène à son autodestruction. On peut dire que ce deuxième moment de l'idée se coïncide avec celle de la réalisation de l'art romantique. Je vais traiter ce sujet ultérieurement.

Section IV. La concrétisation de la vérité au moyen de l'art

En revenant sur ce que dit Hegel de la vérité de l'art et de la manifestation de l'idée comme vie, nous pouvons préciser son point de vue. Tout d'abord, il convient de souligner que, selon Hegel, l'art nous conduit à la vérité et au lieu de nous en éloigner. Il ne croit pas que toutes les productions de l'art soient, ou doivent être considérées comme un instrument qui nous procure du plaisir.³⁰² Ces étapes de l'esprit consiste en des transitions de la

²⁹⁹ Hegel, **Logic**, op.cit., p. 229.

³⁰⁰ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp.193, 202-202. Il s'agit ici surtout de la relation négative qui se base sur des conflits entre les vivants.

³⁰¹ Françoise Dastur, **Philosophie et Différence**, Chatou, Les éditions de La Transparence, 2004, p. 65.

³⁰² L'aliénation romantique est considérée comme le sacrifice de la singularité au nom de la révélation spirituelle de la vérité. Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp. 320-321, 324-325.

certitude de soi à la loi du cœur romantique qui surmonte les frontières définies du monde éthique. L'art et la loi du cœur s'entrelacent lorsque les objets culturels cessent de définir notre relation avec les autres. La noble âme romantique nous oriente vers le niveau d'une nécessité et l'abstraction sans précédente. Les valeurs que la belle âme romantique avait essayé d'établir seraient ainsi une partie de son aliénation. L'œuvre d'art appartenant au moment de la conscience de soi romantique se distingue du moment de la certitude de soi qui se base sur l'éthique substantielle. De plus, pour lui, les objets d'art ne sont pas des figures illusoires de notre imagination qui sert seulement à solliciter des sentiments différents, et ils n'ont pas seulement pour fonction de nous faire ressentir telle ou telle émotion. Le bonheur de la certitude de soi, à ce stade, ne se fonde pas sur le remplissement de notre besoin imaginatif, il concerne notre satisfaction lorsque l'on supprime notre aliénation en regardant l'altérité. Il rejette cette conception réductrice, il soutient que l'art révèle la vérité de la même manière que l'esprit s'extériorise à lui-même à travers l'art.³⁰³ Même si l'art n'exprime pas la nécessité objective de la même manière que la philosophie, il peut toujours nous présenter la vérité comme la créativité qui nous mène à dépasser notre aliénation. C'est pourquoi les formes et les objets qu'il produit est considéré comme étant supérieurs à ceux de la nature.

Il dégage ses idées à propos du dépassement de l'aliénation et explique-en quel sens l'art se pense être en rapport avec la vérité. À cet égard, il distingue le concept de la réalité de celui de la vérité. Il nous dit que « *N'est vraiment réel, en effet, que ce qui existe en soi et pour soi, ce qui forme la substance de la nature et de l'esprit, ce qui, tout en existant dans le temps, et l'espace, n'en continue pas moins d'exister en soi et pour soi d'une existence vraie et réelle. C'est l'art qui nous ouvre des aperçus sur les manifestations de ces puissances universelles, qui nous les rends apparentes et sensibles.* » Selon lui, ce qui est trompeur et illusoire, c'est le monde des sensations, qui nous condamne à la vie empirique privée de la vérité.³⁰⁴

Le monde de l'apparence brise le lien entre le dedans et le dehors au lieu de le renforcer et nous invite à rester dans le monde extérieur. En revanche, l'art se trouve au croisement de la pensée et du monde sensible. C'est pour cela que Hegel souligne que même s'il est apparent, son apparence ne partage pas la même signification avec l'apparence du monde

³⁰³ Solger, **L'art et la tragédie du beau**, op.cit., p. 40.

³⁰⁴ Hegel, **Introduction à l'esthétique**, op. cit., p. 30.

physique. Et il maintient que « *L'art creuse un abîme entre l'apparence et l'illusion de ce monde mauvais et périssable, d'une part, et le contenu vrai des événements, de l'autre pour revêtir ces événements et phénomènes d'une réalité plus haute, née de l'esprit.* »³⁰⁵ Ainsi, dans cette perspective, la beauté des objets d'art ne peut être pas mis en comparaison avec celles de la nature. Puisque pour Hegel, les objets ne peuvent être considérés comme beaux que de notre point de vue, cela veut dire qu'ils nous paraissent agréables ou bien nous font ressentir des émotions positives.

Évidemment, ce que Hegel dit à propos de l'art est en accord avec *les idées* concernant le rapport entre *la vérité* et *la nature*. Pour lui, la vérité ne se présente pas dans la nature où elle n'est pas en rapport avec la réalité empirique. La vérité s'exprime et se révèle dans l'esprit et au moyen de ses créations. Hegel décrit la relation entre l'idée et la vérité comme suit : « *Le vrai comme tel, existe également, c'est-à-dire en extériorisant, Pour autant que, ainsi qu'extériorisé, il s'offre également à la conscience et que le concept reste inséparable de sa manifestation extérieure, l'idée n'est pas seulement vraie, mais elle est belle. Le beau se définit ainsi comme la manifestation sensible de l'idée.* »³⁰⁶

Section V. La nature organique et les abstractions de l'art romantique

On peut souligner que l'idée se décrit précisément comme le vivant parce que le mouvement de l'idée se distingue à certains égards de celui du devenir. Certes, le devenir reflète le processus de la concrétisation de l'idée et de la révélation de l'idée dans la conscience vivante. Pourtant l'idée vivant implique des changements essentiels qui surmontent les multiplicités qui sont révélées par la fluidité absolue du devenir.³⁰⁷ Le concept, en tant que l'universel, se déploie dans la vie, un processus qui va de l'abstrait au concret. Hegel souligne que le concept existe dans la nature en tant qu'*en soi*. Cela signifie qu'il se trouve plongé et se cache dans la réalité. Pourtant, au moment où l'on parle d'une sorte d'intériorité, telle qu'un animal qui prend une forme de la sensation, le concept se réalise comme l'*« être pour soi »* et par là, se distingue de la réalité extérieure. On peut dire

³⁰⁵ Ibid, p.31.

³⁰⁶ Ibid., p.160.

³⁰⁷ A propos de la relation entre l'ironie et la multiplicité, les pensées de Deleuze pourrait être comparé avec celles de Hegel bien que l'idée et l'idée de la multiplicité ne puissent pas être envisagée comme dialectique telle qu'il l'est pour Hegel. Afin de voir similarité entre la conception romantique de l'ironie et Deleuze, nous pouvons ainsi citer les pensées de Deleuze : « *Mais l'ironie elle-même est une multiplicité, ou plutôt l'art des multiplicités...* ». Cependant, aux yeux de Hegel, cette conception de la différence ne conduit pas aux déploiements concrets des idées comme nous avons déjà expliqué car elle se base sur la diversité non-essentiel et vides, savoir, sans contenu. Deleuze, **Différence et Répétition**, Ibid., pp.236-237.

que l'idée ne se manifeste que dans la nature organique, autrement dit dans l'esprit. À cet égard, il convient de dire que les contrariétés dans la vie ne peuvent pas être immédiatement surmontées parce qu'il faudrait y avoir une distinction entre les formes vivantes et le moment du devenir de la nature. Nous devons au moins attendre jusqu'au niveau de l'âme dans lequel elle se forme comme la vie subjective. Dans ce contexte, je tiens à soutenir que le génie romantique s'enracine et se déchire dans la nature malgré l'intériorisation absolue du sujet. La révélation de l'idée par l'intermédiaire du génie romantique serait ainsi envisagée en relation avec la conception de l'esthétique culturelle chez les romantiques.³⁰⁸

À la lumière de ce que Hegel dit jusqu'ici, à propos de la relation entre l'art et la vérité, on peut interpréter celle qui existe entre la vérité et la nature. Il faut remarquer que Hegel structure cette relation d'une façon spéciale et lorsqu'il affirme que la vérité se révèle au moyen de la nature, il recourt à ce sens-là. Avant de procéder à l'élaboration de l'idée de l'art, j'essayerai d'articuler le rapport entre la vérité et la nature organique de façon détaillée.³⁰⁹ D'après Hegel, on peut distinguer les natures organiques des êtres inorganiques en fonction de leur capacité du mouvement. Alors que les inorganiques ont besoin d'une intervention qui vient du dehors, les êtres organiques se meuvent librement et spontanément. Et c'est pour cela que les animaux font l'expérience de la spatialité comme par les sens et leur sensibilité aiguë qui est ouverte à tout ce qui alarme dans l'espace extérieur. Nous avons abordé ce sujet lorsque nous avons parlé de la différence de l'orientation entre les plantes et les animaux.

La deuxième différence se décrit par rapport à la libre émission de voix. Tandis que les êtres inorganiques ne peuvent produire que des bruits, le vivant organique, en d'autres termes l'âme, ne s'enferme pas dans une relation unidimensionnelle avec le monde extérieur. Cela veut dire que le vivant organique forme les relations variées avec le monde et peut s'exprimer dans la langue en produisant des voix significatives, autrement dit, des sens différents.³¹⁰ D'après cet avis, dans un monde harmonieux constituée par l'idée, en

³⁰⁸ Hegel précise que l'esthétique romantique est éloignée de la réalité effective (la conscience objective et essentielle de l'esprit) comme leur conception de la réalité (leur conception de la conscience de soi) ne se base sur les contenus concrets et nous conduit à des abstractions sans essences à savoir non vivant. La culture pourrait être ainsi envisagée comme une abstraction de la richesse naturelle. Ce que Hegel dit, à propos de cela nous apparaît qu'il ne tient pas compte de l'aspect du sublime dynamique chez les romantiques. Il (Hegel) avait plutôt expliqué la raison du déchirement de l'aliénation à ce niveau ainsi ; « *elle est la contradiction qui consiste à donner l'effectivité au particulier.* » Voir l'approche de Hegel concerne le monde de la culture dans **Phénoménologie de l'esprit**, Ibid., pp.420-421.

³⁰⁹ Hegel, **L'introduction à l'esthétique**, Ibid., p.172.

³¹⁰ Ibid., p.173.

tant que la relation, nous pouvons nous orienter en suivant les traces et les références significatives.

CHAPITRE IV.

Le mouvement de l'idée et la vérité dans l'art

Au premier abord, le mouvement se définit par Hegel comme la liberté arbitraire du changement temporel de place. L'orientation du mouvement, à ce niveau, ne vise qu'à satisfaire nos désirs et nos besoins. C'est ici que Hegel évoque un autre type du mouvement qui est en contact avec la première et qui existe dans la musique et dans la danse. Il souligne que ce mouvement, le mouvement sous la forme de l'art, se distingue du mouvement arbitraire. Selon lui, le mouvement artistique se réalise grâce à l'expression d'une activité rationnelle, par contre, le mouvement de l'animal est incité par une impulsion qui le pousse à satisfaire à une fin interne. Cela veut dire que celui-ci se relie à nos besoins essentiels. En plus de cela, lorsque on veut parcourir une certaine distance en sautant d'une extrémité à une autre, on ne poursuit que notre illusion créée par notre désir. Le flux de notre représentation et l'agilité de l'âme nous donne une orientation autonome en nous éloignant du monde objectif.³¹¹ Ce type de mouvement caractérise le mouvement du désir qui s'apparaît à travers des oppositions sans continuité. Les points que Kierkegaard avait souligné nous rappelle le point de vue de Hegel. Hegel admet au début même de « *Principes de la philosophie du droit* » que si l'on veut atteindre un but en surpassant une certaine distance, on a besoin de faire cela d'une façon symbolique et abstraite.³¹² Nous pouvons en conclure qu'il n'est pas possible de s'étendre infiniment sur l'espace d'une façon immédiate. En symbolisant et s'intériorisant ainsi un certain but, en l'idéalisant comme une forme symétrique de rose et en configurant notre moyen de l'atteindre, nous pourrions surpasser la distance entre nous et l'objectivité. C'est ici qu'on peut rappeler les descriptions appartenant à l'expérience du sublime, qui sont faites par Hegel et les romantiques : La distance illusoire de l'océan, sans loi rationnelle qui inclut l'équilibre rationnelle de la surface, ne nous permet pas d'arriver à une île à l'horizon en sautant l'écart entre les deux.³¹³ Dans ce cas-là, Hegel nous ne nous conseille pas de trouver un véhicule par lequel on peut traverser la mer illimitée ou bien d'instrumentaliser quelque moyen pour

³¹¹ Hegel, *Principe de la philosophie du droit*, Ibid., p.140-144, p.308-309.

³¹² Kierkegaard, *Le concept d'ironie*, op.cit., p, 38.

³¹³ Hegel, *Principe de la philosophie du droit*, p.132, p.147.

achever notre trajectoire. A notre avis, sans notre idéalisation, c'est-à-dire, notre intériorisation de ce qui est en dehors de nous, nous ne pouvons pas établir les liens mêmes, celles qui sont très ordinaires. Il faut toutefois ajouter qu'il y a une hiérarchie entre les différentes formes de l'art, celles dont l'on a parlé dernièrement et qui sont créées par l'entendement. En partant de cette distinction entre les mouvements, comme il a été évoqué précédemment, le mouvement de l'animal diffère de celui de l'humain. Et ainsi, l'intériorité de l'animal se détermine en fonction de ses propres mouvements.

Hegel souligne que « *C'est cette idéalité et c'est cette infinie négativité qui forment le concept profond de la subjectivité, l'esprit n'est encore que la vérité de la nature, puisqu'il n'a pas encore formé son concept pour lui-même. La nature ne se présente pas, à lui comme étant Autre, comme étant ce qui a été posé par lui, mais comme ce qui est fait autrement que lui, qui est limité et non surmonté et avec quoi l'esprit, en tant que le subjectif, dans son existence faite de vouloir et de savoir, rets en rapport comme avec une objectivité qu'il trouve toute faite et dont il n'est pour ainsi dire que le pendant.* »³¹⁴ Pour lui, l'homme franchit les limites de sa passivité en niant son immédiateté. Selon lui, même s'il est conscient de lui-même en tant que l'animal, il essaye de rompre ses liens avec sa partie animale qui est liée à son environnement et Hegel affirme : « *si bien que c'est précisément parce qu'il sait qu'il est un animal, qu'il cesse, comme nous venons de le dire, de l'être, pour se reconnaître et s'affirmer comme esprit.* »³¹⁵

Section I. La spiritualisation dans l'art

L'évolution des formes de l'art suivit le même parcours que celle de l'esprit (Idée) qui s'élève dès l'expression des teneurs à des productions des formes. L'existence humaine traduisent les différentes formes des consciences dans les figures de l'art. Dans ce contexte, nous avons cherché à répondre à la question suivante : comment l'art romantique révèle-t-il les contradictions qui créent des changements dans la trajectoire de l'esprit ? Nous pouvons essayer de nous pencher sur la question suivante : Pourquoi devons-nous expliquer le lieu de l'infinité négative dans l'art romantique afin de comprendre la révélation de l'idée dans la subjectivité humaine ? Si nous suivons la perspective de Hegel, on soutient également que l'esprit évolue de l'abstrait vers le concret par l'intermédiaire de l'art, à chaque époque l'idée du beau traverse une sphère

³¹⁴ Hegel, *Intrdocution à l'esthétique*, p.141.

³¹⁵ Hegel, *L'introduction à l'esthétique*, , pp. 117-118.

différente de l'esprit. Lorsque L'élucidation de la conscience est améliorée à travers des appropriations des objets grâce à l'art, nous parvenons à la fois au niveau plus concret et plus abstrait, aux sens hégéliens, cela veut dire, le plus intériorisée. Et lorsque ce processus atteint le niveau où l'art concret se rapporte à la vérité, la beauté se manifeste, en d'autres termes, l'unité subjective de l'idée se construit par l'intermédiaire de l'art, puisque l'art à ce niveau devient capable de relier l'idée à ses représentations sensibles.³¹⁶ Hegel décrit ce processus évolutif en le divisant en trois niveaux, et chaque niveau est caractérisé par la relation entre la forme et le contenu, c'est-à-dire, par la manière dont l'idée se rapporte au monde matériel. Les relations peuvent être classées en fonction des hiérarchies entre ces niveaux. Il convient de dire que tant qu'une forme de l'art révèle la vérité d'un moyen le plus clair et le plus spiritualisé, il devient supérieur aux autres, et c'est ainsi qu'apparaît l'idéal. Et Hegel affirme que « *cette évolution ainsi une évolution des représentations concrètes de l'art, par le truchement desquelles l'esprit prend conscience de lui-même.* »³¹⁷ À cet égard, je tenterai de définir les niveaux où l'esprit de la communauté émerge et l'individualité surgit et puis, sur la base de cette division, j'esquisserai l'état d'âme romantique en éclaircissant la relation entre l'art romantique et la subjectivité romantique.

Section II. Du vouloir-être -ensemble à l'individualité

L'art, à la fin de son évolution, se manifeste dans *l'unité absolue de l'extérieur* et de *l'intérieur*, comme il a été déjà indiqué, la relation entre *l'extérieur* et *l'intérieur* est d'une certaine façon définie par l'art qui représente l'esprit d'une époque.³¹⁸ On peut dire que ce processus de l'évolution commence par l'apparition de l'art symbolique. C'est à ce niveau que l'intérieur et l'extérieur se correspondent même si cette correspondance se réalise dans une unité abstraite. Cela revient à dire que l'idée s'approprie le matériel qui reste toutefois extérieur à sa forme. C'est ici que Hegel décrit l'idée comme insatisfaite et dans l'angoisse.³¹⁹

Dans la mesure où l'idée s'efforce de saisir le matériel, sa tentative incite la violence et ainsi elle exerce son pouvoir sur les matériaux d'une façon démesurée. C'est là qu'apparaît *le sublime* qui correspond à la première forme de *l'idée*. Pourtant il faut souligner que *l'idée*

³¹⁶ Ibid., p. 108.

³¹⁷ Idem.

³¹⁸ Ibid., p. 112.

³¹⁹ Idem.

abstraite et *les formes naturelles* restent extérieures l'une à l'autre quand le sublime se révèle. On peut ajouter que c'est aussi pour la même raison que *l'idée du beau* n'a aucune liaison avec l'apparition de ce qui est *sublime*.³²⁰ Dans l'art symbolique, la forme subit une violence en même temps que la matière. Une telle violence apparaît quand on essaye de représenter l'infini. Malgré notre effort, on ne peut pas parvenir à une expression de l'infinité et donc on ne produit que des formes grotesques et démesurées. Un symbole ne recouvre pas entièrement la signification et l'expression qu'il représente et ne peut pas relier *le dedans* au *dehors*.³²¹

Quant à la production de l'art qui reflète cette hiérarchie entre les époques et les formes de l'art, on peut l'éclaircir en commençant par l'architecture qui est la première réalisation de l'art.³²² Pour Hegel, la divinité ne peut pas s'exprimer par le moyen de la représentation architecturale, qui est plutôt un endroit, dans lequel la réunion au nom du Dieu, aurait lieu.³²³ La divinité (*Geist*), autrement dit l'absolu, se rend visible en s'extériorisant de cette façon et *l'architecture* se caractérise ainsi par sa capacité de transformer *la nature inorganique*. A la suite de l'apparition de l'architecture, on observe un passage à *la sculpture*.

Dans la hiérarchie définie par Hegel, la sculpture comme une forme de l'art est supérieure à celle de l'architecture. De plus ce passage reflète un processus de l'individualisation du *Dieu*. L'architecture se consacre à *la communauté* qui essaye de faire partie de la divinité tandis que la sculpture rend visible *l'individu* en représentant le *Dieu* grâce à son humanisation. La création de la sculpture coïncide avec l'époque où l'art classique se forme. Et on peut distinguer *l'art symbolique* de l'art classique en recourant au rapport entre la communauté et l'individu, car cette relation se définit par rapport à leur différence.

Il convient toutefois de noter que la sculpture ne représente pas tout à fait la subjectivité ; mais qu'elle définit plutôt la particularité. Dans ce cadre, on peut dire que, si le Dieu se manifeste extérieurement à travers l'architecture, c'est-à-dire, avec la sculpture, il prend une forme abstraite de l'intériorité. À ce niveau, la relation entre le dedans et le dehors ne se construit pas non plus tout à fait, et n'est pas encore totalement établie. Le

³²⁰ Hegel, *Introduction à l'esthétique*, Ibid, p,113.

³²¹ Ibid,p.114.

³²² Ibid,p.122.

³²³ Hegel, *Cours d'esthétique*, Ibid...,pp.122-123,p.246.

passage suivant nous éclaire sur cette question : « *La communauté est le Dieu arraché au monde extérieur dans lequel il était plongé et rendu à lui-même. Le Dieu représenté dans la statue n'est plus unique mais l'unité abstraite a été rompue et a fait place des subjectivités d'une multiplicité indéfinie.* »³²⁴ Selon Hegel, c'est grâce à la sculpture que la particularité est représentée par la particularité elle-même, sans faire référence à l'universel, autrement dit, le divin se manifeste de manière fragmentaire. L'art romantique, suivant ces époques, refonde le rapport entre l'universel et le particulier et crée une rupture entre l'unité de la pensée et de la sensibilité qui est établie à la première époque de l'art. De plus, le point de vue romantique brise, en même temps, l'unité de la communauté et du sujet.³²⁵ Ce sujet sera abordé en détail dans la partie suivante.

Comme il a été déjà évoqué, l'époque de l'art symbolique est suivie de l'art classique et l'art classique se définit également par la même rupture entre la sensibilité et la nature. Lorsque le lien entre la sensibilité et la nature est affaibli, il devient plus *adéquat* à son concept. D'après Hegel, l'esprit, autrement dit *le spirituel*, ne se révèle que dans la forme humaine. À cet égard, il souligne que si l'art vise à nous faire comprendre ce qui est spirituel d'une façon intuitive et par le moyen de la sensibilité, cela pourrait être possible grâce à l'humanisation de l'esprit. Hegel nous dit que « *De cette façon, l'esprit s'affirme en même temps comme un particulier, non comme absolu et éternel, lequel ne peut d'ailleurs trouver son expression que dans la spiritualité pure.* »³²⁶ C'est par là que l'adéquation de l'idée avec la forme se détermine. La particularisation de *l'esprit* libère la forme des frontières de la finitude.

Finalement, l'art romantique fait retour à l'époque symbolique et forme un cycle afin de s'élever à un autre niveau où la subjectivité prend un sens nouveau. Hegel décrit ce retour ainsi : « *L'art romantique est né de la rupture de l'unité entre la réalité et l'idée et du retour de l'art à l'opposition qui existait dans l'art symbolique. Retour qui ne doit cependant pas être considéré comme une simple régression, comme un désir de recommencement.* »³²⁷ Selon lui, ce retour doit être considéré comme une progression puisqu'il s'agit de

³²⁴ Hegel, *L'introduction à l'esthétique*, op. cit., p. 125.

³²⁵ George Wilhelm Friedrich, *Lectures On The History Of Philosophy*, Medieval and Modern Philosophy, tr. ang., London, Haldane et Frances SH. Simson, 1995, pp, 24, 271, La contradiction, en tant que la forme la plus parfaite de la négation, nous aide pour que l'on puisse comprendre comment les conflits entre les particularités de nations sont résolus par l'idée du Dieu. C'est le niveau où nous rencontrons les pensées idéalistes qui sont considérées comme néoplatonisme à cause de leur approche dialectique.

³²⁶ Ibid, p.115.

³²⁷ Hegel, *Introduction à l'esthétique*, op.cit, p.116.

l'apparition de la subjectivité. Pourtant il semble que c'est un mouvement parce qu'il repose sur une conception de l'unité qui est critiquée par Hegel. Même si la pensée romantique supprime cette unité abstraite à sa façon, il maintient des oppositions qui proviennent de l'unité de ce genre. Et Hegel dégage les traces de ce problème dans son interprétation de l'art romantique.

Section III. L'enthousiasme et le sublime ironique

La domination de l'idée sur la sensibilité définit le rapport entre la communauté et l'individu, ainsi que l'apparition des différentes formes de l'art sous lesquels ce rapport se construit d'une autre façon. D'après la définition du *sublime* chez Kant et chez Hegel, lorsque l'idée exerce sa domination sur la sensibilité, on éprouve l'émotion de sublime, à cause de la violence qui en découle. J'aimerais me focaliser plutôt sur la domination de l'idée qui donne une forme à la relation d'un individu avec la société et qui détermine les relations de la reconnaissance. En effet, c'est pour cela que Hegel relie le sublime à la forme de l'art symbolique grâce à laquelle un espace se construit pour la réunion de la communauté au bout d'un développement dialectique.³²⁸ C'est ici que la définition kantienne du sublime se distingue de celle de Hegel sous certains aspects. Pour Kant, on ne peut pas mettre le sublime en rapport avec l'art symbolique, avec aucune sorte de représentations objectives.³²⁹ Toutefois ils sont encore d'accord sur le point que le sublime apparaît dans le rapport entre la forme et la matière, entre l'idée et la sensibilité, lorsque l'idée s'efforce de s'approprier le matériel d'une façon démesurée. Pourtant en ce qui concerne l'apparition du sublime, il existe un autre aspect important, à savoir celui qui concerne le retrait du sujet en lui-même.

Quand le sujet éprouve l'émotion du sublime, il s'enferme en lui-même et c'est grâce au retrait du sujet que la sensibilité se nie sous une autre forme. Cela ne concerne pas la production de l'art dans le rapport entre la matière et la forme, il s'agit ici de la relation de la volonté à l'objectivité. Au croisement de l'émotion du sublime et celle de

³²⁸ Hegel, *Cours d'esthétique*, op.cit.,p.246. Hegel considérait l'art symbolique comme dépendant à l'extériorité et moins autonome.

³²⁹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, op. cit., pp.115, 221. Dans cette partie, on trouve le rapport entre le *je* idéal de l'imagination et l'idée du perfectionnement qui inspire l'esthétique romantique.

l'enthousiasme, le sujet brise, selon Kant, tous ses liens avec la société. Il nous introduit dans l'enthousiasme comme suit :

*« L'idée du bien, quand elle s'accompagne (272) d'affect, se nomme enthousiasme. C'est état d'esprit semble sublime à un degré tel que l'on prétend communément que sans lui, rien de grand ne peut être accompli. Or, tout affect est aveugle, soit dans le choix de son but, soit, lorsque ce but est fourni aussi par la raison, dans la mise en œuvre de celui-ci ; car il correspond à ce mouvement de l'esprit qui le rend incapable d'entreprendre une libre réflexion sur les principes pour se déterminer d'après eux. En ce sens, l'enthousiasme ne peut d'aucune manière contribuer à une satisfaction de la raison. »*³³⁰

Tandis que le sublime nous procure une satisfaction négative, à cause de l'enthousiasme, on n'éprouve que l'angoisse.³³¹ Pourtant Kant soutient que « cependant d'un point de vue esthétique, l'enthousiasme est sublime, parce qu'il est une tension des forces grâce à des idées qui donnent à l'esprit un élan agissant de manière bien plus puissante et durable que l'impulsion qui vient des représentations sensibles. Par ailleurs, Kant donne un lieu spécifique au sentiment de sublime en affirmant que celui-ci se relie à la manière de penser et il ajoute que le sublime est en relation avec *« des maximes recommandant de procurer l'élément intellectuel et aux idées de la raison la domination sur la sensibilité. »* Pour lui, le sublime ne peut être envisagé comme un mode de représentation abstraite qui vient de l'imagination parce que la relation du sublime avec la sensibilité n'est pas entièrement négative comme il l'est avec l'imagination.³³²

Pour clarifier la différence entre le sublime et l'enthousiasme il convient de dire que l'enthousiasme se rattache à l'imagination tandis que l'apparition du sublime est un rapport étroit avec les idées. Kant souligne que : *« ...car l'imagination, bien qu'elles ne trouve assurément rien d'au-delà du sensible, se sent cependant illimité du fait même que les limites de la sensibilité ont « été écartées - et en ce sens cette abstraction est une représentation de l'infini, qui, précisément, pour cette raison même, ne peut certes qu'une simple représentation négative ».*³³³ Ainsi, selon moi, à cet égard on peut soutenir que le sujet romantique éprouve l'enthousiasme lorsqu'il se débarrasse de ses liens avec la société comme le sublime nous permet de construire d'une certaine façon avec les idées. Dans la

³³⁰ Ibid., pp. 255-256.

³³¹ Ibid., p. 257.

³³² Ibid., pp.257-258.

³³³ Idem.

perspective de Hegel, l'enthousiasme vient d'une représentation abstraite de *l'objectivité* et même de *la vie*. On peut consulter le passage dans lequel Hegel décrit l'art romantique : « Le sensible devient alors un à côté de l'idée spirituelle subjective. Il n'y a plus de nécessité, mais le sensible devient à son tour libre dans sa sphère, dans la sphère de l'idée. Ce qui caractérise cet art, c'est donc l'en-soi spirituel, le subjectif. C'est un art qui sert à exprimer tout ce qui est en rapport avec les sentiments, avec l'âme. Il traite le monde extérieur avec indifférence, d'une façon arbitraire et aventureuse. Il n'y a plus d'unité absolue entre ce monde et le contenu, mais le sensible, la matière en général, ne reçoit sa signification que de l'âme. »³³⁴ Il faut ajouter que le beau nous rend désintéressés également en nous libérant de nos regards intéressés pourtant le beau n'exerce pas une violence sur notre sensibilité.³³⁵ Quant au point de vue de Kierkegaard, l'ironiste qui n'est conscient que de la réalité subjective dans laquelle il vit, ne correspond pas à l'idée et c'est pourquoi il la rejette en se retirant en lui-même.³³⁶

Pour lui, le sujet romantique éprouve l'enthousiasme lorsqu'il est en train de détruire sa réalité. En effet, l'individu romantique doit éprouver cette expérience lorsque qu'il (le sujet romantique) la régénère. On peut dire que Hegel est d'accord avec Kierkegaard là-dessus, il décrit *le sujet romantique*, comme il a été déjà mentionné, de la même façon que Kierkegaard et il soutient que quand le sujet romantique s'enferme en lui-même, il obtient une expérience du sublime. C'est à ce point précis que la perspective de Hegel se distingue de celles de prédécesseurs sous certains aspects. Lorsqu'un sujet éprouve le sublime et obtient un regard désintéressé par rapport aux autres êtres, *la liberté négative* du sujet peut provoquer un processus du mal. Une fois qu'il se rend compte qu'il est indépendant par rapport à la nature grâce à la découverte de sa domination sur la sensibilité, il ne cherche ni sa satisfaction ni son intérêt. Pourtant dans une telle situation, pour Hegel, le sujet peut être incité à faire du mal ou du bien sans distinction, car le sujet romantique s'enferme dans sa subjectivité et cette fermeture construit une position très relative par rapport aux sujets moraux.

Il devient clair que l'art romantique et la subjectivité romantique sont jugés d'imparfaits bien qu'ils soient considérés comme les moments des progressions dans l'histoire. L'art romantique et l'art symbolique ne peuvent pas réaliser les liens entre la communauté et

³³⁴ Hegel, *Introduction à l'esthétique*, op.cit. pp,118-120.

³³⁵ Ibid, p.163.

³³⁶ Kierkegaard, *Le Concept d'ironie*, op.cit. p,201.

l'individu et Hegel en éclaire la raison en mettant l'accent sur les points communs entre l'art symbolique et l'art romantique. « *Tout ce qui est extérieur est abandonné à l'accidentel, aux aventures de la fantaisie qui peut, à son gré et selon ses caprices du moment, aussi bien refléter ce qui existe tel qu'il est, que réaliser entre les formes extérieures les combinaisons les plus absurdes, les plus grotesques. D'où comme dans l'art symbolique, l'inappropriation de l'idée et de la forme, leur séparation, l'indifférence de l'une par l'autre...* »³³⁷ Certes, pour Hegel, l'art romantique est plus élevé que l'art symbolique du fait qu'il reflète l'importance de l'individu et se construit par rapport au point de vue subjectif. La liberté de cette subjectivité doit être reliée à l'effectivité et déploie à travers des idées esthétiques dans l'objectivité extérieure. On a besoin de la beauté pour établir notre liberté positivement pour trouver répercussions de notre action en dehors de nous, pourtant les effets de notre autonomie doivent surmonter les limites organiques, autrement dit, les représentations naturelles et symboliques pour être appelée une vraie liberté au sens hégélien. En consultant le passage ci-dessous, on peut clarifier comment on peut reconstruire les liens entre la société et l'individu grâce auxquels la subjectivité se réalise et obtient sa liberté. Hegel soutient ;

*« La beauté, avons-nous dit, représente l'unité du contenu et du mode d'être de ce contenu, elle résulte de l'apparition, de l'adéquation de la réalité au concept. Les modalités de l'art ne peuvent être fondées que sur ces rapports entre le concept et la réalité, sur la manière dont le concept est incorporé dans le réel. »*³³⁸

Il est évident que les rapports entre le concept et la réalité se réalisent lorsque la beauté se révèle dans l'art en nous permettant de construire autrement les rapports entre le dedans et le dehors. En dépassant nos intérêts propres grâce à la beauté, on établit les relations avec la société en voyant le monde dans une harmonie. Il est bien évident que pour Hegel, la négativité romantique, qui vise la destruction de la société au nom de la liberté du sujet, est loin de créer ces relations. C'est le moment où la liberté du sujet est obtenue dans un état qui nous permet de réaliser notre subjectivité. Je vais traiter ces sujets en détail dans la partie suivante. J'espère que la signification de la beauté dans la construction d'une société et pour l'existence du sujet y deviendra plus claire.

³³⁷ Hegel, **Introduction à l'esthétique**, Ibid, p.120.

³³⁸ Hegel, **Introduction à l'esthétique**, Ibid, p.111.

Nous pouvons élaborer ensemble tout ce qui a été mise en évidence jusqu'à présent afin d'aborder la question de la belle-âme en la reliant à la notion de *génie*. J'ai pour but d'expliquer ainsi le point de vue hégélien concernant la créativité romantique. Pour être fidèle à son approche autant que possible, je relie la conception kantienne de l'enthousiasme à celle de Hegel.

Section IV. L'appropriation du monde et l'extériorisation du sujet dans l'État

Pour enrichir les remarques précédentes concernant la relation de l'art avec la constitution de l'individualité, nous pouvons élaborer le concept d'aliénation dans le cadre du monde culturel.

Comme il a été mentionné précédemment, la tentative kantienne de réconcilier l'universel et le particulier se considère chez Hegel comme un échec. Selon lui, dans la critique du jugement, Kant fournit une représentation à l'idée en vue de la concrétiser comme l'unité universelle. En outre, Hegel constate que Schiller et les premiers romantiques, en suivant leurs prédécesseurs, voient dans l'idée de la beauté artistique la possibilité de l'unification de la sensibilité et de la pensée. A travers la beauté artistique, nous parvenons à un niveau de la conscience libérée de la contradiction sensible et nous pouvons réconcilier la relation entre la réalité et le mouvement sensationnel de notre âme. Cette tentative, en dehors d'autres aspects dont l'on a parlé en haut, concerne aussi le sujet de la liberté, car la contradiction entre la nécessité subjective, autrement dit l'autodétermination du sujet (*Bestimmung*) et la nécessité naturelle (*Bestimmtheit*) apparaît comme un problème non résolu.³³⁹

Plus précisément, pour Hegel, ce qui demeure problématique dans la solution de Kant est que l'idée est envisagée comme quelque chose de nécessaire et comme un maximum que on doit établir comme une limite. Autrement dit, Kant définit les idées comme des représentations régulatrices qui organisent la diversité naturelle d'une façon conceptuelle. Lorsque les romantiques s'approprient des idées kantienne, ils élaborent les idées comme modèles idéals et archétypales qui résident dans la configuration naturelle. Ce qui est le

³³⁹ Les valeurs se basent sur la substantialité éthique que l'on rencontre dans les moments avant la conscience de soi romantique. D'après Hegel, l'idée d'un développement culturel que les romantiques avaient soutenu, ne contribue pas à des partages des valeurs communes. A cet égard, les romantiques nous offrent encore une conception esthétique de la nécessité subjective. A part cela, au processus de la création des images monstrueuses, nous pouvons reconnaître l'existence des vivants qui sont nées avec les anomalies. Dans cette esthétique nouvelle, nous relierons ainsi les images belles à des images laides et déformées. Slavoj Žižek, *In defense Of Lost Causes*, New York, Verso, 2017, p, 313.

plus important, c'est la révélation des idées à travers l'âme humaine par l'intermédiaire du génie. C'est ici qu'il surgit un écart entre la réalité et l'idée et un écart qui rapporte la réalisation de l'idée à l'avenir. Pour voir le point de vue de Hegel plus clairement, on peut consulter le passage suivant ;

« Kant regarde l'idée comme quelque chose de nécessaire, comme le terme visé qu'il faudrait s'efforcer d'établir le modèle idéal pour un maximum et dont il faudrait s'efforcer de rapprocher de plus en plus l'état de réalité effective. » ³⁴⁰

Et Hegel ajoute que la philosophie de Fichte consiste dans le même problème, celle-ci renferme également la dualité entre la réalité et l'idée. Hegel est d'avis que chez Kant ce n'est que grâce à la cause finale, que l'idée pourrait se réaliser et devenir ainsi un universel déterminant et déterminé. *La puissance réfléchissante* transformerait la liaison entre les moyens et les buts, ceux qui sont fournis par l'entendement. C'est de cette façon que les buts se muent en des causes subjectives. Par-là, la raison pratique sert à réaliser le rapport entre l'idée et la réalité. En d'autres termes, le rapport entre l'infinité et la finité se conçoit positivement. A cet égard, l'idée se concrétise lorsque la réalité correspond à *notre norme morale* ; autrement dit, une harmonie se constitue entre le monde objectif et le monde subjectif. La réconciliation de l'idée divisée est donc réalisée au bout de ces étapes. Pourtant Hegel constate que telle réalisation de l'idée donne naissance à un progrès infini car, au fond, cette conception de l'idée, au fond, se base sur une présupposition selon laquelle la réalisation de l'idée serait seulement possible dans l'avenir.³⁴¹

D'après Hegel, la séparation de l'idée et de sa réalisation existe dans toutes les systèmes dualistes, comme celui de Kant. Pour lui, Kant commet une erreur lorsqu'il prétend qu'il existe une limite naturelle pour la connaissance humaine. Hegel aborde précisément les antinomies et la dialectique transcendantale de Kant dans son livre intitulé *La science de la logique*. Ce sujet concerne les relations opposées, les liaisons unificatrices et ce qui est encore plus important, le passage du *fini* à l'*infini*. J'essaierais d'éclairer le concept de la limite pour qu'on puisse concevoir la différence de la conception hégélienne de l'infini. Pourtant, dans la partie suivante, l'accent sera mis sur l'influence de la *dialectique*

³⁴⁰ Hegel, **Logic**, op. cit., p. 227. Kant et les romantiques envisagent la beauté en relation avec le perfectionnement c'est-à-dire, d'une façon qui met l'accent sur la dimension qualitative comme l'abstraction de la dimension quantitative. Par là nous entendons que les qualités concernent les effets et les violences des idées plus important que la manifestation de la vérité par l'intermédiaire de l'art.

³⁴¹ Ibid.p,91.

transcendantale sur *l'esthétique romantique*. Nous construisons une autre dualité qui concerne *l'intuition intellectuelle*, qui s'oriente non en accord avec des concepts mais avec des Idées³⁴². Ce genre de constitution d'objectivité annulerait les limites définies par Kant. Celle-ci nous permettrait donc de comprendre les limites distinctives entre la subjectivité et le monde extérieur.

D'ailleurs, dans le cadre de ma subjectivité, si j'interprétais cette limite concernant la connaissance humaine comme un rapport restrictif de la conscience de soi à sa réalité, nous pouvons comprendre que le sujet détaché ne pourrait pas avoir les liens significatifs en suivant les références dans son environnement. Comme nous venons de le noter, le sujet substantiellement détaché ne construit pas une causalité en suivant un raisonnement conceptuel. Hegel nous dit qu'en qualifiant une limite de naturelle Kant crée un obstacle qui est difficile à surmonter. Selon Hegel, pour qu'on puisse déterminer une limite dans la connaissance, on doit savoir au-delà de cette limite, et cela serait paradoxale. Quant à la pensée fichtéenne, cette même dualité, celle qui existe entre le monde phénoménal et la chose en soi (*le monde nouménal*), prend une autre forme. Pour Hegel, certes, c'est Kant qui revitalise l'idée d'une intériorité absolue de nouveau et la pensée se conçoit abstraitement jusqu'à un tel point qu'elle perd la possibilité de s'extérioriser. Et Fichte en parallèle avec cela, met le moi au centre de sa philosophie et le moi devient ainsi avec la pensée de Fichte, un point de départ qui définit aussi le non-moi et la réalité effective autour de soi. Cela revient à dire que la pensée qui se détermine elle-même chez Kant existe sous une autre forme chez Fichte.³⁴³ A ce stade de notre étude, il convient de rappeler encore une fois que Hegel critique Fichte, Schiller et Kant dans le même cadre. Le problème se maintient dans la philosophie de Fichte et celle de Schiller sous une autre forme.³⁴⁴ Bien entendu, son interprétation est ouverte à discussion. C'est pourquoi, je tiens à élaborer son point de vue en détail autant que possible et en faisant une comparaison avec ceux que dit Fichte.

³⁴² Kant, **Critique de la faculté de juger**, Ibid., p.111, p.126, p.159, p.226. Ce sujet concerne l'unité de diversité naturel et l'autonomie de la beauté naturelle. Comme *l'intellection réfléchissant* se réfère à la finalité et à la fonctionnalité de la nature d'une façon non conceptionnelle. On doit rappeler que le mouvement réflexif existe dans la nature.

³⁴³ Hegel, **Hegel's Logic**, op.cit., p. 94.

³⁴⁴ Idem.

CHAPITRE V.

Un passage pour l'indépendance et l'autocréation de la subjectivité géniale

D'après Hegel, il existe une idée de la limite chez Fichte parce que l'autolibération du sujet découle *d'un choc*, du *paradoxe ambigu*, autrement dit d'une impulsion, dont la ressource est indéfinie et inconnue. Pour lui, *le moi* se définit abstraitement par rapport au non-moi, c'est pourquoi la possibilité d'une liberté véritable devient impossible aux yeux de Hegel, puisque l'acte continu du moi, celui qui se poursuit sans cesse, reflète le désir du moi de se libérer de la détermination du non-moi. Et cette sorte de négation du non-moi établit un processus sans fin et le moi ne pourrait pas gagner sa liberté entièrement.³⁴⁵ Il constate que la réalisation de l'idée chez Fichte se conçoit également comme un but à accomplir, celui qu'on doit, (*sollen*), réaliser et par là, la différence entre la réalité effective et l'idée se maintient.³⁴⁶ En s'appuyant sur la conception métaphysique du devoir-être, nous pouvons avancer en supprimant les nécessités naturelles et les bornes qui nous relient aux autres, cela nous reconduit à la mauvaise infinité. Il est entendu par-là que le progrès à travers l'autosuppression et l'autocréation n'apporte pas une vraie autonomie et un changement originel.³⁴⁷

À cet égard, selon moi, le point essentiel est que d'après l'interprétation de Hegel, sa propre conception de la négation se diffère de celle de Fichte, car le moi ne pourrait pas consister en son autrui, à savoir, le non-moi en le supprimant. La constitution du rapport de l'identité entre le moi et l'autre doit se définir autrement parce que l'auto-détermination de la subjectivité n'est pas possible d'une telle façon comme Hegel souligne que la libération de moi n'est pas possible au moyen de la négation immédiate du non-moi. Cela n'est pas considérée comme une vraie opposition qui conduit à une synthèse objective par le moyen de la dialectique. De plus, la négation au sens fichtéen ne conduirait pas un sujet à agir de telle ou telle façon causale. Les moments de l'être pour soi s'envisage abstraitement dans

³⁴⁵ Fichte, *Le Système de l'éthique selon les principes de la doctrine de la science*, op.cit., pp. 127-128, 129.

³⁴⁶ Hegel, *Logic*, op.cit., p. 94.

³⁴⁷ Hegel, *Science de la logique*, L'Etre op. cit. . pp.191-197, 351.

ce cadre. Hegel précise : « *Dans les systèmes kantien et fichtéen, la chose-en-soi ou le choc infini entre, certes, immédiatement dans le Moi et devient seulement quelque chose qui est pour ce Moi ; mais un tel choc émane d'un être-autre libre. C'est pourquoi le Moi est bien déterminé, en tant que l'idéal, par le côté de l'être-en-soi, comme relation infinie à soi ; mais le côté de l'être-pour-de-lun n'est pas achevé...* »³⁴⁸ Nous pouvons continuer ainsi pour récapituler ce sujet à la fin :

« *L'être-pour-soi est relation à soi, mais infinie ; la négation est donc contenue en lui. Ou[encore], l'étant pour soi n'est pas un étant ; mais ce non-être est purement et simplement supprimé ; il est donc pour lui-même l'autre supprimé, l'être pour de l'un ; de ce fait, dans son Autre, il se rapporte seulement à lui-même. L'idée est ainsi nécessairement pour-de-l'un, mais il n'est pas pour un Autre ; ou[encore], l'Un pour lequel il est c'est seulement lui-même.* »³⁴⁹

Selon moi, on pourrait interpréter que pour Hegel, la transition de la nécessité naturelle à l'auto-détermination du sujet, en d'autres termes la nécessité subjective, ne doit pas s'effectuer de cette façon. Avant tout, pour lui, l'idée réside dans la réalité effective et donc sa concrétisation ne serait pas un but à accomplir. Comme il a déjà été indiqué plusieurs fois, la concrétisation de l'idée n'est qu'un processus qui ne se réalise en relation avec la finalité conceptuelle. C'est là que le problème surgit à propos de la liberté. La concrétisation de l'idée s'effectue par l'agilité de l'orientation de l'esprit et avec son appropriation de l'effectivité réelle. Autrement dit, Hegel n'associe pas l'idée à un monde seulement idéal. Pourtant on peut dégager quelques aspects concernant l'interprétation hégélienne de la philosophie de Fichte afin d'entamer une discussion à propos de cette interprétation.

Au début, Fichte soutient qu'on doit présupposer l'effectivité positive afin d'effectuer une activité idéale. Pour lui, cette activité idéale est déterminée par la réalité et ce n'est qu'au moyen de ce rapport que l'activité idéale devient possible.³⁵⁰ Fichte insiste sur l'idée que son point de vue se distingue à la fois de l'approche idéaliste et de l'approche dogmatique. Le premier se base sur un moi absolu et l'autre sur la chose en soi. Ces deux approches ne constituent pas un rapport propre ni entre la nécessité et la liberté, ni entre l'idéal et le réel. Fichte admet que : « *Le moi ne naît pas d'une synthèse dont on pourrait, par la suite*

³⁴⁸ Ibid., p. 233.

³⁴⁹ Ibid., p. 234.

³⁵⁰ Johannes Fichte, **Nouvelle Présentation de la doctrine de la Science**, tr.fr, Thomas Fogel, Paris, Vrin, 1999, p. 126.

*décomposer la diversité, mais d'une thèse Absolue. »*³⁵¹Pour lui, la réalité et l'idéal se détermine l'un à l'autre réciproquement.

Les romantiques cherchent également une voie alternative au moyen de la synthèse de la thèse et de l'antithèse, car Fichte rend *le » je «* (l'être pour soi) absolu. Portant le *je absolu* a encore la même qualité que le moi empirique qui conçoit une objectivité phénoménale. La pensée romantique soutient que la subjectivité concrétisée ne doit pas être ainsi considérée. Il y a des moments de la conscience de soi qui anticipent l'apparence de la subjectivité en tant que l'idée. Ces moments sont établis par le mouvement créatif de l'imagination absolue. Sinon, nous ne pouvons pas considérer *le moi infini* comme sans ancrage et nous restons au niveau de l'opposition abstraites au lieu de nous élever au niveau des contradiction concrètes. J'interprète les consciences ambiguës (*ironiques*) en le reliant au concept fichtéen de *choc*, car ces aspects reflètent les affectivités qui établissent un étendu extérieur pour la concrétisation de *l'être pour soi*.³⁵²

Section I. La créativité du génie comme le dépassement de l'aliénation

L'alternative romantique est *l'imagination absolue* qui se réconcilie dans le devenir de la belle âme. L'imagination absolue se meut afin de surpasser ces moments de la conscience ambiguë et fluide pour obtenir une objectivité tranquille³⁵³. Ainsi à ce niveau de la conscience s'exprime la subjectivité comme une identité et une singularité. L'individu met l'accent sur son autonomie et la différence. Pourtant, selon Hegel, le génie, en tant que l'imagination absolue n'établit pas une individualité réconciliant les contradictions. Ce genre de l'individualité ne pourrait pas révéler une différence concrète. Cela revient à dire que la différence du sujet romantique serait dispersée dans la diversité naturelle et que le sujet s'exprime dans une étendue infinie au lieu d'établir une unité des apparences discontinues. L'approche romantique n'est pas loin de celle de Fichte et contribue seulement à une conception absolue de la subjectivité fluide. Nous ne pouvons pas construire l'existence du monde qui se base sur la vérité de l'idée, notre perspective serait condamnée à une objectivité partielle.

³⁵¹ Fichte, p. Ibid., p. 158.

³⁵² Hegel, **Science de la logique**, L'Être, op.cit, pp. 233.

³⁵³ Novalis, **Fichte Studies**, Jane Kneller (éd), New York, Cambridge University Press, 2003, p. 65.

Il en résulte que la liberté chez Fichte ne s'effectue pas arbitrairement car le moi ne nie pas le non moi à son gré. Par ailleurs la relation entre le moi et le non moi ne se définit pas unilatéralement par le moi comme Hegel le soutient à propos de Fichte et des romantiques. Ils affirment que *le non-moi* ne peut être produite par le moi, nous ne pouvons pas poser l'objectivité indépendamment en la façonnant par rapport à n'importe quel dessein. Si nous voulons trouver une réalité en dehors de nous, il faudrait qu'il existe une opposition concrète entre le moi et le non-moi. Le moi pourrait donc engendrer le non-moi en l'objectivant. Comme je viens de l'expliquer, cette relation entre le moi et le non-moi crée une infinité qui se base sur les représentations discontinues et ne révèle pas l'idée absolue en tant que vérité comme je viens d'expliquer. Je vais laisser de côté cette discussion concernant l'interprétation de Hegel mais j'espère que les aspects seront clarifiés dans la partie suivante.

Section II. L'extériorisation de la volonté et le rapport entre l'art et la communauté

Pour Hegel, la résolution de la contradiction entre la nécessité et la liberté pourrait être possible au moyen de l'émergence de la vérité. Lorsqu'on parvient à la vérité, une vérité qui n'est pas relative, toutes les oppositions disparaissent comme celle de la nécessité et la liberté.³⁵⁴ Il convient de dire que la conception romantique de la subjectivité romantique se fonde sur son idée de la liberté. Grâce à la négation du monde extérieur et à l'altérité, la subjectivité romantique se libère des déterminations qui l'empêchent de remplir leurs désirs. Cependant selon Hegel, l'attribut qui distingue l'humain des animaux est sa capacité de concevoir la contradiction et les conflits dans son environnement. Le principal moyen de surmonter ces contradictions n'est pas s'enfermer en soi-même. Toutefois le sujet doit s'extérioriser pour s'en débarrasser. Pour l'exprimer autrement, alors que le sujet s'extériorise, il s'approprie la réalité effective et ici le point essentiel est que par là même le sujet noue une liaison interne entre l'universel et le particulier, autrement dit une liaison organique.

À cet égard, du point de vue de Hegel, on peut souligner qu'un sujet ne peut gagner sa liberté que dans un État substantialisé qui lui permettrait de réaliser sa volonté. Il en serait ainsi parce que la liberté se base sur cette liaison intrinsèque. Que le sujet puisse accéder aux établissements bien organisés et vivants dans un État qui fonctionne selon les lois, cela

³⁵⁴ Hegel, *Introduction à l'esthétique*, op. cit., p. 146.

ne serait pas suffisant pour sa liberté. La satisfaction de notre besoin physique est aussi important que celles de la réalisation de notre volonté. Cependant, la sphère qui concerne notre besoin doit être dépassée car lorsque l'on agit en vue de satisfaire nos besoins, on se limite à notre point de vue relatif et cela nous conduit à prendre des décisions arbitrairement. D'après Hegel, l'idée de la liberté ne se rattache pas à cette sorte de l'arbitraire.

On peut admettre que la nécessité qui nous permet d'être libre est seulement possible dans un État, car c'est là que la volonté trouve le moyen de s'exprimer et de s'extérioriser. Hegel formule son approche dans le passage cité ci-dessous ;

*« La liberté dans l'action consiste à se conformer à la raison qui exige que la volonté devienne la réalité. Cette réalisation de la volonté conformément aux exigences de la raison s'effectue dans l'État. »*³⁵⁵

Cependant, bien qu'il mette l'accent sur l'aspect de la rationalité, en tant que moyen pour parvenir à la liberté, l'art occupe également une place importante dans sa philosophie. Comme il a été déjà dit, pour qu'on puisse gagner la liberté, il faudrait atteindre la vérité qui nous garde des conflits et des contradictions. En rappelant que l'art exprime et concrétise la vérité et on peut se rendre compte de sa nécessité.³⁵⁶ Afin d'atteindre notre liberté, nous devrions établir une totalité là-devant à travers l'art, et cette totalité devrait être considérée comme le non-moi. Cela signifie que nous ne pouvons pas directement établir une liaison entre les belles choses particulières et les représentations appartenant à l'art. On ne peut pas dire que l'art a pour but de créer des objets beaux comme si l'idée de l'art ne constituent que les représentations sensibles qui forment notre rapport avec la vérité. L'art doit surmonter les particularités objectives. Nous avons besoin d'un autre cadre pour élaborer les images belles et la vérité. Les images qui sont des productions de l'art doivent surmonter la dimension purement sensible et élever les représentations sensibles au niveau plus abstrait pour révéler la vérité. Cependant, l'art romantique particularise

³⁵⁵ Ibid., p. 147.

³⁵⁶ Max Blechman, « *Erken Alman Romantizminin Devrimci Düşü* », **Devrimci Romantizm**, Ed, Işık Ergüden, Özgür Deniz, Ekim Savran, (éd).tr, tur, Bilal Çölgeçen, Istanbul, Versus, 2007 pp. 38,39. Les formations organiques dans lesquelles l'idée se déploie à travers les belles formes (régularités) reflète les niveaux de l'unification culturelles des diversités et les identités des unités des nations se basent sur ces structures. Pour les romantiques. Le retour nostalgique chez soi de la nation concernerait également les systèmes organiques de la nature. Si nous suivons l'interprétation de Hegel, nous retrouverons la même approche dans la relation du développement de l'architecture et la révélation de l'idée du beau dans la nature.

l'idée en le subjectivant, c'est-à-dire que l'art au sens romantique est un mouvement qui comprend deux sens.

C'est pour cela que l'art grec s'identifie comme la forme la plus précise de l'art puisqu'il représente les Dieux au moyen de l'art et par là ils parviennent à la vérité comme une nation, autrement dit, comme une communauté. Selon moi, cela revient à dire que la vérité s'exprime et se concrétise de cette façon dans une communauté.³⁵⁷ Hegel l'exprime cette idée plus clairement comme suit ;

*« L'Esprit absolu s'oppose à lui-même, dans sa communauté comme esprit fini, il n'est esprit absolu que pour autant qu'il soit reconnu comme tel dans la communauté »*³⁵⁸

Nous pouvons dire que la beauté en tant que sensibilité de l'idée se rattache toujours à la révélation de la vérité. D'ailleurs, nous devons ajouter que la dimension suprasensible de la beauté qui nous permet de devenir autonomes nous éloignent de l'immédiateté du monde sensible. Les relations des reconnaissances entre l'être pour soi et l'être pour autre se développent dans ce cadre. Pourtant il faut noter que le concept de l'autonomie ajoute une autre dimension à la relation de la reconnaissance et que cela concerne le processus de concrétisation de notre conscience à travers de l'art.

*« Chacun, certes, est bien assuré de soi, mais pas de l'autre, c'est pourquoi sa propre certitude de soi n'a pas encore de vérité ; car ce qui est la même chose, que l'objet se fût exposé comme cette pure certitude de soi. Or ceci n'est pas possible selon le concept de reconnaissance, sauf ceci, l'un agissant pour l'autre agit pour lui, accomplit sur lui-même par sa propre activité et à son tour par l'activité de l'autre, cette pure abstraction de l'être pour soi. »*³⁵⁹

A notre avis, *l'esthétique du beau* doit être considérée encore dans le cadre de la contradiction, qui établit les relations entre les individus singuliers. Pourtant, nous pouvons rappeler que *l'esthétique de sublime* maintient sa prédominance en regardant le sujet de l'autonomie et la conception de la noblesse romantique.

Hegel traite des diverses formes de l'art qui concernent *la structure de l'État* en tant que l'universel ou la nation et en tant que le particulier. Mais avant d'aborder chaque forme

³⁵⁷ Hegel, *Introduction A l'esthétique*, op. cit., p. 152.

³⁵⁸ Ibid., pp. 142-143.

³⁵⁹ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 198.

proprement, il faudrait commencer par la poésie qui est définie comme l'art principal part chez Hegel. La poésie en tant que fantaisie se trouve au fond de toutes sorte de l'art parce qu'il est la première forme qui nous donne l'accès à la beauté.³⁶⁰ Je pense que c'est pourquoi Hegel associe la société grecque à l'art de la poésie tandis qu'il soutient que l'art de cette époque est caractérisé par la forme de l'architecture. Il convient de citer ce passage qui relie la poésie à la communauté ;

*« C'est ainsi, par exemple, que, chez les Grecs, l'art était la forme la plus haute sous laquelle le peuple se représentait les dieux et prenait conscience de la vérité. C'est pourquoi les artistes et les poètes de la Grèce étaient devenus les créateurs de ses dieux, c'est-à-dire que les artistes ont donné à leur nation une représentation définie de la vie et des actes des dieux, et à la religion un contenu défini. »*³⁶¹

En rappelant que Hegel hiérarchise les formes de l'art en fonction des époques, au premier abord, ce passage est susceptible d'apparaître contradictoire. Cependant, selon moi, comme Hegel associe la poésie à toutes sortes de l'art et ainsi l'architecture grecque se relie à la poésie et à la fantaisie. Par ailleurs c'est la première fois que dans la société grecque, l'art en tant que la représentation de la réalité donne une forme à la vie d'une société en la structurant.

CHAPITRE VI.

Le rapport organique des formes de l'art avec l'espace et le temps

Hegel définit la fonction de l'idée de l'art comme *la détermination particulière de l'extériorité* et dans ce cadre, les diverses formes de l'art se rattachent à un moyen de l'extériorisation.³⁶² De plus, la façon dont une forme de l'art s'extériorise reflète sa liaison avec le concret et l'abstrait. Il convient d'interpréter ces propos de Hegel comme suit : chaque forme de l'art peut se considérer comme une forme de la négation qui définit de façons différentes notre relation avec la réalité. Pour qu'on puisse s'approprier la réalité au moyen d'une forme de l'art, l'esprit s'exprime et s'extériorise en se niant par différents moyens.

³⁶⁰ Ibid., p. 130.

³⁶¹ Hegel, *Introduction à l'esthétique*, op. cit., p. 152.

³⁶² Hegel, *Introduction à l'esthétique*, *Le Beau*, Premier Volume, tr. fr. S. Jankelevitch, Paris, Flammarion, p. 132.

« *L'art romantique est principalement le domaine de la peinture et de la musique, dans lesquelles se révèle son indépendance inconditionnée. Le troisième art Romantique, y introduit un élément nouveau et y puise en même temps des éléments pour sa propre formation. La poésie est en effet commune à toutes les formes du beau et s'étend à toutes, car son véritable est la fantaisie, dont toute création visant à la beauté, quelle que soit sa forme, a besoin...* »³⁶³

Il s'agit ici de l'importance de la liaison avec le monde suprasensible et phénoménal. Comme la poésie est considérée comme l'expression de l'intériorité du sujet, il maintient une liaison avec le monde phénoménal plein de signification et de références. Ainsi, bien que la poésie soit une fabrication de notre phantasme, elle (la poésie) détermine notre orientation comme une forme de l'abstraction supérieure. De plus, la poésie s'envisage comme un moyen de l'expression de l'identité comme la singularité unique comme *un démon*.³⁶⁴ Le langage symbolisé de la poésie et ses liens renforcés avec l'objectivité définit le niveau de la conscience dans le déploiement de l'esprit. C'est par l'intermédiaire de la poésie que l'esprit révèle ses visions subjectives et leur donne une forme sensible. Nous avons déjà mentionné le mythe comme une aliénation de l'idée, cette interprétation est également valide pour les moments du développement de la poésie.³⁶⁵ Dans cette étude, je me penche sur les niveaux concernant les moments de la révélation des images esthétiques comme ces moments reflètent mieux l'appropriation romantique de la dialectique.

Section I. L'éternelles et colossales dissonances

J'admets qu'il est possible d'envisager ensemble le concept de l'ambiguïté et du génie afin de concevoir l'évolution du niveau de la créativité en regardant l'histoire hégélienne de l'art romantique. Bien sûr, on ne peut pas nier l'importance de la pensée et des images chrétiennes, c'est-à-dire, des idoles et des images, pour les romantiques. Toutefois, nous aurons à passer à un autre niveau de l'éclairage en rapprochant *le concept du jeu de*

³⁶³ Ibid., p.130.

³⁶⁴ Kierkegaard, **Le concept d'ironie**, op.cit., pp.42, 147, 150. Nous pouvons faire des comparaisons entre des figures comme Socrate et Faust en s'appuyant sur le concept de la conscience. La conscience est ici le moment où le dieu se révèle par l'intermédiaire des visions. Lorsque le génie (*le démon de Socrate*) comme la conscience construit sa subjectivité, nous parvenons à un niveau de la conscience et de la culture supérieure qu'auparavant.

³⁶⁵ Hegel, **Cours d'esthétique**, Livre I, tr. fr. Jean Pierre Lefebvre et Veronika Schenck, Paris, Aubier, 1995, pp. 490-497.

l'imagination et de la laideur sublime du romantique.³⁶⁶ Cela nous permettra de saisir la succession que Schlegel établit entre le moderne et le barbare, autrement dit, l'Orient et l'Occident. Je dirais qu'il faut s'intéresser à *l'esthétique du sublime* plutôt qu'à l'esthétique de la vérité si l'on veut comprendre la pensée romantique et le mauvais infini.³⁶⁷ C'est pourquoi j'essaierai de mettre en avant la pensée de Schlegel sur l'idéal renversé et d'envisager ainsi la critique hégélienne du romantisme sous un autre angle. Afin de procéder à une interprétation il convient de clarifier ce point en scrutant l'aspect de la conscience de soi dans le romantisme et en suivant le fil de la pensée de Hegel. D'après ce que Hegel admet, le niveau de la conscience et la représentation de l'art sont liés l'un à l'autre, cependant nous le voyons mettre l'accent sur la révélation de l'idée et de la vérité.

Nous saurions remarquer des divergences entre les saisies hégélienne et romantique du sublime, en soulignant *l'autonomie du génie romantique* grâce au *jeu de l'imagination*.³⁶⁸ Si nous suivons le développement de la conscience en se focalisant plutôt sur la phénoménologie, nous pouvons constituer un autre point de vue en regardant le monde créé par l'imagination romantique. Je rattacherai, dans ce cadre, plus d'importance aux concepts *de tromperie* et d'illusion qu'au concept de la vérité. Je soutiendrai que nous pouvons mieux comprendre comment *l'esthétique sublime* se base sur *l'ironie*. Nous aurons à répéter les aspects, tels *l'asymétrie* et *le devenir* dans ce cadre. Hegel, en citant les noms des romantiques, explique la pensée esthétique du romantisme au sujet des différences. L'ambiguïté et la tromperie, dans ce cadre, vient de manquer de différences concrètes parce que les romantiques n'envisagent les oppositions que comme les différences qualitatives.³⁶⁹ Cela ne nous permet pas de surmonter les configurations ambiguës. Nous établissons l'unité d'une façon évanouissant et nous ne pouvons pas non plus constituer une intériorité subjective.

« ...mais cela revient simplement à dire que les tons, les résonances, les émotions, le pressentiment, la forêt, l'air s'en vont en harmonie et musique ; ce qui concernerait en

³⁶⁶ L'idéal renversé du romantisme reflète une conception renversée de la nature, comme nous avons déjà dit, qui était critiqué par Kierkegaard dans son livre, *Le Concept d'ironie*. Ce renversement ne concerne pas seulement l'interprétation romantique de la causalité naturelle, il fonde une approche esthétique qui constitue un monde symbolique avec les images abstraits et une esthétique culturelle. Zizek, , **In Defense Of Lost Causes**, Verso, US, 2017. op. Cit., p. 451.

³⁶⁷ Stanguennec, **La Philosophie Romantique Allemande**, op. cit., p. 151.

³⁶⁸ Kant, **La critique de la faculté de juger**, op. cit., pp. 220-221, 258.

³⁶⁹ Hegel, **Science de la logique**, L'être, op. cit., p. 357.

propre les dessins, la coloration, et le style, c'est là où il serait insatisfait et trouverait la dissonance. La religion, l'espace désertique et les apparitions seraient le ton unifiant l'ensemble du tableau, il ne désirerait pas que l'on qualifie ce ton de manière.³⁷⁰ L'on voit que dans la conscience de Tieck, ce ne sont ni la teneur ni la solidité intérieure qui sont prises en considération, mais le ton, les éléments lyriques et subjectifs. »³⁷¹

Notre thèse est que le génie romantique s'abandonne au cours du devenir qui relie les formes asymétriques et monstrueuses entre elles grâce au jeu de l'imagination, c'est-à-dire, le monde de la fantaisie romantique. C'est pourquoi il existe une tendance à inscrire la pensée romantique dans le monde de l'orient ; nous pouvons négliger certains aspects importants si l'on catégorise l'esthétique romantique de la sorte.

Section II. L'apparence ironique et le problème de la beauté.

« Or, dans l'art plus élevé, l'idée et la représentation se correspondent d'une façon conforme à la vérité, en ce sens que la forme dans laquelle l'idée est incorporée est la forme vraie en soi, et que l'idée qu'elle exprime constitue, à son tour l'expression de la vérité »³⁷²

Ambiguïté, en tant que l'absence de soi, est reliée au devenir de l'âme (*Gemüt*) romantique. Nous pourrions penser le devenir romantique en partant du devenir dans le monde des apparences et des images pour comprendre l'importance de la négation dans la visibilité romantique. Afin de concevoir l'adéquation de la forme et la manifestation de l'Idée nous pouvons aborder le paysage ironique souligné par Kierkegaard. Les formes inessentiels et l'idée se trouvent ensemble dans le ciel de l'antiquité.

À mon avis, le concept d'ambiguïté et la production du génie méritent d'être considérés d'une autre manière pour que l'on puisse comprendre l'ironie romantique. Alors que la beauté et la réalité sont dans une relation d'adéquation, nous ne pouvons pas mentionner une telle adéquation pareille entre la vérité et la visibilité sublime. C'est pourquoi même si la conscience romantique parvient à un niveau de conscience supérieur à l'animal, elle se meut dans un monde plein d'ambiguïté.

³⁷⁰ Hegel, *Cours d'esthétique*, Le livre I, op. cit., pp. 387, 388. Les concepts de manière subjective et du style concernent ici le moyen de l'appropriation des œuvres d'arts anciens et notre éloignement de la réalité.

³⁷¹ Hegel, *L'ironie romantique*, Ibid., p.79.

³⁷² Hegel, *Introduction à l'esthétique*, Ibid., p.110.

Nous pouvons indiquer une visibilité différente qui se fonde sur le contraste de l'illimité et du limité pour concevoir la caractéristique distinctive *du sublime illimité romantique*. Le premier concerne, d'après ce que dit Hegel à ce propos, la révélation de la vérité. L'apparition de *Venus* se définit avec une mesure, ou ce qui revient au même, comme des formes délimitées et harmonieuses :

« ...chez *Venus* qui, en tant que la forme terrestre la plus haute, correspond au principe informe *Neptune* ; celle-ci en tant que la forme s'est évadée, selon l'ancienne mythologie, du royaume de l'informe - l'océan-gouverné par *Poséidon*, l'un des nouveaux dieux. La totalité du monde grec des dieux serait au demeurant imparfaite s'il n'y avait à nouveau absolument en elle que la nécessité des choses, à l'exclusion de toute vision particulière et peut-être même fortuit des choses. »³⁷³

L'ironie féminine et l'obscurité intérieure qui, pourtant, n'est pas enfermée, nous pouvons les décrire comme une île entourée des apparences brumeuses qui reflète un moment de la conscience ambiguë. Dans ce contexte, Hegel affirme l'ironie féminine comme une forme de l'intériorité et l'ironie romantique qui nous conduit à un niveau suprasensible, même si nous ne trouvons pas autour de nous les belles images qui appartiennent à un moment de la certitude de soi de la conscience.

« Le chœur présente des nuées, mais ces nuées représentées leur tour diverses choses et apparaissent au début de cette pièce sous formes de femmes. Or, *Socrate* parle manifestement des apparences de ces nuées sur un ton badin, montrant bien ainsi que, pour lui, elles n'ont aucune valeur. Ce qu'il adore et gratifie du prédicat déesse est donc un brouillard informe, celui-là même que *Strepsiade* qualifie de brume, rosée, fumée. Ce qu'il retient, c'est donc l'informe proprement dit. Aussi bien, toutes les apparences prises par les nuées sont-elles comparables à une série de prédicats en apposition, tous indépendants les uns des autres, sans succession interne qui puisse constituer un ensemble, bref, à ces prédicats qu'on énumère à la suite. »³⁷⁴

En ce qui concerne *la conscience scindée* de l'âme romantique, à cet égard, nous pouvons dire que nous voulons trouver une harmonie préétablie dans la diversité de la nature. En effet, Kierkegaard et Hegel font critique de l'idéalisme romantique comme ils

³⁷³ Schelling, *La philosophie de l'art*, op. cit., p. 95.

³⁷⁴ Kierkegaard, *Le Concept d'ironie*, op. cit., p. 125.

voient l'ironie dans l'enchaînement naturelle de toutes les formes de la singularité. Pourtant, ce que on cherche, c'est une conception de l'idée qui se révèle dans la beauté de la nature au lieu de se manifester par l'intermédiaire du sublime.³⁷⁵ A travers de la beauté naturelle, nous pouvons surpasser les énigmes de la conscience et nous pouvons atteindre à une conscience plus élevée. Du point de vue romantique, ce développement n'aurait pas lieu sans l'expérience du sublime et la négativité qui nous conduit au sentiment du sublime. Une telle négativité ne nous promet pas une conscience lucide en relation avec la réalité. A mon avis, dans le cadre esthétique, notre priorité n'est pas la régularité de la beauté naturelle mais la perturbation qui nous évoque l'esthétique du sublime. Les romantiques considèrent et affirment la discontinuité créée par *le jeu d'imagination* comme autonomie de l'âme et l'affirment.

Pour Hegel, « *la reprise romantique de l'intériorité en soi-même* » n'amène pas à la révélation de la vérité, la subjectivité romantique est envisagée comme une conscience de soi ambiguë qui est entourée par les apparences nébuleuses de l'idée renversée. Cette intériorité représente un paysage désert, même si elle parvient au niveau d'une subjectivité qui saisit l'infini.³⁷⁶ Hegel s'efforce d'assurer ses frontières contre un ennemi ou une altérité amoureuse imaginaire comme dans les allégories. Certes, ces aspects concernent, le *pathos* sublime, la conscience chrétienne et son éthique se fondant sur l'idée de la culpabilité. Cette interprétation serait légitime pour les affects *négatifs* que Kant énumère en vue de caractériser *les peintures mélancoliques* de l'art romantique. Pour l'art symbolique oriental « *On peut dire d'un art pareil qu'il est sublime, mais il n'a rien à avoir avec la beauté.* »³⁷⁷

Nous pouvons nous tourner vers une autre conception du progrès illimité, qui est élaborée chez Kierkegaard ou chez Hegel. Pourtant même si Kant nous donne une conception de l'esthétique qui privilégie les mesures et les formes classiques, la conception du *génie* comme créativité dans le jeu de l'imagination définit le cadre conceptuel dans

³⁷⁵ Afin d'élucider les relations entre certains concepts comme l'affectivité et le devenir et comme le lieu de l'anomalie dans la nature et de surcroît, pour voir comment l'idée du sublime se rattache à cette anomalie dans l'enchaînement naturel des effets et des causes, nous pouvons faire référence à l'interprétation de Sauvagnargues. Anne Sauvagnargues, **Deleuze et L'art**, Paris, Puf, 2015, pp. 39, 236-238.

³⁷⁶ L'emploi du concept du vide est expliqué dans la *phénoménologie de l'esprit* dans un contexte qui concerne les relations qui forment « la subjectivité infinie. ». En effet, ce concept serait important pour éclairer ce que nous entendons par « *la nuit vide romantique de l'au-delà du suprasensible* » dans le cadre esthétique. Nous savons déjà que l'approche romantique contre l'altérité subjective et l'altérité objective est ambiguë et négative. Nous pouvons définir ainsi les formes et les et les relations inessentiels comme « les abstractions vides », c'est-à-dire, les relations qui doivent faire référence à l'altérité. Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op.cit., pp.195-326.

³⁷⁷ Hegel, **Introduction à l'esthétique**, op. cit., p. 113.

lequel les romantiques développent leurs approches esthétiques. Contrairement à Kant, ils affirment la laideur comme l'idéal à l'envers, comme une forme de l'illimité qui nous permet de l'élever au-dessus du monde sensible.

« ... suivant les associations d'idées que nous trouvons dans la nature... l'éléphant sage et chaste, l'âne, le cheval, les diverses espèces de sveltes chevreuils, l'affreux chameau, et à égards la souris, osant à peine quitter les profondeurs de la terre, suit de près la chauve-souris qui, mécontentent de la sorte dévolue de l'espèce mammifère, l'oiseau. »³⁷⁸ Tout cela n'est pas dans la nature, mais dans le sujet ironique qui l'y voit. Ainsi, toute illusion des sens peut passer pour une ironie de la nature. »³⁷⁹

Kierkegaard compare les conceptions *classiques* et *romantiques de la nature*. Kierkegaard nous fournit un cadre pour comprendre l'ambiguïté ironique, dessinant en fait, je crois, un *paysage romantique* en s'inspirant d'un *texte ancien*. L'ambiguïté romantique prend forme dans une polarité dialectique de l'intérieur et de l'extérieur. Dans ce chapitre, j'essaierai d'expliquer comment cette distinction entre l'intérieur et l'extérieur est définie par des images du limité et de l'illimité.³⁸⁰ Au premier abord, pour rendre cette polarité des images claires, nous pouvons aborder les différentes figures de *l'ironie féminine*, qui consiste également en une polarité des images qui reflètent la beauté de la forme humaine et des images inhumaines, c'est-à-dire, des images de monstruosité illimitée.³⁸¹ Ce que nous voulons élucider, en mettant l'accent sur le concept de l'illimité, ce sont les images qui se basent sur les extrêmes. Il peut s'agir d'une extrémité qui se relie à la surabondance des images et des motifs. Cependant, une telle saisie de la polarité extrême s'envisage comme décorative et répétitive (*mimétique*) basée sur l'imagination associative.³⁸²

Pour ce qui a trait à l'extrême contraste romantique, la source de nos inspirations est le génie qui maintient une relation avec les Idées de la raison et ses créations illimitées supérieures, à cet égard, aux motifs naturels. Le romantique distingue sa propre conception

³⁷⁸ Kierkegaard cite œuvres de Schubert intitulé *Symbolik des Träumes*.

³⁷⁹ Kierkegaard avait cité des idées de Schubert, dans sa *Symbolik des Träumes*, (Schubert, Bamberg, 1821) afin de soutenir ses propres thèses à propos des romantiques., **Le Concept d'ironie**, op.cit., p.230. La beauté humaine révèle la vérité dans la nature divinisée. C'est pourquoi l'image monstrueuse et inhumaine appartient plutôt à l'ironie.

³⁸⁰ Kierkegaard, **Le Concept d'ironie**, Ibid., p.125, pp.283-288.

³⁸¹ Kant, **Critique de la faculté de juger**, op.cit., p.223-235.

³⁸² Kant, **Critique de la faculté de juger**, op.cit., p. 104, p.252, p.300, p.301, p.310 Nous pouvons regarder de nouveau la relation de la faculté de juger réfléchissant et la créativité artistique afin de découvrir les différences entre la production mécanique et technique et la production d'art et de plus pour distinguer les qualités de représentation de l'imagination l'un de l'autre.

du sublime de la conception gothique de la beauté en faisant recours à une comparaison comme cela. Même si Hegel établit une distinction définitive entre les deux, certains romantiques comme Schelling voit dans la forme de l'art gothique une tendance vers la décoration et l'archaïsme, parce que l'art gothique constitue un tissu consistant en des représentations bien en rapport avec l'environnement organique. Ce niveau de la représentation n'est pas établi d'une façon assez abstraite. Hegel attache une importance à la structure organique de l'art gothique parce qu'il surmonte les productions imaginaires mécaniques et donc inorganique de l'autonomie naturelle. Hegel admet que l'art gothique configure son environnement en constituant un espace autonome même si cette constitution se situe à un niveau inférieur à l'autonomie de l'esprit. On peut dire que l'accent est ici sur le niveau de l'abstraction qui reflète les relations du moi génial au non moi. L'autonomie dont on parle ici est relié à l'espace de jeu configuré par le génie de l'artiste.

« Ce genre d'édifice n'est rempli complètement par rien, tout se perd dans la vastitude du tout ; il a et montre une finalité déterminée, mais il s'élève en lui-même dans sa grandiosité et sa sublime sérénité, par-delà le simple office fonctionnel, jusqu'à l'infinité. Cette élévation au-dessus de fini et cette solidité simple constituent l'un de côté caractéristique. Mais par ailleurs, c'est seulement ici que la particularisation, la dispersion et la multiplicité extrême conquièrent l'espace de jeu le plus plein, sans toutefois laisser la totalité se ruiner en purs particularismes et singularités contingentes... »³⁸³

Le concept de la finalité indique également à la production de la nature ce qui est adéquate à ses limites raisonnables et ses concepts fonctionnels et cela pour qu'ils aient des fonctions propres à eux-mêmes pour se réaliser.³⁸⁴ Pourtant, la production du génie dépasse les limites des fonctions conceptuelles et ensuite les finalités de la production naturelle. Même si le génie porte les liens originels avec la nature, sa production s'élève à un niveau suprasensible, parce que le mouvement de l'imagination du génie est lié à l'idée du beaux, non aux concepts.³⁸⁵ S'il s'agit du développement de la conscience, le concept de génie pourrait être analysé afin de mettre en lumière différentes significations de celle-ci. Dans

³⁸³ Hegel, **Cours d'esthétique**, op. cit., p. 316.

³⁸⁴ F.W.J. Schelling, **System Of Transcendental Idealism**, tr. ang. Peter Heath, Virginia, University Press of Virginia, 2001, pp. 216-217. Ici, j'estime que Schelling, d'autres romantiques, utilisent la terminologie kantienne qui est employée dans la critique de la faculté de juger. Hegel fait aussi allusions au concept de la finalité et à d'autres concepts esthétiques kantienues lorsqu'il élabore la subjectivité dans *La science de la logique*.

³⁸⁵ Schelling, **Philosophie de l'art**, op. cit., pp. 260-262.

ce cadre, notre objectif est de mettre l'accent sur un autre aspect de l'art romantique, à savoir la création manipulatrice. Le génie de l'artiste se révèle ainsi non seulement comme des créateurs des Idées mais aussi comme des créatures des apparences qui reflètent une atmosphère dépourvue de clarté de la conscience qui existait en relation avec la beauté antique.

Afin de gagner un aperçu plus éclairé, nous pouvons rappeler que l'ambiguïté romantique prend sa forme dans une polarité dialectique du dedans et du dehors et fonctionne comme le développement de la dialectique transcendantale de Kant. Nous pouvons mettre en avant l'idée selon laquelle *le génie romantique* s'appuie sur une conception dialectique qui est responsable de la création des illusions transcendantales. Autrement dit, les illusions créées par le génie sont suprasensibles et n'ont pas de lien direct avec la réalité phénoménale.³⁸⁶ Et donc les séries sans succession que Kierkegaard évoque et qui remplacent les uns les autres d'une façon asymétrique prennent appui sur une telle conception dialectique.³⁸⁷ C'est pourquoi le devenir romantique est considéré comme éloigné du devenir qui sert à la concrétisation de l'idée qui reste comme une abstraction du changement naturel.

Le regard romantique est, à égard, très différent de celle d'un regard ironique appartenant au monde hellénique. L'éveil de la conscience classique se relie à la clarté d'une lumière, la belle image hellénique obtient ses formes définies grâce à la lumière qui leur donne accès au dehors. C'est une relation entre la cristallisation de l'entendement et un ciel ouvert, cependant bien limité. Pourtant, lorsque l'on revient sur le regard romantique, on cesse de mentionner une telle ressource de lumière et sa relation avec l'entendement. La raison principale en est que pour une conscience ironique, le passage de l'obscurité à la clarté des formes visibles ne s'appuie pas sur une réalité sensible et donc ne comporte pas des relations avec l'entendement en relation avec la réalité extérieure. Nous parlons d'une conception suprasensible qui ne s'associe pas avec les images belles et délimitées parce que les apparences ironiques doivent ses êtres à l'intériorité de la conscience, c'est-à-dire qu'une imagination se libère du monde soleil.³⁸⁸ La certitude de la conscience ironique se réalise en se distinguant *de l'opacité de la nuit*, qui représente et exprime son *intériorité*.³⁸⁹

³⁸⁶ Deleuze, **Différence et Répétition**, op.cit, p. 385, Cet aspect nous permet d'envisager l'illusion comme une forme de négativité et de plus, nous pouvons mettre les apparences trompeuses dans le cadre d'une dialectique. Cela nous conduit à penser à la négativité dans la dimension suprasensible.

³⁸⁷ Kierkegaard, **Le Concept de l'ironie**, op.cit., p. 230.

³⁸⁸ Gwendoline Jarczyk, **Le concept dans son ambiguïté**, Paris, Kimé, 2006, pp.150, 273-274.

³⁸⁹ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., p. 584.

L'orientation par la tromperie des apparences naturelles permet d'établir un lien avec le concept kantien de jeu en laissant entrevoir un passage vers le suprasensible, nécessaire à la liberté du sujet, car le suprasensible définit ici la divergence entre l'intérieur et l'extérieur. *Le jeu de l'imagination* dans ce cadre permet non seulement de brouiller les frontières entre les images limitées et illimitées, mais aussi de créer un regard intérieur qui ouvre une perspective infinie. C'est une conception de l'infinité qui l'emporte sur la conception du sublime mathématique et dynamique de l'illimité.³⁹⁰

Pourtant la production ambiguë des artistes ironiques, si l'on mentionne le *génie romantique*, n'appartient pas aux facultés associatives et mimétiques de l'imagination, mais plutôt au jeu de l'imagination qui se libère de l'imitation naturelle. Les romantiques notent qu'il y a une allégorie dans le processus de la nature, toutefois de leur point de vue, cela n'a de sens que tant que nous considérons la production naturelle d'une manière non-mécanique. Je suivrais l'interprétation de Kierkegaard parce qu'il me permet de relier la créativité du *génie romantique* à la conscience de *l'ironie féminine*, et les représentations des informes appartenant au sorcier anticipent la conscience ironique. Cela soutient notre thèse selon laquelle l'imagination romantique assume un rôle différent de celui que Hegel lui donne dans la phénoménologie et l'esthétique. Même si Hegel attache de l'importance au sublime romantique, il l'envisage dans le développement de ses études portant sur la vérité plutôt qu'avec la *tromperie monstrueuse*, à savoir les formes prodigieuses et démesurées dont la plupart est d'origine orientale. Il établit une liaison entre l'art symbolique oriental et l'art romantique, bien qu'il ne le déclare pas chaque fois ouvertement comme le fait Kierkegaard.

« En sorte qu'aussi bien celui qui était capable de déchiffrer le message de l'énigmatique Sphinx lui-même, que l'esprit infantilement confiant, sont l'un et l'autre envoyés à leur perte par cela même que le dieu leur révèle. Cette prêtresse, par la bouche de laquelle parle le dieu de beauté, n'est en rien différentes de ces ambiguës sœurs du destin, qui par leurs prédictions poussent à commettre des crimes, et que, dans l'équivocité fourche de ce qu'elles annonçaient comme une chose sure abusent celui qui s'en remise au sens manifeste. C'est pourquoi la conscience n'est à la fois plus pure que cette dernière-qi croit les sorcières-et plus réfléchie et rigoureuse que la première - qui fait confiance à la prêtresse et au dieu de beauté- hésite à la vengeance quand l'esprit du père lui révèle le

³⁹⁰ Kant, *Critique de La Faculté de juger*, op. cit., p. 252.

*meurtre qui l'a fait périr, et réclame encore d'autres preuves, en expliquant que cet esprit révélateur pourrait aussi bien être diable. »*³⁹¹

Section III. L'apparence de devenir illimité et limité.

En mettant en relation le concept du *génie* (*Genius*) avec le concept de la tromperie de la conscience chez Hegel, à mon avis, nous pouvons étayer le développement de notre pensée. Nous devenons capables de saisir pourquoi le niveau de l'intériorité romantique est supérieur aux niveaux qui le précèdent. Bien entendu, si l'on prend le niveau de la tromperie pour un moment du développement, le moment du surgissement de l'absolu. Sinon, les tromperies qui assument un rôle de protecteur et qui servent à la reconnaissance des relations du pouvoir seraient supérieures à l'ironie romantique parce que ce genre de protection maintient les valeurs établies. Les images qui évoquent une conception de l'horizon illimité, se focalisent sur une tromperie portraitiste. A cet égard, ils se distinguent des *images classiques* et des *icônes*. La quête d'une paix intérieure de l'individu moderne se révèle dans un monde de l'apparence non pas remplie avec des terrains plats, des symétries éclairées.³⁹²

La perspective *romantique* se précise donc, en termes esthétiques, lorsqu'on envisage le concept d'ambiguïté en le reliant avec le moment de la conscience romantique dans *la phénoménologie*. Une fois cet aperçu donné, nous allons tisser ensemble les aspects esthétiques qui viennent d'être évoqués.

³⁹¹ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., p. 596.

³⁹² Kant, **Critique de la faculté de juger**, op. cit., p. 91, Nous pouvons dire que le génie pousse les limites des symétries et de la géométrie fonctionnelle (finalité sans concept) de nature organique. En s'appuyant sur l'aspect téléologique de la nature chez Kant, nous pouvons prendre distance avec la critique hégélienne qui concerne la conception romantique de l'illimité. Parce que Kant distingue la nécessité naturelle et nécessité éthique du devoir (*sollen*).

CHAPITRES VII.

Obscurité éclatante des apparences : Les images de l'esthétique néoclassique à l'esthétique romantique

Au premier abord, nous pouvons comparer les deux approches esthétiques qui nous donnent deux définitions différentes du *sublime* (*Erhabenheit*). Cela nous aide aussi à distinguer l'*art romantique* de l'*art néoclassique*.³⁹³ Le premier se base sur un contraste entre la *terre et l'océan*, un aspect que l'on a déjà évoqué et le deuxième se porte sur le *contraste de clair - obscur*. L'émergence du *paysage* (*Landschaft*) et *portraiture ironique* qui concernent la profondeur de l'intériorité existent dans le monde ancien et moderne.³⁹⁴ C'est l'*atmosphère nébuleuse* qui trace une *intériorité* qui est ambiguë, c'est-à-dire, une intériorité qui n'est pas pleine. Comme la *création romantique* composait ensemble la *conscience* et l'*inconscience* dans le processus de la production, elle maintient cette *atmosphère obscure* (opaque) dans une *perspective esthétique*. C'est pourquoi la *révélation de la divinité* dans certaines peintures ne tient pas aux représentations du Christ. L'*iconographie chrétienne* utilise certaines images appartenant au monde païen. C'est ici, en reliant l'*orient* à l'*occident* que les romantiques mettent ensemble l'*esthétique païenne* et l'esthétique moderne d'une autre façon. La *portraiture romantique* ne se fonde pas sur des images bien définies et n'assume pas un *regard contemplatif* comme dans le monde païen. Même si Kierkegaard et Hegel définissent le regard romantique comme un regard contemplatif, ils notent que le regard romantique est intériorisé, c'est-à-dire, éloigné du monde sensible, comme je l'ai déjà expliqué dans la partie consacrée à la distinction entre l'*ironie féminine* et la conscience *ironique* en général. C'est pourquoi l'*inquiétude de l'idée*, à mon avis, est directement reliée à l'*intériorité de la subjectivité* romantique aux yeux de Hegel même s'il recherche des rapports plus sûrs entre l'*esthétique romantique* et la *révélation de la vérité*.³⁹⁵

« ...*idée indéterminée, disons-nous, qui n'est pas encore la subjectivité qu'exige l'idéal ou qu'elle doit être pour être une apparence vraie, autrement dit le beau. Tant que l'idée n'est pas pénétrée de la subjectivité qui est celle de l'idéal, on peut dire que la forme sous*

³⁹³ Day, **Romanticisme**, op. cit., pp.44, 74-75.

³⁹⁴ Stanguennec, **La Philosophie Romantique Allemande**, op. cit., p. 152.

³⁹⁵ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., p. 608.

laquelle elle apparaît n'est pas sa vraie forme parce qu'elle ne porte pas en elle-même la forme absolue. »³⁹⁶

En s'appuyant sur l'approche conceptuelle de Kant, comme il inspire le mouvement de *la tempête et l'élan* (*Sturm und Drang*), nous avons dit que nous pouvons constituer une continuité entre l'art romantique et le néoclassique.³⁹⁷ En effet, les romantiques eux-mêmes définissent leur progression en s'appuyant sur une comparaison et une appropriation des mouvements classiques.³⁹⁸ À mon sens le sublime romantique exige un point de vue qui reflète une divergence entre eux. Dans le monde hellénique, pour le regard romantique, il existe une négativité dans leur conception de l'existence, tandis que les penseurs comme Kierkegaard décrivent un panorama hellénique très nette et jubilant. Quoique Kierkegaard mette en avant certaines qualités décisives, le *pathos* sublime (les valeurs et les affects éthiques) ne se dégage pas clairement et ce en raison du renversement idéal des valeurs anciennes. Nous devons tirer certains contrastes affectifs entre *le bonheur hellénique* et *la mélancolie romantique*, même si les deux se basent sur une idée de détachement serein de la société, *le détachement mélancolique* ne repose pas sur les valeurs substantialisées. Pourtant, nous pouvons comprendre pourquoi certains interprètes trouvent une continuité entre ceux-ci, si nous regardons les aspects communs. Selon moi, nous pouvons dire que l'esthétique romantique s'intériorise l'aspect féminin ; bien que cette intériorisation se soit achevée d'une façon négative, elle s'intériorise grâce à son approche esthétique toutes les sphères sociales considérées jusqu'alors comme inférieures. Rappelant ce que dit Kierkegaard à propos du concept romantique de devenir qui se fonde sur les renversements des rôles de domination. Ces qualités peuvent donner aux *figures romantiques* une certaine idée de la délicatesse et une idée de la noblesse esthétique et une éthique qui existe également dans *l'art néoclassique*. Pourtant l'extrémité romantique pourrait rester dans l'ombre si l'on met l'accent seulement sur les qualités communes.

³⁹⁶ Hegel, **Introduction A L'esthétique**, op. cit., p. 112.

³⁹⁷ Stanguennec, **La philosophie Romantique Allemande**, op. cit., pp. 12-13. Cette catégorisation périodique pourrait être considéré comme appartenant à l'histoire de l'esthétique romantique.

³⁹⁸ Il convient de rappeler que Hegel, dans le cadre de l'histoire de l'art, envisage des moments intermédiaires aussi bien que des moments principaux. Selon nous, l'approche de Hegel porte encore sur la définition de la négativité. Il existe des ruptures de la négation de la négation et les étapes intermédiaires des répétitions qui n'établissent pas des habitudes et une culture comme le baroque et le maniérisme, même si on considérait que ces derniers étaient contre le classicisme comme le romantisme.

« *L'art développe donc comme un monde ; le contenu, l'objet même est représenté par le beau, et le véritable contenu du beau n'est autre que l'esprit. C'est l'esprit dans sa vérité.* »³⁹⁹

Nous devons ainsi attacher l'importance à la créativité originale du *génie*, sinon, nous ne parviendrons pas à concevoir justement l'esthétique romantique. Nous pouvons ainsi voir plus clairement, la relation entre *l'imagination productive* et *le devenir* romantique. À mon avis, l'émergence de *la conscience ironique* se relie à la créativité du *génie romantique*, alors que Hegel constitue les liaisons entre l'aliénation, l'ironique et les lois du cœur. On ne doit pas reléguer les abstractions romantiques au rang des descriptions esthétiques de la réalité extérieure, qui sont également reprochées par les romantiques d'avoir pris pour fondement l'imagination associative et mimétique. La noblesse romantique est visée négativement parce qu'elle ne s'appuie pas sur les valeurs substantielles de l'antiquité comme expressions de la reconnaissance qui représentent la réalité éthique qui lui est propre.

CONCLUSION

Dans cette étude, notre but a été d'expliquer l'importance du concept de l'ironie en s'appuyant sur le passage de la négation naturelle à la négation absolue de l'âme romantique. Nous avons procédé ainsi parce que d'après notre point de vue, le romantisme est fondé sur une idée de vitalité intérieure. C'est pourquoi notre première approche était de focaliser sur le désir qui définit le rapport entre la négativité naturelle et l'individualité. D'après mon interprétions, nous devons élaborer ensemble la créativité du génie et le désir car le rôle du génie concerne la reconstruction de l'identité de conscience de soi alors que le désir romantique l'amène à un anéantissement perpétuel.⁴⁰⁰ De surcroît, le génie romantique continue d'être une part de la créativité naturelle comme la révélation de l'idée. Nous pouvons ainsi admettre que les deux mouvements illimités (infinie négative), l'un créateur l'autre destructeur, s'entrelacent.

³⁹⁹ Hegel, **Introduction à l'esthétique**, *Le Beau*, op. cit., p. 121.

⁴⁰⁰ Nous pouvons relier la conception du désir romantique à d'une esthétique qui conçoit à non seulement les images belles mais les images laides. Modrzewska, Ibid., pp.101-109.

Le moment de la négation concerne la rupture de l'art romantique avec l'art classique. C'est la raison pour laquelle dans notre étude les discussions à propos de l'esthétique romantique étaient au premier plan.

L'émergence du mouvement romantique est datée du début de XVIIIème siècle. Elle est définie en général comme une rupture dans l'histoire de l'art en comparaison des développements de l'art classique et de l'art néoclassique. Cependant nous constatons une continuité entre ces courants d'art si nous admettons que les romantiques mettent l'accent sur une idée de la culture esthétique.⁴⁰¹ Car la culture esthétique est fondée sur les formes et les valeurs classiques qui s'inspirent d'une conception de la beauté hellénique et romaine. Bien que Hegel fasse la critique des idées progressistes du mouvement romantique de *la tempête et l'elan* (*Sturm und Drang*), il l'envisage également comme le moment de la conscience de soi romantique et comme un développement dans l'histoire de l'esprit. Dans la phénoménologie de Hegel, le développement de la conscience de soi de la belle âme nous permet de trouver une telle continuité à côté de la rupture ; car l'ironie romantique maintient les liens esthétiques avec la belle âme classique dans le cadre de la culture naturelle et de la culture esthétique. Cela veut dire que les deux approches esthétiques se basent sur la transmission de l'enthousiasme et des affects culturels aux structures symboliques.⁴⁰² Ici, il convient de rappeler que, d'après Hegel, nous ne pouvons pas ainsi dépasser la dialectique de la reconnaissance par une identité culturelle.

Le second aspect important est le moment de la conscience paradoxale, où la conscience ironique doit son éveil à la fête visuelle d'une apparence nébuleuse. Nous avons montré que si les extrêmes constituent une opposition, celle-ci n'établit pas cependant une dialectique essentielle pour Hegel parce que selon lui, ceux qui sont absolument différents « *sont aussi bien séparés que non séparés* », ainsi dans le devenir des apparences, « *chacun disparaît dans son contraire* ». L'autonomie constituée par la productivité de l'imagination de la belle âme s'est fondée donc sur le jeu des apparences dialectiques. La reconnaissance, quant à elle, s'est édifiée sur le développement du conflit et de l'identité sociale. Nous avons abordé le passage qui décrit le renversement carnavalesque des identités dans la dialectique du maître et de l'esclave. Hegel affirme que toute la conception romantique de l'autonomie de la conscience est entièrement limitée au niveau de la conscience qu'il appelle "*la loi du*

⁴⁰¹ Schlegel, *Sur L'étude de La Poésie Grecque*, op.cit., p. 79.

⁴⁰² Žižek, *The Parallax View*, op. cit., p. 157.

cœur", et que nous ne pouvons donc pas parler d'une intériorité véritablement normative et souveraine parce que le renversement ne pourrait être surpassé qu'en se fondant sur une reconnaissance réciproque et concrète. Nous surmontons l'aliénation en la traduisant par des symboles sociales et culturelles, ce qui est envisagé par Hegel seulement comme un moment de la libération et de l'identité nationale. La raison principale en est qu'elle se situe à un niveau d'idéalisation subjective auquel on ne peut échapper, à savoir l'aliénation de la relation du cœur à l'autre. Dans ce contexte, plutôt que de légalité et d'établissement cohérent de normes, nous pouvons parler de la transgression de normes en vue de les renouveler.

Dans ce contexte, j'ai essayé de montrer que la combinaison de cette subjectivité idéale du noble esprit avec le concept de génie offre de meilleures possibilités de clarification de la créativité romantique et des normes esthétiques. La belle-âme romantique et noble adhère à un stade de transformation de la manifestation de l'Idée dans la nature, ce qui rend essentiellement problématique son approche de la réalité objective et de l'altérité. Puisque les romantiques conçoivent leur indépendance en termes de transformation en devenir, à l'instar de la manière dont l'esprit se déploie et s'organise dans la nature, leur conscience de soi succombe inconsciemment à l'inconscient animal. D'autre part, en effet, selon la thèse de Hegel, le sublime romantique est ennuyeux parce que les créations de son génie, le génie (*Genius*), dépourvu d'essence, ne peuvent atteindre la sphère de la paix et de la souveraineté créée par le singulier et l'unique. La raison principale en est que la négation romantique nie arbitrairement le passé et l'objectivité culturelle dans laquelle il existe. La manifestation du génie et de l'idée dans la nature, le concept de manifestation, le nom-mémoire de la belle-âme, semblent importants pour expliquer pourquoi la belle-âme n'agit pas avec des actes dialectiques similaires à la relation entre la thèse et l'antithèse, pourquoi l'imagination active est le génie, pourquoi la liberté individuelle qu'elle crée est problématique. Pour Hegel, l'individualité de la *conscience romantique* est plutôt une singularité, la singularisation d'une conscience qui se déplace dans la fluidité de la vie au gré de ses désirs. Nous pouvons dire que la loi du cœur est la conscience qui est la compréhension du cœur de la nécessité et de la causalité. Mais cette conscience de la nécessité dépend en fait de l'autonomie créée par l'imagination, du jeu de l'imagination, du jeu qu'elle met en place et de ses règles, d'où la perversion des transgressions du noble esprit pour Hegel, des jeux créés par l'imagination pour les romantiques, comme une

alternative à la compréhension de la nature de l'époque, comme une manière de dépasser les limites téléologiques et réglées ou bien mécaniques précisées de la nature.

C'est pour cela que Hegel a dû avoir une tendance à souligner les rapports entre les aspects religieux et culturels lorsqu'il mentionne la dialectique de la reconnaissance.⁴⁰³ Mon approche a été de souligner la relation du génie romantique et de la belle âme pour éclairer ces similarités et les différences. Car la créativité du génie romantique et la conscience de belle âme sont consacrées au dépassement des contradictions en s'appuyant sur l'idée du beau et sur les idées esthétiques. Puisque les romantiques conçoivent leur indépendance en termes de transformation en devenir, à l'instar de la manière dont l'esprit se déploie et s'organise dans la nature, leur conscience de soi succombe inconsciemment à l'inconscient animal. À certains égards, il s'agit d'un sentiment du triomphe éternel, car le sujet romantique se contente de réduire à néant des réalités singulières avec lesquelles il n'a pas de rapport essentiel, et gagne en reconnaissance et en célébrité.

Hegel établit une comparaison également entre les conceptions romantique et classique de la nature lorsqu'il élaborait les qualités distinctives de l'art romantique et de l'art classique.⁴⁰⁴ Dans ce cadre, j'ai essayé d'expliquer les aspects originels de l'âme romantique en mettant l'accent sur la négative infinité, car c'est une forme de la négation qui n'existe pas dans la belle âme classique. Même si l'art classique et l'art romantique se basent sur l'idée d'un retour au passé, leur appropriation du monde hellénique et romain se distinguent ainsi l'un de l'autre au plan esthétique.⁴⁰⁵ Les romantiques s'approprient les valeurs anciennes dans un cadre esthétique, et leurs appropriations posent des problèmes concernant la créativité originelle. Selon Hegel, les images abstraites de la créativité romantique conduit à la fin de l'art parce que l'esthétique romantique n'est pas strictement liée à la révélation de la vérité à travers l'apparition des images belles.

Néanmoins, les romantiques conservent les traces de l'esthétique ancienne, conformément à son retournement nostalgique. La contradiction romantique doit être ainsi traitée en relation avec l'esthétique du sublime, plutôt que l'esthétique du l'idée du beau. Dans ce cadre, la conception romantique de l'illimité elle-même mérite particulièrement d'être envisagée si l'on ne veut pas échapper aux caractérisations de l'art romantique qui

⁴⁰³ Hegel, **Phénoménologie de l'esprit**, op. cit., pp. 661-662.

⁴⁰⁴ Hegel, **Cours d'esthétique**, Livre II, op. cit., p. 120.

⁴⁰⁵ Aidan Day, **Romanticisme**, op. cit., p. 67.

n'ont pas les liens immédiats avec la révélation de la vérité. Hegel admet que la conception romantique de l'infinité romantique repose sur la diversité illimitée de la nature et c'est pourquoi nous ne pouvons pas établir une vraie différence et identité en partant de l'ironie romantique. L'idée du l'absolu se rapporte ainsi plutôt aux énigmes dans la pensée romantique.

Selon moi, en partant de la créativité originale du *génie* romantique, on peut établir une liaison entre le jeu de l'imagination et le devenir de la conscience ironique des individus romantiques. Cela refléterait le passage de la négativité naturelle à la négativité absolue qui se base sur la révélation de l'idée. Les concrétisations de l'idée pourraient être élaborées comme un moyen de l'abstraction illimitée de l'imagination ironique à savoir, *le mauvais infini*. L'infinité absolue est ainsi révélée par l'autonomie qui est créée par *le génie romantique*. Cela nous mène à une autre conception de la différence et de la liberté.

En conclusion, chez les romantiques la dialectique des apparences se base sur la créativité du génie et le devenir de l'idée dans la nature. Hegel avait développé son critique en se focalisant plutôt sur l'idée de la beauté. Cependant l'esthétique du sublime romantique occupe une place essentielle pour comprendre la dialectique des apparences et le renversement romantique de l'idée. Sous ce rapport, la contradiction romantique se porte sur les conflits extrêmes dans les apparences sublimes de la nature, nous avons fondé notre étude sur l'esthétique et les sentiments du sublime. D'après nous, si nous voudrions comprendre l'importance de la double négation hégélienne, nous devons concevoir justement l'idée du renversement et l'idée du sublime chez les romantiques.

Dans ce cadre, nous avons essayé d'expliquer comment l'ambiguïté de la conscience ironique et le sentiment de la mélancolie sont envisagées comme les formes de l'aliénation romantique. Pour l'exprimer autrement, nous avons élaboré les apparences esthétiques de la négation infinie, surtout celles qui jouent un rôle unificateur dans le conflit entre la vie et la mort et de plus dans la rupture de l'intériorité et de l'extériorité du sujet. Car, nous soutenons que la belle âme romantique doit être encore envisagée comme une forme de l'aliénation. Cette conception de l'ironie romantique nous permet de constituer l'idée de la liberté et l'idée du changement sur une idée de l'infinité négative, c'est-à-dire, sur une idée de progression illimitée qu'on doit à la créativité de l'imagination du génie. A cet égard, autant que nous dépassons les frontières entre le moi et le non moi, nous avançons dans un horizon illimité d'un monde autonome.

Selon notre conception, quand Hegel élaborait les idées romantiques, il a mis l'accent sur une approche dialectique qui est fondée sur les idées esthétiques. D'après nous, la dialectique et le devenir romantique maintiennent les transitions entre le moi absolu et l'âme noble romantique. Nous pouvons voir ces liaisons clairement, si nous les mettons dans un cadre de l'esthétique transcendantale qui refléterait nettement la conception de la négativité romantique. Finalement, il est important de bien concevoir l'esthétique de l'infinité négative dans les développements des moments culturels de la phénoménologie hégélienne. Cette approche ouvrirait une autre perspective, si nous voulions comprendre le lieu du moment de la belle âme romantique et de l'ironie romantique comme un moment de la conscience dans le parcours de l'esprit chez Hegel.



BIBLIOGRAPHIE

A. Ouvrages

- Adorno W. Theodor, **Ästhetische Theorie**, Frankfurt, Suhrkamp ,2019
- Armaner Türker, **Tarih Ve Temsil**,Ankara, Dost, Mars,2014.
- Balibar Etienne, **Spinoza and Politics**, trad.ang. Peter Snowdon, New York, Verso,1998.
- Bumin Tülin, **Hegel, Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi**,İstanbul, Yky, Cogito, Ocak, 2010.
- Butler Judith, **Cinsiyet Belası, Feminizm Ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, trad.turc. Başak Ertür, İstanbul, Metis,2008.
- Castillo Monique, **Kant, L'invention Critique**,Paris, Vrin, Avril,1997.
- Dastur Françoise, **Philosophie et Différence**, Normandie,Les Editions de la Transparence, Septembre,2004
- Direk Zeynep, **Cinsel Farkın İnşası, Felsefi Bir Porblem Olarak Cinsiyet**, Metis, İstanbul, Mars, 2018.
- Erhat Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Novembre, 2007.
- Escoubas Eliane, **Imago Mundi, Topologie de l'art**, Galilée, Paris, Novembre,1986.
- Fichte Johannes, **Nouvelle Présentation de la Doctrine de la Science**,trad.fr. Thomas Fogiel,Paris,Vrin, Octobre,1999.
- Fichte Johannes, **Le système de l'éthique selon les principes de la doctrine de la science**,trad fr.Paul Naulin,Puf, Paris, Janvier,1986.
- Goelzer Henri, **Dictionnaire De Latin**, Henri Legrand(éd), Paris,Bordas, France, Juin,2007.
- Castoriadis Cornelius, **Ce qui fait la Grèce**, Séminaire Du 16 Février 1983, Seuil, Paris, Mars, 2004.
- Day Aidan, **Romanticism**,London and New York, Routledge,2012.
- Dellaloğlu F. Besim, **Romantik Muamma**,İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2002
- Deleuze Gilles, **Différence et Répétition**, Paris, PUF,1968.
- Deleuze Gilles, **Difference and Repetition**, trad. ang. Paul Patton, Columbia University, New york, 1994.
- Deleuze Gilles, **Francis Bacon: The Logic Of Sensation**, trad. ang. Daniel W. Smith,London& New York, Continuum,20110
- Deleuze Gilles et Guattari Felix, **Mille Plateaux, A Thousand Plateaus**,trad.ang.Brian Massumi,New York Continuum, 2011.

- Goethe, Johann Wolfgang Von, **Faust**, trad.turc, İsmet Zeki Eyüboğlu,İstanbul, Sosyal Yayınları, 2001.
- Grimal Pierre, **A Concise Dictionary of Classical Mythology**, trad.ang. A.R. Maxwell-Hyslop, Basil Blackwell,Great Britain,1990.
- Halimi, Michèle Cohen, **Entendre Raison**, *Essai Sur La Philosophie Pratique de Kant*, Paris,Vrin,2004.
- Hegel, George Wilhelm Friedrich, **Lectures On The History Of Philosophy**, *Medieval and Modern Philosophy*, Volume III, trad.ang. E.S. Haldane and Frances H. Simson,New Jersey, University Of Nebraska Press, 1995.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Phénoménologie de l'Esprit**, tr, Gwendoline Jarczyk, Pierre-jean Labarrière, Paris,Gallimard,1993.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Phénoménologie de l'esprit**, trad et introd. par, Jeanne-Pierre Lefebvre, Paris,GF Flammarion,2012.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, trad.ang. A.V. Miller, **Phenomenology of Spirit**, Oxford, Oxford University Press,1977.
- Hegel, Georg Wilhelm, **The Science Of Logic**, trad, ang, William Wallace, Foreward by, J.N.Findlay, F.B.A., New York,Clarendon Press, Oxford University Press,1975.
- Hegel, G.W.F., **Science De La Logique**, *Livre Premier, l'Etre*, trad.fr. Bernard Bourgeois,Paris, Vrin, Septembre, 2015.
- Hegel, G.W.F. **Wissenschaft der Logik**, *Die Lehre vom Wesen*, Hamburg,Felix Meiner Verlag, 1999.
- Hegel, G. W.F, **Science De La Logique**, *Livre Troisième, Le Concept*, trad.fr. Bernard Bourgeois, Paris,Vrin, Octobre,2016.
- Hegel, G.W.F, **Cours d'esthétique I**, trad.fr. Jean Pierre Lefebvre, Veronika von Schenk, Paris, Aubier, Octobre, 1995.
- Hegel, G. W. F, **Cours d'esthétique II**, trad.fr., Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris,Aubier, Bibliothèque Philosophique, 1996.
- Hegel, G.W.F, **Introduction À L'esthétique**, *Le Beau, Premier Volume*, trad.fr. S. Jankélévitch, Paris,Flammarion, Quatrième Trimestre,1979.
- Hegel, G.W.F. Hegel, **L'ironie Romantique**, *Comptes Rendu des Ecrits posthumes et correspondance de Solger*, trad et introd. par Jeffrey Reid, Paris,Vrin, Librairie Philosophique J. Vrin, Sorbonne, 1997.
- Hegel, Friedrich Wilhelm, **Principes de la Philosophie du Droit**, trad.fr. Jean-François Kervégan, Paris, PUF,Août, 2016.
- Inwood James Michael, **A Hegel Dictionary**, Oxford, Blackwell Publishers, 2003.
- Jarczyk Gwendoline, **Le Concept dans Son Ambiguïté**, *La Manifestation du Sensible Chez Hegel*, Paris,Kimé, 2006.

Jean-Luc Nancy, **Corpus**, trad ang. Richard A. Rand. New York, Fordham University Press, 2008.

Jeanneret Michel, **Perpetual Motion**, *Transforming Shapes in the Renaissance from Da Vinci to Montaigne*, trad.fr. Nidra Poller, Paris&Maryland, John Hopkins University Press, 2001.

Kant, Immanuel, **Critique de la faculté de Juger**, trad.fr. Alain Renaut, GF Flammarion, Aubier, Paris, Janvier, 1995

Kierkegaard, Søren, **Le Concept d'Ironie**, *Ouvres Completes 2, Tome 2*, trad.fr. Jean Brun, Université de Dijon, Avril, 2013

Kierkegaard Søren, **Either/Or, Part I**, éd et trad. ang. Howard V. Hong et Edna H. Hong, Princeton University Press, New Jersey, 1987.

Lapoujade Davis, **Deleuze**, *Les Mouvements Aberrants*, Paris, Les Editions de Minuit, Octobre, 2014.

Lebrun Gérard, **L'Envers De La Dialectique**, Paris Seuil, Mai, 2004.

Macherey Pierre, **Hegel Or Spinoza**, trad, ang, Susan M. Ruddick, London, University Of Minnesota, 2011.

Martis John, **Philippe Lacoue-Labarthe**, *Representation and the Loss of Subject*, Fordham University Press, New York, 2005.

Modrzejewska Mirosława, **Byron and The Baroque**, Marek Wilczynski(éd), Frankfurt, Peter Lang, 2013.

Marx Karl et Engels Frederick, **The Communist Manifesto**, Verso(éd), Verso, New York, Verso, 1998.

Montebello Pierre, **Deleuze**, *La passion De La Pensée*, Paris, Vrin, 2008.

Novalis, **Notes for a Romantic Encyclopedia**, *Das Allgemeine Brouillon*, trad.ang. David W. Wood, SUNY, New York, 2007.

Novalis, **Poésie, Réel Absolu**, trad. fr. Laurent Margantin, Poesis, Normandie, Avril, 2015

Novalis, **Fichte Studies**, éd. Jane Kneller, Cambridge University Press, New York, 2003.

Pippin Robert, **Hegel On Self-Consciousness**, Princeton University Press, New Jersey, 2011.

Sauvagnargues Anne, **Deleuze Et L'Art**, PUF, Paris, Janvier, 2015.

Schlegel Friedrich, **Sur L'étude De La Poésie Grecque**, trad.fr. Marie- Laure Monfort, éditions de l'éclat, collection Polemos, Paris, Février, 2012.

Schelling, W, F, **Philosophie de l'Art**, éd. Jérôme Million, trad.fr. Caroline Sulzer, Alain Pernet, Million, Grenoble, 1999.

Solger W. F. Karl, **L'art et La Tragédie du Beau**, Aesthetica, ed. Anne Bailot, Ecole Normale Supérieure, Paris, 2004.

Stanguennec André, **La Philosophie Romantique Allemande**, Vrin, Bibliothèque Des Philosophies, Paris J.Vrin, ,2011.

Strauss Leo, **On Plato's Symposium**, 2001, The University Of Chicago, London

Schmidt, J, Dennis, **Between Word And Image**, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 2013.

Taylor Charles, **Hegel**, Cambridge University Press, New York, 2005.

Zizek Slavoj, **The Parallax View**, Massachusetts, The Mit Press, 2009.

Zizek Slavoj, **In Defense Of Lost Causes**, London&New York, Verso, 2017.

Blechman Max « *Erken Alman Romantizminin Devrimci Düşü* », **Devrimci Romantizm**, trad turc, Bilal Çölgeçen, Versus, İstanbul, Septembre, 2007.



TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : T.C. GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Hazırlayanın Adı Soyadı : Sema Öztekin
Tez Başlığı : Une Etude Sur Le Concept De Négation Dans Le Cadre De La
Critique Hégélienne De L'ironie Romantique
Savunma Tarihi : 04 / 09/ 2024
Danışman : Dr. Öğ. Üyesi Umut Öksüzan

JÜRİ ÜYELERİ:

Unvan, Ad-Soyadı

İmza

Prof. Dr. M. Türker Armaner

Dr. Öğr. Üyesi, Umut Öksüzan

Prof. Dr. M. Ertan Kardeş

Prof. Dr. Ulun AKTURAN

Enstitü Müdürü