

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE**

**LA FORME SYMBOLIQUE CHEZ HEGEL
ET LA QUESTION DU RESEAU SYMBOLIQUE**



THESE DE DOCTORAT

Baver DEMİRCAN

Directrice de Recherche : Prof. Dr. Zeynep DİREK

JUIN 2017

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE**

**LA FORME SYMBOLIQUE CHEZ HEGEL
ET LA QUESTION DU RESEAU SYMBOLIQUE**



THESE DE DOCTORAT

Baver DEMİRCAN

Directrice de Recherche : Prof. Dr. Zeynep DİREK

JUIN 2017

PREFACE

Je voudrais exprimer ma plus haute reconnaissance à Prof. Dr. Zeynep Direk, la directrice de cette recherche, qui a fait des interprétations précieuses sur ma thèse, qui m'ont guidée avec patience et qui m'ont également donné ses nombreux conseils judicieux.

Je voudrais aussi remercier Prof. Dr. Dennis J. Schmidt et Prof. Dr. Robert Bernasconi pour leurs contributions précieuses et leurs conseils inappréciables pendant mon séjour à l'Université Penn State.

Je tiens à exprimer mes sincères remerciements à Prof. Dr. Türker Armaner, à Prof. Dr. Nilgün Tatal Cheviron, à Prof. Dr. Nami Başer, à Doç. Dr. Patrick Roney et à Yrd. Doç. Dr. Emre Şan qui m'ont honoré de faire partie de mon jury.

Je voudrais remercier Coşkun Şenkaya pour toute son aide, surtout pour trouver des ressources, et Z. Gülce Koç pour sa contribution sur le thème de la transformation phénoménologique des données historiques.

Et enfin, je remercie tous les membres de ma famille, plus particulièrement ma mère.

Cette thèse a reçu le soutien financier de la part de TUBITAK pendant mon séjour à l'Université Penn State.

TABLES DES MATIERES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1. UNE INTRODUCTION AU SYMBOLE HEGELIEN : LE SYMBOLE CHEZ KANT.....	12
1.1. LA DIFFERENCE ENTRE L'OBJECTIVITE ET LA SUBJECTIVITE	14
1.1.1. LE MONDE DES PHENOMENES	15
1.1.2. LA RAISON OU LE MONDE DE LA LIBERTE	20
1.2. LE JUGEMENT SUBJECTIF OU ESTHETIQUE	25
1.2.1. L'UNIVERSALITE ET LA NECESSITE	28
1.2.2. LA FINALITE ET LA TOTALITE.....	37
1.3. HYPOTYPOSIS (DARSTELLUNG - PRESENTATION)	40
1.4. L'ANALOGIE ENTRE LES JUGEMENTS ESTHETIQUES ET LES JUGEMENTS MORAUX.....	45
1.5. L'ANALOGIE ENTRE LES IDEES ESTHETIQUES ET LES IDEES DE LA RAISON	52
CHAPITRE 2. LA STRUCTURE ONTO-LOGIQUE DE L'ART CHEZ HEGEL.....	60
2.1. LA LOGIQUE CHEZ HEGEL EN TANT QU'UNE STRUCTURE ONTO-LOGIQUE.....	61
2.1.1. L'UNIVERSALITE DU CONCEPT	68
2.1.2. LA PARTICULARITE DU CONCEPT.....	73
2.1.2.1. LE JUGEMENT	74
2.1.2.2. L'ETRE-LA (DASEIN)	76
2.1.2.3. L'INFINITE MAUVAISE	81
2.1.3. LA SINGULARITE DU CONCEPT	82
2.1.3.1. LE SYLLOGISME.....	85
2.1.3.2. LA VIE ET L'INFINI VERITABLE	88
2.2. LA DEDUCTION DES CATEGORIES CHEZ KANT ET HEGEL : LA LOGIQUE TRANSCENDANTALE ET SCIENCE DE LA LOGIQUE.....	91
2.3. LA LOGIQUE HEGELIENNE EST-ELLE TRANSCENDANTALE ?	99
CHAPITRE 3. LA FORME SYMBOLIQUE CHEZ HEGEL	108
3.1. L'EFFECTIVITE ARTISTIQUE EN TANT QU'UNE CONSCIENCE SUR LA VIE	110
3.1.1. LA CONSCIENCE DE SOI ET LA LIBERTE	114
3.1.2. L'EXPRESSION DE LA LIBERTE EN TANT QUE REALITE EFFECTIVE : L'ETAT.....	118
3.1.3. LA SATISFACTION VERITABLE CONCERNANT LA LIBERTE : L'ABSOLU.....	122
3.1.4. LA CONSCIENCE ARTISTIQUE EN GENERAL	127
3.1.5. L'IDEE EN TANT QUE BEAUTE : L'IDEAL	130
3.2. LES FORMES PARTICULIERES DU DEVELOPPEMENT INTERNE DE L'ART	133
3.2.1. L'EVEIL DE LA CONSCIENCE ARTISTIQUE DANS L'EXTERIORITE	134
3.2.2. LA FIGURATION ADEQUATE AU CONCEPT DE L'ART	137
3.2.3. LA CONSCIENCE DE SOI DU DEVELOPPEMENT ARTISTIQUE	139
3.3. LES CARACTERISTIQUES GENERALES DE LA FORME SYMBOLIQUE ET DU SYMBOLE	142

3.3.1. LA DISTINCTION ENTRE LE SYMBOLE ET LE SIGNE	143
3.3.2. LES FORMES ARTISTIQUES COMPARANTES DANS L'ART SYMBOLIQUE.....	144
3.3.2.1. L'ENIGME	146
3.3.2.2. L'ALLEGORIE	146
3.3.2.3. LA METAPHORE	147
3.3.2.3. L'IMAGE ET LE RECIT EXEMPLAIRE	148
3.3.3. LA RELATION ENTRE LE SYMBOLISME ET LA MYTHOLOGIE.....	149
3.3.4. LES DETERMINATIONS GENERALES DE LA FORME SYMBOLIQUE : L'EXTERIORITE ET LA MULTIPLICITE	151
3.3.5. LES PREMIERES TENTATIVES ARTISTIQUES DANS LA MULTIPLICITE NATURELLE.....	154
3.3.6. L'ARTISTE DE LA FORME SYMBOLIQUE DANS LA MULTIPLICITE NATURELLE	159
CHAPITRE 4. LA DEDUCTION DU SYMBOLE EN TANT QU'UNE CRITIQUE DE LA COMPREHENSION HEGELIENNE DU SYMBOLE.....	163
4.1. LE SYMBOLE EN TANT QU'UNE DETERMINATION ESTHETIQUE	164
4.1.1. LE SYMBOLE CHEZ SCHELLING	166
4.1.2. LE SYMBOLE CHEZ GOETHE	168
4.1.3. LE SYMBOLE CHEZ SOLGER.....	170
4.1.4. LE SYMBOLE CHEZ LES ROMANTIQUES ALLEMANDS.....	171
4.2. LES TROIS HYPOTHESES DE LA PHILOSOPHIE HEGELIENNE SOUS LE RAPPORT DE LA FORME SYMBOLIQUE	175
4.3. UNE ANALYSE SUR LA FORME SYMBOLIQUE SELON LES TROIS HYPOTHESES	176
4.4. LES CARACTERISTIQUES GENERALES DES RESEAUX SYMBOLIQUES	180
4.5. LA TOTALITE DES RELATIONS PARMI LES SYMBOLES.....	184
4.6. LA CRITIQUE DE LA TOTALITE ET DE L'IDENTITE PAR LES RESEAUX SYMBOLIQUES	189
4.7. L'HYPOTHESE HEGELIENNE SUR L'EN-SOI DE LA NATURE ET DES DONNEES HISTORIQUES	196
4.8. L'INTERPRETATION DE LA MULTIPLICITE HISTORIQUE ET LA CRITIQUE DE LA MEMOIRE COLLECTIVE	200
4.9. LA DISSOLUTION DE LA FORME ROMANTIQUE EN TANT QU'UNE CONSEQUENCE DU DEVELOPPEMENT INTERNE DE L'ART CHEZ HEGEL	206
CONCLUSION	219
BIBLIOGRAPHIE	235

RESUME

Le sujet de cette thèse est la forme symbolique comme l'une des formes particulières de l'art dans l'esthétique hégélienne. Une recherche sur la forme symbolique sera sur ce que le symbole signifie, sur la façon dans laquelle Hegel le définit et sur les hypothèses sur lesquelles cette définition repose. Une étude sur ce que « symbole » est, sera également sur la position et le rapport de l'esthétique avec les autres disciplines. Dans la mesure où l'esthétique est concernée, les symboles sont des éléments qui viennent à être là où la relation entre deux choses ou parmi plusieurs choses est indéterminée.

Kant est le premier penseur qui considère la notion de symbole comme une catégorie esthétique. Kant a recours à l'idée du symbole pour démontrer qu'il peut y avoir une relation entre le domaine de la nature - le monde sensible et le domaine de la moralité (la raison) – le monde suprasensible (intelligible) par l'intermédiaire de la beauté – le domaine de l'esthétique. Selon Kant, l'entendement donne des lois théoriques à la nature. Cependant, les lois morales sont posées par le concept de la liberté de la raison. Mais il ne suffit pas que la raison pose la loi morale en restant seulement dans le monde suprasensible et nouménal. Parce que nous devons effectuer des actions correspondantes à cette loi dans le monde sensible et naturel afin de réaliser le bien. En d'autres termes, nous devons exercer notre liberté nouménale dans le monde phénoménal, si nous visons à la fin finale qui est l'effet de la causalité de la liberté, c'est-à-dire à la réalisation du bien.

Pour Kant, il n'y a aucune intuition correspondante à des concepts rationnels comme le concept de la liberté, pour vérifier leur réalité. Il n'est donc pas possible de les présenter directement et intuitivement dans le monde phénoménal. Néanmoins, ils peuvent être présentés dans un processus similaire au schématisme. Cette présentation médiate des idées de la raison est symbolique. L'intuition sensible (la représentation) qui est prise comme un symbole, n'est pas un symbole pour une idée de la raison par rapport à son contenu. L'intuition sensible peut devenir un symbole grâce au processus de réflexion entre un symbole et un concept dont il est le symbole. En d'autres termes, si les réflexions réalisées sur les choses sont formellement similaires les unes aux autres indépendamment de leur contenu, une telle présentation est symbolique pour Kant.

Dans la pensée kantienne, la finalité dans la beauté de la nature qui nous amène à s'intéresser au bien moral est la présentation sensible et intuitive de la finalité que la raison pose dans et à travers ses idées. La nature apparaît *comme si* elle opérait convenablement aux déterminations de la raison par la beauté de la nature. *Comme si* la nature (le monde phénoménal) est une apparence sensible de la raison (le monde moral) par la beauté de la nature. Mais cette apparence n'est pas une présentation directe et immédiate comme les exemples de concepts empiriques et les schèmes des concepts purs de l'entendement. Il est médiat, c'est-à-dire symbolique.

Cette apparence symbolique nous amène à ce dont elle est l'apparence, et crée en nous des tendances et des intérêts qui lui sont liés. Il fait acquérir une disposition orientée vers lui.

L'explication kantienne du symbole a une influence fondamentale sur la compréhension hégélienne du symbole, en considérant la solution que Hegel essaie de produire à travers la notion de symbole. La définition hégélienne de la forme symbolique et du symbole dépend de la notion de symbole qui apparaît là où la distinction kantienne entre la sensibilité et la pensée – entre la nature et la raison (l'esprit) ou plus précisément l'indétermination apparaît. Dans la philosophie hégélienne, l'art ou la production artistique essaie de surmonter précisément la distinction entre le monde de la nature et le monde de la raison (l'esprit), autrement dit, la distinction entre le sens et la forme qui s'engage à le suggérer. Chez Hegel, la raison est une figure particulière de la conscience dans la sphère de l'esprit, exprimant le processus d'être soi-même de la conscience; et l'esprit, c'est-à-dire la conscience de l'humanité, est une détermination plus avancée d'une substance unique qui s'est réalisée et s'est développée comme la nature. La totalité du processus de développement de la conscience, c'est-à-dire de la conscience de l'humanité, constitue la sphère de l'esprit et ce processus qui n'est rien d'autre que l'atteinte de la conscience de soi, est historique. Dans la pensée hégélienne, les esprits finis, c'est-à-dire les êtres humains, tendent à surmonter leur opposition à la nature par leurs actions qu'ils réalisent pour atteindre la conscience de soi en ce qui concerne leur existence spirituelle, autrement dit, la conscience de l'Absolu considéré comme une seule substance dynamique ou réelle. Pour Hegel, les premières tentatives des êtres humains pour surmonter cette opposition donne lieu à l'art symbolique.

Après avoir fait une distinction entre le monde de la nature et le monde de la raison, Kant affirme que la relation entre ces mondes distincts ne peut être constituée que par des symboles. Chez Hegel, ni le monde de la nature ni le monde de la raison (l'esprit) n'est donné; les deux se manifestent dans le processus de développement de la substance hégélienne. L'esprit – la raison, un processus plus avancé, commence et maintient son développement à partir de la nature; ce processus se poursuit jusqu'à arriver au moment du pur spirituel – rationnel. Comme ces deux mondes séparés ne sont pas donnés, il n'existe aucune opposition donnée entre eux. Mais au début du processus de développement de l'esprit, une opposition apparaît, c'est-à-dire, dans la tentative des êtres humains dirigée de leur existence sensible vers l'existence spirituelle, autrement dit, dans la tentative de découvrir leur propre spiritualité. Le but est déterminé à surmonter cette opposition; c'est-à-dire, il faut que les êtres humains en tant qu'êtres spirituels surmontent cette opposition afin d'atteindre la conscience – la connaissance de leur concept – essence, c'est-à-dire leur propre liberté. Les premières efforts et tentatives pour surmonter cette opposition se réalisent par le(s) symbolique(s). Après, la vie spirituelle arrive par degrés à la Philosophie, c'est-à-dire au point où les relations dialectiques entre les moments constituant la totalité sont clarifiées comme des pensées pures, c'est-à-dire au monde de la raison où les relations dialectiques entre les idées sont comprises comme des pensées pures. Ainsi, la conscience (l'esprit) chez Hegel, dans le domaine de l'esprit absolu, se développe du symbole – de la forme symbolique dont la caractéristique fondamentale est l'indétermination, au monde de la raison dont la caractéristique fondamentale est la détermination.

Dans l'art symbolique, il existe une distinction, une indétermination entre l'œuvre d'art et le sens qu'elle essaie d'exprimer. Du fait que le sens que l'on essaie

d'exprimer à travers l'œuvre d'art est encore indéterminé à cette étape, la figure qui s'engage à exprimer ce sens devient indéterminée et défectueuse aussi. Le symbole apparaît précisément dans une telle relation indéterminée ou *signifiant* est appelé *symbole* dans la relation entre *signifiant* et *signifié* en vertu de cette indétermination.

Les sens qui sont pris comme des contenus pour des œuvres dans la forme symbolique sont des idées générales et ambiguës qui sont des abstractions séparées mélangées à la vie naturelle; et étant donné qu'elles ne peuvent pas être idéalement rassemblées par la conscience, elles manquent de la totalité. C'est-à-dire, du fait qu'elles sont mélangées à la vie naturelle et que la conscience ne peut constituer leur totalité en les mettant en relation, elles sont ambiguës et indéterminées, et restent abstraitement et séparément les unes des autres. La privation de cette relation – synthèse, c'est-à-dire le fait que la relation parmi elles ne peut pas encore être constituée, les rend irrégulièrement diverses et variables.

Dans la forme symbolique, le fait que le sens est encore indéterminé et ambigu exprime l'arbitraire de la relation entre le sens et sa présentation. A cette étape, les objets naturels qui ne peuvent plus être les expressions immédiates d'eux-mêmes sont élevés au domaine des idées; cela signifie que l'esprit voit les idées sous la forme des objets naturels. Même si les objets naturels sont déterminés dans leur immédiateté, ils sont indéterminés comme des expressions symboliques des idées. La supposition selon laquelle les objets naturels sont l'expression immédiate d'eux-mêmes coïncide avec la supposition de la réalité – la nature qui existe indépendamment des réseaux de relations symboliques. Cette supposition ouvre également un espace pour la supposition de la sensibilité immédiate: les êtres humains – les esprits finis ont, d'abord, une extension corporelle (naturelle - réelle) et leur rapport à la réalité – la nature commence d'abord avec leur côté naturel et réel. L'esprit progresse par degrés dans les niveaux de la conscience, c'est-à-dire, il se développe de l'idée de l'immédiateté du naturel à l'idée selon laquelle à la fois le naturel et le spirituel sont posés par le même principe (l'Idée) dans son processus de développement. A l'étape de la forme symbolique, la vie intérieure et spirituelle des êtres humains n'est pas appréhendée dans ses propres fins.

La justification de la forme symbolique et du développement interne de l'art présuppose fondamentalement trois hypothèses: Hegel suppose une réalité comme un moment que l'Idée développe et pose dans le processus d'être elle-même, au-delà de et sans la médiation de tous les réseaux symboliques indépendamment d'être comprise et conçue par les êtres humains et les cultures. Mais, en ce qui concerne les réseaux symboliques, la nature ne peut avoir aucune existence extérieure indépendante, et au-delà, des réseaux concrets des relations symboliques. Deuxièmement, Hegel suppose la conscience immédiate (la sensibilité – perception immédiate) dans le processus de la transition de la nature à la conscience (l'esprit). Dans la philosophie hégélienne, la nature a une réalité indépendante de l'esprit qui la sent, la perçoit et finalement la connaît. L'esprit se développe même à partir de cette réalité indépendante de la nature. Cette supposition est en harmonie avec la prétention selon laquelle l'esprit fini qui est complètement sensuel et sous la domination de l'existence corporelle, fait le commencement du domaine de l'esprit. L'activité d'appréhender et de saisir l'Absolu dans et par le symbolisme comme une étape de surmonter cette opposition est annulée par l'activité de comprendre l'Absolu comme des pensées pures, mais cette effectivité – ce développement la protège, car elle révèle le vrai sens et le but des productions artistiques dans la forme symbolique. Enfin, Hegel suppose « les pensées essentielles universelles » dont les esprits finis

vont atteindre purement la conscience au moment ultime du processus de développement de l'Absolu, en tant que pensées qui expriment la véritable essence de l'esprit. Ce sont les pensées qui vont poser ce que l'Absolu – la totalité est dans le sens véritable.

Hegel a recours à la notion de symbole au point où l'abstraction et l'indétermination existent, c'est-à-dire, l'Idée ou le sens ne se pose pas comme un être déterminé. Au contraire, un symbole peut avoir sa propre signification, sa définition et sa détermination dans sa relation avec d'autres symboles en se référant à eux et en étant référé par eux dans un réseau symbolique particulier consistant en, et venant à être par, ces relations entre des symboles. Si un réseau symbolique est généré par les relations entre les symboles, les symboles ont leur détermination par leur référence mutuelle; donc un symbole d'un réseau symbolique particulier ne peut être quelque chose d'abstrait ou indéterminé. Les symboles acquièrent une détermination du point de vue du nœud de leurs relations mutuelles, et ce réseau symbolique qui a acquis une détermination, n'est pas quelque chose d'abstrait et ne manque pas de la relation avec les autres. Il existe par rapport aux autres réseaux symboliques; en effet, quand on dit qu'elle est sujette au mouvement, on exprime qu'il est en relation avec les autres réseaux symboliques.

Un réseau symbolique consiste aussi en lui-même en divers réseaux symboliques, et leurs références mutuelles et aussi leurs références aux autres réseaux symboliques sont un autre élément exprimant le mouvement du réseau symbolique. La prétention hégélienne selon laquelle la figure ou l'expression devient un symbole du sens, du fait que le sens pris pour les œuvres d'art est abstrait et indéterminé dans la forme symbolique, ne gagne pas de validité selon les relations constituant ce réseau symbolique (la forme symbolique), mais selon un autre réseau symbolique comme la fin ultime à laquelle tous les autres réseaux symboliques essaient d'atteindre dans le système hégélien. La détermination de ce réseau symbolique comme la fin ultime devient le but intérieur des autres réseaux symboliques et la raison de leur existence; et ce but intérieur n'est atteint que par la relation dialectique supposée entre ces réseaux. Cependant, cette supposition demeure comme une hypothèse invalide considérant leurs relations mutuelles et comment ces réseaux symboliques se réalisent.

Tout le symbole d'un réseau symbolique particulier change et transforme lui-même et le réseau symbolique dans lequel il a des références en entrant en relation avec des symboles des différents réseaux symboliques, et donc peut avoir aussi un effet sur le changement de ces autres réseaux symboliques. Par conséquent, le changement d'un réseau symbolique ne peut pas être décrit à travers les termes de « la détermination » et de « l'indétermination ». Mais on peut considérer une indétermination en ce sens que la détermination exprimée et manifestée par et dans un réseau symbolique ne peut être durable, et que la continuation du point de vue du changement ne peut être déterminée par aucune explication téléologique; cependant, cette indétermination acquiert une détermination par le moyen d'un nouveau nœud des relations parmi les symboles. Cette nouvelle détermination est l'indéterminé dans le réseau noué précédent; plus précisément, est celle qui n'a pas de référence dans le réseau symbolique précédent.

Hegel prétend que la figure qui s'engage à suggérer le sens, est un symbole, du fait que le sens est encore abstrait et indéterminé. Le fait que la figure est un symbole, est une définition qui n'est pas faite selon les relations qui rendent les

civilisations dans la forme symbolique, c'est-à-dire à partir duquel elles sont ce qu'elles sont, mais selon la détermination d'un but ultime auquel tous les réseaux symboliques essaient de parvenir. En fait, ce moment ultime n'est rien d'autre qu'un réseau symbolique, mais il pose le but ultime du développement conscient de tous les réseaux symboliques qui s'articulent organiquement les uns avec les autres dans la pensée hégélienne. C'est pourquoi, le moment qui est supposé comme le but ultime et qui exprime la totalité du développement, se transforme en la raison d'être et la fin interne de tous les autres réseaux symboliques considérés comme dérivant dialectiquement et organiquement les uns des autres. Ces processus de développement artistique et spirituel qui expriment le développement historique, contiennent en même temps la supposition selon laquelle la multiplicité qui les constitue, peut être synthétisée toujours d'une manière similaire et identique, et par là on peut atteindre leur unité. Ainsi, Hegel situe les relations parmi les différents réseaux symboliques dans une structure logique, organique et téléologique précédemment déterminée en ignorant comment ces relations sont sujettes au changement et à la transformation. Le fait que leur unité est constituée par une telle structure en faisant la synthèse toujours d'une manière similaire et identique, préserve et garantit à la fois la multiplicité et sa synthèse. C'est-à-dire, la direction du développement spirituel et historique, et les sens et les positions des moments qui se produisent dans ces processus de développement, deviennent déterminés en nouant les relations parmi les symboles toujours d'une manière similaire et identique.

Hegel prétend que les pensées et les idées supposées comme les sens des œuvres d'art produites selon la caractéristique fondamentale de la forme symbolique sont abstraites et indéterminées, et constituent une multiplicité sans une unité en considérant la forme symbolique et les civilisations de cette forme selon la structure téléologique de développement interne de l'art. Au contraire, le sens, la définition, l'abstraction – le concret et la détermination – l'indétermination ont leurs références dans un réseau particulier, et ces références se différencient et se diversifient selon de différents réseaux symboliques. C'est-à-dire, les déterminations et les idées sont concrètes, et restent en relation grâce au fait qu'elles ont les références dans un réseau symbolique. Le fait qu'elles ont les références est possible par le fait qu'elles restent en relation avec les autres symboles. A cause de cela, un symbole dans un réseau symbolique quelconque n'est pas abstrait, indéterminé et immédiat, du fait qu'il vient à être par le moyen de ses relations avec les autres symboles. D'une manière similaire, aucun réseau symbolique ne peut être abstrait et indéterminé du point de vue des relations parmi les symboles qui le nouent et de ses relations avec des autres réseaux symboliques. Par conséquent, les civilisations que Hegel traite dans la forme symbolique, produisent les figures pour entendre et expliquer la raison et l'unité de la multiplicité dans les processus naturels et spirituels, mais elles ne sont pas les expressions symboliques d'un sens ultime non encore déterminé.

Les sens et les définitions dans les réseaux symboliques sont concrets et déterminés du point de vue des relations qui constituent ces réseaux symboliques. Néanmoins, les sens et les définitions dans les réseaux symboliques en tant que civilisations anciennes sont toujours sujets au changement et à la transformation grâce au fait que ces réseaux symboliques et les symboles qui les constituent, peuvent entrer en relation avec les différents symboles et les réseaux symboliques, et qu'ils peuvent obtenir les différentes références par le moyen de ces relations. C'est-à-dire, leur unité n'est pas constituée ou produite par une synthèse uniforme déterminée selon une structure logique et téléologique, en restant toujours la même en elle-même.

ABSTRACT

The subject of this thesis is the Symbolic Form as one of the particular art forms in Hegelian aesthetics. A research on the Symbolic Form will therefore be about the signification of notion of symbol, the definition Hegel gives of it and the assumptions that this definition depends upon. A study of what “symbol” is, will also be about the position of aesthetics with respect to other disciplines. Insofar as aesthetics is concerned, symbols are elements which come into being where the relation between two or more things is indeterminate.

Kant is the first thinker to have considered the notion of symbol as an aesthetical category. He utilized the idea of symbol to demonstrate that the relation between the domain of nature – the sensible world and the domain of morality (reason) – the supersensible (intelligible) world is possible, through the intermediary of beauty – the domain of aesthetics. According to Kant, the understanding gives theoretical laws to nature whereas moral laws are posited by reason in accordance with its idea of freedom. It is not, however, enough to say that reason posits the moral law if this remains something valid for the supersensible world alone. For, in order to realize the good, we have to perform actions corresponding to this law in the sensible, natural world. In other words, we must exercise our noumenal freedom in the phenomenal world, if we aim at the final end, which is the effect of the causality of freedom, that is to say, the realization of the good.

For Kant, there is no intuition corresponding to rational concepts like the concept of freedom which would serve to verify their reality. That is, there is no direct presentation of them in the phenomenal world. Nevertheless, through a process similar to that of schematism they can be indirectly presented. This mediate presentation of the ideas of reason is symbolic. The sensible intuition (the representation) cannot serve as a symbol for an idea of reason in terms of its content. The sensible intuition can become a symbol thanks to the process of reflection between a symbol and a concept of which it is the symbol. In other words, if the reflections carried out of things are formally similar to each other independently of their contents, such a presentation is symbolic for Kant.

In Kantian thought, the purposiveness in the beauty of nature, the appreciation of which leads us to take an interest in the morally good, is the sensible and intuitive presentation of the purposiveness that reason posits in and through its ideas. Nature appears *as if* it operates in accordance with determinations of reason by means of its beauty. It is *as if* nature (phenomenal world) is the sensible appearance of reason (moral world). This appearance, though, in contrast to the case of empirical concepts and schemata of pure concepts of the understanding, is not a direct and immediate presentation. It is a mediate, that is, a symbolic one. This symbolic appearance leads us to that of which it is the appearance of, and produces thereby tendencies and interests related to it. That is, it makes us acquire a disposition towards it.

The Kantian explanation of symbol has an obvious influence on the Hegelian understanding of the notion, if one considers the terms in which Hegel formulates the problem. Hegel's definition of the Symbolic Form and symbol depends on the notion of symbol that comes into being where the Kantian distinction between sensibility and thinking – between nature and reason (spirit) or more precisely the indeterminacy appears. In the Hegelian philosophy, the art or artistic production tries to overcome precisely the distinction between the world of nature and the world of reason (spirit), in other words the distinction between sense and shape which undertakes to suggest it. In Hegel, reason is a particular figure of consciousness in the sphere of spirit, expressing the process of being itself for consciousness; and spirit, namely the consciousness of the humanity, is a more advanced determination of a single substance which has realized and developed itself as nature. The totality of the process of being and developing itself for consciousness, namely for the consciousness of humanity, constitutes the sphere of spirit and this process which is nothing but the achievement of self-consciousness, is historical. In Hegelian thought, finite spirits, i.e., human beings, tend to overcome their opposition to nature through the actions they realize in order to attain self-consciousness with regard to their spiritual existence, in other words, the consciousness of Absolute considered as one single dynamic or actual substance. For Hegel, symbolic art stems from man's initial attempts to overcome this opposition.

Kant, after having distinguished between the world of nature and the world of reason, claims that the relation between these separate worlds can be constituted only through symbols. As for Hegel, neither the world of nature nor the world of reason (spirit) is given; both manifest themselves in the development process of the Hegelian substance. Spirit – reason, a more advanced process, starts and maintains its development from nature; this process continues until the pure spiritual – rational level is reached. Just as these two separate worlds are not given, there neither exists a given opposition between them. But an opposition appears in the beginning of the development process of spirit, i.e., in the preliminary efforts of man, directed away from sensible existence towards the spiritual, namely in his struggle to discover his own spirituality. The purpose to be achieved is to overcome this opposition; human beings as spiritual beings are to overcome this opposition in order to reach the knowledge – consciousness of their essence – of their concept, that is, their own freedom. The initial efforts and endeavors for overcoming this opposition are carried through the symbolic(s). Then the spiritual life arrives by degrees at Philosophy, i.e., at that point where the dialectical relations between the moments constituting the totality are clarified as pure thoughts, namely at the world of reason where the dialectical relations among the ideas are comprehended as pure thoughts. Thus, the consciousness (spirit) in Hegel, in the domain of absolute spirit, proceeds from symbol – the symbolic form the basic determination of which is indeterminateness, to the world of reason which is characterized determinateness.

In the symbolic art, there exists a distinction, an indeterminacy between work of art and the sense it aims at expressing. Since the sense intended in an artwork is yet indeterminate at this stage, the shape meant to express that sense, becomes indeterminate and defective as well. Symbol is precisely that which appears in such an indeterminate relation or in other words, *signifier* is called symbol in the relation between *signifier* and *signified* in virtue of this indeterminacy.

Senses which are taken as contents for artworks in the symbolic form are general and obscure ideas that are separate abstractions intermingled with natural

life; and since they cannot be ideally collected together by consciousness, they are devoid of totality. That is, as they are mixed with natural life and as consciousness cannot constitute their totality by relating them to each other, they are unclear and indeterminate and stand abstract and separate from each other. The lack of this relation – synthesis, namely the fact that the relation among them cannot be constituted yet, makes them irregularly diverse and variable.

In the symbolic form, the fact that sense is yet indeterminate and ambiguous expresses the arbitrariness of the relation between sense and its presentation. In this stage, natural objects that can no longer be the immediate expressions of themselves are elevated to the domain of ideas; that means, the spirit sees ideas in the shape of natural objects. Even if natural objects are determinate in their immediateness, they are indeterminate as symbolic expressions of ideas. The supposition that natural objects are the immediate expression of themselves coincides with the supposition that the independent reality – nature exists on its own account independently of the networks of symbolic relations. This supposition also opens a space for the supposition of immediate sensibility: human beings – finite spirits have, firstly, a bodily (natural - real) extension and their relation to the reality – nature begins, firstly, with their natural and real side. The spirit proceeds by degrees through the levels of consciousness; that means, it progresses from the idea of the immediateness of natural to the idea that both natural and spiritual are posited by the same principle (the Idea) in its development process. In the stage of the symbolic form, the inner and spiritual life of human beings is not apprehended in accordance with its own purposes.

The justification of the symbolic form and the inner development of art rests basically on three hypotheses: Hegel supposes a reality as a moment that the Idea develops and posits in the process of being itself, beyond the mediation of all symbolic networks, independent of its conception by human beings and cultures. But, insofar as symbolic networks are considered, nature cannot have any exterior existence independently of, and beyond, the concrete networks of symbolic relations. Secondly, Hegel postulates a state of immediate consciousness (immediate sensibility – perception) in the process of transition from nature to consciousness (spirit). In Hegelian philosophy, nature has a reality independently of the spirit which senses, perceives and finally knows it. Moreover, the spirit itself develops from this independent reality. This supposition is in harmony with the claim that the finite spirit that is completely sensuous and under the domination of bodily existence, constitutes the beginning of the domain of spirit. The activity of apprehending and grasping the absolute in and through the symbolism as a stage of overcoming this opposition, is negated by the activity of comprehending it in the form of pure thoughts, but this effectivity – development sustains (*aufheben*) it, because it reveals the true sense and purpose of artistic productions in the symbolic form. Finally, Hegel posits “the universal essential thoughts” the consciousness of which finite spirits will be able to reach purely at the ultimate moment of the development process of the absolute, as thoughts that express the true essence of spirit. They are the thoughts that are going to show what the absolute – the totality is in truth.

Hegel has recourse to the notion of symbol at that point where abstractness and indeterminateness predominate, i.e., where the Idea or the sense does not yet posit itself as a determinate being. On the contrary, a symbol can have its own meaning, definition and determination in its relation to other symbols by referring to them and being referred to by them in a particular symbolic network consisting of,

and coming into being by, this relation among symbols. If a symbolic network is generated through the relations among symbols, symbols have their determination by means of their mutual reference to each other; therefore a symbol of a particular symbolic network cannot be something abstract or indeterminate. Symbols acquire their determination through their interconnection with other symbols, and this symbolic network that has acquired a determinateness, is not something abstract and devoid of relation with others. It exists in relation to other symbolic networks; indeed to claim that it is subject to movement is to say that it is in such a relation to other symbolic networks.

A symbolic network also consists, in itself, of various symbolic networks, and of their mutual references to each other and other symbolic networks are the additional element expressing the movement of symbolic networks. The Hegelian claim that the shape or the expression becomes a symbol of sense due to the indeterminacy and the abstractness of the sense in question in the symbolic form, is valid only if it is understood as holding not with respect to the relations constituting this symbolic network itself (the symbolic form), but in relation to another symbolic network as the final end which all other symbolic networks tend to attain in the Hegelian system. The determinateness of this symbolic network as the final end becomes the inner purpose of other symbolic networks and the reason of their existence; and this inner purpose is reached only through the supposed dialectical relation among these networks. However, this claim fails to be convincing once one takes into account the way these symbolic networks come into being and their mutual relations.

Any symbol of a particular symbolic network changes and transforms itself (its references) and the symbolic network in which it has references by entering into relation with symbols of different symbolic networks, and it can thereby have an effect on the change of those other symbolic networks as well. Therefore, the change of a symbolic network cannot be described through terms like determinateness and indeterminateness. But it is possible to talk of indeterminateness in the sense that the determination expressed and manifested by and in a symbolic network cannot be sustained, that the continuity of change cannot be explained in teleological terms. However, this indeterminateness acquires a determinateness by means of a new concatenation/knot of symbols. This new determinateness is the indeterminate one in the previous concatenation; more precisely, it is the one without a reference in the previous symbolic network.

Hegel claims that in the symbolic form, the figure which assumes the role of suggesting the meaning is a symbol, because the meaning is still abstract and indeterminate. The fact that the figure is a symbol, is not a definition made according to the relations that make civilizations what they are in the symbolic form, but according to the determination of an ultimate end to which all symbolic networks are trying to reach. In fact, this ultimate moment is nothing but a symbolic network, but it posits the ultimate purpose of the conscious development of all the symbolic networks that are organically articulated with each other in Hegelian thought. This is why the moment which is supposed as the ultimate end and which expresses the totality of development, is transformed into the reason for being and the internal end of all other symbolic networks considered to be articulated organically and deriving dialectically from each other. These processes of the artistic and spiritual development, which express the historical development, contain at the same time the supposition that the multiplicity which constitutes them can be synthesized in a

similar and identical manner, and thus that their unity can be attained. Hence, Hegel situates the relations among the different symbolic networks in a predetermined logical, organic and teleological structure by ignoring the fact that these relations are subject to change and transformation. The fact that their unity is constituted by such a structure by effecting the synthesis always in a similar and identical manner preserves and guarantees both multiplicity and its synthesis. In other words, the direction of spiritual and historical development, and the senses and positions of the moments manifested in these processes of development, have their determination by knotting the relations among symbols always in a similar and identical manner.

Hegel, in positioning the symbolic form and the civilizations related to that form in accordance with the teleological structure of the internal development of art, claims that the thoughts and ideas taken as the senses of artworks produced according to the fundamental characteristic of the symbolic form are abstract and indeterminate, and that they constitute a multiplicity without unity by. On the contrary, meaning, definition, abstraction - concreteness and determinateness - indeterminateness have references in a particular network, and these references change and vary according to different symbolic networks. That is to say, the determinations and ideas are concrete, and remain in relation since they have references in a symbolic network. Therefore, a symbol in any symbolic network is not abstract, indeterminate and immediate, since it comes to be by means of its relations with other symbols. In a similar way, no symbolic network can be abstract and indeterminate as regards the relations among symbols that make it a network and its relations with other symbolic networks. Consequently, the civilizations that Hegel treats in the symbolic form, produce artworks to understand and explain the reason and the unity of the multiplicity in natural and spiritual processes, but they are not the symbolic expressions of an ultimate yet-to-be-determined meaning.

The senses and definitions are concrete and determined with respect to the relations which constitute the symbolic network. Nevertheless, senses and definitions in symbolic networks, as past civilizations, are always subject to change and transformation in terms of the relations that these symbolic networks and symbols that constitute them can enter into with different symbols and different symbolic networks, and the various references that they can obtain by means of these relations. That is to say, their unity is not constituted or produced by a uniform synthesis determined according to a logical and teleological structure that always remains the same.

ÖZET

Bu tezin konusu Hegel Estetiği'ndeki tikel sanat formlarından biri olarak Sembolik Formdur. Sembolik Forma dair bir inceleme, sembolün neyi ifade ettiğine, Hegel'in onu nasıl tanımladığına ve bu tanımın hangi varsayımlara dayandığına ilişkin olacaktır. Sembolün ne olduğuna dair yürütülecek bir çalışma, estetiğin diğer disiplinlere göre konumu ve onlarla ilişkisi hakkında da olacaktır. Estetikte ele alındığı oranda, semboller iki ya da daha fazla şey arasındaki ilişkinin belirsiz olduğu yerde açığa çıkan öğelerdir.

Bir estetik kategori olarak sembol düşüncesini ele alan ilk düşünürün Kant olduğu söylenebilir. Güzellik – estetik alanı aracılığıyla doğa alanı – duyulur dünya ile ahlak (akıl) alanı – duyulurüstü dünya arasında bir bağıntının olabileceğini göstermek için, Kant sembol düşüncesine başvurur. Ona göre, anlama yetisi doğaya teorik yasalar koyar. Fakat ahlaki yasalar, aklın özgürlük kavramı yoluyla ortaya konur. Bununla birlikte, aklın sadece duyulurüstü ve noumenal dünyada kalarak, ahlaki yasayı ortaya koyması yeterli değildir. Çünkü iynin gerçekleşmesi için, duyulur ve doğal dünyada bu yasaya uygun eylemlerde bulunmamız gerekir. Başka bir ifadeyle, eğer özgürlüğün nedenselliğinin etkisi olarak nihai amacın, yani iynin gerçekleşmesini istiyorsak, fenomenal dünyada noumenal özgürlüğümüzü kullanmamız gerekmektedir.

Kant'a göre, özgürlük kavramı gibi rasyonel kavramların gerçekliklerini doğrulayabilmek için, onlara karşılık gelen hiçbir görü bulunmaz. Bu nedenle onları fenomenal dünyada doğrudan ve görüsel olarak sunmak olanaklı değildir. Bununla birlikte, onlar şematizme benzer bir süreçle dolaylı olarak sunulabilirler. Aklın idelerinin bu dolaylı sunumu semboliktir. Bir sembol olarak alınan duyusal görü (temsil), içeriği bakımından aklın bir idesi için sembol olmaz. Duyusal görü, sembolle onun sembolü olduğu kavram arasındaki refleksiyon süreci sayesinde, bir sembol olabilmektedir. Başka bir ifadeyle, şeylere dair gerçekleştirilen refleksiyonlar içeriklerinden bağımsız olarak biçimsel bir biçimde birbirlerine benziyorsa, bu tarz bir sunum Kant'a göre semboliktir.

Kant düşüncesinde, bizde ahlaki iyiye dair bir ilgi uyandıran doğanın güzelliğindeki amaçlılık, aklın idelerinde ve ideleri yoluyla ortaya koyduğu amaçlılığın duyusal ve görüsel sunumudur. Doğa, *sanki* doğanın güzelliği yoluyla aklın belirlenimlerine uygun işliyormuş gibi görünür. *Sanki* doğa (fenomenal dünya) doğanın güzelliği aracılığıyla aklın (ahlaki dünyanın) duyusal bir görünüşü gibidir. Fakat bu görünüş, ampirik kavramların örnekleri ve anlama yetisinin saf kavramlarının şemaları gibi doğrudan ve dolaysız bir sunum değildir. Dolaylıdır, yani semboliktir. Bu sembolik görünüş, bizi görünüşü olduğu şeye götürür ve bizde onunla bağıntılı eğilimler ve ilgiler yaratır. Ona yönelik bir yatkınlık kazandırır.

Sembole dair Kantçı açıklama, sembol düşüncesi yoluyla Hegel'in üretmeye çalıştığı çözümü dikkate aldığımızda, Hegel'in sembol anlayışı üzerinde temel bir

etkiye sahiptir. Hegel'in sembolik forma ve sembole dair yaptığı tanım, duyumsama ve düşünme – doğa ve akıl (tin) arasındaki Kantçı ayrımın ya da daha açık olarak belirsizliğin açığa çıktığı yerde varlığa gelen sembol düşüncesine dayanır. Hegelci felsefede, sanat ya da sanatsal üretim temel olarak doğa dünyası ile akıl (tin) dünyası arasındaki, başka bir ifadeyle anlam ile anlamı ifade etmekle yükümlü şekil arasındaki ayrımın üstesinden gelmeye çabalar. Hegel'de akıl, bilincin kendi olma sürecini ifade eden tin alanında, bilincin belirli bir figürüdür ve tin, yani insanlığın bilinci, kendisini doğa olarak gerçekleştirmiş ve geliştirmiş tek bir tözün daha ileri bir belirlenimidir. Bilinç, yani insanlığın bilinci için kendi olma ve kendisini geliştirme sürecinin bütünlüğü, tin alanını oluşturur ve kendinin bilincine erişmekten başka bir şey olmayan bu süreç tarihseldir. Hegelci düşüncede, sonlu tinler, yani insanlar, tinsel varlıkları bakımından kendilerinin bilincine, yani dinamik ve aktüel tek bir töz olarak ele alınan Mutlak'ın bilincine erişmek için gerçekleştirdikleri eylemleri aracılığıyla, doğayla olan karşıtlıklarının üstesinden gelmeye yönelirler. Hegel göre, bu karşıtlığın üstesinden gelmek için insanların ilk girişimleri sembolik sanatı açığa çıkarır.

Doğa dünyası ve akıl dünyası arasında bir ayrım yaptıktan sonra, Kant bu iki ayrı dünya arasında bağıntının sadece semboller yoluyla kurulabileceğini iddia eder. Hegel'de, ne doğa dünyası ne de akıl dünyası verilirdir; her ikisi de Hegelci tözün gelişim sürecinde açığa çıkar. Daha gelişmiş bir süreç olarak tin – akıl doğadan hareketle gelişimine başlar ve sürdürür; bu süreç, saf tinsel – rasyonel olan moment'e varıncaya kadar devam eder. Bu iki dünya verili olmadığı gibi, onlar arasında herhangi bir verili karşıtlık da bulunmaz. Fakat tinin gelişim sürecinin başlangıcında, yani duysal varoluşlarından tinsel varoluşlarına yönelen insanlığın ilk girişimlerinde, başka bir ifadeyle, kendi tinselliğini keşfetme girişiminde, bir karşıtlık ortaya çıkar. Amaç bu karşıtlığın üstesinden gelmek olarak belirlenir; yani bir tinsel varlık olarak insan varlığının kendi kavramının – özünün bilincine – bilgisine, yani kendi özgürlüğüne erişmek için, bu karşıtlığın üstesinden gelmesi gerekir. Bu karşıtlığın üstesinden gelmek için ilk girişimler ve çabalar sembolik olan(lar) yoluyla gerçekleşir. Daha sonra tinsel hayat aşama aşama Felsefe'ye, yani bütünlüğü oluşturan momentler arası diyalektik bağıntının saf düşünceler olarak açıklık kazandığı seviyeye, başka bir ifadeyle, ideler arasındaki diyalektik bağıntının saf düşünceler olarak kavrandığı akıl dünyasına erişir. Böylece Hegel'de bilinç (tin), mutlak tin alanında, temel belirlenimi belirlenimsizlik olan sembol – sembolik formdan, temel belirlenimi belirlenimlilik olan aklın dünyasına doğru ilerler.

Sembolik sanatta, sanat yapıtıyla onun ifade etmeye çalıştığı anlam arasında bir ayrım, bir belirlenimsizlik bulunur. Sanat yapıtı yoluyla ifade edilmeye çalışılan anlamın bu aşamada henüz belirlenimsiz olması, bu anlamı ifade etmekle yükümlü şeklin de belirlenimsiz ve kusurlu olmasına götürür. Sembol temel olarak böyle bir belirlenimsiz bir bağıntıda açığa çıkar ya da bu belirlenimsizlik yoluyla *işaret eden*, *işaret eden* ve *işaret edilen* arasındaki ilişkide sembol olarak adlandırılır.

Sembolik formda sanat yapıtları için içerik olarak alınan anlamlar, doğal hayatla karışmış birbirinden kopuk soyutlamalar olan genel ve bulanık idelerdir ve onlar bilinç tarafından ideal olarak bir araya getirilemediklerinden, bütünlükten yoksundurlar. Yani, doğal hayatla karışmış olduklarından ve bilincin onları bağıntı içine sokarak bütünlüklerini kuramamasından dolayı, bu ideler örtük ve belirlenimsizdir ve birbirlerinden soyut ve ayrı olarak dururlar. Böyle bir bağıntının – sentezin yoksunluğu, yani onlar arasındaki bağıntının henüz kurulamıyor olması, onları düzensizce değişken ve çeşitli kılar.

Sembolik formda, anlamın henüz belirsiz ve bulanık olması, anlamla onun sunumu arasındaki bağıntının keyfiyetini belirtir. Bu aşamada, artık kendilerinin dolaysız ifadesi olamayan doğal nesneler, ideler alanına yükseltilir; yani, tin ideleri doğal nesneler biçiminde görür. Doğal nesneler kendi dolaysızlıklarında belirlenimli olsalar da, idelerin sembolik ifadeleri olarak belirlenimsizdirler. Doğal nesnelerin kendilerinin dolaysız ifadeleri olması varsayımı, gerçekliğin – doğanın sembolik ilişkilerden oluşan ağlardan bağımsız olarak kendi hesabına durduğu varsayımıyla çakışır. Bu varsayım dolaysız hissetme kabulü için bir alan da açar: İnsan varlığı – sonlu tinler ilk olarak cisimsel (doğal – gerçek) bir uzama sahiptirler ve onların gerçeklikle – doğayla bağıntıları ilkin onların bu doğal ve gerçek yönüyle başlar. Tin aşama aşama bilincin gelişim evrelerinde ilerler, yani doğanın dolaysızlığı idesinden, doğal ve tinsel olanın, kendi gelişim sürecinde aynı ilke (İde) tarafından vaz edildiği idesine doğru gelişir. Sembolik form evresinde, insan varlığının içsel ve tinsel hayatı, kendi amaçları içerisinde henüz yakalanamamıştır.

Sembolik formun ve sanatın içsel gelişiminin gerekçelendirilmesi temel olarak üç hipotez varsayar: Hegel, tüm sembolik ağların dolayımının ötesinde, insan varlığının ve kültürlerin onu algılamasından ve anlamlandırmasından bağımsız olarak, kendi olma sürecinde İde'nin geliştirdiği ve ortaya koyduğu bir moment olarak bir gerçeklik varsayar. Fakat sembolik ağlar söz konusu olduğu ölçüde, doğa, sembolik ilişkilerden oluşan somut ağlardan bağımsız ve onların ötesinde herhangi bir dışsal varoluşa sahip olamaz. İkinci olarak, Hegel, doğadan bilince (tine) geçiş sürecinde bir dolaysız bilinç (dolaysız hissetme – algı) durumu varsayar. Hegelci felsefede, doğa, onu hisseden, algılayan ve nihayet bilen tinden bağımsız olarak bir gerçekliğe sahiptir. Hatta tin, doğanın bu bağımsız gerçekliğinden gelişir. Bu varsayım, tamamıyla duyusal olan ve cisimsel – bedensel varoluşun hakimiyetinde olan sonlu tinin, tin alanının başlangıcını yapması iddiasıyla uyum içinde durur. Bu karşıtlığın üstesinden gelmenin bir evresi olarak, Mutlak'ın sembolizm içinde ve onun yoluyla yakalanması, onun saf düşünceler olarak kavranması tarafından olumsuzlanır; fakat bu edimsellik – gelişim onu korur, çünkü sembolik formdaki sanatsal üretimin hakiki anlamını ve amacını açığa serer. Son olarak, Hegel, Mutlak'ın gelişim sürecinin nihai moment'inde sonlu tinlerin onların bilincine saf olarak erişebilecekleri, tinin hakiki özünü ifade eden düşünceler olarak “tümel özsel düşünceler” varsayar. Onlar Mutlak'ın – bütünlüğün hakiki anlamda ne olduğunu ortaya koyacak düşüncelerdir.

Hegel soyutluğun ve belirlenimsizliğin olduğu, yani İde'nin ya da anlamın kendisini belirlenimli bir varlık olarak ortaya koyamadığı yerde sembol düşüncesine başvurur. Tersine, bir sembol, semboller arası ilişkilerden oluşan ve bu ilişkiler yoluyla varlığa gelen belirli bir sembolik ağda, diğer sembollere gönderimde bulunarak ve bu sembollerin ona gönderimde bulunmasıyla, diğer sembollerle olan bağıntısında kendi anlamına, tanımına ve belirlenimine sahip olabilir. Eğer bir sembolik ağ semboller arası ilişkiler yoluyla meydana geliyorsa, semboller birbirleriyle olan karşılıklı referansları yoluyla belirlenimlerine sahip olurlar; bu nedenle, belirli bir sembolik ağdaki bir sembol, soyut ve belirlenimsiz bir şey değildir. Semboller belirlenimlerini karşılıklı ilişkilerinin düğümlenmesi bakımından elde ederler ve bir belirlenim kazanmış bu sembolik ağ, soyut bir şey ve diğerleriyle ilişkiden yoksun değildir. O diğer sembolik ağlarla ilişkisinde mevcudiyet kazanır; esasen onun devinime konu olduğunu iddia etmek, onun diğer sembolik ağlarla ilişki içinde olduğunu ifade etmektir.

Bir sembolik ağ kendinde ayrıca çeşitli sembolik ağlardan oluşur ve onların birbirlerine ve diğer sembolik ağlara karşılıklı referansları, sembolik ağın devinimini ifade eden diğer bir unsurdur. Sembolik formda sanat yapıtları için alınan anlamlar soyut ve belirlenimsiz olduğundan, şekil ya da ifadenin anlamın bir sembolü olduğu yönündeki Hegelci iddia, bu sembolik ağı (sembolik formu) oluşturan ilişkilere göre değil, Hegel'in sistemi içindeki tüm diğer sembolik ağların erişmeye çabaladıkları nihai amaç olan başka bir sembolik ağa göre geçerlilik kazanır. Nihai amaç olarak bu sembolik ağın belirlenimliliği, diğer sembolik ağların içkin amacı ve onların varlık nedeni haline gelir ve bu nihai amaca sadece bu ağlar arasında varsayılan diyalektik ilişki yoluyla erişilir. Fakat bu varsayım, sembolik ağların nasıl varlığa geldiği ve birbirleriyle karşılıklı ilişkileri hesaba katıldığında, geçersiz bir iddia olarak kalır.

Belirli bir sembolik ağdaki herhangi bir sembol kendisini ve referanslara sahip olduğu sembolik ağı, farklı sembolik ağlardaki sembollerle bağıntıya girmesi yoluyla değiştirir ve dönüştürür ve böylece diğer sembolik ağların değişiminde de bir etkiye sahip olabilir. Bu nedenle, bir sembolik ağın değişimi, belirlenimlilik ve belirlenimsizlik gibi terimler yoluyla betimlenemez. Fakat bir sembolik ağda ve onun yoluyla ifade edilen ve ortaya konulan belirlenimin sürdürülemez olması ve değişim bakımından sürekliliğin herhangi bir teleolojik açıklamayla belirlenemez olması anlamında bir belirlenimsizlikten bahsetmek mümkündür; bununla birlikte, bu belirlenimsizlik, semboller arası ilişkilerin yeni bir düğümü yoluyla bir belirlenimlilik elde edebilir. Bu yeni belirlenimlilik, önceden düğümlemiş ağ içinde belirlenmemiş olandır; daha açık bir ifadeyle, daha önceki sembolik ağda herhangi bir gönderime sahip olmayandır.

Hegel sembolik formda anlamın henüz belirsiz ve soyut olmasından dolayı, onu ifade etmekle yükümlü şeklin bir sembol olduğunu iddia eder. Şeklin sembol olması, sembolik formdaki uygarlıkları meydana getiren ilişkilere, yani sembolik ağların ne olduklarına göre yapılan bir tanım değildir, daha ziyade tüm sembolik ağların erişmeye çabaladıkları nihai amacın belirliliğine göre yapılan bir tanımdır. Esasen, bu nihai moment de bir sembolik ağdan başka bir şey değildir, fakat Hegelci düşüncede organik olarak birbirine eklemelenen tüm sembolik ağların bilinçsel gelişiminin nihai amacını ortaya koyar. Dolayısıyla nihai amaç olarak varsayılan ve gelişimin bütünlüğünü ifade eden moment, organik olarak birbirine eklemelenen ve birbirinden diyalektik olarak türediği iddia edilen diğer tüm sembolik ağların içkin amacına ve onların varlık nedenine dönüşür. Aynı zamanda tarihsel gelişimi ifade eden bu tinsel ve sanatsal gelişim süreçleri, kendilerini oluşturan çeşitliliğin hep aynı tarzda sentezlenebildiğini ve birliklerinin kurulabildiği varsayımını içerir. Böylelikle Hegel, farklı sembolik ağlar arasındaki ilişkileri, bu ilişkilerin nasıl değişime ve dönüşüme konu olduklarını göz ardı ederek, onları önceden belirlenmiş mantıksal, organik ve teleolojik bir yapıya yerleştirir. Sentezlemenin aynı şekilde yapılarak onların birliklerinin böyle bir yapı yoluyla kurulması, hem çeşitliliği hem de çeşitliliğin sentezlenmesini korur ve güvence altına alır. Yani semboller arası ilişkilerin hep aynı tarzda düğümlemesiyle, tinsel ve tarihsel gelişimin yönü ve bu gelişim sürecinde açığa çıkan momentlerin anlamları ve konumları belirlenmiş olur.

Hegel sembolik formu ve bu formda ele aldığı uygarlıkları, sanatın içsel gelişiminin teleolojik yapısına göre konumlandırarak, bu formun temel karakteristiğine göre üretilen sanat eserlerinin anlamı olarak varsaydığı düşüncelerin ve idelerin, soyut, belirlenimsiz ve birliği olmayan bir çeşitlilik oluşturduğunu iddia eder. Bunun tersine, anlam, tanım, soyutluk – somutluk ve belirlenim – belirlenimsizlik belirli bir sembolik ağda gönderime sahiptir ve bunların

gönderimleri farklı sembolik ağlara göre değişkenlik ve çeşitlilik gösterir. Yani, belirlenimler ve ideler bir sembolik ağda gönderimlere sahip olmaları bakımından somutturlar ve ilişki içinde dururlar. Onların gönderime sahip olması, diğer sembollerle ilişki içinde olmalarıyla mümkündür. Dolayısıyla, herhangi bir sembolik ağdaki bir sembol, diğer sembollerle ilişkileri yoluyla var olduğundan, soyut, belirlenimsiz ve dolaysız değildir. Benzer bir biçimde, hiçbir sembolik ağ, kendisini düğümleyen semboller arası ilişkiler ve onun diğer sembolik ağlarla ilişkileri bakımından soyut ve belirlenmemiş olan değildir. Bu nedenle, Hegel'in sembolik formda ele aldığı uygarlıklar için, doğal ve tinsel süreçlerdeki çeşitliliğin nedenini ve birliğini açıklamak için sanatsal olarak ürettiği şekiller, soyut ve henüz belirlenmemiş bir nihai anlamın sembolik ifadeleri değildir.

Sembolik ağlarda anlamlar ve tanımlar, sembolik ağları kuran ilişkiler bakımından somuttur ve belirliliğe sahiptir. Bununla birlikte, geçmiş uygarlıklar olarak sembolik ağlardaki anlamlar ve tanımlar, bu sembolik ağların ve onları kuran sembollerin, farklı semboller ve sembolik ağlarla girebileceği ilişkiler ve bu ilişkiler yoluyla elde edebilecekleri farklı gönderimler bakımından her zaman değişime ve dönüşüme konu olurlar. Yani, her zaman için kendinde aynı kalarak, belirli bir mantıksal ve teleolojik yapıya göre belirlenen tek biçimli bir sentezleme yoluyla, onların birlikleri kurulmaz ya da üretilmez.

INTRODUCTION

Le sujet de cette thèse est la forme symbolique comme l'une des formes artistiques particulières qui sont les médiateurs de la réalisation et du développement de l'Idée du beau comme les arts individuels dans l'esthétique hégélienne. Une recherche sur la forme symbolique sera, naturellement, sur ce que le symbole désigne, sur la façon dans laquelle Hegel le définit et sur les hypothèses dont cette définition dépend. Une recherche sur ce que le symbole est, sera également sur la position et le rapport de l'esthétique aux autres disciplines, alors qu'il a été essayé d'établir comme une discipline autonome et indépendante.

Kant est le premier penseur qui a recours à la notion de symbole dans le domaine de l'esthétique et dessine ses lignes générales. La distinction kantienne entre les sphères de la nature et de la raison (entre le domaine de la nature – le monde sensible et le domaine de la moralité (la raison) – le monde suprasensible (intelligible)), sa tentative d'établir l'esthétique comme une discipline autonome selon cette distinction, et sa façon de définir le symbole dans cette tentative ont un effet de base sur la compréhension hégélienne de l'esthétique et du symbole. Pour cette raison, l'acte d'avoir recours à l'explication kantienne du symbole permet d'entrer dans la compréhension hégélienne du symbole et de comprendre la solution que Hegel essaie de produire par le symbole.

On peut dire en référence à la pensée kantienne que les symboles sont des éléments qui sont appliqués là où la relation entre deux choses ou parmi plusieurs choses est indéterminée, quand une analogie entre elles peut être construite. Certes, cela renvoie directement à une symbolisation consciente. Le fondement du fait que

l'esthétique peut être posée comme une discipline autonome et est le symbole de l'éthique dans la philosophie kantienne, est la distinction stricte et exacte entre la sensibilité et la pensée.

Même si l'esthétique hégélienne s'est développée dans des directions très différentes en ce qui concerne l'esthétique kantienne, parce que l'esthétique hégélienne n'est pas fondée sur la distinction entre la sensibilité et la pensée ou entre la nature et la raison (l'esprit - *Geist*) ou sur leur unité subjective dans « *la structure de comme-si* »¹, mais sur leur unité sensible dans les limites du concept de l'art, bien que cette unité sensible soit transcendée dans la forme romantique considérant le développement de l'esprit ; la définition hégélienne de la forme symbolique et du symbole dépend de la notion de symbole qui se produit là où la distinction kantienne entre la sensibilité et la pensée – entre la nature et la raison (l'esprit), ou plus précisément l'indétermination apparaît.

Dans la philosophie hégélienne, l'art ou la production artistique essaie de surmonter précisément la distinction entre le monde de la nature et le monde de la raison (l'esprit), c'est-à-dire, la distinction entre le sens et la figure qui s'engage à le suggérer. Cependant, il faut indiquer que la distinction entre la nature et la raison dans la pensée hégélienne n'est pas une distinction kantienne. Chez Hegel, la raison est une figure particulière de la conscience dans la sphère de l'esprit, exprimant le processus d'être soi-même de la conscience ; et l'esprit, c'est-à-dire la conscience non pas d'un seul homme, mais de l'humanité, est une détermination plus avancée d'une seule substance qui s'est réalisée et s'est développée comme la nature. La totalité du processus d'être soi-même et de se développer pour la conscience, c'est-à-dire pour la conscience de l'humanité, constitue la sphère de l'esprit et ce processus qui n'est rien d'autre que la réalisation de la conscience de soi, est historique. Dans la pensée hégélienne, les esprits finis, c'est-à-dire les êtres humains, tendent à surmonter leur opposition à la nature par leurs actions qu'ils réalisent pour atteindre la conscience de soi concernant leur existence spirituelle, c'est-à-dire la conscience de leur propre concept – de l'Absolu considéré comme une seule substance dynamique ou réelle.

¹ Heiner Bielefeldt, **Symbolic Representation in Kant's Practical Philosophy**, Cambridge University Press, 2003, p. 35.

Pour Hegel, les premières tentatives des êtres humains pour surmonter cette opposition donnent lieu à l'art symbolique.

Le domaine de l'art et l'art symbolique sont les activités et les actualités les plus avancées que les esprits finis réalisent pour transcender leurs limites en atteignant par degrés la conscience de leurs activités et actualités qui rendent leur espèce et leur vie spirituelle infinie. Les êtres humains atteignent la conscience à la fois naturelle et spirituelle, c'est-à-dire d'eux-mêmes comme naturels et spirituels, par leurs propres activités. Le sens (ou l'Idée) est en lui-même et implicite au début de ces activités, mais il sera explicité phase par phase par des activités plus avancées comme les productions artistiques.

Dans l'art symbolique, il existe une distinction, une indétermination entre l'œuvre d'art et le sens qu'elle essaie d'exprimer. Du fait que le sens que l'artiste essaie d'exprimer à travers l'œuvre d'art est encore indéterminé à cette étape (un sens non-encore-réalisé comme un devoir), la figure (l'œuvre d'art) qui s'engage à exprimer ce sens devient aussi indéterminée et défectueuse. Le symbole apparaît précisément dans une telle relation indéterminée ou *signifiant* est appelé symbole dans la relation entre *signifiant* et *signifié* en vertu de cette indétermination.

Dans la forme symbolique, étant donné que l'idée est indéterminée et abstraite, et que le concept, la nation (le peuple) ou la totalité éthique auxquels l'imagination productive – l'artiste appartient sont dans le processus de production, le contenu et le sens qui sont pris pour les œuvres d'art qui seront créées, deviennent des idées abstraites et indéterminées et des abstractions qui reposent sur le monde physique de la nature. Les activités d'une imagination productive tendent à construire ce concept et à le rendre déterminé à travers les œuvres qu'elle produit.

L'idée dans son processus de production manifeste l'hypothèse selon laquelle il existe un commencement historique (fondé sur un développement conceptuel) où

une distinction stricte et exacte est faite entre la sensibilité et la pensée, même si ni la relation dialectique entre les formes d'art comme la particularisation de l'Idée, ni le processus d'être soi-même du Concept n'est temporel. A cause d'une telle hypothèse, une sensation immédiate est rendue possible, et les objets sujets à cette sensation immédiate se transforment en des symboles d'un sacré encore indéterminé dans la distinction entre la nature et l'esprit. A une étape plus avancée, les symbolisations de l'imagination productive pour un sacré indéterminé sont présentées à la sensation immédiate comme des œuvres d'art ; c'est-à-dire, l'imagination productive les élève à une spiritualité indéterminée en configurant des matériaux sensibles.

Dans la thèse, nous allons essayer de rechercher si la sensibilité et la pensée (la nature et la raison (l'esprit)) peuvent être sujettes à une distinction stricte et exacte en abstrayant leur existence interconnectée ; et selon cela, si le symbole peut être fondé du point de vue de la détermination et de l'indétermination. En même temps, nous allons discuter du développement interne des formes d'art par rapport à la forme symbolique, et nous allons analyser l'opposition entre le symbolique et le non-symbolique en indiquant l'opposition entre la forme symbolique et la forme classique, et leur réconciliation comme la forme romantique. Si le symbole ne peut être justifié du point de vue de la détermination et de l'indétermination au fond de la distinction entre la sensibilité et la pensée (entre le monde de la nature et le monde de la raison), nous discuterons négativement de la possibilité d'établir l'opposition entre symbolique et non-symbolique à travers la négativité qui rend possible le développement interne des formes d'art. En d'autres termes, nous discuterons s'il est possible de définir et de déterminer des symboles qui se produisent dans un réseau (ou des réseaux) de leurs relations mutuelles, au fond de l'opposition entre la nature et la raison (l'esprit), le sensible et le rationnel, la figure et le sens, et de l'immédiateté de leur relation, en passant ou en transcendant arbitrairement au-delà de ces réseaux symboliques. Nous essayons de formuler notre affirmation fondamentale de façon suivante : il n'est pas possible de faire des distinctions telles que celles entre la nature et la raison (esprit), le naturel et le rationnel (l'idéal), l'indétermination et la détermination en passant au-delà des relations parmi les symboles.

Dans le premier chapitre de la thèse, nous allons essayer d'examiner la définition kantienne du symbole pour saisir la compréhension hégélienne du symbole et expliquer les concepts fondamentaux qui apparaissent à la fois dans l'esthétique et la philosophie en déterminant les limites de cette compréhension. On pense que la définition kantienne du symbole qui constituera entièrement la totalité du premier chapitre manifeste, en général, les problèmes fondamentaux que Hegel essaie de résoudre du point de vue de sa compréhension du symbole et du développement logique et historique sur lequel cette compréhension repose et les hypothèses fondamentales de ces résolutions.

Le symbole chez Kant dépend de la distinction rigoureuse entre la sensibilité et la pensée. Cette distinction correspond en même temps à la différence entre la nature et la raison, c'est-à-dire entre le naturel et le rationnel (l'idée). Selon Kant, alors que la nature est le domaine des choses particulières, finies et conditionnelles, la raison est définie comme la faculté de l'inconditionnel. L'objet de la raison (une idée) est inconditionnel et ne peut pas être démontré et présenté dans la nature. Mais, selon Kant, il y a des objets naturels et artistiquement produits qui ont les caractéristiques fondamentales qui se manifestent dans le monde phénoménal, et qui désignent en même temps les caractéristiques fondamentales des objets de la raison – des inconditionnés, comme s'ils réconcilient ces deux mondes séparés.

La compréhension kantienne du symbole apparaît entièrement dans une telle pensée de la réconciliation, parce que le symbolique est défini comme une présentation médiate et indirecte des idées de la raison – des inconditionnés, du fait qu'il n'est pas possible de les présenter et démontrer immédiatement dans le monde phénoménal. Kant trouve la possibilité d'une telle présentation dans les analogies formelles constituées entre les symboles et les idées de la raison ; c'est-à-dire que les idées de la raison, dans la mesure où les analogies formelles entre eux peuvent être démontrées, n'ont que la possibilité d'être symboliquement présentées dans le monde phénoménal. En d'autres termes, étant donné que Kant suppose une distinction fondamentale entre la sensibilité et la pensée – le monde phénoménal et le monde

nouménal, le rapport entre ces deux mondes peut être constitué seulement par la pensée de symbole ou du symbolique au fond de la réflexion subjective.

Kant a recours à l'idée de symbole pour démontrer qu'il peut y avoir une relation entre le domaine de la nature – le monde sensible et le domaine de la moralité (la raison) – le monde suprasensible (intelligible) par l'intermédiaire de la beauté – le domaine de l'esthétique. Il le réalise par les analogies formelles qu'il essaie de poser entre les jugements esthétiques et les jugements moraux, c'est-à-dire par les similarités des actes des réflexions dans les deux sortes de jugements. Prenant ces analogies formelles comme le fondement de son hypothèse, il prétend que le beau est, symboliquement, la présentation sensible du bien moral.

Hegel s'oppose, néanmoins, au fait que le lien entre la nature et la raison n'est constitué que par ce qui est symbolique et est le produit d'une réflexion subjective. La relation entre la nature et la raison, le naturel et le rationnel (l'idée) dans la pensée hégélienne, a une valeur fondamentale du point de vue de comment Hegel définit et déploie l'art et le symbolique. Pour analyser la relation entre la nature et la raison (l'idée), nous aurons recours à l'idée hégélienne, et ce recours fournira en même temps le fondement logique, ou plus précisément la structure onto-logique de l'idée du beau qui le rend possible de parler de l'art et du symbolique. Une recherche sur l'Idée en tant que telle (l'Idée en soi – l'Idée logique) nous conduira à la *Science De La Logique* de Hegel.

Tout au long du deuxième chapitre de la thèse, nous allons essayer d'analyser le concept hégélien à cause de deux raisons : premièrement, les processus de développement du concept d'art ou de l'idée du beau et de la forme symbolique qui apparaît dans ce processus, sont les déterminations plus avancées et élevées du processus de développement du Concept qui constitue le sujet de la Logique ; et le processus d'être soi-même pour le Concept donne la structure conceptuelle – ontologique des concepts particuliers à savoir des phénomènes naturels et spirituels. En d'autres termes, les phénomènes naturels et spirituels, par exemple le concept d'art

ou l'idée du beau, se développent selon cette structure conceptuelle. Dans le deuxième chapitre de la thèse, quelques-uns des principaux éléments logiques, qui se manifestent dans le processus de l'être soi-même du Concept, à savoir l'universalité, la particularité, la singularité, le jugement, le syllogisme, l'être déterminé (*dasein*), le mauvais infini, l'infini vrai, etc., seront analysés en fonction de la relation dialectique entre eux, afin de comprendre le processus de développement du Concept et par là celui de l'idée du beau.

La seconde raison pour laquelle nous nous sommes concentrés sur la logique hégélienne sera notre position selon laquelle la logique n'a pas de statut transcendantal dans le système hégélien, puisque toute lecture de la logique hégélienne dans une manière qu'elle est transcendante du point de sa position dans le système, nous amène en même temps au fait que le sens ou les sens qui sont réalisés comme des œuvres dans le domaine de l'art, sont également transcendants. Cependant, la prétention selon laquelle les sens qui vont acquérir des figures comme des œuvres d'art sont transcendants, contredit le concept hégélien de l'art. Parce que, pour Hegel, la réalisation la plus adéquate du concept d'art en considérant les limites du domaine de l'art, consiste en la correspondance complète du sens et de la figure, qu'une telle unification et une telle harmonie sont les caractéristiques fondamentales de la forme classique. Par conséquent, les sens dans le domaine de l'art ne peuvent pas être un fondement transcendantal des œuvres d'art, considérant la réalisation la plus adéquate du concept de l'art ; et à cet égard, ils ne sont pas abstraits, indéterminés et indifférents. Comme la raison de cela, considérant la totalité du système hégélien, on peut souligner le fait que la position de la Logique ou du Concept n'a pas une détermination transcendantale dans le système. Les justifications pour lesquelles la position du Concept dans le système ne peut pas être transcendantale et aussi le processus d'être soi-même du Concept qui détermine le processus de développement du concept d'art seront évaluées en détail dans le deuxième chapitre de la thèse.

Dans la pensée hégélienne, même si le développement dialectique des formes artistiques en tant que particularisations de l'idée du beau donne le développement

historique de la conscience, c'est-à-dire la relation dialectique des figures historiquement distinctes de la conscience, le processus de développement logique se trouve au fond de ce développement. En d'autres termes, la forme symbolique, la forme classique et la forme romantique comme les formes artistiques sont déterminées selon les moments à savoir l'universalité, la particularité et la singularité que le Concept pose à partir de lui-même dans son propre processus de développement. C'est-à-dire, le processus de développement dans le domaine de l'art est fondamentalement conceptuel, mais il donne et détermine en même temps une étape particulière du processus de développement historique de la conscience. Le développement sous l'angle des niveaux de la conscience généralement dans le domaine de l'esprit et particulièrement dans le domaine de l'art, nécessite la structure conceptuelle constituée par les moments qui se lient logiquement les uns avec les autres selon une fin définitive. A cause de cela, l'acte de traiter et d'analyser en détail cette structure, permet de montrer la position à la fois du développement de la conscience dans le domaine de l'art et de la forme symbolique dans le processus qui se développe selon une fin particulière ; et par là nous pourrions préciser les hypothèses fondamentales sur lesquelles le processus de développement artistique repose.

Il faut avoir recours à la totalité du processus de développement artistique pour comprendre les déterminations fondamentales de la forme symbolique et manifester sa structure interne. Parce que les déterminations fondamentales qui rendent la forme symbolique ce qu'elle est, peuvent être comprises par la totalité constituée des moments qui se développent dialectiquement les uns des autres selon une structure ontologique – conceptuelle particulière. En d'autres termes, toute la forme artistique a sa propre caractéristique par le moyen de la relation dialectique du point de vue de la totalité du processus de développement artistique ; et une structure ontologique se trouve au fond de ces relations, comme nous allons essayer de montrer dans le deuxième chapitre de la thèse. Etant donné que nous allons essayer d'analyser la forme symbolique qui peut avoir ses propres déterminations dans le processus de développement interne de l'art selon la structure ontologique sous l'angle d'une telle totalité dans le troisième chapitre de la thèse, nous aurons l'intention de former le deuxième et le troisième chapitre de la thèse de telle sorte

qu'ils aient une unité intérieure adéquatement à la pensée hégélienne. C'est-à-dire, ces deux divisions pourront être comprises par la référence l'une à l'autre, et le deuxième chapitre contient en même temps les définitions conceptuelles des déterminations fondamentales de la forme symbolique et du processus de développement artistique que nous traiterons en détail dans le troisième chapitre.

Dans la pensée hégélienne, tous les processus de développement dans le domaine de l'esprit sont des processus de développement de ce qui est abstrait vers ce qui est concret. A cet égard, le développement interne de l'art commence par ce qui est indéterminé et implicite, et se développe vers ce qui est spirituellement le plus déterminé et le plus explicite dans les limites de l'art. Cette progression détermine artistiquement ce qui est historique et exprime le développement dans les niveaux de la conscience, et aussi signifie que l'homme se forme dans l'effort de comprendre lui-même, la nature et le monde spirituel, c'est-à-dire la totalité et les raisons fondamentales de tout ce qui se passe, pour être libre.

La progression dans le domaine de l'art veut dire que l'homme se pose en tant qu'être spirituel en se développant de son existence naturelle et en la transcendant du point de vue de la fin ultime de tous les processus du développement spirituel. Le processus de développement artistique est donc l'effort de parvenir à ce qui est spirituellement déterminé, concret et explicite en commençant par ce qui est naturel, c'est-à-dire par ce qui est spirituellement encore indéterminé, abstrait et implicite dans les limites du domaine de l'art. Les formes artistiques obtiennent leur propre position selon leur manière dont elles figurent, forment et réalisent le contenu implicite pour arriver à ce qui est déterminé, concret et explicite dans un tel processus de développement du point de vue de la conscience et de la spiritualité.

La forme symbolique fait le commencement du processus de développement artistique, et est l'effort et la tentative de découvrir le spirituel à partir de la nature qu'elle trouve sous la main. Néanmoins, du fait que les actes de l'homme dans cet effort et cette tentative sont déterminés et entourés par ceux qui sont naturels et

spirituellement indéterminés, ces actes se manifestent comme les premiers efforts artistiques et restent insuffisants pour parvenir à ce qui est spirituellement déterminé et concret et pour le poser par le moyen de ses propres activités. Par conséquent, étant donné que l'homme de la forme symbolique essaie de comprendre le spirituel par le moyen de ce qui est naturel et immédiat, il ne s'agit pas d'un niveau de la conscience qui saisit le spirituel et l'exprime dans la manière adéquate à son essence dans la forme symbolique qui fait le commencement de l'art.

Dans le troisième chapitre de la thèse, nous allons essayer de traiter et analyser d'abord en détail la compréhension hégélienne du symbole et de la forme symbolique sous l'angle du processus de développement spirituel et de la progression dans la conscience artistique qui obtient sa propre position et fin dans ce processus de développement. Cela nous conduira directement au développement interne de l'art et aux caractéristiques fondamentales des formes artistiques. Ainsi, il sera possible de manifester et discuter en détail la compréhension hégélienne du symbole et les déterminations fondamentales de la forme symbolique du point de vue du développement interne dans le domaine de l'art.

Dans le quatrième chapitre de la thèse, premièrement, on va essayer de renforcer brièvement les avis que l'on va essayer d'exposer à propos de la compréhension hégélienne du symbole, avec les interprétations que certains penseurs développent sur le symbole en tant qu'une catégorie esthétique, sous l'angle de leur rapport à la philosophie hégélienne. Parce que l'on pense que Hegel discute implicitement et intérieurement avec ces penseurs, alors qu'il développe son propre avis et ses hypothèses sur le symbole et l'art ; et parce que l'on pense en même temps que ces penseurs sont aussi influencés par la définition kantienne du symbole autant que Hegel, et à cet égard, leurs interprétations sur le symbole dessinent les lignes générales de la discussion sur ce que le symbole comme une catégorie esthétique est. Ces penseurs sont Schelling, Goethe, Solger et les Romantiques allemands.

Dans le quatrième chapitre de la thèse, après avoir montré comment le symbole est perçu dans le cadre d'une discussion particulière sous l'angle de l'esthétique dans le rapport à la pensée hégélienne du symbole et de la forme symbolique, on va essayer de manifester les hypothèses hégéliennes du symbole et de la forme symbolique. Pour démontrer ces hypothèses, nous nous efforcerons de développer une nouvelle approche de la notion de symbole, et d'évaluer et de discuter les définitions hégéliennes du symbole et de la forme symbolique par le moyen de cette nouvelle perception du symbole. La pensée que l'on développe sur la notion de symbole dépendra fondamentalement de l'idée selon laquelle un symbole n'est compris que par son rapport à un autre symbole et ils sont jetés ensemble. Il ne faut pas oublier que la signification étymologique du symbole (*συμβολον – συμβαλλω*) est « jeter-avec » – « jeter-ensemble ».

Selon cette nouvelle perception du symbole, nous allons prétendre que les symboles qui peuvent être compris seulement par leurs rapports et références les uns aux autres, engendrent les réseaux symboliques en nouant les relations parmi eux, et que les différentes références que chaque symbole peut obtenir en entrant en différentes relations avec d'autres symboles et d'autres réseaux symboliques, rendent à la fois lui-même et le réseau symbolique auquel il appartient, sujets au changement et à la transformation. Nous allons essayer de démontrer la contradiction du processus artistique qui se développe selon la structure ontologique définie dans la pensée hégélienne et de la forme symbolique qui obtient sa propre position et ses propres déterminations selon la fin de ce processus par le moyen de ces réseaux symboliques. Par conséquent, la prétention fondamentale de la thèse peut être formulée de façon suivante : en ce qui concerne la pensée de réseau symbolique que l'on développe, ni le développement interne de l'art dans la pensée hégélienne n'est la totalité des relations dialectiques qui se forment selon la structure ontologique et conceptuelle que Hegel assume, ni le processus de développement parmi les formes artistiques (symbolique, classique et romantique) que l'on peut penser comme les réseaux symboliques, ne vient à apparaître par le moyen des relations qui se produisent par les oppositions qui sont supposées exister parmi les formes artistiques selon la fin particulière, et ni elles ne constituent une unité structurale du point de vue de leurs rapports réciproques.

CHAPITRE 1. UNE INTRODUCTION AU SYMBOLE HEGELIEN : LE SYMBOLE CHEZ KANT

On examinera la compréhension kantienne de l'esthétique et du symbole dans cette division de la thèse. D'abord dans la philosophie kantienne, on trouve la constitution de l'esthétique en tant qu'une discipline autonome, et le symbole qui obtient son contenu par cette constitution, sous l'angle de son effet sur la compréhension hégélienne de l'esthétique et du symbole. Kant n'influence pas seulement la compréhension hégélienne du symbole, mais son esthétique est l'une des références principales des investigations sur le symbole.

Kant dit que « *le beau est le symbole du bien moral.* »² Selon cette prétention, on trouve certaines qualités désignant le bien moral dans l'objet qu'on appelle *beau*. Ces certaines qualités expriment qu'il y a une sorte de relation ou de lien entre le beau et le bien moral. D'après Kant, quand on dit qu'un objet est beau, on donne un jugement par lequel on attribue la beauté à cet objet. C'est-à-dire le beau apparaît dans le jugement qui exprime qu'un objet est beau. Le moyen par lequel nous pouvons comprendre si un objet est beau dépend de l'analyse des jugements par lesquels on énonce que les objets en question sont beaux. Le jugement qui exprime qu'un objet est beau est un jugement esthétique. Alors on peut dire qu'une investigation sur le beau est possible par l'analyse des jugements esthétiques. La prétention selon laquelle le beau est le symbole du bien moral repose aussi sur l'analyse des jugements esthétiques, parce que quand on dit que le beau est le symbole du bien moral, on constitue une relation entre des jugements moraux et des jugements esthétiques exprimant que des objets sont beaux ; c'est-à-dire on désigne

² Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, Traduction Alain Renaut, Paris : Aubier, 1995, p. 342. En outre, nous utilisons la traduction anglaise de ce livre : Immanuel Kant, **Critique of Judgment**, Translated by Werner S. Pluhar, Hackett Publishing, 1987.

que certaines caractéristiques des jugements esthétiques ressemblent à certaines caractéristiques des jugements moraux. On doit par conséquent examiner les caractéristiques des jugements esthétiques pour expliquer la compréhension kantienne du symbole. La relation entre le beau et le bien moral, c'est-à-dire la relation symbolique entre les jugements esthétiques et les jugements moraux, peut être comprise à partir des caractéristiques des jugements esthétiques.

Dans la pensée kantienne, l'analyse des jugements peut être faite du point de vue de la différence de l'objectivité et de la subjectivité. Par exemple, le jugement qui pose la quiddité d'une chose, qui donne la connaissance d'une chose est conceptuel et objectif. Il est un jugement ayant une validité pour tout le monde, c'est-à-dire une validité universelle. La quiddité d'une chose n'est pas une connaissance relative. Une explication conceptuelle d'une chose donne sa cognition et sa connaissance objective. Par contre, ce qui est purement subjective est insuffisant pour être une connaissance d'une chose. Par là on peut dire que la subjectivité n'est pas conceptuelle. Selon Kant, les jugements esthétiques sont des jugements subjectifs. Le fait que les jugements esthétiques sont subjectifs signifie qu'ils ne sont pas conceptuels et qu'ils ne se rapportent pas à la connaissance de la quiddité des choses. Quand on dit qu'une chose est belle, ce jugement n'est pas lié à la connaissance de cette chose, mais il est en relation avec le côté de la chose qui engendre en nous le sentiment du plaisir. C'est-à-dire, notre jugement est un jugement esthétique, si une chose crée en nous le sentiment du plaisir et de la peine. On a dit que les jugements cognitifs sont conceptuels et universellement valides, et que les jugements esthétiques sont non-conceptuels et subjectifs. Selon cette expression, doit-on prétendre que les jugements esthétiques n'ont pas une validité universelle ? Par exemple quand j'exprime qu'une peinture est belle, est-ce que mon jugement est valide seulement pour moi ? Ou, même si le jugement par lequel la beauté d'une chose est énoncée soit subjectif, est-ce qu'il a une validité universelle bien qu'il ne soit pas conceptuel ? Kant pense que les jugements esthétiques ont une validité universelle tandis qu'ils sont subjectifs. Cependant qu'est-ce qu'il faut comprendre de la validité universelle des jugements esthétiques ? Parce qu'ils ne peuvent pas avoir une validité universelle comme celle des jugements cognitifs, du fait qu'ils ne sont pas conceptuels. Pour atteindre aux réponses de ces questions, on

examinera premièrement l'objectivité, la subjectivité et leur différence du point de vue des facultés de l'esprit humain dans la philosophie kantienne.

1.1. La différence entre l'objectivité et la subjectivité

La philosophie kantienne prend l'expérience en tant qu'unique sol de connaissance. Mais l'expérience n'est pas une connaissance des choses elles-mêmes, elle n'est qu'une connaissance de phénomènes. Les choses ne sont pas connues telles qu'elles existent en elles-mêmes, notre connaissance sur elles est limitée seulement par leurs apparitions. La connaissance des choses en eux-mêmes reste au-delà de la limite de la connaissance humaine. On peut atteindre à la connaissance des phénomènes par les moyens de la sensibilité et de l'acte de penser. Selon Hegel, la philosophie kantienne commence en discernant des éléments qui se rencontrent dans l'analyse de l'expérience.³ Ces éléments sont la matière sensible et ses relations universelles. L'expérience ne donne que la connaissance des particuliers. Toutefois selon Kant, l'universalité et la nécessité qui ne viennent pas de l'expérience elle-même, mais qui rend possible l'expérience des particuliers, sont aussi les éléments constructifs de l'expérience en tant que ses déterminations essentielles. Tandis que la matière sensible est reçue par la sensibilité, cette matière sensible est pensée par les relations universelles qui sont les autres éléments constructifs de l'expérience.

L'objectivité et la subjectivité se rapportent à la différence des éléments que l'on rencontre dans l'analyse de l'expérience. L'objectivité exprime les éléments de l'universalité et de la nécessité, c'est-à-dire les catégories – les déterminations *a priori* de la pensée. Les catégories de l'entendement constituent l'objectivité de la connaissance ou de la cognition par laquelle l'expérience est possible. La subjectivité contient à la fois la matière sensible et ses relations universelles de sorte que seulement la chose en soi reste à l'extérieur de la subjectivité. Par conséquent, l'acte de penser par les catégories de l'entendement est le fondement de l'objectivité de la

³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I, La Science De La Logique**, Traduction Bernard Bourgeois, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1994, p. 301. En outre, nous utilisons la traduction anglaise de ce livre : Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Hegel's Logic, Being Part One of the Encyclopaedia of the Philosophical Sciences (1830)**, Translated by William Wallace, Oxford University Press, 1975.

connaissance, mais cette pensée est en même temps subjective du fait qu'elle appartient à un sujet, et qu'elle est une pensée d'un moi. C'est-à-dire selon Kant, les catégories sont objectives, et elles sont les relations universelles et les déterminations de pensée qui constituent le côté objectif de l'expérience. Mais l'objectivité que les catégories expriment n'est pas prise dans son sens quotidien dans la philosophie kantienne ; c'est-à-dire l'objectivité n'exprime pas les choses extérieures à un sujet, qui sont reçues par la sensibilité. Les catégories appartiennent à la pensée elle-même, à la spontanéité de la pensée et elles sont subjectives du fait que la pensée est la pensée d'un moi, d'un sujet. La pensée et la sensibilité appartiennent au moi et à cet égard elles sont subjectives, mais tandis que la pensée par les catégories constitue le côté objectif de l'expérience, la sensibilité - la matière sensible donne le côté subjectif de l'expérience dans cette subjectivité. Ainsi Kant fait une différence fondamentale entre la sensibilité et la pensée.

1.1.1. Le monde des phénomènes

Un moi a des intuitions sensibles en étant affecté de quelque manière par la chose en soi. Un tel effet donne la sensibilité dans le sens le plus général. L'intuition qui est reçue par la sensibilité est empirique. Tandis que les intuitions en tant que apparitions – phénomènes donnent la matière de la sensibilité, la structure par laquelle on intuitionne et ordonne le divers (manifold) du phénomène selon certains rapports, est la forme du phénomène.⁴ Alors que la matière dans la sensibilité est donnée en tant que *a posteriori*, la forme de la sensibilité est *a priori*. Les formes *a priori* de la sensibilité sont l'espace et le temps. Dans la philosophie kantienne, les choses comme telles n'existent pas dans l'espace et le temps. L'espace et le temps ne sont pas les caractéristiques des choses elles-mêmes, et ils ne sont pas présents en tant qu'une entité ou chose en soi. L'espace et le temps sont les formes *a priori* de la sensibilité d'un moi et les phénomènes sont dans l'espace et le temps dans la mesure où les phénomènes sont les phénomènes d'un moi. C'est-à-dire les phénomènes sont les phénomènes d'un moi du point de vue du fait que les phénomènes sont

⁴ Emmanuel Kant, **Critique De La Raison Pure**, Traduction Alain Renaut, Paris : Aubier, 1997, B 34 et B 35. En outre, nous utilisons la traduction anglaise de ce livre : Immanuel Kant, **Critique of Pure Reason**, Translated by Paul Guyer and Allen W. Wood, Cambridge University Press, 1998.

dépendants des conditions de l'espace et du temps qui sont les formes *a priori* de la sensibilité d'un moi.

Ce qui apparaît dans l'espace et le temps est le divers du phénomène en tant que matière sensible. Ce divers constitue le côté subjectif de l'expérience. Les catégories de l'entendement sont les concepts purs par lesquels on pense le divers des intuitions sensibles par l'intermédiaire de la synthèse de l'imagination. C'est-à-dire tandis que l'une des branches de l'expérience ou de la cognition est la sensibilité qui est la possibilité de donner les intuitions sensibles à un moi, l'autre est l'entendement qui est la possibilité de penser le divers. Ceux qui sont donnés par la sensibilité sont élevés à l'objectivité, à l'expérience par l'entendement. L'acte de penser par les catégories et les concepts dépend du jugement, parce que l'acte de penser par les catégories et les concepts n'est pas autre chose que l'acte de juger les phénomènes. Cela signifie que l'entendement est un pouvoir de juger.⁵

La philosophie kantienne donne l'unité transcendantale de la conscience de soi (l'aperception transcendantale) en tant que fondement de l'entendement.⁶ L'unité transcendantale de la conscience de soi est l'unité et l'identité originaire du moi. L'aperception transcendantale produit la représentation de « je pense » en tant que conscience de soi. Pour constituer l'unité des intuitions ou des représentations, la représentation de « je pense » doit nécessairement accompagner toutes les représentations. Parce que s'il n'y a pas un lien parmi les représentations au fond de la conscience de soi, elles ne peuvent pas être les représentations appartenant à un moi. Dans un tel cas, on ne peut pas constituer une relation parmi les représentations. Quand on dit que les représentations appartiennent à un moi, cette expression signifie que le divers des représentations sont réunis au fond de la conscience de soi. Selon Hegel, le moi dans la philosophie kantienne réduit le divers dans la sensibilité à une unité par cette activité, et cette réduction de l'aperception transcendantale est une activité qui rend « mien ».⁷ Le divers d'une représentation, c'est-à-dire d'une intuition, est représenté en tant qu'il appartient à l'unité de la conscience de soi par

⁵ *Ibid.*, B 94.

⁶ *Ibid.*, B 107.

⁷ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I...*, p. 500.

les catégories de l'entendement. C'est-à-dire l'unité de la conscience de soi – de l'aperception transcendantale se trouve au fond de penser le divers dans la sensibilité par les catégories. Selon Kant, cette unité est l'unité objective de la conscience,⁸ c'est-à-dire qu'elle est le fondement de l'objectivité de la cognition ou de la connaissance par les catégories. Par conséquent, on peut dire que l'acte de penser par les catégories est l'acte de penser sous l'unité de la conscience de soi.

Comme on essaye de la montrer, Kant pose une différence rigoureuse entre la pensée et la sensibilité. A cause de cela, les catégories de l'entendement ne pensent pas directement et immédiatement le divers dans la sensibilité. Pour qu'elles pensent le divers des intuitions dans la sensibilité, il faut synthétiser ce divers par le moyen de l'imagination. C'est-à-dire l'imagination constitue un lien entre la pensée et la sensibilité par son activité de la synthèse. Elle transforme le divers dans la sensibilité en ce que les catégories peuvent penser. Par exemple, elle anime toutes les traces temporelles d'une représentation, et toutefois elle ordonne les différentes perceptions spatiales du divers des intuitions qui appartiennent à la chose représentée. Parce qu'on perçoit en permanence une chose de ses côtés spatialement différents. La synthèse temporelle se trouve au fond de la synthèse spatiale. Puisque la synthèse temporelle est l'ordonnance de ce divers spatial selon la succession. C'est-à-dire elle est l'ordonnance de ce divers spatial qui est successivement représenté. Cette activité reproductrice de l'imagination se rapporte aux lois de l'association. Par conséquent, il faut le divers des intuitions et la synthèse de ce divers en plus des catégories de l'entendement, pour la cognition ou la connaissance d'un objet.

L'acte de penser par les catégories est l'acte de juger ou l'acte de donner des jugements. Pour être un jugement, le divers qui est donné par la sensibilité doit être pensé par les catégories par l'intermédiaire de la synthèse de l'imagination. Ainsi les jugements donnent la cognition ou la connaissance des choses, c'est-à-dire des phénomènes. La cognition des phénomènes par les jugements est l'expérience. Selon Kant, les catégories sont seulement conditionnées avec la matière qui est donnée par la sensibilité. Toute l'application et toute l'utilisation de ces concepts sont limitées à

⁸ Emmanuel Kant, **Critique De La Raison Pure**, B 139.

être vers l'expérience. C'est-à-dire on ne doit pas prendre les catégories de l'entendement en tant que concepts de ceux qui ne sont pas donnés par la sensibilité, ou qui transcendent la sensibilité.

Dans la philosophie kantienne, du fait que l'entendement est la faculté de penser, c'est-à-dire la faculté de juger, il est en même temps la faculté des règles. Parce que l'entendement pose les règles des phénomènes par ses catégories. Les règles sont les lois dans la mesure où elles sont objectives et les règles des objets. Elles rendent possible l'expérience dans la mesure où elles donnent les lois des phénomènes. Selon Kant, l'unité de la conscience de soi, de l'aperception transcendantale, c'est-à-dire l'unité de celui qui connaît se trouve au fond de la correspondance aux lois des phénomènes.

Kant fait une différence fondamentale entre l'entendement et la raison du point de vue de leur activité et leur objet. Les choses dont on a l'expérience en tant qu'objets de l'entendement sont limitées seulement avec les phénomènes. C'est-à-dire les choses dont on peut atteindre à la cognition et la connaissance sont seulement les phénomènes pour un moi. Les phénomènes dont un moi peut avoir la cognition et la connaissance sont les objets particuliers, finis et conditionnés. L'activité de l'entendement tend à constituer les objets particuliers, finis et conditionnés au fond des jugements au moyen de l'imagination qui ramène le divers sous les catégories en le synthétisant. Par contre, l'activité de la raison est la déduction en mettant des jugements en relation. C'est-à-dire la raison déduit des jugements en reliant les uns aux autres. Cette activité de la déduction est réalisée par les concepts purs, c'est-à-dire les idées de la raison. La raison donne une unité et une totalité à l'expérience en reliant les jugements sur les conditionnés issus de l'entendement.⁹ Selon Kant ce qui rend possible la totalité des conditionnés, c'est-à-dire la totalité des conditions, est l'inconditionné. Un concept a priori de la raison, c'est-à-dire une idée est l'inconditionné et il contient le fondement de la synthèse des conditionnés. « *Comme l'entendement unifie le divers, dans l'objet, par l'intermédiaire de concepts, la*

⁹ *Ibid.*, B 379.

raison unifie pour sa part le divers des concepts par l'intermédiaire d'Idées. »¹⁰ Les idées de la raison ne dépendent pas de conditions de l'entendement et conditions de la sensibilité, c'est-à-dire de l'espace et du temps. Elles donnent un ordre systématique et une totalité à ceux qui appartiennent à ces conditions par l'acte de déduire. La raison réalise son activité seulement sur des jugements qui expriment des contenus finis et conditionnés issus de l'entendement. L'utilisation théorique de la raison est limitée seulement avec ces contenus dans la philosophie kantienne.

La raison dans son utilisation théorique déduit des jugements issus de l'entendement, c'est-à-dire des conditionnés en les mettant en relation. Cette activité de la déduction, c'est-à-dire l'interrelation des conditionnés, constitue une série. Quand on s'élève de la conséquence au fondement dans la série constituée par conditionnés, on arrive aux idées en tant que les inconditionnés. Les idées en tant que les inconditionnés précèdent logiquement les conditionnés et elles rendent possible la totalité de la série dans laquelle les conditionnés peuvent se placer. L'activité qui va du fondement à la conséquence dans la série des conditionnés exprime l'utilisation logique des idées de la raison, c'est-à-dire l'acte de déduire. Comme on essaye de l'expliquer, les idées donnent une totalité à conditionnés en les reliant les uns aux autres par l'acte de déduire.

L'activité théorique de la raison est limitée avec l'acte de déduire des jugements issus de l'entendement par les idées dans la philosophie kantienne. A cause de cela, il ne faut pas prendre les idées de la raison en tant que les objets de l'entendement. C'est-à-dire on ne doit pas prendre les idées de la raison en tant qu'un objet qui est constitué au fond des jugements par la coopération de la sensibilité, de l'imagination et de l'entendement. Parce qu'il n'y a pas une représentation ou une intuition adéquate et correspondante à une idée de la raison dans la sensibilité. C'est-à-dire il n'y a pas l'expérience des idées de la raison, elles ne sont pas les objets de l'expérience. Parce qu'elles, en tant que les inconditionnés, expriment la totalité des conditionnés, c'est-à-dire la totalité des objets de l'expérience. Dans la sensibilité, il n'y a aucune représentation ou intuition correspondante à la totalité inconditionnée

¹⁰ **Ibid.**, B 672.

des conditionnés. Il n'y a aucune représentation ou intuition sensible de la totalité inconditionnée. Dans la pensée kantienne, il ne s'agit pas de la connaissance ou l'expérience d'une chose, s'il n'y a aucune représentation ou intuition sensible correspondante à elle. Par exemple on ne connaît que des choses particulières, finies, conditionnées, c'est-à-dire des phénomènes, des nombres et des figures géométriques par la sensibilité et les concepts de l'entendement ; et on n'a aucune expérience de l'idée du monde en tant que la totalité des phénomènes, parce que l'idée du monde exprime la totalité qui entoure les conditions relatives dans la chaîne de la causalité. Par conséquent, on peut avoir la connaissance de phénomènes seulement par le fait que ce qui est donné par la sensibilité est pensé par les concepts de l'entendement. Il ne s'agit pas de la connaissance des idées de la raison, du fait qu'il n'y a aucune représentation sensible correspondante à elles. La raison ne pense que ses idées et elle pense par elles.

1.1.2. La raison ou le monde de la liberté

La valeur réelle de la raison en tant que la faculté de l'inconditionné se manifeste dans son utilisation pratique dans la philosophie kantienne. Le monde de phénomènes, c'est-à-dire la nature est le domaine des objets particuliers et conditionnés dans la chaîne de la causalité. C'est l'entendement par lequel on connaît et juge la nature. Selon Kant, l'homme veut connaître la totalité – l'inconditionné en transcendant la connaissance de phénomènes. Mais étant donné qu'il n'a aucune intuition sensible et perception de l'inconditionné, il ne le pense que. La tendance de la raison à la totalité et à l'inconditionné acquiert la valeur véritable dans le domaine pratique, c'est-à-dire dans le domaine de la volonté et de l'acte. La causalité des lois de la nature règnent dans le monde des phénomènes particuliers et conditionnés, c'est-à-dire dans la nature. La raison en tant que la faculté de l'inconditionné n'est pas sujette aux lois de la nature, du fait qu'elle est une faculté qui transcende les lois de l'entendement. C'est-à-dire la raison n'est pas sujette à aucune condition sauf elle-même. Elle acquiert sa valeur pratique à partir d'être indépendant des lois de la nature.

Dans la philosophie kantienne, l'homme est d'un côté une existence conditionnée et sujette aux lois de la nature, du fait qu'il est un être phénoménal et naturel, c'est-à-dire qu'il a une existence sensible. Du point de vue de son existence sensible, l'homme n'est pas libre dans le monde des objets naturels qui existent dans la chaîne de la causalité. Les actes de l'homme qui existe dans la causalité sont déterminés par cette causalité. Mais d'un autre côté, il en tant qu'un être rationnel est une entité qui transcende la nature, les lois de la nature et la causalité de la nature, et qui n'est pas sujette à aucune condition. L'inconditionné de la raison dans son utilisation pratique signifie qu'elle n'est pas déterminée par une chose conditionnée et extérieure. C'est-à-dire la raison est ce qui se détermine et qui pose la règle et la loi pour lui-même. L'homme est un être rationnel qui transcende la nature par ce côté.

Selon Kant la raison commence sa propre causalité en posant la loi pour elle-même et en déterminant la faculté de la volonté par la loi qu'elle pose. Cette causalité n'apparaît pas dans la nature, elle dérive de la structure de la raison. Cette causalité à laquelle il n'y a aucune intuition sensible correspondante, et qui n'est pas par conséquent un phénomène sujet aux lois de la nature, est la causalité de la raison, de la liberté. La liberté n'est pas un phénomène qui apparaît dans la nature, l'homme ne peut pas l'appréhender par le moyen de la perception ; il n'y a donc aucune représentation sensible de la liberté. Parce que les objets dont l'homme a l'expérience sont dépendants des lois de la nature et de la causalité de la nature. La liberté est un concept de la raison, c'est-à-dire une idée. Par conséquent, la raison ne pense que la liberté et la causalité qui dérive d'elle. L'homme ne peut pas atteindre à la connaissance de la liberté. Le domaine dans lequel la causalité de la liberté règne est un domaine suprasensible auquel l'entendement en tant que la faculté de la cognition et de la connaissance ne peut pas parvenir.¹¹ Selon Kant, la liberté de l'homme est donc une liberté transcendantale et nouménale qui transcende le monde de l'expérience. La loi de la raison est pure et a priori, du fait qu'elle dérive complètement de la raison, et qu'elle n'est pas déterminée par aucun contenu sensible. Le fait qu'une chose est a priori dans la philosophie kantienne montre qu'elle est universelle et nécessaire. La loi de la raison est universelle et nécessaire,

¹¹ Emmanuel Kant, *Critique De La Faculté De Juger*, p. 154.

si elle dérive complètement de la raison. Mais il faut non pas penser cette nécessité comme celle de la causalité de la nature. Parce que la nécessité désigne ici le devoir et le devoir-être que la loi de la raison pose. C'est-à-dire ce qui se pose dans et par la nécessité issue de la raison est un devoir-être. Les lois de la raison sont les lois du devoir-être.

Le devoir-être que la raison pose dépend d'aucune condition. La raison détermine la faculté de la volonté par la loi qu'elle pose, et elle la gouverne. Si on considère la situation dans laquelle la volonté détermine et gouverne la raison, la raison se transforme en une chose conditionnée. Au contraire, le fait que la raison détermine la volonté par la loi qu'elle pose, et que l'homme réalise ses actes selon la volonté déterminée par la raison, signifie qu'elle est autonome. La loi de la raison qui est autonome n'est pas conditionnée, c'est-à-dire hypothétique. Cette loi est inconditionnée, c'est-à-dire catégorique. Selon Kant, la loi catégorique de la raison qui détermine la volonté est une loi morale, et le jugement qui exprime cette loi est un jugement moral. La loi qui est exprimée par un jugement moral veut inconditionnellement le bien, c'est-à-dire elle est le bon vouloir. Les lois catégoriques qui posent un tel vouloir ont des caractéristiques formelles spécifiques selon Kant : la loi doit avoir une validité universelle ; pour que la maxime que l'homme pose tandis qu'il détermine sa volonté, soit une loi catégorique de la raison, c'est-à-dire une loi morale, il doit vouloir que cette maxime devient la loi, c'est-à-dire, qu'elle devient valide pour chaque être humain, cas et condition, et ainsi qu'elle devient universelle et nécessaire. Selon l'autre caractéristique formelle des lois catégoriques de la raison, l'humanité ne doit pas être considérée comme un moyen dans la loi de la raison ; elle doit être toujours considérée comme une fin. C'est-à-dire je ne dois pas prendre les gens comme un moyen dans la loi qui détermine ma volonté et mon acte, je ne les transforme pas en des objets de mes propres intérêts. Autrement dit, je ne dois pas réduire les gens à une chose conditionnée, et il faut que je les prenne comme une fin en soi et inconditionnée. Deux caractéristiques fondamentales des jugements moraux sont par conséquent la validité universelle et la finalité selon Kant. Le devoir-être qui est posé par les jugements moraux, et qui donne la fin de la volonté et de l'acte, exprime formellement ces deux caractéristiques.

Dans la pensée kantienne, l'homme appartient d'un côté au monde des phénomènes dans lequel la causalité des lois de la nature règne, d'un autre côté à un monde transcendantal et nouménal sous le rapport d'un être rationnel. C'est-à-dire il est aussi un membre du monde dans lequel la causalité de la liberté règne. Il y a en conséquence deux mondes différents qui ont différents types de lois.¹² Autrement dit, tandis que l'homme est une partie du monde sensible – de la nature, il est aussi un membre du monde suprasensible qui transcende la nature par sa raison. Ces deux mondes sont complètement distincts, et chacun a ses propres lois. Tandis que les lois de la nature ne peuvent déterminer aucune chose selon la liberté, les lois de la liberté – de la raison ne peuvent déterminer aucune chose selon la nature. A cet égard, il n'est pas possible de constituer une liaison parmi ces deux mondes. Cependant, il faut que l'effet de la causalité de la liberté se produise phénoménalement dans la nature, pour que l'homme réalise des actes adéquats à la loi morale. C'est-à-dire il devrait exister une transition entre le monde sensible et le monde moral.

Selon Kant, l'entendement donne les lois théoriques à la nature. En revanche, les lois morales sont posées par le concept de la liberté de la raison pure.¹³ Mais il ne suffit pas que la raison pose la loi morale en restant seulement dans le monde suprasensible et nouménal. Parce qu'on doit réaliser des actes adéquats à cette loi dans le monde sensible et naturel, pour la réalisation du bien. Comme Guyer indique que nous devons utiliser notre liberté nouménale dans le monde phénoménal.¹⁴ Si on veut la réalisation de la fin finale qui est l'effet de la causalité de la liberté, c'est-à-dire la réalisation du bien. « *Bien que, cela étant, un abîme incommensurable soit installé entre le domaine du concept de la nature – le sensible – et le domaine du concept de la liberté – le suprasensible – au point que, du premier au second (donc par l'intermédiaire de l'usage théorique de la raison), nul passage n'est possible, tout à fait comme s'il s'agissait de mondes différents, dont le premier ne peut avoir sur le second aucune influence, celui-ci doit pourtant avoir une influence sur celui-là, autrement dit : le concept de la liberté doit rendre effectif dans le monde sensible la fin indiquée par ses lois ; et il faut nécessairement, par conséquent, que la nature puisse être pensée de façon telle que la légalité de sa forme s'accorde pour le moins*

¹² **Ibid.**, p. 153.

¹³ **Ibid.**, p. 153 et 157.

¹⁴ Paul Guyer, **Kant**, Routledge, New York, 2006, p. 310.

*avec la possibilité des fins qui doivent être mises en œuvre en elle selon des lois de la liberté. »*¹⁵

Après que Kant a déterminé une différence qui est construite par les limites précises entre ces deux mondes, il a besoin d'une médiatrice pour établir une connexion entre deux. Cette médiatrice est la faculté de juger. La faculté de juger en tant qu'une possibilité de la réalisation de la loi de la raison dans le monde phénoménal, est une médiatrice ou un moyen terme qui rend possible la transition entre les mondes de la nature et de la liberté. On peut dire que la faculté de juger dans son sens général est une faculté de donner des jugements. Kant définit la faculté de juger : « *le pouvoir de subsumer sous des règles* » (des catégories, des principes, des universels, des lois) dans la première Critique,¹⁶ et « *le pouvoir de penser le particulier comme compris sous l'universel* »¹⁷ dans la troisième Critique. Selon cette définition, la faculté de juger détermine si le particulier est subsumé sous l'universel donné précédemment.

Kant divise la faculté de juger en deux en tant que déterminante et réfléchissante.¹⁸ La définition dans la première et la troisième Critique est la définition de la faculté de juger déterminante. C'est-à-dire si l'universel sous lequel le particulier va être ramené est présent, la faculté de juger est déterminante. Par contre, si l'universel n'est pas présent, et s'il s'agit de trouver l'universel pour le particulier, la faculté de juger est réfléchissante. C'est-à-dire la faculté de juger réfléchit sur le divers des particuliers – des représentations pour trouver l'universel sous lequel le particulier présent va être ramené. Elle réalise cette réflexion selon son propre principe. Kant indique que ce principe ou ce concept est la finalité de la nature.¹⁹ Ce concept particulier a priori de la faculté de juger est un terme médiateur entre les concepts de la nature et celui de la liberté. On peut dire que la médiatrice entre le monde sensible – la nature et le monde suprasensible – le monde moral est l'acte de réflexion de la faculté de juger selon le principe de la finalité de la nature.

¹⁵ Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, p. 154.

¹⁶ Emmanuel Kant, **Critique De La Raison Pure**, B 172.

¹⁷ Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, p. 158.

¹⁸ **Ibid.**, p. 158.

¹⁹ **Ibid.**, p. 159 et 176.

« *La faculté de juger accomplit-elle le passage du domaine du concept de la nature à celui du concept de la liberté* »²⁰ par le principe de la finalité de la nature. On traitera ici comment elle rend possible ce passage seulement par les jugements esthétiques.²¹

1.2. Le jugement subjectif ou esthétique

Les jugements cognitifs donnent la connaissance des objets sensibles de la nature. Tandis que la matière sensible qui est obtenue par la perception constitue le contenu des jugements cognitifs, la forme de ces jugements est les concepts de l'entendement, c'est-à-dire les catégories. Les catégories sont des formes du divers de la matière sensible et elles en tant que des formes donnent une unité à ce divers. Cette unité est une unité qui est donnée sous une conscience ; c'est-à-dire le divers de la matière sensible est ramené sous l'aperception transcendante de connaisseur par les catégories. Autrement dit, un moi donne l'unité et la forme au divers qui est obtenu par la perception, en le pensant par les catégories. Pour cet acte de penser de l'entendement par les catégories, il faut que l'imagination synthétise et ordonne ce divers pour et selon les catégories. On peut dire que les jugements cognitifs tendent par conséquent vers les objets du monde sensible, mais ils connaissent le monde sensible par les concepts qui ne sont pas issus de ce monde. Les jugements moraux sont aussi conceptuels comme les jugements cognitifs, cependant le concept, c'est-à-dire la loi dans les jugements moraux n'est pas dépendant de l'entendement, mais de la raison. Ce concept est la loi qui est un produit ou une conséquence du fait que la raison se détermine intérieurement et indépendamment. Il n'y a aucune représentation sensible correspondant à la fin qui est contenu dans cette loi. Par exemple on ne peut pas montrer une représentation sensible pour le concept de la liberté, et on ne peut pas l'appréhender par la perception. On ne peut pas avoir la connaissance de la liberté, du fait qu'on ne peut pas l'appréhender par la perception. Par conséquent, les jugements moraux ressemblent aux jugements cognitifs dans la mesure où ils sont conceptuels. Par contre, tandis que les objets des jugements

²⁰ *Ibid.*, p. 176.

²¹ Les jugements que la faculté de juger donne au fond du principe de la finalité de la nature par l'acte de réflexion sont les jugements esthétiques et téléologiques. Du fait que notre fin consiste à expliquer le symbole dans la philosophie kantienne, et qu'on réalisera cette explication par analogies entre les jugements esthétiques et les jugements moraux, on se limitera ici seulement par les jugements esthétiques.

cognitifs appartiennent au monde sensible – à la nature, il n’y a aucune chose sensible et naturelle correspondant aux objets des jugements moraux.

Les objets des jugements esthétiques sont des objets naturels et sensibles. Un objet ou une œuvre d’art auquel on attribue la beauté est un objet sensible qui appartient au monde des phénomènes, ou qui apparaît dans le monde de la nature. A cet égard, les jugements esthétiques ressemblent aux jugements cognitifs, mais les jugements esthétiques ne sont pas conceptuels comme les jugements cognitifs. Selon Kant, alors qu’on attribue la beauté à une chose, on n’a pas besoin de la connaissance de la quiddité de cette chose. Parce que quand on trouve quelque chose de beau, on s’intéresse seulement au sentiment de la beauté, c’est-à-dire au sentiment du plaisir que cette chose occasionne. Notre seul intérêt consiste à vivre et continuer le sentiment du plaisir dans la contemplation d’un bel objet. A cause de cela, tandis que les jugements esthétiques ressemblent aux jugements cognitifs du point de vue de leurs objets sensibles, ils diffèrent des jugements cognitifs du fait qu’ils ne sont pas conceptuels.

Ceux qui donnent l’unité et la forme à la matière sensible dans les jugements cognitifs sont les concepts – les catégories de l’entendement. Cette unité et cette forme sont objectives, étant donné que l’unité et la forme sont les catégories ou qu’elles sont données par les catégories. Par contre, du fait que les jugements esthétiques sont non-conceptuels, leur unité et leur forme ne dépend pas des catégories de l’entendement, mais de l’activité de la synthèse de l’imagination. L’imagination ne réalise pas cependant cette activité selon ou pour les catégories comme son synthèse pour les jugements cognitifs. Du fait qu’il y a un jugement esthétique, c’est-à-dire qu’on peut dire qu’un objet est beau, et que cette beauté crée en nous le sentiment du plaisir, il faut que l’imagination synthétise le divers sensible selon le principe de la finalité de la nature de la faculté de juger réfléchissante, c’est-à-dire selon ou pour le principe de la finalité. Autrement dit, l’imagination ordonne le divers sensible selon le principe de la finalité de la faculté de juger réfléchissante, et par là elle produit une forme de ce divers sensible. Cette forme est **ou a** une fin en soi, du fait qu’elle est produite selon le principe de la finalité de la faculté de juger

réfléchissante. C'est-à-dire la forme produite par l'imagination est une unité ayant une fin. Selon Kant, la représentation de la forme ayant une fin qui est produite par le fait que l'imagination synthétise le divers dans la sensibilité, engendre en le sujet le sentiment de plaisir. Par exemple la forme des plis d'une rose ou d'un crustacé de la mer du point de vue de la beauté de la nature ou la forme d'une composition en tant qu'une totalité qui est produite par l'arrangement de ses éléments sous le rapport de la beauté de l'art, engendre un tel sentiment du plaisir. L'imagination ne réalise l'ordonnance et l'arrangement du divers ou des éléments selon aucun concept, mais selon l'activité de la réflexion de la faculté de juger eu égard à son principe de la finalité. Autrement dit, l'imagination produit une nouvelle forme en ordonnant librement le divers ou les éléments dans sa coopération avec la faculté de juger réfléchissante, c'est-à-dire selon l'activité de la réflexion sur ce divers ou ces éléments compte tenu du principe de la finalité. Cette forme est une totalité qui consiste à être délibérément ordonné ce divers ou ces éléments. Selon Kant, c'est la représentation d'une telle forme qui engendre en le moi le sentiment de plaisir.

La synthèse de l'imagination qui produit une nouvelle forme est subjective, du fait qu'elle n'est pas une synthèse qui est faite selon et pour un concept de l'entendement. L'imagination réalise cette synthèse selon la réflexion de la faculté de juger sur les éléments qui constitueront la forme. A cause de cela, la finalité en question ne se trouve pas dans l'objet lui-même auquel on attribue la beauté, mais dans la forme que l'imagination produit en synthétisant le divers ou les éléments. C'est-à-dire, l'objet qu'on prétend qu'il est beau est représenté comme s'il soutient en lui-même une finalité. Etant donné qu'une telle représentation est totalement subjective et qu'elle ne dépend d'aucun concept, les jugements esthétiques sont subjectifs.

Selon Kant, la nature est un domaine dans lequel les lois de la nature règnent, et elle n'accepte aucune finalité. On représente cependant la nature selon le principe de la finalité de la faculté de juger réfléchissante, comme si elle soutient une finalité et ceux qui se réalisent selon la causalité de la nature ont une fin finale. Mais c'est une réflexion subjective sur la nature. La finalité dans l'objet auquel on attribue la

beauté est semblable à une réflexion subjective, et elle est un produit de l'imagination. Autrement dit, le jugement esthétique qui énonce si un objet est beau dépend de la réflexion subjective de la faculté de juger. *« La faculté de juger esthétique est donc un pouvoir particulier pour apprécier des choses selon un règle (c'est-à-dire, selon le principe de la finalité de la faculté de juger réfléchissante), mais non selon des concepts. »*²²

1.2.1. L'universalité et la nécessité

Les jugements esthétiques sont subjectifs chez Kant. La subjectivité des jugements esthétiques dépend de deux choses : du fait que le divers qui constitue leur contenu est subjectif dans toute condition, et de la non-conceptualité de l'activité interdépendante de l'imagination et de la faculté de juger réfléchissante. Nous l'avons dit précédemment que l'activité de la faculté de juger esthétique est une réflexion sur des particuliers donnés pour trouver l'universel, c'est-à-dire sur le divers pour trouver la totalité, et qu'elle le réalise selon le principe de la finalité de la nature. Ce qu'on traitera ici est premièrement le contenu subjectif des jugements esthétiques. C'est la différence entre la sensation et le sentiment qui se manifeste d'abord du point de vue de la subjectivité du divers dans la sensibilité.

Quand une chose crée en nous le sentiment de plaisir, on impute la beauté à cette chose. Cependant ce qui crée en nous le sentiment de plaisir n'est pas l'objet lui-même, mais la forme qui est produite par synthétiser la matière sensible – le divers qui appartient à l'objet. Quand on représente l'objet comme s'il a une telle forme, cette forme engendre en nous le sentiment de plaisir. Par contre, la matière sensible, c'est-à-dire le divers dans la sensibilité peut être en même temps synthétisé selon ou pour les catégories de l'entendement par l'imagination. Dans cette activité de la synthèse, l'imagination ne produit pas une nouvelle forme du divers – de la matière sensible dans sa coopération avec la faculté de juger réfléchissante. L'imagination synthétise le divers de façon telle qu'il s'accorde avec les formes, c'est-à-dire les catégories. Du fait que les formes – les catégories de l'entendement

²² *Ibid.*, p. 174.

sont données, la faculté de juger n'est pas ici réfléchissante, mais déterminante. Par conséquent, ou bien le divers dans la sensibilité s'amènera à la représentation et la connaissance de l'objet par les catégories, ou bien il sera le fondement pour le sentiment de plaisir en le sujet avec la forme qui est produite du divers par l'imagination dans sa coopération avec la faculté de juger réfléchissante. Ces deux côtés du divers dans la sensibilité exprime la distinction de la sensation et du sentiment.²³ Bien que la sensation et le sentiment soient subjectifs²⁴, et que le sentiment dépende de la sensation, le contenu ou le divers dans la sensation soutient un côté objectif, étant donné qu'il sera une représentation d'un objet, et qu'il sera élevé à l'objectivité par les catégories. Or, même si le divers qui occasionne le sentiment dépend de la sensation, le sentiment n'est pas issu du contenu ou du divers de la sensation qui sera une représentation d'un objet. Il est issu de la représentation de la forme qui est posée par la synthèse de l'imagination selon le principe de la finalité de la nature de la faculté de juger réfléchissante. C'est pourquoi il reste totalement subjectif. Si on cite l'exemple que Kant donne, « *la couleur verte de prairies relève de la sensation objective en tant que perception d'un objet du sens ; mais ce qu'elle a d'agréable relève de la sensation subjective, qui ne représente aucun objet ; c'est-à-dire d'un sentiment qui considère l'objet comme objet de satisfaction (ce qui n'est pas une connaissance de celui-ci).* »²⁵

Les jugements esthétiques sont des jugements qui sont donnés selon que la représentation de la forme que l'imagination produit en ordonnant librement le divers dans la sensibilité selon le principe de la finalité de la faculté de juger réfléchissante, crée en le sujet le sentiment de plaisir. C'est-à-dire les jugements esthétiques sont les jugements de goût dans lesquels la représentation de cette forme s'accompagne du sentiment de plaisir d'un sujet. Selon Kant, les jugements de goût sont complètement indépendants de l'intérêt. D'après la définition kantienne, l'intérêt est « *la satisfaction que nous associons à la représentation de l'existence d'un objet.* »²⁶ C'est-à-dire il n'y a aucun intérêt vers l'existence de l'objet dont on énonce la beauté dans l'expérience esthétique. Par exemple, si je m'intéresse à l'existence

²³ **Ibid.**, p. 184.

²⁴ Comme nous l'avons expliqué précédemment, la sensibilité est subjective pour Kant. En outre, voir, p. 14 et 15.

²⁵ **Ibid.**, p. 184 et 185.

²⁶ **Ibid.**, p. 182.

d'une œuvre d'art, et si je l'utilise comme un moyen pour ma satisfaction personnelle, c'est-à-dire quand je regarde une peinture, si la peinture elle-même ou quelque chose qui est dessinée dans elle suscite en moi les appétits divers à savoir la possession, la sexualité, la consommation physique, le jugement qu'on donne sur cette œuvre d'art ne sera pas un jugement esthétique, c'est-à-dire un jugement de goût. Selon Kant, on contemple l'objet auquel on attribue la beauté par le jugement de goût, pour seulement le contempler sans aucun intérêt.²⁷ La contemplation ne suscite aucun intérêt extérieur sous le rapport de l'existence de l'objet. L'acte de contempler un bel objet n'a aucune autre fin que cette contemplation, et du fait qu'il ne réduit pas cet objet à aucun moyen pour la satisfaction et la consommation personnelle, le bel objet reste en lui-même une fin en soi. C'est-à-dire la finalité dans la représentation de la forme qui engendre en moi le sentiment de plaisir en tant qu'un produit de l'imagination, ne se transforme en un moyen pour moi dans cette contemplation. Elle est représentée comme elle a une fin en soi. Si on transforme la finalité dans la représentation de la forme, par exemple une œuvre d'art, en un moyen pour ma satisfaction personnelle, un tel cas n'exprime pas l'expérience esthétique selon Kant. Le sentiment de plaisir que la représentation de la forme engendre en moi, est par conséquent entièrement désintéressé.

Nous avons expliqué que le jugement de goût est subjectif et il ne dépend d'aucun concept. Comme nous l'avons dit dans le paragraphe précédent, il n'y a aucun intérêt extérieur de l'existence de l'objet dans la contemplation du beau. Les jugements cognitifs et moraux sont objectifs et universellement valides, c'est-à-dire ils sont universels et nécessaires, du fait qu'ils dépendent des concepts a priori. Par contre, les jugements de goût sont subjectifs, du fait qu'ils sont non-conceptuels, c'est-à-dire le sentiment de plaisir que le beau occasionne appartient à un moi sans être déterminé par un concept. Mais le sentiment de plaisir est en même temps entièrement indépendant des intérêts personnels d'un moi. Selon Kant, si le sentiment de plaisir est entièrement indépendant des intérêts personnels, ce plaisir peut être attribué à tout le monde, c'est-à-dire on peut **s'attendre à ce que tous les gens sont d'accord avec notre plaisir**.²⁸ Notre jugement subjectif de goût attend la confirmation de l'adhésion des autres. C'est-à-dire quand je dis, indépendamment de

²⁷ *Ibid.*, p. 187 et 188.

²⁸ *Ibid.*, p. 191.

tout mon intérêt privé, d'une chose qu'elle est belle, j'attends que mon jugement de goût soit valide pour tout le monde, et que tous les gens donnent leur propre adhésion à la beauté de l'objet qui est exprimée par mon jugement de goût. L'universalité des jugements de goût se rapporte donc à leur validité selon Kant.

L'universalité des jugements de goût est subjective. Mais l'universalité n'exprime pas ici la quantité des jugements de goût. Parce que tous les jugements de goût sont des jugements singuliers du point de vue de la quantité.²⁹ Par exemple, le jugement de « cette rose est belle » est un jugement de goût, et il est singulier du point de vue de la quantité, du fait qu'il est un jugement donné sur une rose particulière. Selon Kant, celui qui donne ce jugement demande cependant l'adhésion des autres à propos de la beauté de la rose. Une telle demande dépend de ce que le sentiment de plaisir que le beau engendre est entièrement désintéressé. Toutefois, Kant pense qu'il doit y avoir un fondement transcendantal – a priori de demander une validité universelle ou commune pour les jugements de goût. Le fondement a priori de la validité universelle des jugements de goût se rapporte en fait à la question de comment les jugements de goût sont possibles.³⁰ Parce que si les jugements de goût dérivent d'un fondement a priori, ce fondement fournit que les jugements de goût demandent une validité universelle ou commune. C'est-à-dire du fait que mon jugement de goût subjectif dépend d'un fondement a priori, je demande que tout le monde donne leur adhésion à mon jugement. *« Il y aura seulement lieu de mettre en évidence pour la faculté de juger en général la validité universelle d'un jugement singulier exprimant la finalité subjective d'une représentation empirique de la forme d'un objet, afin d'expliquer comment il est possible que quelque chose puisse simplement plaire dans le jugement d'appréciation (sans sensation ni concept), et que, comme l'appréciation d'un objet en vue d'une connaissance en général possède des règles universelles, de même la satisfaction de chacun puisse être énoncée comme règle pour tous les autres. »*³¹ Selon Kant, la question de savoir si les jugements de goût ont un fondement a priori, se rapporte à la question de la priorité entre le sentiment de plaisir et le jugement de goût, c'est-à-dire l'acte d'apprécier un objet en tant que beau : est-ce que l'acte d'apprécier esthétiquement

²⁹ *Ibid.*, p. 193.

³⁰ *Ibid.*, p. 273.

³¹ *Ibid.*, p. 265.

un objet précède le sentiment de plaisir ? Sinon, au contraire, est-ce que le sentiment de plaisir précède le jugement de goût ? Selon l'impression générale, après qu'une quelque chose a créé en nous le sentiment de plaisir, nous déclarons notre appréciation sur cette chose, c'est-à-dire nous donnons notre jugement de goût. Or, selon Kant, le jugement de goût, c'est-à-dire l'acte d'apprécier un objet en tant que beau précède le sentiment de plaisir,³² et cette priorité se rapporte au fondement a priori des jugements de goût.

Quand il s'agit de la connaissance ou la cognition d'un objet, l'imagination et l'entendement qui sont les pouvoirs de connaître, opèrent dans une harmonie. L'imagination synthétise le divers dans la sensibilité pour et selon les concepts de l'entendement. Comme nous l'avons expliqué précédemment³³, l'imagination n'est pas productrice dans cette activité de la synthèse, elle ne transforme que le divers en ce que les catégories peuvent penser. Cette activité reproductrice de l'imagination se rapporte aux lois de l'association.³⁴ Selon Kant, quand il s'agit aussi du sentiment du plaisir et de la peine qui se manifeste dans la contemplation du beau, l'imagination et l'entendement sont dans une harmonie. Ce qui engendre le sentiment du plaisir dans la contemplation d'un bel objet, engage l'imagination et l'entendement à une harmonie et un jeu libre. Tandis que le pouvoir dominant dans la cognition est l'entendement, et que l'imagination fait sa synthèse selon l'entendement, le pouvoir dominant dans le goût est l'imagination : « *l'entendement est au service de l'imagination et non pas l'imagination au service de celui-ci.* »³⁵ L'activité de l'imagination est libre dans la mesure où elle n'est limitée et déterminée par aucun concept et aucune loi. C'est-à-dire elle produit une nouvelle forme en ordonnant librement le divers dans la sensibilité. Mais elle a besoin de l'entendement dans cette activité, parce que la forme qu'elle produit librement, n'est pas une forme irrégulière ou une forme sans loi. Autrement dit, l'acte d'ordonner librement, de la synthèse productrice de l'imagination, dépend de l'entendement, parce que c'est la faculté de l'entendement qui donne loi – ordre au monde des phénomènes.³⁶ Le fait que la forme portant une finalité, à laquelle on attribue la beauté, est ordonnée et régulière,

³² *Ibid.*, p. 196.

³³ Voir, p. 17.

³⁴ *Ibid.*, p. 220.

³⁵ *Ibid.*, p. 222.

³⁶ Voir, p. 18.

dérive de l'entendement. Par contre, l'entendement n'a pas lieu avec ses concepts dans le goût, c'est-à-dire il ne donne pas loi – ordre au divers par ses concepts dans la production de la forme. Selon Kant, la forme qu'on déclare qu'elle est belle n'est pas conceptuelle, néanmoins régulière et ordonnée. Cette forme nécessite une synthèse régulière et ordonnée du divers. Par exemple, une composition n'est pas une totalité constituée arbitrairement et aléatoirement de notes, mais elle a une forme qui est une totalité régulière et ordonnée de notes, constituée (com-posée) par la synthèse de l'imagination, que c'est cette forme qui rend possible la composition.

Comme nous l'avons dit, la contemplation du beau engage les facultés de connaître à une harmonie libre – à un jeu libre. Elle est libre dans la mesure où l'entendement n'a pas lieu avec ses concepts. Ce jeu lui-même n'est pas conceptuel, mais régulier. En général, on joue un jeu dans le seul but de le jouer sans autre intérêt. Tout le jeu a ses propres règles. Dans l'harmonie libre de l'imagination et de l'entendement, l'imagination meut l'entendement, l'entendement aussi engage l'imagination à un jeu régulier et ordonné. *« Ce n'est que là où l'imagination en sa liberté éveille l'entendement, et que celui-ci engage sans concepts l'imagination à un jeu régulier, que la représentation se communique, non comme pensée, mais comme sentiment intérieur d'un état de l'esprit qui apparaît comme correspondant à une fin. »*³⁷ Du fait que la loi ou l'ordre dans le jeu libre de l'imagination et de l'entendement ne dérive pas de concepts de l'entendement et qu'elle n'est pas déterminée par eux, elle n'est pas une loi déterminée et particulière. Mais l'indétermination du jeu de l'imagination et de l'entendement, c'est-à-dire le fait que leur jeu n'est pas déterminé par concepts de l'entendement, ne signifie pas que ce jeu est irrégulier et désordonné. Dans le goût, bien que le jeu libre des facultés de connaître soit indéterminé, il a sa propre loi ou règle.

Selon Kant, le jugement de goût n'est pas une législation qui est seulement prononcée à propos de la beauté. Parce que la législation à propos de la beauté, indépendamment de son expression nominale et verbale, implique l'harmonie entre l'imagination et l'entendement. C'est-à-dire le jugement de goût est l'harmonie entre

³⁷ *Ibid.*, p. 281.

les facultés de connaître. Etant donné que le plaisir que le beau engendre, dépend de l'harmonie entre les facultés, c'est-à-dire qu'il est le résultat de cette harmonie, le jugement de goût précède le sentiment de plaisir. Le jugement de goût, l'harmonie entre les facultés de connaître, est subjectif, vu qu'il est non-conceptuel et que l'harmonie des facultés appartient à un sujet. **L'harmonie des facultés implique de juger esthétiquement la représentation de la forme subjective du divers dans la sensibilité.** C'est-à-dire elle différencie si un objet est beau ; si l'objet est beau, les facultés sont dans une harmonie. Autrement dit, si l'imagination peut produire librement une forme nouvelle du divers d'un objet dans la sensibilité dans une harmonie avec l'entendement, l'objet qui occasionne de produire cette forme, est jugé comme beau. Cette législation est subjective, et elle n'appartient pas à l'objet. Par contre, l'imagination et l'entendement qui entrent dans une harmonie avec la production de la forme, sont les facultés communes à tous les êtres humains. C'est pourquoi, selon Kant, il faut que l'harmonie entre les facultés de connaître que la contemplation du beau crée, soit commune à tout le monde.³⁸ C'est-à-dire je demande que l'objet que je trouve beau, soit esthétiquement valide pour chaque personne, en raison de ce fondement a priori – de l'harmonie entre les facultés de connaître.

Un jugement de goût est un jugement subjectif. Il est cependant universellement communicable, et il attend l'adhésion de tous les autres peuples. C'est-à-dire le sentiment de plaisir d'un sujet, qui dérive de l'harmonie libre des facultés de connaître, est universellement communicable grâce à l'harmonie, et il demande l'adhésion des autres. Autrement dit, le jugement de goût subjectif prétend qu'il a une validité universelle. Il met cette prétention en se fondant sur l'harmonie régulière et ordonnée, et aussi indéterminée et non-conceptuel entre l'imagination et l'entendement, c'est-à-dire le fondement a priori. Par exemple, il dit que « cette rose est belle », **et il s'attendre à ce que les autres personnes trouvent que cette rose est belle. C'est-à-dire un jugement de goût subjectif s'attendre à ce qu'il est communément ou socialement approuvé, confirmé et vérifié.** Comme les jugements de goût ne dépendent pas de concepts, ils ont besoin d'une telle confirmation commune ou sociale pour leur validité. C'est-à-dire la communicabilité

³⁸ *Ibid.*, p. 275.

universelle du beau désigne la structure commune ou sociale de la validité de jugements de goût. Le jugement de goût d'un sujet trouve son fondement a priori dans la structure de l'être du sujet, mais il acquiert sa validité par la voie de la confirmation et la vérification commune ou sociale, vu qu'il est non-conceptuel, et qu'il ne peut être déterminé par aucun concept. Le caractère commun ou social de la validité de jugements de goût sert au développement de la culture de goût par le moyen du fait que les jugements de goût sont communément ou socialement évalués, discutés, et ainsi confirmés. Selon Kant, comme on essaie de montrer, le développement de la culture de goût dépend cependant d'un fondement a priori qui se base sur la structure commune de l'être humain. Ce fondement a priori se rapporte en même temps à la nécessité de jugements de goût, que Kant l'exposera par l'idée d'un sens commun ou social (*sensus communis*).

La nécessité des jugements cognitifs et moraux dépend de concepts a priori de l'entendement et de la raison. Par contre, les jugements esthétiques ne sont pas nécessaires comme les jugements cognitifs et moraux, du fait qu'ils ne sont pas conceptuels. C'est-à-dire il n'y a aucunes règles déterminées pour attribuer la beauté à un objet.³⁹ Toutefois, encore que les jugements de goût ne dépendent pas de concepts, ils ont un fondement a priori comme on l'a expliqué. Ce fondement a priori donne en même temps la nécessité des jugements de goût. Kant pense que cette nécessité est exemplaire, du fait qu'elle n'est pas conceptuelle. « *Il s'agit d'une nécessité de l'adhésion de tous à un jugement qui est considéré comme exemple d'une règle universelle que l'on ne peut indiquer.* »⁴⁰ Les jugements de goût demandent l'adhésion de tous du point de vue du fondement a priori sur lesquels ils se fondent, bien qu'ils soient subjectifs. C'est-à-dire, selon Kant, quand on déclare qu'une chose est belle en se basant sur le fondement a priori, on pense que chacun devrait la trouver belle, ou donner le jugement exprimant que cette chose est belle.⁴¹ Le jugement de goût porte un tel devoir ou devoir-être. C'est-à-dire, il s'agit d'un devoir ou un devoir-être dans les jugements de goût comme dans les jugements moraux, mais ce devoir ou devoir-être est un devoir conditionné impliquant

³⁹ Donald W. Crawford, **Comparative Aesthetic Judgments and Kant's Aesthetic Theory**, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38 (3), 1980, p. 290.

⁴⁰ Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, p. 217.

⁴¹ **Ibid.**, p. 217.

l'adhésion des autres. Il n'a pas une nécessité inconditionnée issue de la loi – du concept de la raison comme dans les jugements moraux.

Kant définit la règle sur laquelle la nécessité du jugement de goût se fonde, comme un sens commun (*sensus communis*).⁴² *Sensus communis* est « l'effet résultant du libre jeu de nos facultés de connaître. »⁴³ On a dit que le jugement de goût est universellement communicable à cause du fondement a priori, c'est-à-dire du jeu libre de l'imagination et de l'entendement. La communicabilité universelle repose sur l'harmonie libre et non-conceptuelle des facultés communes de l'être humain. *Sensus communis* dans la philosophie kantienne désigne cette harmonie libre de facultés communes à l'être humain. C'est-à-dire l'harmonie libre de facultés est un sens commun pour les hommes. Du fait que *sensus communis* exprime le fondement a priori du jugement de goût, il est la règle qui lui donne la nécessité. Mais la nécessité qui est contenue dans *sensus communis* n'exprime pas que chacun s'accordera avec l'assertion du jugement de goût, mais que chacun doit être d'accord avec elle.⁴⁴ C'est pourquoi, mon jugement de goût personnel et subjectif est un exemple de ce devoir ou ce devoir-être, c'est-à-dire de *sensus communis*. Mon jugement est un jugement qui exprime que chacun doit s'accorder sur son contenu du point de vue de la modalité. C'est-à-dire, mon jugement de goût personnel et subjectif est considéré comme s'il contient en lui-même la règle – l'universel. Le jugement de goût qui est personnel et subjectif dans tous les cas, est pris comme s'il exprime la règle – l'universel, du fait qu'il dépend de *sensus communis*. Par exemple, mon jugement « cette rose est belle », exprime que tous les hommes doivent la trouver belle du point de vue de la modalité, même s'il est singulier, vu qu'il dépend de *sensus communis*. C'est-à-dire, encore qu'il énonce subjectivement la beauté d'une chose particulière, il est considéré comme s'il déclare la règle – l'universel pour sa beauté. Par voie de conséquence, le jugement de goût est un exemple de la règle – de l'universel et il a une nécessité exemplaire, du fait qu'il est singulier. C'est-à-dire, on peut dire que le subjectif et la règle ou le singulier et l'universel s'interpénètrent dans le jugement de goût. Mon jugement est subjectif, mais il en tant qu'un exemple de la règle, exprime que chacun doit donner leur adhésion à

⁴² *Ibid.*, p. 218.

⁴³ *Ibid.*, p. 218.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 219.

l'assertion de mon jugement, étant donné qu'il dépend de la règle de *sensus communis*.

1.2.2. La finalité et la totalité

La représentation de la forme que l'imagination produit en synthétisant le divers dans la sensibilité, engendre le sentiment de plaisir. L'imagination ne synthétise pas le divers selon les concepts de l'entendement, qui conduira à la cognition d'un objet, mais selon le principe de la finalité de la faculté de juger réfléchissante. C'est-à-dire la règle de la synthèse de l'imagination n'est pas donnée par les concepts de l'entendement, mais par le principe de la finalité de la faculté de juger réfléchissante. Cette activité de la synthèse qui produit la forme n'est pas limitée avec les concepts de l'entendement. La synthèse productrice de l'imagination donne une unité au divers dans la sensibilité selon le principe de la finalité. A cause de cela, l'unité ne dépend pas ici des concepts de l'entendement. L'unité que l'imagination produit librement selon le principe de la finalité est subjective et non-connaissable, du fait qu'elle n'est pas conceptuelle. Le fait que la forme est représentée en tant qu'une unité ayant une fin, engendre le sentiment de plaisir en engageant l'imagination et l'entendement à une harmonie et un jeu libre. Autrement dit, l'imagination et l'entendement entrent dans une harmonie libre et un jeu régulier dans la production de cette forme ; c'est-à-dire l'imagination meut l'entendement, l'entendement aussi engage l'imagination à un jeu régulier et ordonné sans concept. Ainsi l'imagination ordonne le divers sensible selon le principe de la finalité et produit la forme portant une fin qui donnera naissance au sentiment de plaisir. La finalité n'existe pas ici dans l'objet lui-même, mais dans la forme que l'imagination produit en synthétisant le divers sensible. C'est-à-dire l'objet qu'on déclare qu'il est beau, est représenté comme s'il porte en lui-même une finalité.

Comme on l'a dit que l'harmonie libre de l'imagination et de l'entendement, qui éveille le sentiment de plaisir, est le jugement de goût. L'harmonie des facultés de connaître dans le jugement de goût est une harmonie indéterminée, vu qu'elle n'est pas déterminée par concepts. C'est produire la forme ayant une fin en

synthétisant le divers sensible, et la représenter qui engage les facultés à une harmonie indéterminée, et qui rend possible le plaisir pris à l'objet. C'est-à-dire un bel objet est représenté en tant que ce qui a une fin en soi (*autotelos*) sans concept. Par contre, selon Kant, la finalité nécessite le concept : « *la causalité d'un concept vis-à-vis de son objet est la finalité (forma finalis)*. »⁴⁵ Cela signifie que la fin du divers dans la sensibilité consiste à s'attacher au concept, par là l'objet auquel le divers appartient, est constitué. « *Il faut dire qu'est fin l'objet d'un concept, dans la mesure où ce concept est considéré comme la cause de cet objet (comme le fondement réel de sa possibilité)*. »⁴⁶ La finalité que le concept donne, ou en d'autres termes, la finalité qui dépend du concept, est une finalité objective. La finalité objective est possible par le moyen du fait que le divers s'attache au concept. « *La finalité objective ne peut être connue par l'intermédiaire de la relation du divers à une fin déterminée, donc seulement par un concept*. »⁴⁷ Par contre, la finalité qui est supposée dans le domaine de l'esthétique n'est pas une finalité objective, parce que la forme qui suscite le sentiment de plaisir, n'est pas produite selon les concepts de l'entendement, mais selon le principe de la finalité. La finalité de la forme est une finalité subjective, du fait qu'elle est non-conceptuelle.

Selon Kant, la contemplation du beau est un jeu qui porte en lui-même son but sans une détermination extérieure et conceptuelle. En général, un jeu n'a pas de but, sauf lui-même. On joue un jeu seulement pour le jouer. Tout le jeu a cependant ses propres règles, c'est-à-dire il est régulier. Kant pense que l'harmonie indéterminée et non-conceptuelle de l'imagination et l'entendement qui apparaît dans la contemplation de beau, est comme un jeu ; parce que cette harmonie porte en elle-même son propre but sans aucune détermination extérieure. L'objet est jugé comme beau grâce à une telle finalité. Cela signifie que c'est la finalité de la forme qui fait entrer l'imagination et l'entendement dans une harmonie ou un jeu qui porte en elle-même son but, et qui est jugée comme beau.⁴⁸ A cause de cela, notre but dans la contemplation du beau n'est que la contemplation du beau, c'est-à-dire l'harmonie indéterminée et non-conceptuelle de l'imagination et de l'entendement. Là où on n'a

⁴⁵ *Ibid.*, p. 198.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 198.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 205.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 216 et 270.

aucun autre but. On ne s'intéresse pas à la connaissance de l'objet dans la contemplation du beau. En outre, cette contemplation elle-même n'est pas un moyen pour une fin extérieure. Notre seul but est la contemplation du beau, et de continuer cette contemplation.

La finalité objective, ou en d'autres termes, la finalité que le concept de l'entendement ou l'idée de la raison donne, est une finalité extérieure. Par exemple, l'entendement détermine extérieurement la nature, ou le but d'un acte s'accorde à la loi de la raison, mais la loi de la raison détermine extérieurement la volonté. Selon Kant, l'autre type de la finalité objective est la finalité interne en tant que perfection (*entelekheia*).⁴⁹ La perfection à propos d'un objet suppose le concept de ce qu'il doit être comme genre de chose, que ce concept donne la règle de synthétiser le divers dans la sensibilité.⁵⁰ Or, dans l'expérience esthétique, on ne s'intéresse pas à la connaissance de l'objet, à ce que l'objet doit être comme genre de chose. Le beau objet ne présente pas à nous une telle finalité qui suppose un concept. Kant pense cependant que le concept de ce qu'un objet doit être, c'est-à-dire la finalité qui exprime la perfection selon ce concept, contient une sorte de la beauté. Une telle finalité est définie comme la beauté adhérente, du fait qu'elle suppose le concept.⁵¹ Toutefois, dans la pensée kantienne, la beauté véritable n'est pas la beauté adhérente, mais la beauté libre qui ne dépend pas d'un tel concept et de la pensée de la perfection.

On peut interpréter la finalité qui révèle la beauté libre dans la philosophie kantienne, comme une finalité interne, sans la lier à la pensée de la perfection. Parce que cette finalité n'est pas déterminée par aucune finalité extérieure. Cela signifie que cette finalité n'est pas extérieure, mais intérieure à la forme que l'imagination produit librement. Autrement dit, la forme qui rend possible le sens du beau, est représentée comme fin en soi. Dans la représentation d'une telle forme portant une fin, il s'agit d'un ordre de la relation différente du tout et des parties ou de l'universel et du particulier, qui rend possible la forme. Le tout ou l'universel n'est pas ici

⁴⁹ *Ibid.*, p. 205.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 206.

⁵¹ *Ibid.*, p. 208.

extérieur aux parties ou au particulier. La totalité qui a sa propre fin, est soit la cause soit le but des parties. Les parties ont une relation intérieure avec le tout, et c'est le tout qui rend possible ce que les parties sont. Cependant, parce que le rapport du tout et des parties ou de l'universel et du particulier n'est pas déterminé par des concepts, il n'est pas une relation déterminée. C'est-à-dire, le tout ou l'universel dans le domaine de l'esthétique est indéterminé, vu qu'il n'est pas un concept de l'entendement ou une idée de la raison.⁵²

1.3. Hypotyposis (Darstellung - Présentation)

Après nous avons traité les caractéristiques fondamentales des jugements esthétiques, on peut passer à la relation entre les jugements esthétiques et les jugements moraux, c'est-à-dire à la compréhension kantienne du symbole. Selon Kant, le symbolique est une sorte de *hypotyposis* en tant qu'une présentation (*Darstellung*) de concept. Pour traiter le symbolique dans la philosophie kantienne, il faut expliquer *hypotyposis*. *Hypotyposis* est la présentation intuitive d'un concept dans le sens général du terme. D'après Kant, si nous ne pouvons pas rendre sensible nos concepts, c'est-à-dire montrer des objets correspondants aux concepts dans les intuitions, nos concepts ne peuvent avoir aucun sens. « *Des concepts sont totalement impossibles et ne peuvent avoir la moindre signification là où un objet n'est pas donné, soit à ces concepts eux-mêmes, soit, pour le moins, à leur éléments constitutifs.* »⁵³ C'est la raison pour laquelle il faut des intuitions correspondantes à concepts, pour démontrer leur réalité.

Il existe trois types des concepts : les concepts empiriques, par exemple le concept de chien ; les concepts purs de l'entendement, c'est-à-dire les catégories, par exemple la catégorie de la causalité (fondement et conséquence) ; et les concepts de la raison, c'est-à-dire les idées, par exemple l'idée de la liberté. Selon ces types des

⁵² Hegel affirme l'harmonie interne de l'universel et du particulier dans le bel objet. Il critique cependant le fait que Kant déclare qu'elle n'est que subjective. Parce que selon Hegel, elle n'est pas une harmonie que le sujet n'attribue qu'à l'objet. Le bel objet a en lui-même une telle harmonie interne. Dans la pensée hégélienne, il y a de différents degrés de cette harmonie, et la distinction parmi les formes artistiques dépend de ces différents degrés de l'harmonie. La forme symbolique qui constitue le sujet de notre thèse, se révèle là où cette harmonie est incomplète et indéterminée.

⁵³ Emmanuel Kant, **Critique De La Raison Pure**, A 139.

concepts, il y a trois façon de vérifier la réalité des concepts, c'est-à-dire de les donner sensiblement : les intuitions qui expriment sensiblement les concepts empiriques, sont les exemples de ces concepts.⁵⁴ On peut démontrer un chien particulier comme un exemple concret pour le concept de chien.⁵⁵ Les catégories de l'entendement et les idées de la raison sont a priori, à cause de cela, il n'y a pas d'intuitions empiriques qui correspondent directement et immédiatement à eux. Kant dit que les intuitions par lesquelles les concepts purs de l'entendement peuvent être sensiblement donnés, sont des schèmes.⁵⁶ Les schèmes sont les intuitions a priori, et l'acte de démontrer les concepts purs par les intuitions a priori est schématique. Par exemple, pour le concept de la causalité (fondement et conséquence), le schème de la succession temporelle est donné. Quant aux concepts de la raison, c'est-à-dire aux idées, il n'est pas possible de vérifier leur réalité, vu qu'il n'y a aucune intuition des idées, en d'autres termes, qu'elles ne peuvent pas être appréhendées par la sensation et la perception. Toutefois, si les intuitions qui ne sont pas correspondantes aux idées de la raison, sont données pour elles avec un processus analogue au schématisme, un tel acte de rendre sensible est symbolique. Les intuitions qui sont symboles pour les idées de la raison, ne sont jamais directement et immédiatement correspondantes aux elles. Le fait qu'elles peuvent être symbole, dérive de la réflexion similaire dans les processus du symbolisme et du schématisme. Tandis que les intuitions sont particulières, les concepts sont universels ; et c'est la faculté de juger qui constitue la relation entre le particulier et l'universel. Ce qui détermine le rapport entre les intuitions et les concepts par le moyen du schématisme, est par conséquent la faculté de juger. Dans le symbolisme, il faut que la faculté de juger détermine la relation entre les symboles et les concepts d'une manière similaire à son activité dans le schématisme. Ceux qui sont considérés ici comme similaire, sont les activités de la faculté de juger dans le schématisme et dans le symbolisme.⁵⁷ Par voie de conséquence, on doit expliquer le schématisme pour comprendre le symbolisme.

⁵⁴ Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, p. 340.

⁵⁵ Cet exemple appartient à Guyer (Paul Guyer, **Kant And The Claims Of Taste**, Cambridge University Press, New York, 1997, p. 333).

⁵⁶ Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, p. 340.

⁵⁷ Ceux qui sont considérés comme le schéma et le symbole sont issus de l'activité productrice de l'imagination. Ils sont les produits de l'imagination.

Kant prend le schématisme au sujet de la façon dont les concepts purs sont appliqués aux intuitions. Les concepts purs de l'entendement sont totalement intellectuels ; cela signifie que ce qui est pensé dans et par ces concepts, ne peut pas être donné par intuitions empiriques, c'est-à-dire il n'est pas possible de les intuitionner. Par exemple, le concept de chien qui est un concept empirique, peut être intuitivement démontré par un chien particulier ; par contre, selon Kant, le concept de la causalité ne peut pas être démontré par cette voie. Parce que ce qu'on sent directement, n'est pas la relation de causalité elle-même, mais la relation de succession de deux choses, ou le fait qu'une chose passe d'un état (*dynamis*) à un autre (*energeia*). « *En tous cas personne ne dira que cette catégorie, par exemple la causalité, peut être aussi intuitionnée par les sens, et qu'elle est contenue dans le phénomène.* »⁵⁸ Les concepts a priori de l'entendement et des intuitions empiriques ne sont pas, par conséquent, homogène – de même genre. Or, selon Kant, il faut que le concept d'un objet et des représentations (des intuitions empiriques) concernant cet objet soient homogènes, pour que l'objet puisse être subsumé sous le concept. Alors il est nécessaire qu'il existe un moyen terme entre des catégories et des phénomènes, qui est homogène avec les deux, vu que des concepts purs de l'entendement et des intuitions empiriques ne sont pas de même genre. Cette médiatrice doit être pure, c'est-à-dire elle ne doit pas être empirique. Elle doit être d'un côté intellectuelle comme les concepts purs de l'entendement, et d'un autre côté sensible comme des intuitions empiriques. La médiatrice entre les concepts a priori de l'entendement et les intuitions empiriques est appelée le schème.⁵⁹

Les schèmes qui rendent possible d'appliquer les catégories de l'entendement à des intuitions empiriques, sont les produits de l'imagination. L'imagination est généralement considérée comme une faculté de représenter un objet, même si on ne le sent pas actuellement. « *L'imagination est le pouvoir de se représenter un objet dans l'intuition même sans sa présence.* »⁶⁰ L'imagination reproduit l'objet qui est senti à des moments différents, en animant toutes ses traces dans le temps, et en synthétisant ce divers. La synthèse reproductive de l'imagination se rapporte aux lois de l'association. En revanche, selon Kant, pour qu'on représente temporellement ou

⁵⁸ Emmanuel Kant, **Critique De La Raison Pure**, A 138 – B177.

⁵⁹ **Ibid.**, A140 – B179.

⁶⁰ **Ibid.**, B151.

dans le temps un objet – le temps est l'intuition a priori de l'homme, il faut qu'on représente – intuitionne en priorité logique le temps lui-même. C'est-à-dire, il faut synthétiser – produire en priorité le divers pur dans le temps – le temps lui-même qui rend possible de représenter un objet à des moments différents, pour pouvoir synthétiser temporellement des représentations différents de cet objet. Parce que la temporalité (la synchronie et la diachronie) des représentations d'un objet empirique est possible de remplir la structure produite par l'imagination en synthétisant le divers pur du temps. C'est-à-dire alors que l'imagination synthétise d'un côté le divers empirique, elle synthétise ou produit d'un autre côté le divers pur du temps – la structure de la succession qui rend possible la présence de ce divers empirique. Par conséquent, il y a deux types de l'acte de synthétiser en tant qu'empirique et transcendantal. La synthèse transcendantale – a priori de l'imagination est productive, c'est-à-dire elle détermine a priori la sensibilité en produisant le divers pur du temps. Selon l'exposition dans la Dédution A,⁶¹ l'activité productive de l'imagination appréhende et parcourt tout d'abord le temps en tant qu'une totalité contenant le divers pur. Le divers pur du temps est la priorité et la postériorité, c'est-à-dire la succession. L'imagination appréhende la succession en tant qu'une totalité, cela signifie qu'elle produit et constitue la structure en laquelle une intuition (représentation) empirique peut se placer. Elle produit puis la structure – l'ordre d'être successif de ce divers. Selon cet ordre du divers pur, des intuitions empiriques sont synchroniquement ou diachroniquement représentées. On parvient à avoir conscience de la règle qui est produite par ce processus dans la dernière étape de la synthèse productive de l'imagination. C'est-à-dire le divers pur est tenu sous une unité, que c'est le concept qui rend possible cette unité. Parce que, selon Kant, le concept est une conscience qui combine le divers.⁶²

L'imagination produit les caractéristiques des rapports dans le temps ou de la structure du temps par le moyen de la synthèse productive. C'est-à-dire qu'elle produit les déterminations transcendantales du temps. Kant dit que les déterminations

⁶¹ *Ibid.*, A99 – A111.

⁶² Les étapes de la synthèse de l'imagination et la compréhension kantienne de l'unité synthétique (« l'unité synthétique, à savoir : 1. une condition ; 2. un conditionné ; 3. le concept qui résulte de l'union du conditionné avec sa condition. » (Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, p. 177.)), ont une ressemblance formelle avec la trichotomie du dialectique hégélien.

du temps sont les schèmes des catégories de l'entendement.⁶³ Les schèmes en tant que déterminations du temps rend possible d'un côté de représenter des intuitions empiriques, d'un autre côté d'appliquer les catégories à ces intuitions.⁶⁴ Par exemple, la succession temporelle est un schème du concept de la causalité (fondement et conséquence), et elle est en même temps l'ordre de représenter successivement des intuitions empiriques. Une détermination du temps comme la succession temporelle est par conséquent homogène avec la catégorie qui exprime son unité, et aussi avec le phénomène ou l'apparition qui est temporellement déterminé. C'est-à-dire les conditions a priori du temps contiennent aussi les conditions qui rendent possible d'appliquer les catégories aux phénomènes ou apparitions. On peut dire que les schèmes en tant que déterminations du temps sont les schèmes de l'application des catégories.

Selon Kant, l'imagination n'est pas seulement la faculté de représentation, mais en même temps la faculté de présentation (*Darstellung*).⁶⁵ Il doit y avoir une intuition correspondante à l'objet dont on parvient à la cognition par le moyen de jugement, c'est-à-dire de concept.⁶⁶ Pour que des concepts aient un sens et une réalité, il doit y avoir des intuitions qui leur correspondent, en d'autres termes ils doivent être intuitivement présentés. Les catégories de l'entendement peuvent être intuitivement présentées par les schèmes – les déterminations du temps. Or, les concepts a priori de la raison, c'est-à-dire les idées, n'ont pas la possibilité d'être directement et intuitivement présentés. Par contre, des intuitions sensibles peuvent être données pour la présentation indirecte des idées de la raison d'une manière similaire de l'activité que la faculté de juger réalise par le schématisme, que ces

⁶³ Emmanuel Kant, **Critique De La Raison Pure**, A 139 – B178.

⁶⁴ En général, le schème kantien est évalué comme seulement un moyen d'appliquer les catégories aux phénomènes. Par exemple, Paul Guyer, **Kant**, Routledge, New York, 2006; Paul Guyer, **Kant And The Claims Of Taste**, Cambridge University Press, New York, 1997; et Donald W. Crawford, **Kant's Theory of Creative Imagination**, Kant's Critique of the Power of Judgment – Critical Essays Edited by Paul Guyer, Rowman & Littlefield Publishers, 2003. Or, les schèmes sont la possibilité de produire les catégories ; parce que les catégories ne sont pas données et il faut les produire dans la pensée kantienne. Mais la production des catégories ne se lie pas à la pensée de l'entendement, car la pensée ne produit pas le contenu ou la matière pour elle-même. La pensée de l'entendement fonctionne sur le contenu indépendamment de lui, c'est-à-dire elle n'est qu'une fonction. Par exemple, une proposition comme *cogito ergo sum* n'est pas valide pour Kant, car dans cette proposition, la pensée produit un contenu pour elle-même. Par conséquent, il faut que l'imagination produise les schèmes en synthétisant le divers pur du temps, pour la production des catégories.

⁶⁵ Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, p. 212.

⁶⁶ Kant utilise *Objekt* pour designer l'objet dans le jugement, et utilise *Gegenstand* pour designer l'objet dans l'intuition dans la Première Critique.

intuitions sensibles ne sont que des symboles pour les idées de la raison. « *Toutes les intuitions que l'on soumet a priori à des concepts sont donc ou bien des schèmes ou bien des symboles : les premiers contiennent des présentations directes du concept, les seconds des présentations indirectes.* »⁶⁷

1.4. L'analogie entre les jugements esthétiques et les jugements moraux

Il faut donner des intuitions correspondantes aux concepts, pour vérifier leur réalité. Cela signifie qu'ils doivent être intuitivement présentés. Des intuitions qui sont données pour des concepts empiriques, sont des exemples. Des intuitions qui correspondent à des concepts purs de l'entendement, sont des schèmes. Des schèmes rendent possible d'appliquer des catégories à des intuitions (représentations) empiriques. Des exemples et des schèmes présentent directement et immédiatement des concepts empiriques et purs, et vérifient leur réalité. Par contre, il n'y a aucune intuition correspondante à des idées de la raison. C'est pourquoi il n'est pas possible de les présenter directement et intuitivement. Elles ne peuvent être médiatement présentées qu'avec un processus analogue au schématisme, que cette présentation médiate des idées de la raison est symbolique.

L'intuition (représentation) sensible qui est prise ici en tant que symbole, n'est pas un symbole pour un concept de **la raison sous l'angle de** son contenu. L'intuition sensible peut devenir un symbole selon le processus de la réflexion entre le symbole et le concept dont elle est le symbole. Si on prend l'exemple kantien, « *représente-t-on un Etat monarchique par un corps animé s'il est gouverné selon des lois internes du peuple, mais par une simple machine (comme, par exemple, un moulin à bras) s'il est gouverné par une volonté singulière absolue ; mais, dans les deux cas, la représentation est seulement symbolique.* »⁶⁸ Selon Kant, tandis qu'un Etat monarchique qui est gouverné par des lois, est symbolisé par un corps animé, une monarchie absolue est symbolisée par une machine. Il n'y a ici aucune ressemblance entre une monarchie qui est gouvernée par des lois et un corps animé,

⁶⁷ **Ibid.**, p. 341.

⁶⁸ **Ibid.**, p. 341.

ou entre une monarchie absolue et une machine **sous l'angle de** leur contenu. La ressemblance se trouve dans la réflexion sur eux. Comme Allison le souligne,⁶⁹ un corps animé se réfère à l'idée d'une finalité et de l'ordonnance organique des parties. Des parties dans un corps animé, c'est-à-dire des organes, ne sont pas indifférentes les uns aux autres et à la totalité qu'elles constituent. Chaque organe a sa propre réalité en tant qu'une partie de la totalité. Dans une monarchie qui est gouvernée selon des lois internes du peuple, des parties, c'est-à-dire des citoyens, sont des membres essentiels de l'Etat ; ils ne sont pas indifférents les uns aux autres et à l'Etat. Or, dans une monarchie absolue, la relation parmi des citoyens est extérieurement déterminée comme celle des parties d'une machine, et ils sont indifférents les uns aux autres et à la totalité qu'ils constituent. Ce qui est similaire dans ces exemples, est les réflexions sur un corps animé et sur une monarchie qui est gouvernée selon des lois internes du peuple, ou les réflexions sur une machine et sur une monarchie absolue. Les deux choses qui sont traitées ici, ne sont pas similaires sous l'angle de leur contenu ; mais si les réflexions sur elles sont formellement similaires, selon Kant, une telle présentation est symbolique.

Une relation symbolique dépend de la similarité des processus des réflexions sur deux choses. C'est-à-dire s'il y a une relation symbolique entre deux choses, les structures des réflexions sur elles sont similaires : ces réflexions ont les mêmes caractéristiques formelles. Selon Kant, si une forme de réflexion sur un objet sensible (une intuition empirique) est analogue à une forme de réflexion sur un objet intellectuel (un concept de la raison – une idée), l'objet sensible ne présente pas directement l'objet intellectuel, mais indirectement et médiatement ; c'est-à-dire il sert comme un symbole de lui. On a exprimé précédemment que Kant dit que « *le beau est le symbole du bien moral.* »⁷⁰ La relation symbolique entre le beau et le bien moral ne dépend pas de leurs contenus. Cette relation symbolique dérive du fait que la réflexion sur le beau est analogue à la réflexion sur le bien moral. Cela signifie qu'il y a des analogies structurelles et formelles entre la réflexion par laquelle on juge une chose comme beau et la réflexion par laquelle on juge une chose comme bon. Selon Kant, le beau devient le symbole du bien moral grâce à ces analogies. Des analogies formelles ne se trouvent pas par conséquent dans les contenus du beau et

⁶⁹ Henry E. Allison, **Kant's Theory of Taste**, Cambridge University Press, New York, 2001, p. 255.

⁷⁰ Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, p. 342.

du bien moral, mais entre le jugement esthétique et le jugement moral.⁷¹ Le beau présente sensiblement et intuitivement le bien moral, c'est-à-dire il est la présentation médiate du bien moral, étant donné que la réflexion dans les jugements esthétiques ressemble structurellement et formellement à la réflexion dans les jugements moraux. Kant rassemble les analogies entre les jugements esthétiques et jugements moraux en les quatre points fondamentaux :

« 1. Le beau plaît immédiatement (mais seulement dans l'intuition réfléchissante, et non pas dans le concept, comme c'est le cas pour la moralité). 2. Il plaît de façon entièrement désintéressée (le bien moral est certes lié nécessairement à un intérêt, mais non pas à un intérêt qui précède le jugement sur la satisfaction, alors qu'en fait l'intérêt auquel il est lié en est le produit). 3. La liberté de l'imagination (donc de la sensibilité de notre pouvoir) est représentée, dans l'appréciation du beau, comme s'accordant avec la légalité de l'entendement (dans le jugement moral, la liberté de la volonté est pensée comme l'accord de cette dernière avec elle-même selon des lois universelles de la raison). 4. Le principe subjectif de l'appréciation du beau est représenté comme universel, c'est-à-dire comme possédant une validité pour chacun, sans être pour autant représenté comme connaissable par un concept universel (le principe objectif de la moralité est lui aussi déclaré universel, c'est-à-dire comme destiné à tous les sujets, en même temps que concernant toutes les actions de ces sujets, et en cela il est déclaré susceptible d'être connu par un concept universel). Par conséquent, le jugement moral n'est pas seulement capable de mobiliser des principes constitutifs déterminés, mais c'est uniquement par la fondation des maximes sur ces principes et leur universalité qu'il est possible. »⁷²

Selon la première analogie formelle, le plaisir que le beau suscite ne dépend pas du concept, mais de la coopération de l'imagination et de la faculté de juger réfléchissante. C'est-à-dire l'imagination produit une nouvelle forme en synthétisant le divers dans la sensibilité selon le principe de la finalité de la faculté de juger

⁷¹ **Ibid.**, p. 286. Guyer se concentre en particulier sur cette ressemblance entre le jugement esthétique et le jugement moral (Paul Guyer, **Kant And The Claims Of Taste**, p. 334).

⁷² Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, p. 342 – 343.

réfléchissante. Cette forme est régulière et ordonnée, et c'est l'entendement qui donne la régularité et l'ordonnance à la forme. Cela signifie que l'entendement engage l'imagination à une harmonie libre – à un jeu régulier et ordonné dans la production de cette forme selon le principe de la finalité. Cette harmonie est ordonnée, mais non pas déterminée ; parce qu'elle ne dépend des concepts de l'entendement. Le but dans la contemplation du beau est seulement cette harmonie ordonnée des facultés et de continuer une telle harmonie – un tel jeu. C'est-à-dire l'objet n'est réduit à aucun moyen, et non pas rendu un moyen pour la satisfaction. Il plaît immédiatement en tant qu'une fin en soi. Dans le domaine de la moralité, le bon vouloir lui-même est une fin, et le bien plaît comme une telle fin. Par contre, ce qui plaît comme un moyen est bon pour une autre chose, c'est-à-dire il est utile et suppose une autre fin que lui-même. Il plaît du fait qu'il sert une telle fin.⁷³ Or, la loi de la raison qui pose la réalisation du bien comme une fin, est le bon vouloir, et elle en tant qu'un concept de la raison n'est pas un moyen pour une autre chose, mais la fin elle-même. Elle plaît immédiatement du fait qu'elle est la fin elle-même. Par conséquent, le bien plaît immédiatement comme le beau, mais ce plaisir dépend d'un concept – d'une loi de la raison.

Selon la seconde analogie formelle, le plaisir que le beau suscite n'a pas une autre fin que lui-même. Notre but dans la contemplation du beau ne consiste qu'à le contempler, et cette contemplation n'est déterminée par aucune fin extérieure. En outre, elle n'est un moyen pour aucune satisfaction personnelle. C'est-à-dire il n'y a aucun intérêt lié à l'existence de l'objet dans la contemplation du beau. Semblablement, le bien est la fin elle-même ; et on veut seulement le bien dans le domaine de la moralité. Le bon vouloir exprime que la volonté est déterminée par loi inconditionnée de la raison. Cela signifie que la volonté n'est conditionnée par aucune appétition. A cause de cela, le plaisir que le bien suscite n'a pas aussi une autre fin que lui-même. Selon Kant, le plaisir que le bien suscite se lie cependant à l'intérêt ; mais cet intérêt n'est pas un intérêt qui détermine la volonté. C'est un intérêt qui se produit par la loi de la raison qui détermine la volonté. Autrement dit, le bien est l'objet de la volonté déterminée par la raison. L'intérêt lié à cet objet apparaît dans le jugement moral qui exprime le fait que la raison détermine et juge la

⁷³ *Ibid.*, p. 185.

volonté. Cet intérêt ne précède et conditionne donc pas la législation morale. Par conséquent, le désintérêt du plaisir que le beau suscite se ressemble au fait que le bien moral lui-même est la fin elle-même. La finalité qui se manifeste dans la contemplation du beau est analogue à la finalité qui vient à apparaître dans la volonté déterminée par la raison. A cet égard, une analogie se trouve entre la législation du beau et la législation de la volonté.

Selon la troisième analogie formelle, la liberté dans le domaine de la moralité est possible par le moyen de la loi par laquelle la raison détermine inconditionnellement la volonté. Ce qui donne la liberté, est le fait que la raison se détermine, alors qu'elle pose la loi. C'est la raison pour laquelle la liberté n'exprime pas l'arbitraire et le désordre, c'est-à-dire elle dépend totalement de la loi – la loi de la raison. Quant au beau, dans la production de la forme qui suscite en nous le sentiment de plaisir, l'imagination est complètement libre. C'est-à-dire l'imagination produit une nouvelle forme en synthétisant librement le divers dans la sensibilité. Toutefois, elle a besoin de l'entendement dans cette activité libre, parce que la forme qu'elle produit librement, n'est pas une forme irrégulière et désordonnée. Autrement dit, son acte de donner ordre par la synthèse productive dépend de l'entendement, vu qu'il est la faculté de donner légalité et ordre au monde des phénomènes. C'est l'entendement qui rend possible le fait que la forme que l'imagination produit librement, est régulière et ordonnée. Mais cette régularité et cette légalité dans la production de la forme sont indéterminées, du fait qu'elles ne dépendent pas des concepts de l'entendement. Par conséquent, la liberté de l'imagination se conforme à la légalité, comme la liberté qui se manifeste dans les jugements moraux dérive de la loi de la raison.

Selon la dernière analogie formelle, le jugement de goût est singulier, mais il demande une validité universelle. Car la contemplation du beau engage les facultés de connaître qui sont communes dans tous les hommes, à une harmonie libre – à un jeu libre. L'harmonie libre de l'imagination et de l'entendement exprime le sens commun (*sensus communis*). Le sens commun est le fondement a priori des jugements de goût. Le jugement de goût subjectif demande une validité universelle

grâce à un tel fondement a priori. Le jugement de goût par lequel on juge un bel objet, sert comme un exemple d'une loi – d'une règle, et exprime que chacun doit le confirmer. Quant aux jugements moraux, ils ont une validité universelle, parce qu'ils dépendent des concepts – des lois de la raison. Pour que la maxime que l'homme pose alors qu'il détermine sa volonté, puisse être une loi morale, il doit vouloir que cette maxime devient la loi, c'est-à-dire, qu'elle devient valide pour chaque être humain, cas et condition, et ainsi qu'elle devient universelle et nécessaire. En outre, dans la loi valide pour chacun, l'humanité n'est pas prise comme un moyen, mais comme une fin. Semblablement, dans la contemplation du beau, le beau lui-même n'est pas pris comme un moyen, mais comme une fin. Par conséquent, une analogie se trouve entre les jugements esthétiques et les jugements moraux sous l'angle de la validité universelle et de la finalité. Kant pense que le beau est le symbole du bien moral, en raison de ces analogies formelles entre les jugements esthétiques et les jugements moraux.

D'après Kant, il existe une relation symbolique entre le beau et le bien moral. Une affinité se trouve entre l'intérêt se rapportant à la beauté de la nature et le bien moral, à cause des analogies formelles entre les jugements esthétiques et les jugements moraux. L'homme qui s'intéresse à la beauté de la nature, c'est-à-dire à la finalité des formes dans la nature, obtient une disposition pour la finalité contenue dans la loi morale. Le jugement de goût désigne que la beauté de la nature nous plaît directement et immédiatement sans dépendre d'aucun intérêt extérieur, et on attribue ce plaisir à toute l'humanité. Un tel plaisir désintéressé doit appartenir à toute l'humanité. Dans les jugements moraux, ce cas est réalisé par le moyen des concepts. C'est-à-dire l'intérêt immédiat se rapportant au bien moral dépend des lois objectives posées par la raison.

La beauté de la nature nous montre la nature comme si elle a une fin et produit des objets qui ont une fin. La finalité qui est supposée dans la nature et qui se révèle par le moyen d'un bel objet, apparaît comme si elle est, dans la nature, une marque de la finalité contenue dans le devoir-être de la loi morale. Elle exprime que la nature peut se conformer à la finalité posée par la raison. La contemplation du

beau augmente l'intérêt se rapportant au bien moral à cause de la possibilité d'une telle conformité. Car on attribue le plaisir que la finalité d'un bel objet engendre en nous, à toute l'humanité sans y chercher aucun intérêt personnel. Une telle subtilité qui est acquise dans l'expérience de la beauté, occasionne une disposition pour l'intérêt immédiat se rapportant au bien moral. « *Chez lui que la beauté de la nature intéresse immédiatement, on a quelque raison de supposer pour le moins une disposition à être esprit moralement bon.* »⁷⁴

On peut dire que, dans la pensée kantienne, la finalité dans la beauté de la nature qui occasionne qu'on s'intéresse au bien moral, est la présentation sensible et intuitive de la finalité que la raison pose dans et par ses idées. La nature apparaît comme si elle s'opère correspondante à des déterminations de la raison **par le moyen** de la beauté de la nature. Comme si la nature (le monde des phénomènes) est une apparition sensible de la raison (du monde moral) par la voie de la beauté de la nature. Mais cette apparition n'est pas une présentation directe et immédiate comme des exemples de concepts empiriques et des schèmes de concepts purs de l'entendement. Elle est médiate, c'est-à-dire symbolique. Cette apparition symbolique nous amène à ce dont elle est l'apparition, et crée en nous des tendances et des intérêts se rapportant à lui. Elle fait acquérir une disposition tendue vers lui. Par exemple, « *la couleur blanche du lis semble tourner l'esprit vers des idées d'innocence, et si l'on suit l'ordre des sept couleurs, du rouge jusqu'au violet, elles paraissent disposer l'esprit à l'idée 1. de la sublimité, 2. du courage, 3. de la franchise, 4. de la bienveillance, 5. de la modestie, 6. de la constance, et 7. de la tendresse.* »⁷⁵ Selon Kant, on obtient une telle disposition se rapportant au bien moral dans la contemplation du beau. Par contre, **on doit indiquer que la contemplation de beau n'est pas pour acquérir une telle disposition** ; c'est-à-dire le beau n'est pas un moyen pour le bien moral. Il porte en lui-même sa propre fin sans être déterminée par aucune fin extérieure. On contemple le beau pour seulement le contempler ; on n'a pas une autre fin dans la contemplation du beau. Un bel objet occasionne une disposition se rapportant au bien moral, du fait qu'il soutient en lui-même sa fin.

⁷⁴ **Ibid.**, p. 286.

⁷⁵ **Ibid.**, p. 287.

1.5. L'analogie entre les idées esthétiques et les idées de la raison

L'idée esthétique est une représentation créée ou produite par l'artiste. Une œuvre d'art est une présentation sensible d'une telle représentation. Cela signifie que la beauté de l'art est la beauté de la présentation sensible d'une représentation. A cet égard, les beaux-arts diffèrent de la beauté de la nature, car alors que la beauté d'une œuvre d'art est jugée, elle est prise comme une représentation d'une présentation ; or, la beauté dans la nature n'est pas une telle présentation. Kant pense que les tendances vers le bien moral sont créées seulement par la beauté de la nature.⁷⁶ Car la beauté de la nature ne dépend d'aucun concept, n'est pas déterminée par une fin extérieure, et engendre un plaisir désintéressé et immédiat. Par contre, la représentation qui est présentée dans les beaux-arts, c'est-à-dire l'idée esthétique, suppose nécessairement un concept. Par exemple, pour faire une sculpture d'homme, il faut connaître la sculpture et l'homme **avec tous ses côtés**; ou un poète qui prend la mort comme sujet de sa poésie, doit connaître le concept de ce qu'est la mort. L'artiste produit des représentations esthétiques qui dépendent de tels concepts. C'est-à-dire l'artiste produit une représentation selon une fin – un concept, et la présente comme une œuvre d'art. **Donc des concepts sont nécessairement supposés dans la production artistique. On peut dire que la raison kantienne de trouver le symbole du bien moral seulement dans la beauté de la nature, est le fait que des beaux-arts supposent des concepts.**

Dans le paragraphe où Kant indique que la beauté est le symbole de la moralité,⁷⁷ les idées esthétiques ne sont pas considérées. Toutefois, l'analogie entre les jugements esthétiques et les jugements moraux est valide aussi pour les beaux-arts, parce que la beauté d'une œuvre d'art est jugée par le jugement de goût. L'artiste produit une œuvre d'art en prenant cette législation comme un critère. **Ce cas est celui qui démontre la nécessité d'évaluer aussi les beaux-arts sur le symbole.**⁷⁸ Allison pense que les idées esthétiques ont un rôle central dans la

⁷⁶ *Ibid.*, p. 284.

⁷⁷ *Ibid.*, § 59.

⁷⁸ Kant spécifie que les idées esthétiques sont des représentations produites par l'artiste. C'est-à-dire les idées esthétiques se rapportent aux beaux-arts. Par contre, dans l'une des phrases de la troisième Critique, Kant dit que les idées esthétiques se rapportent aussi à la beauté de la nature : « *On peut en général appeler beauté (qu'elle soit beauté naturelle ou beauté artistique) l'expression d'Idées*

question de savoir comment la beauté symbolise la moralité.⁷⁹ On continuera ici la prétention d'Allison, et démontrera que la compréhension kantienne du symbole se trouve dans la relation entre les idées de la raison et les idées esthétiques en tant qu'expression de la beauté naturelle et de la beauté artistique. On le réalisera en général sous l'angle des caractéristiques formelles des idées. Il faut expliquer en priorité les idées esthétiques, pour démontrer des analogies formelles entre les idées esthétiques et les idées de la raison.

Selon Kant, la production d'une œuvre d'art ne dépend pas d'un concept déterminé ou d'une règle déterminée. **Car lorsqu'une règle déterminée est supposée dans la production de l'œuvre d'art, cette règle détermine la production, à la suite de cela, les œuvres d'art ont nécessairement un caractère uniforme comme celles de la production industrielle, c'est-à-dire une œuvre d'art ne peut pas être originale et unique.** C'est pourquoi, il faut que toute œuvre d'art ait sa propre règle, et que cette règle soit indéterminée. La création artistique suppose une telle règle indéterminée – un tel concept indéterminé. Kant définit l'artiste, c'est-à-dire le génie, comme un talent qui consiste à produire cette règle indéterminée. Le génie **fournit en produisant** la règle propre à toute œuvre d'art, que elle devient originale et unique. **L'indétermination des règles qui rend les œuvres d'art unique, se rapporte au fait qu'une règle est valide pour une seule œuvre d'art.** La règle indéterminée exprime comment des éléments qui constituent une œuvre d'art, sont ordonnés ; c'est-à-dire elle se réfère à la totalité indéterminée – le concept indéterminé des éléments. Le génie prend le jugement de goût comme critère, tandis qu'il produit cette règle, parce que la beauté de l'œuvre d'art créée par lui est jugée par le jugement de goût. Dans la législation d'une œuvre d'art, l'imagination et l'entendement du contemplateur entrent dans une harmonie selon la règle de cette œuvre. Le génie anime des contemplateurs par la règle qu'il produit.

Dans la législation de la beauté naturelle, on n'a pas besoin du concept de ce qu'un objet doit être. Par contre, tandis que la beauté de l'œuvre d'art est jugée, on

esthétiques » (*Ibid.*, p. 307). Cette phrase désigne qu'on doit évaluer aussi les beaux-arts à propos du symbole.

⁷⁹ Henry E. Allison, *Kant's Theory of Taste*, p. 256.

a besoin d'un tel concept ; car une œuvre d'art est la présentation sensible d'un concept. Par exemple, une poésie dont le sujet est la mort, présente sensiblement et intuitivement le concept de la mort. Toutefois, une œuvre d'art ne présente pas directement et immédiatement un concept, mais indirectement et médiatement, c'est-à-dire elle est une présentation esthétique. Le génie prend un concept déterminé comme le sujet de l'œuvre d'art, et élargit les limites de ce concept en y ajoutant des représentations divers. Cela signifie qu'il rend indéterminé le concept en y ajoutant des représentations transcendant ce qu'il contient et exprime. **Selon Kant, le fait que le génie rend indéterminé le concept déterminé en élargissant son contenu en ajoutant des représentations diverses, est la production des idées esthétiques.** C'est-à-dire le génie produit des idées esthétiques en élargissant esthétiquement l'étendue d'un concept. Une idée esthétique est l'indéterminé, et ne peut pas être consommée par aucun concept déterminé.

Selon Kant, la caractéristique fondamentale du génie est l'âme (*Geist*). L'âme est un principe qui anime l'esprit (*Gemüt*), et donne la vitalité à l'œuvre d'art.⁸⁰ L'âme engage l'imagination et l'entendement à un jeu libre en animant l'esprit pour la production des idées esthétiques. Cela signifie que l'âme est un pouvoir de produire et de présenter les idées esthétiques. Il les produit et présente par le moyen du jeu libre de l'imagination et de l'entendement. L'idée esthétique est un concept indéterminé produit par l'imagination, c'est-à-dire elle la produit en rendant indéterminé le concept déterminé par y ajouter des représentations diverses. L'idée esthétique, le concept indéterminé produit par l'imagination, est une intuition ; c'est-à-dire l'imagination rend intuitive un concept déterminé en élargissant esthétiquement son étendue. Cette intuition ou représentation – l'idée esthétique – n'est appréhendée par aucune pensée déterminée – aucun concept. Par contre, elle conduit à plus de réflexion que ce qu'une pensée déterminée peut exprimer. C'est-à-dire l'idée esthétique est une présentation sensible et indéterminée d'un concept déterminé, que cette présentation engendre plus de pensées que celle fournie par le concept déterminé. En plus du fait que les idées esthétiques sont sensibles – intuitives, elles signalent les idées suprasensibles de la raison qui est au-delà des

⁸⁰ *Ibid.*, p. 300.

sensibles et des concepts de l'entendement qui appréhendent et comprennent les sensibles.

Le génie prend un concept, et le tisse en ajoutant des représentations variées. Il produit ainsi des idées esthétiques. Les idées esthétiques ne sont pas des concepts et ni des idées déterminées.⁸¹ Une idée esthétique est une intuition – une représentation. Il n'y a aucune connaissance ou cognition à propos d'elle, du fait qu'elle ne peut être consommée par aucun concept. Il ne s'agit pas aussi la connaissance ou la cognition des idées de la raison ; une idée de la raison n'est que pensée, vu qu'elle est un concept qui n'a aucune intuition.

Selon Kant, l'idée esthétique est une représentation *inexponible* de l'imagination,⁸² parce que l'acte d'exposer une représentation implique qu'elle est ramenée sous des concepts : « *ramener une représentation de l'imagination à des concepts équivaut à l'exposer.* »⁸³ L'idée esthétique est une représentation inexponible de l'imagination dans son jeu libre. Le fait qu'elle est inexponible exprime en même temps qu'elle ne peut pas être comprise et pénétrée par une langue (conceptuelle), parce que rien ne peut être universellement communicable sans des concepts de l'entendement.⁸⁴ Toutefois, le génie présente sensiblement l'idée esthétique, c'est-à-dire ce qui ne peut être consommé par aucun concept de l'entendement, comme l'œuvre d'art, et il la rend universellement communicable en faisant l'objet du jugement de goût.

L'idée de la raison est un concept auquel aucune intuition ne correspond. Elle est un concept indémontrable et non-présentée de la raison.⁸⁵ A cause de cela, elle est le concept de l'inconnu. L'idée esthétique est l'intuition de ce qui ne peut pas être exprimé par un langage (conceptuel). **Par contre, les concepts de l'entendement**

⁸¹ *Ibid.*, p. 316.

⁸² *Ibid.*, p. 330.

⁸³ *Ibid.*, p. 332.

⁸⁴ Lambert Zuidervaart, "Aesthetic Ideas" and the Role of Art in Kant's Ethical Hermeneutics, *Kant's Critique of the Power of Judgment – Critical Essays* Edited by Paul Guyer, Rowman & Littlefield Publishers, 2003, p. 204.

⁸⁵ Emmanuel Kant, *Critique De La Faculté De Juger*, p. 330.

peuvent être toujours démontrés (*ostendere*), car l'objet qui leur correspond, a à tout le temps une possibilité d'être donné dans l'intuition pure ou empirique.

Le génie produit des idées esthétiques en tissant esthétiquement des concepts déterminés. Il les produit par le moyen d'élargir leur étendue en ajoutant des représentations diverses. Cela signifie qu'il produit, d'un concept particulier en le transformant esthétiquement, une représentation qui ne peut pas être appréhendée et consommée par ce concept. Cette représentation comme une présentation sensible – intuitive, engendre plus de pensées que celle fournie par le concept déterminé. Dans la contemplation du beau, des idées esthétiques amènent le contemplateur du sensible au suprasensible. Les idées esthétiques tendent vers ce qui transcende les limites de l'expérience, et ainsi essayent d'être des présentations des idées de la raison. Lambert indique que l'élargissement indéfini de concepts est la fonction symbolique des idées esthétiques.⁸⁶ C'est-à-dire le fait que le génie élargit des concepts déterminés en leur ajoutant des représentations diverses, est la production des symboles qui exprimeront indirectement et médiatement ces concepts. Par conséquent, on peut dire que dans les beaux-arts, les idées esthétiques sont des présentations sensibles, c'est-à-dire des symboles, des concepts. L'activité du génie consiste à produire des symboles qui présentent médiatement des concepts et des idées.

Selon le sujet que le génie traite, il réalise la production de symbole de deux façons suivantes: 1. le génie choisit son sujet à partir du suprasensible, par exemple comme l'éternité (Dieu, liberté, immortalité) et il produit ou crée des représentations symboliques qui lui correspond ; ainsi il anime une idée de la raison par voie de symboles. **A cet égard, alors que l'idée de la raison peut être considérée comme le sujet abstrait de l'œuvre, l'idée esthétique comme un moyen de réaliser ce sujet.**⁸⁷ 2. le génie choisit son sujet à partir du sensible – d'un quelque chose dans le domaine de l'expérience ; c'est-à-dire ce qui peut être présenté dans le domaine de l'expérience, et qui peut être donc saisi par des concepts de l'entendement, peut

⁸⁶ Lambert Zuidervaart, "Aesthetic Ideas" and the Role of Art in Kant's Ethical Hermeneutics, p. 202.

⁸⁷ Paul Guyer, *Kant And The Claims Of Taste*, p. 358.

constituer le sujet de l'œuvre. Par exemple, il peut prendre la morte qu'il trouve dans l'expérience, comme son sujet. Mais il l'exprime symboliquement dans une totalité et une intégralité qui transcendent des limites de l'expérience. La présentation symbolique dans une telle totalité qui se rapproche des idées de la raison, ne peut pas être comprise par des concepts déterminés de l'entendement ; car le génie la présente sensiblement dans une totalité dont l'exemple ne se trouve pas dans la nature. La présentation qu'il produit symboliquement, est indéterminée, parce qu'elle n'est saisie par aucun concept de l'entendement. Par contre, bien qu'elle soit indéterminée, elle engendre plus de pensées que celle fournie par le concept déterminé, vu qu'elle exprime une totalité à laquelle il n'existe rien correspondant dans la nature. Par conséquent, même dans le cas où il choisit son sujet à partir de l'expérience, les idées esthétiques sont des intuitions se rapprochant des idées de la raison. Le génie crée ainsi un monde tout à fait différent dans le domaine naturel – sensible par le moyen des idées esthétiques, qui transcende ce domaine, en choisissant son sujet à partir des idées de la raison ou de la sphère de la nature.

L'âme (*Geist*) qui est le caractère fondamental du génie, est un talent de produire des idées esthétiques pour symboliser des idées rationnelles. Elle anime des idées rationnelles par voie d'idées esthétiques qu'elle produit. Elle rend universellement communicable des idées esthétiques qui ne peuvent pas être exprimées par une langue particulière, en les présentant sensiblement. Les idées esthétiques sont des intuitions qui tendent vers le suprasensible dans la sphère sensible et naturelle. Elles révèlent médiatement et symboliquement la totalité et la finalité qui sont des caractéristiques fondamentales des idées de la raison. C'est pourquoi, on peut dire que les beaux-arts sont le symbole de la moralité comme la beauté de la nature dans la pensée kantienne, malgré qu'ils supposent un concept déterminé.

Enfin, on peut prendre le fait que le beau est le symbole du bien moral, sous l'angle de caractéristiques formelles des idées de la raison et des idées esthétiques. Soit la beauté de la nature soit la beauté artistique peut être ici considérée en tant que

l'expression d'idées esthétiques.⁸⁸ Car on fera la comparaison seulement du point de vue de caractéristiques formelles d'idées. Les caractéristiques formelles des idées de la raison sont la totalité et la finalité. La nature ne nous fournit aucune intuition – représentation de la totalité et de la finalité. Notre connaissance et notre intuition sont limitées avec des faits particuliers. C'est-à-dire la totalité et la finalité n'appartiennent pas à la sphère sensible, mais à la sphère suprasensible. Les idées esthétiques sont cependant des intuitions qui essaient de ressembler aux idées de la raison. Bien qu'elles appartiennent à la sphère sensible, elles désignent le suprasensible. Les idées esthétiques révèlent médiatement dans la sphère sensible les deux caractéristiques fondamentales propres au suprasensible : la totalité et la finalité.

Selon Kant, la beauté de la nature et la beauté de l'art sont l'expression d'idées esthétiques. C'est la forme qui nous plaît dans la beauté naturelle ou artistique. C'est-à-dire, c'est la totalité qui est produit en ordonnant le divers ou des éléments selon une finalité. La fin à laquelle on veut atteindre par des éléments, est la totalité. La totalité est à la fois la fin et la raison des éléments ; cela signifie qu'elle gouverne le processus d'ordonner des éléments et que les détermine intérieurement. Toutefois, dans le beau, le rapport du tout et des parties ou de l'universel et du particulier n'est pas déterminé par des concepts, c'est à cause de cela qu'il n'est pas une relation déterminée. En outre, comme on l'a expliqué précédemment, une telle totalité qui apparaît dans la contemplation du beau est complètement subjective. Bien que la totalité et la finalité soient subjectives, elles qui se manifestent par le moyen des idées esthétiques, désignent la possibilité de la réalisation des idées de la raison en tant que concepts auxquels il n'existe aucune intuition correspondante. Les idées esthétiques sont la possibilité de présenter sensiblement et intuitivement, c'est-à-dire médiatement et symboliquement des idées de la raison.

La totalité et la finalité qui se révèlent dans des idées esthétiques, et aussi le fait que le tout gouverne le processus de synthétiser des éléments – le divers, nous amènent à l'Idée hégélienne. Selon Hegel, la totalité et la finalité qui se manifestent

⁸⁸ Voir la note 78.

dans la nature comme beau, ne désignent pas la possibilité de réalisation des idées de la raison, mais leur réalisation. Comme on a essayé de le montrer, Kant réduit la beauté ou l'esthétique complètement au symbole ; par contre, elles ne sont pas totalement le symbole pour Hegel. Parce que Hegel considère que le beau comme telle n'est pas le symbole de l'Idée, mais elle est la réalisation ou l'apparition sensible de l'Idée. Dans la pensée hégélienne, la présentation symbolique de l'Idée n'est qu'une étape de la réalisation de l'Idée comme le beau. Dans deuxième et troisième division de la thèse, on tâchera d'expliquer comment l'Idée hégélienne se réalise comme le beau et la compréhension hégélienne du symbole en tant qu'une étape de cette réalisation.



CHAPITRE 2. LA STRUCTURE ONTO-LOGIQUE DE L'ART CHEZ HEGEL

Le symbole chez Kant, comme nous l'avons expliqué dans le chapitre précédent, dépend de la distinction rigoureuse entre la sensibilité et la pensée. Cette distinction correspond à la fois à la différence entre la nature et la raison, c'est-à-dire entre ce qui est naturel et ce qui est rationnel (*idée*). Selon Kant, tandis que la nature est le domaine des choses particulières, finies et conditionnées, la raison est définie comme le pouvoir de l'inconditionné. L'objet de la raison n'est pas naturel comme un objet conditionné, du fait qu'il est inconditionné ; c'est-à-dire un objet de la raison – une idée ne peut pas être démontré et présenté dans la nature. Il y a cependant des choses naturelles et artificielles dans la nature, qu'en plus du fait qu'elles ont les caractéristiques fondamentales des objets naturels, elles désignent des caractéristiques fondamentales des objets de la raison, c'est-à-dire des idées : comme si elles réconcilient les caractéristiques fondamentales des objets naturels avec celles des objets rationnels.

La supposition sur la réconciliation entre naturel et rationnel est le point où le symbolique se produit dans la pensée kantienne. Le symbolique est, dans la nature, la présentation médiate et indirecte des idées de la raison. Il n'est pas possible de présenter immédiatement et directement les idées de la raison – les inconditionnés dans la nature. Ce sont des analogies formelles constituées entre le symbole et le rationnel, qui rendent possible le fait que le symbole est la présentation médiate et indirecte des idées de la raison. Etant donné que la pensée kantienne commence par une supposition fondamentale entre la sensibilité et la pensée, la nature et la raison, naturel et rationnel, la corrélation entre ces deux sphères peut être constituée par conséquent seulement par le symbole ou le symbolique issu d'une réflexion

subjective. Or, Hegel s'oppose au fait que le lien entre la nature et la raison est constitué par le symbolique, et qu'il est un produit d'une réflexion subjective : « [Kant] mentionne bien la résolution abstraite de l'opposition entre concept et réalité, universalité et particularité, entendement et sensibilité, et, donc, indique bien l'idée, mais il fait à nouveau de cette résolution, de cette réconciliation elle-même une réconciliation seulement subjective, et non pas vraie et effective en soi et pour soi. »⁸⁹

La relation entre la nature et la raison, naturel et rationnel – idée dans la pensée hégélienne, a une valeur fondamentale sous l'angle de comment Hegel définit et déploie l'art et le symbolique. Pour analyser la relation entre la nature et la raison, c'est-à-dire l'idée, dans ce chapitre, on recourt à l'idée hégélienne, que ce recours donne en même temps le fondement ou plus adéquatement la structure onto-logique de l'idée du beau qui rend possible de mentionner l'art et le symbolique. Hegel définit l'idée dans le sens général et formel du terme : « *l'idée en général n'est rien d'autre que le concept, la réalité [Dasein] du concept et l'unité des deux.* »⁹⁰ Selon cette définition, pour appréhender le rapport entre la nature et la raison, et par ce rapport l'art et le symbolique, la question par laquelle on expliquera l'idée hégélienne peuvent être formulées de façon suivante : Quel est le sens du concept, de la réalité (*Dasein*) du concept et de l'unité des deux chez Hegel ? Un examen sur le concept comme tel nous amène à *Science De La Logique* de Hegel.

2.1. La logique chez Hegel en tant qu'une structure onto-logique

La logique se rapporte en général à la déduction des catégories dans la philosophie hégélienne. Les catégories apportent cependant une explication ontologique dans la mesure où elles sont des catégories des choses naturelles et spirituelles. Il faut expliquer des termes fondamentaux de la pensée hégélienne et

⁸⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Cours d'esthétique, t I**, Traduction Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris: Aubier, « Bibliothèque philosophique », 1995, p. 80 et 81. En outre, nous utilisons la traduction anglaise de ce livre : Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Hegel's Aesthetics, Lectures on Fine Art Volume I - II**, Translated by T. M. Knox, New York: Oxford University Press, 1975.

⁹⁰ **Ibid.**, p.146.

leur interrelation, pour démontrer le lien entre la logique et l'ontologie : il existe une seule substance dans la philosophie hégélienne. En fait, une telle expression n'est pas valide pour Hegel, si on n'indique pas que la substance est à la fois un sujet. Parce que la substance hégélienne n'est pas l'être sous-jacent ultime, immuable, fixe et indifférencié, par lequel toutes les choses, qu'elles soient naturelles ou spirituelles, sont engendrées, en d'autres termes elle n'est pas une nature permanente et invariable de tout. Hegel ne suppose pas la pensée d'une telle substance. Selon lui, s'il y a une substance, cette présence peut être comprise seulement par le fait qu'elle est un sujet.⁹¹

La caractéristique fondamentale d'être sujet est l'effectivité (*Wirklichkeit*). La substance hégélienne en tant que sujet est effective, et cette effectivité désigne le processus d'être soi-même (*Selbst*). Le processus d'être soi-même de la substance n'est rien d'autre que son développement. Chaque élément qu'on peut rencontrer dans la pensée hégélienne, correspond à une étape particulière dans le processus d'être soi-même de la substance, c'est-à-dire dans son développement, considérée en tant que sujet. Dans la conception hégélienne de la substance, elle n'exprime pas un fondement ou un principe au-delà, derrière, à l'extérieur et au fond d'un quelque chose ou d'un quelque élément. Un quelque chose n'est qu'une étape relative dans le développement de cette substance : tout élément en tant qu'une partie du développement de la substance, se trouve dans la relation dialectiquement déterminée avec les autres éléments constituant ce développement.

Si on donne une chose organique – le germe comme un exemple pour la substance de Hegel, c'est la plante vers laquelle le germe se développe d'être ; c'est-à-dire le germe contient implicitement d'être la plante que son développement exprime. Tandis qu'il se développe vers être la plante, il pose par degrés la racine, la tige et les feuilles de la plante en rendant explicite son contenu implicite. La racine, la tige et les feuilles en tant que des éléments constitutifs du processus d'être la plante, se situent dans la relation vers le côté du développement. Le résultat du

⁹¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Phénoménologie de l'Esprit**, Traduction Jean-Pierre Lefebvre, Aubier, « Bibliothèque philosophique », 1991, p. 37. En outre, nous utilisons la traduction anglaise de ce livre : Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **The Phenomenology of Mind**, Translated by J. B. Baillie, Harper Colophon Books, 1967.

développement est la plante, mais une plante développée et mature exprime également une nouvelle génération et production. Parce qu'une plante mature produit un nouveau germe et ce germe commence à nouveau le même processus. Cet exemple qu'on donne pour expliquer l'effectivité d'être soi-même de la substance hégélienne ne fournit pas en effet une exposition adéquate et suffisante ; car le développement de la substance hégélienne contient une structure onto-logique du naturel et du spirituel, or le germe et la plante sont également des entités naturelles. A cet égard, seulement dans le sens métaphorique, la structure onto-logique en tant qu'une étape du développement de la substance, peut être appelée comme le germe de l'activité d'être soi-même de la substance. Ce processus contient aussi la conscience de l'activité d'être soi-même de la substance. En revanche, une étape cognitive ne se produit pas explicitement dans le processus par lequel le germe devient la plante. On analysera en détail tout le processus dans le deuxième et le troisième chapitre de la thèse.

Hegel définit la substance par divers noms à savoir l'être, le Concept, l'Idée, la Nature et l'Esprit, du point de vue des étapes dans lesquelles la substance en tant que sujet passe dans le processus d'être elle-même. Ces définitions correspondent en même temps à trois sphères fondamentales de la philosophie hégélienne : la Logique (*le Concept ou Logos*), la Nature et l'Esprit. Le Concept constitue le sujet de la *Science De La Logique* ; c'est-à-dire la Logique est la sphère dans laquelle l'effectivité – le processus d'être soi-même du Concept est traité, et donne la structure conceptuelle des sphères de la Nature et de l'Esprit : « *nous considérons la Logique comme le système des pures déterminations-de-pensée, les autres sciences philosophiques, la Philosophie de la nature et la Philosophie de l'esprit, apparaissent par contre en quelque sorte comme une Logique appliquée, car la Logique est l'âme qui les vivifie.* »⁹²

Hegel divise la *Science De La Logique* en trois sphères fondamentales comme les sciences philosophiques : la doctrine de l'être (*Sein*), la doctrine de l'essence (*Wesen*) et la doctrine du concept (*Begriff*). Ce sont trois étapes ou moments les plus

⁹² Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 477.

fondamentaux du processus du développement dans *Science De La Logique* ; et ils peuvent être traités en eux-mêmes et dans leur corrélation par les trois côtés de la doctrine logique, comme tous les moments de ce qui a une réalité logique : « *α) le côté abstrait ou relevant de l'entendement, β) le côté dialectique ou négativement-rationnel, γ) le côté spéculatif ou positivement-rationnel.* »⁹³ Le processus du développement dans *Science De La Logique* commence par l'être. L'être est la pensée pure en tant que simple, indéterminée et immédiate dans la philosophie hégélienne ; c'est-à-dire l'être est déterminé en tant qu'indéterminé. L'indétermination de l'être n'exprime pas que la détermination est transcendée en étant supprimée ; mais il est l'absence de la détermination avant toutes les déterminations, et l'immédiateté de cette absence. L'être est le plus abstrait. Le processus dans la Logique se développe logiquement du plus abstrait vers le plus concret.

Le côté deuxième du développement étant valide pour toute réalité logique est la négation que Hegel définit comme dialectique, comme nous l'avons dit dans le paragraphe précédent. Le développement de l'abstrait vers le concret se réalise à travers l'acte de nier l'abstrait. La négation, c'est-à-dire la dialectique, est le principe du développement, parce que la dialectique n'est pas seulement la négation de l'abstrait, mais elle est en même temps la négation de ce qui nie l'abstrait. Un processus du développement particulier est complété par la négation de la négation, ou le processus parvient à un nouveau moment, c'est-à-dire à une étape ou à une réalité logique, quand la totalité du processus du développement dans la Logique est considérée. Ce moment est une détermination affirmative sous le rapport du fait qu'il est le complètement et la totalité d'un développement particulier, en d'autres termes qu'il est l'unité des éléments se révélant dans le processus. C'est cette unité que Hegel nomme le côté spéculatif. Alors que cette unité affirmative consiste en elle-même en des éléments ou des moments divers, elle constitue en même temps un moment d'une unité plus haute dans le développement logique.

⁹³ *Ibid.*, p. 342.

Les trois côtés du développement logique peuvent être expliqués par les termes à savoir l'immédiateté, la médiation et la médiation supprimée⁹⁴ : l'abstrait est en soi et immédiat, c'est-à-dire il ne reste dans aucune relation, or toute négation est une médiation et exprime une relation dialectique. Le côté troisième qui désigne le complètement et la totalité du processus, est la négation de l'acte de nier l'abstrait, et est affirmatif en tant que négation de la négation. Cette affirmation en tant que totalité du processus produit un commencement pour un processus plus haut. Le commencement d'un nouveau processus consiste à revenir à l'immédiateté, mais cette immédiateté est possible par le fait que la médiation dans le processus précédent est supprimée. Elle est en soi en tant que commencement immédiat d'un nouveau processus ; c'est-à-dire elle en tant que médiatisée avec le processus précédent revient à ce qui est en soi comme abstrait. Ce retour démontre que le tout de l'acte est circulaire.

Hegel déduit les catégories abstraites de l'être dans la doctrine de l'être, et les catégories sujettes à la médiation et manifestées par la référence de l'un à l'autre dans la doctrine de l'essence, par le moyen des trois côtés du développement logique, que leur corrélation est dialectique comme nous l'avons expliqué. On ne doit pas penser que les sphères de l'être et de l'essence sont absolument distinctes et indépendantes. Elles sont des moments qu'une seule substance pose dans son développement logique. Après la déduction des catégories appartenant à l'être et à l'essence, c'est-à-dire après avoir montré comment l'un dérive dialectiquement de l'autre, Hegel atteint au Concept qui constitue le troisième sujet fondamental de la Logique. Le Concept est l'unité de l'être et de l'essence, et est l'être médiatisé avec l'essence ; cela signifie que le Concept nie et surmonte le fait que l'être se médiatise avec l'essence, mais cette négation préserve et conserve la médiation qu'elle nie, ou bien plutôt il nie et transcende les déterminations appartenant à l'être et à l'essence dans le développement logique, mais il les préserve et conserve en les contenant implicitement en lui-même. Autrement dit, le Concept est l'unité et la totalité des catégories appartenant à l'être et à l'essence qui se manifestent dans le développement logique. Toutefois, le Concept en tant que commencement d'un nouveau processus du développement contient implicitement le processus du

⁹⁴ Alexandre Kojève, **Introduction à la Lecture de Hegel**, Gallimard, 1947, p. 481. Kojève utilise les termes la thèse, l'antithèse et la synthèse pour expliquer ces trois côtés.

développement posant les catégories de l'être et de l'essence ; et selon ce contenu, c'est-à-dire selon une telle unité – totalité, il devient le commencement ou le terme initial d'un processus de développement plus haut. Le nouveau processus de développement se détermine et se médiatise selon le processus précédent qu'il contient implicitement.

Le Concept est immédiat sous l'angle d'être le commencement, le premier terme du processus d'un nouveau développement logique ; mais cette immédiateté ne ressemble pas à l'immédiateté de l'être par lequel Hegel commence le processus du développement logique. L'immédiateté ou l'indétermination de l'être, comme nous l'avons dit précédemment, n'exprime pas que la détermination est transcendée en étant supprimée ; mais il est l'absence de la détermination avant toutes les déterminations, et l'immédiateté de cette absence.⁹⁵ Or, le développement parvient à l'immédiateté du Concept par l'acte de transcender le processus manifestant le Concept en le niant ; c'est-à-dire l'immédiateté du Concept contient implicitement la médiation du processus précédent, et il commence le nouveau processus selon ce contenu – cette totalité implicite. Il rend possible le fait que le contenu implicite acquiert une détermination plus avancée. Le Concept est par conséquent l'être médiatisé avec l'essence et contenant implicitement les déterminations – les catégories de l'être et de l'essence.

Comme on l'a dit précédemment que Hegel définit l'idée comme le concept, la réalité (*Dasein*) du concept et l'unité des deux. Le Concept pose son existence réelle, sa réalité (*Dasein*), c'est-à-dire la sphère de l'objectivité en niant son contenu implicite – les catégories appartenant à l'être et à l'essence. Cette réalité ou cette objectivité n'est pas cependant la nature ou l'univers ; mais le concept de l'objectivité, c'est-à-dire le concept de la sphère de la nature, et qui donne la structure onto-logique de la façon dont la substance hégélienne se réalise comme la nature. Tout ce qui se réalise dans la nature est une détermination avancée de cette structure onto-logique.

⁹⁵ Voir, p. 64.

On ne doit pas prendre le Concept et le concept de l'objectivité comme s'ils sont deux concepts différents. Le Concept développe sa propre réalité en se transformant en l'objectivité ; cela signifie qu'il se détermine en tant que le concept de l'objectivité.⁹⁶ Le Concept ne pose que le concept de la sphère de l'objectivité. C'est l'Idée en tant qu'une détermination plus avancée du Concept qui pose la sphère de l'objectivité elle-même, c'est-à-dire la nature ; ou autrement dit, elle se développe et se détermine en tant que la nature. L'Idée est l'unité du Concept implicite et du Concept explicite ; c'est-à-dire le Concept qui complète le processus d'être lui-même – de son développement est l'Idée. L'Idée qui contient implicitement le processus d'être soi-même du Concept est une détermination plus avancée du Concept. Cela signifie que le processus d'être soi-même du Concept est nié en étant préservé et conservé par l'Idée.

La logique hégélienne commence par l'être qui est le plus abstrait. Le processus du développement logique est complété par parvenir à l'Idée en tant que l'entité logique la plus concrète. Ainsi il est entendu que c'est l'Idée qui est l'être véritable, c'est-à-dire il est dévoilé que le processus du développement logique est le processus d'être soi-même du Concept. Les sphères de la Nature et de l'Esprit se développent selon ce processus logique – cette structure logique. C'est à cause de cela que cette structure logique n'est rien d'autre que l'ontologie de Hegel.

La totalité des concepts nécessairement connectés donne la structure conceptuelle de la réalité.⁹⁷ Elle ne donne pas seulement la réalité naturelle, c'est-à-dire le Concept ne se réalise pas seulement en tant que le concept de l'objectivité, il constitue cependant l'unité de lui-même et du concept de l'objectivité en le niant d'une manière adéquate à trois côtés du développement logique qui manifeste tout entité logique, ainsi il revient à lui-même et complète le développement d'être lui-même. Ce processus de revenir à soi-même qu'on expliquera en détail à la fois dans ce chapitre et le chapitre suivant, donne la structure conceptuelle de la sphère de l'Esprit. Le processus de développement du Concept vers être lui-même est par

⁹⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Science of Logic**, Translated by A. V. Miller, Humanity Books, 1969, p. 612.

⁹⁷ Charles Taylor, **Hegel**, Cambridge University Press, New York, 2005, p. 225, 231, 297 et 298.

conséquent la structure logique de tout ce qui est naturel et spirituel ; et comme une telle structure logique, il constitue le côté ontologique de la pensée hégélienne.⁹⁸

Un processus de développement quelconque dans la sphère de l'Esprit, par exemple l'art ou la forme symbolique dans l'art, est déterminé selon le processus du développement du Concept, c'est-à-dire selon la structure onto-logique, en d'autres termes il est une détermination plus avancée de la structure onto-logique. A cause de cela, une analyse sur le processus d'un développement dans la sphère de l'Esprit est formellement possible par la référence au processus du développement logique. Par conséquent, on traitera en priorité le processus d'être soi-même du Concept – la structure logique qui rend possible le fait qu'on comprend formellement le développement interne de l'art et la forme symbolique qui se produit et se déploie dans ce développement, dans notre examen sur la forme symbolique et le symbole en tant que les éléments fondamentaux de l'Esthétique hégélienne. Selon trois côtés de la doctrine logique, cette structure logique, c'est-à-dire le processus d'être soi-même du Concept, contient trois moments comme l'universalité (*Allgemeinheit*), la particularité (*Besonderheit*) et la singularité (*Einzelheit*).⁹⁹ On tâchera d'expliquer ici le développement logique à travers ces trois moments.

2.1.1. L'universalité du Concept

Nos impressions et suppositions générales prononcent que nos concepts sont les moyens fondamentaux auxquels on recourt pour connaître la réalité. C'est-à-dire les concepts sont les moyens uniques de toutes sortes de notre connaissance ; ils sont les représentations générales qui rassemblent des objets sous une unité ou un titre selon leurs caractéristiques particulières. Autrement dit, ils sont les représentations générales que notre intellect obtient ou produit par le moyen de l'abstraction des éléments qu'on expérimente qu'ils sont communs aux objets. Ainsi on connaît et éprouve la réalité par voie de nos concepts d'une manière ordonnée et régulière.

⁹⁸ Stephen Houlgate, **The Opening of Hegel's Logic**, Purdue University Press, Indiana, 2006, p. 139 et 140.

⁹⁹ Hegel, **Science of Logic**, p. 600, Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 409, et Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 149.

Les concepts sont des pensées ou des représentations générales qui expriment des déterminations qui appartiennent à n'importe quel objet et qui rendent possible le fait que l'objet est ce qu'il est. Chaque concept décrit une caractéristique différente d'un objet. Les concepts en tant que pensées abstraites des caractéristiques particulières qui sont communes aux objets n'existent pas par le moyen de la référence de l'un à l'autre, c'est-à-dire ils sont abstraits et indépendants ; parce que même si ces déterminations appartiennent au même objet, ils sont complètement différenciés les uns des autres dans le processus de produire les concepts. Par exemple, même si l'eau se compose de l'oxygène et de l'hydrogène, quand l'oxygène et l'hydrogène sont pris comme tels, il n'existe aucune relation parmi eux. Un concept est par conséquent une détermination abstraite et immédiate qui ne reste pas dans un rapport interne avec les autres.

Les concepts en tant qu'expressions générales des caractéristiques communes des objets rendent possible d'expérimenter la réalité d'une manière ordonnée et régulière en classifiant et rangeant ces caractéristiques. D'après Hegel, une telle considération sur le concept dépend totalement du fait que le concept est lié à l'opération de l'entendement ; c'est-à-dire c'est l'entendement qui appréhende le concept comme une représentation générale. *« Lorsqu'on parle du concept, c'est d'ordinaire seulement l'universalité abstraite que l'on a devant les yeux, et le concept est alors couramment aussi bien défini [comme] une représentation générale. (...) C'est là la manière dont l'entendement appréhende le concept. »*¹⁰⁰ Autrement dit, c'est l'entendement qui produit des concepts par voie de l'abstraction de ceux qui sont communs aux objets. Hegel définit l'entendement de façon suivante : *« La pensée qui n'amène au jour que des déterminations finies et se meut dans de telles déterminations, s'appelle « entendement ». »*¹⁰¹ L'entendement décompose ses objets en des pensées – des déterminations abstraites et immédiates dont l'un reste indépendamment et extérieurement en face de l'autre ; et conçoit extérieurement la relation parmi des pensées différenciées.¹⁰²

¹⁰⁰ Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 592.

¹⁰¹ **Ibid.**, p. 291.

¹⁰² Jean Hyppolite, **Studies on Marx and Hegel**, Translated by John O'Neill, Harper Torchbooks, 1969, p. 5.

Les déterminations-de-pensée que l'entendement obtient par le moyen de l'abstraction sont aussi, sans doute, des déterminations appartenant aux choses elles-mêmes pour Hegel. L'acte d'appréhender les choses finies à travers les déterminations finies est une opération vraie dans la mesure où la validité de ces déterminations finies peut être démontrée. En fait, ceci n'est rien d'autre que les sciences positives font. L'opération de l'entendement ne consiste cependant qu'à appréhender les déterminations finies dans leur immédiateté, abstraction et différenciation des autres, en les abstrayant des objets. Une telle appréhension transforme et différencie l'objet en les déterminations abstraites qui ne restent pas dans l'interrelation en le rendant immobile et fixe. Sous l'angle de l'entendement, les déterminations abstraites et immédiates sont identiques à elles-mêmes ; c'est-à-dire l'entendement les appréhende dans leur indifférenciation par le principe de l'identité formelle. L'identité fournit la possibilité de reconnaître une chose « *comme restant la même chose* » et comme étant « *autre chose* » que ce qu'elle n'est pas. »¹⁰³ Par exemple le chaud est le chaud, et la détermination du froid ne se trouve pas dans le chaud comme tel. Le chaud comme tel n'est pas en relation avec le froid. Il comme tel que l'entendement différencie et abstrait est complet et non-relatif. Or le chaud ou le froid de n'importe quelle chose qu'on observe dans la nature est relatif et a un degré particulier. Le chaud ou le froid d'une chose naturelle n'est en aucun cas le chaud ou le froid comme tel. Un degré particulier de chaud montre qu'il est en relation avec le froid.

L'entendement trouve son objet comme prêt et présent en face de lui-même. Or, pour Hegel, l'objet que l'entendement trouve comme prêt et présent se produit en conclusion d'un processus de développement ou d'un mouvement particulier.¹⁰⁴ Comme nous l'avons expliqué précédemment,¹⁰⁵ la dialectique est le principe de

¹⁰³ Kojève, **Introduction à la Lecture de Hegel**, p. 471.

¹⁰⁴ « Dans l'expérience, la conscience voit quelque chose de nouveau apparaît, quelque chose contraposé à elle, un objet. Mais pour la conscience philosophique cet objet (Gegenstand) est engendré; elle le voit naître du développement antérieur (Entstandenes). La conscience phénoménale, d'autre part, oublie ce passé et recommence à chaque nouvelle expérience comme si elle renaît à chaque fois. » (Jean Hyppolite, **Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit**, Translated by Samuel Cherniak and John Heckman, Northwestern University Press, 1974, p. 24.) (« In experience, consciousness sees something new appear, something contraposed to it, an object. But for philosophical consciousness this object (Gegenstand) is engendered; it sees it born out of the prior development (Entstandenes). Phenomenal consciousness, on the other hand, forgets this past and begins anew with each new experience as though it were reborn each time. »)

¹⁰⁵ Voir, p. 64.

développement et le mouvement dialectique dépend de la contradiction.¹⁰⁶ Au contraire, la contradiction ne se trouve pas dans la détermination abstraite que l'entendement considère comme concept. Par exemple il n'existe aucune contradiction dans le chaud comme tel. Par contre, d'après Hegel, la contradiction est le principe de développement qui produit l'objet, l'objectivité. Il faut différencier ici deux points pour comprendre bien le Concept hégélien : le Concept hégélien n'est pas un produit de l'intellect humain comme non correspondant aux impressions générales, mais est une entité onto-logique exprimant la structure logique des objets, de l'objectivité. Il contient, deuxièmement, la contradiction en tant qu'à la fois le résultat d'un processus de développement et le commencement d'un nouveau processus de développement, ou en d'autres termes en tant qu'un moment du processus d'un seul développement, c'est-à-dire de la substance considérée comme un sujet.

Selon Hegel, en plus du fait que les déterminations abstraites posées par l'entendement sont les produits de l'intellect humain, elles sont les déterminations appartenant aux choses elles-mêmes. Elles donnent cependant une connaissance limite sur les choses ou la sphère de l'objectivité, parce que ce type de connaissance ne peut pas montrer et exposer le mouvement posant l'objet. Dans la pensée hégélienne, un objet peut être véritablement connu par décrire le mouvement ou le développement qui le produit comme son résultat ou son moment ; que ceci nécessite son concept. Le concept considéré ici par Hegel diffère totalement du concept appréhendé par l'entendement, c'est-à-dire il n'est pas une représentation générale ou une universalité abstraite qui est obtenu par l'abstraction de ceux qui sont communs aux objets. D'après Hegel, le Concept contient aussi d'être l'universalité abstraite, mais l'universalité abstraite constitue un seul côté du Concept ; et l'universalité abstraite du Concept se différencie complètement de celle des représentations générales concernant les choses. Le fait que le processus de développement posant le Concept comme son produit contient d'être l'universalité abstraite, désigne, dans le développement du Concept, un côté simple et dépourvu de la différenciation et de la détermination.

¹⁰⁶ Taylor, **Hegel**, p. 227.

L'en-soi du Concept n'est rien d'autre que son universalité abstraite dans la pensée hégélienne ;¹⁰⁷ et il en tant que l'universalité abstraite est simple, immédiate, indifférenciée et indéterminée. Son côté de l'universalité abstraite, c'est-à-dire son immédiateté, constitue le commencement du processus d'être lui-même. Il contient cependant implicitement la différence et la détermination, en d'autres termes il contient en soi à être autre chose que ce qu'il est en soi, c'est-à-dire implicitement une telle contradiction. Parce qu'autant qu'il est en soi immédiat et l'universel abstrait, il contient implicitement les catégories appartenant à l'être et à l'essence, comme nous l'avons déclaré précédemment,¹⁰⁸ et dans son immédiateté comme l'universalité abstraite, il est la totalité niée de la corrélation des catégories particulières. « *L'universel n'est pas seulement abstrait, il est l'objectivement universel, la totalité concrète en soi, mais non pour soi.* »¹⁰⁹ Le Concept se médiatise et se divise, selon sa totalité implicite, en des différences ou déterminations particulières réelles en niant son contenu implicite – son universalité abstraite. C'est-à-dire il passe à son autre propre en se développant comme le concept de la réalité ou de l'objectivité. « *Le premier terme est toujours l'universel comme immédiat, mais alors il est déterminé, cette détermination est la négation qu'il a en lui-même. C'est pourquoi le premier terme passe dans le second qui est le négatif, il est son autre.* »¹¹⁰

Laissez nous vous expliquer le fait que le Concept nie son universalité abstraite selon la contradiction qu'il contient implicitement, par un exemple donné par Hegel,¹¹¹ et utilisé précédemment par nous¹¹² : le germe contient en lui-même à être autre chose que ce qu'il est en soi, c'est-à-dire implicitement à être la plante. Contenir implicitement à être la plante n'est rien d'autre que contenir la totalité des différences réelles à savoir la racine, la tige et les feuilles qui engendrent la plante. On doit accentuer cependant que le germe les contient non-actuellement, mais implicitement, c'est-à-dire potentiellement, et dans son développement vers être la plante, il pose et produit par degrés ces différences particulières qu'il contient

¹⁰⁷ « *En soi est l'universalité abstraite* » (Hegel, **Phénoménologie de l'Esprit**, p. 38).

¹⁰⁸ Voir, p. 66.

¹⁰⁹ Jean Hyppolite, **Logique et Existence**, Paris : Epiméthée - Presses Universitaires de France, 1952, p. 217.

¹¹⁰ **Ibid.**, p. 219.

¹¹¹ Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 591.

¹¹² Voir, p. 62 et 63.

implicitement. D'une manière similaire, le Concept aussi pose les choses, l'objectivité ou la réalité dans le processus de son développement en divisant la totalité simple qu'il contient implicitement en des différences particulières réelles.¹¹³ Le germe comme tel est la totalité encore indifférenciée des interrelations des éléments (la racine, la tige et les feuilles) composant la plante, comme le côté universel ou abstrait du Concept. L'effectivité du germe consiste à être la plante, mais il comme tel n'est pas effectif. Dans la mesure où le Concept ne se réalise et ne se médiatise pas en se divisant en des différences particulières réelles, son universalité abstraite, c'est-à-dire la totalité simple qu'il contient implicitement, n'est jamais semblablement effective.¹¹⁴ Toutefois, le germe est aussi une chose réelle ou naturelle comme la plante. Or, le processus de développement du Concept donne la structure onto-logique du réel ; c'est-à-dire le Concept qui se développe en tant que le concept de l'objectivité, pose la structure onto-logique de la nature. A cet égard, l'objectivité que le Concept pose dans le processus d'être lui-même ou de son développement n'est pas réelle, mais la structure onto-logique du réel. Ce côté dans le processus d'être soi-même du Concept qui se développe comme le concept de l'objectivité est, selon Hegel, la particularité du Concept.

2.1.2. La particularité du Concept

Le Concept se développe comme sa réalité en niant son contenu implicite, c'est-à-dire qu'il produit la réalité à partir de lui-même en tant que sa propre réalité.¹¹⁵ Selon Hegel, c'est l'en-soi du Concept qui n'est que l'universel abstrait, et l'universalité abstraite du Concept désigne la totalité simple, immédiate, indifférenciée et dépourvue de la détermination. La totalité simple qu'il contient, c'est en fait la totalité implicite de la corrélation des différences particulières réelles par et dans lesquelles il se développe, et cette totalité est en même temps la totalité supprimée de l'interrelation des éléments constituant le processus de développement,

¹¹³ Il ne faut pas oublier que le Concept pose le concept de l'objectivité, et que la nature est un moment dans le développement de l'Idée. Un concept particulier, c'est-à-dire le concept d'une chose naturelle ou spirituelle, ne se développe que comme une chose naturelle ou spirituelle. Alors que la nature est la totalité des objets naturels, le concept de l'objectivité en tant que la totalité est la structure onto-logique de la nature ou des objets naturels.

¹¹⁴ Herbert Marcuse, **Hegel's Ontology and the Theory of Historicity**, Translated by Seyla Benhabib, The MIT Press, 1987, p. 124 et 125.

¹¹⁵ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 146.

c'est-à-dire le mouvement dialectique dans les sphères de l'être et de l'essence, qui parvient au Concept comme tel. Le Concept comme une telle totalité contient en lui-même la médiation, la différenciation et la détermination, par exemple comme le germe contient implicitement les différences particulières à savoir la racine, la tige et les feuilles qu'il posera dans le processus de se développer vers être la plante. « *Le concept n'est pas simplement l'être ou l'immédiat, mais il lui appartient aussi la médiation ; cependant, celle-ci réside en lui-même et le concept est ce qui est médiatisé par soi-même et avec soi-même.* »¹¹⁶

Le Concept se déploie et se déroule comme sa réalité en niant son contenu implicite et simple, c'est-à-dire le soi-même peut se poser, se déployer et se dérouler seulement en se niant.¹¹⁷ Cette position exprime le moment de la particularité dans le processus d'être soi-même du Concept. Le moment de la particularité est le fait que le Concept pose sa propre réalité en se médiatisant et ce processus constitue la sphère de l'objectivité. C'est-à-dire, comme Taylor le souligne,¹¹⁸ le moment de la particularité, c'est le moment où on arrive à l'externe, l'existence réelle. Autrement dit, l'étape de la particularité dans le développement du Concept n'est rien d'autre que la sphère de l'objectivité, et cette sphère de l'objectivité est l'existence externe et réelle (*Dasein*) du Concept.

2.1.2.1. Le jugement

Le Concept dans le processus de son développement divise son contenu implicite en des différences particulières en le niant, comme le germe dans son développement vers être la plante se divise en les différences particulières à savoir la racine, la tige et les feuilles en se niant. Selon Hegel, l'acte de se développer, quand il s'agit du Concept, comme sa propre réalité en divisant son contenu implicite en les divers des différences particulières, c'est la division originaire,¹¹⁹ et cela donne le jugement en tant qu'une entité logique. « *Cette particularité posée du concept est le*

¹¹⁶ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 594.

¹¹⁷ Hyppolite, *Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit*, p. 585.

¹¹⁸ Taylor, *Hegel*, p. 306.

¹¹⁹ Hegel, *Science of Logic*, p. 625, Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 413.

jugement. (...) La différenciation et détermination immanente du concept est présente dans le jugement, car l'acte de juger est l'acte de déterminer le concept. »¹²⁰ Le Concept dans le processus d'être lui-même se développe et se pose comme le jugement en se divisant en le divers des différences particulières. « Cette division de lui-même – posée moyennant l'activité propre du concept – en la différence de ses moments est le jugement, dont la signification est par suite à appréhender comme la particularisation du concept. »¹²¹

L'appréhension du jugement se trouve dans une harmonie complète avec l'appréhension du concept dans la philosophie hégélienne. Comme nous l'avons expliqué précédemment que le concept n'est pas, pour Hegel, une représentation générale qui est obtenue par l'abstraction de ceux qui sont communs aux objets. En fonction de cela, le jugement n'est pas une unité logique dans laquelle le divers d'un objet est considéré comme compris sous le concept, ou dans laquelle le rapport entre l'objet et le concept consiste à attribuer extérieurement le concept à l'objet.¹²² C'est-à-dire le jugement n'est pas une entité logique dans laquelle l'unité des éléments supposés comme étant indépendants et abstraits est constituée par le moyen de les mettre en une corrélation extérieure. Autrement dit, selon Hegel, comme le Concept n'est pas abstrait et immédiat, et une entité logique qui ne reste pas en relation avec les autres, le jugement n'est pas aussi une unité logique qui met les concepts en une corrélation externe.

Le jugement chez Hegel signifie que le Concept se pose comme le divers des différences particulières. A cause de cela, du fait que les différences particulières sont les côtés particuliers du Concept, l'une d'elles reste dans une relation interne avec le Concept et les autres dans le jugement. Par exemple, dans le jugement « *cette rose est rouge* », le rose et le rouge ne restent pas dans une relation externe ; c'est-à-dire la rose n'est pas considérée comme compris sous le rouge ou le rouge n'est pas extérieurement attribué à la rose. Dans ce jugement, la rose et le rouge ne sont pas les éléments non-interdépendants et extérieurs l'un de l'autre. Le jugement exprime que

¹²⁰ Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 412.

¹²¹ **Ibid.**, p. 595.

¹²² Voir, p. 17.

la rose se développe et se pose comme rouge. Le rouge est l'une des déterminations particulières de la rose. On peut dire par conséquent que le jugement est le divers posé de l'en-soi du Concept par sa division originaire.

Si on revient à notre exemple du germe, le fait que le germe s'ouvre et se développe comme la racine, la tige et les feuilles, est considéré comme les jugements de la plante.¹²³ C'est-à-dire si on le considère sur un objet, le jugement est une expression logique par laquelle le Concept se pose comme l'objet ou comme le divers des différences particulières qui rend l'objet ce qu'il est. Le jugement n'est pas cependant seulement une entité logique, il est en même temps une entité ontologique comme le Concept ;¹²⁴ parce qu'il est l'acte qui pose un côté particulier de l'objet par la division originaire du Concept. « *Le concept est bien plutôt ce qui est véritablement premier, et les choses sont ce qu'elles sont grâce à l'activité du concept immanent à elles et se révélant en elles.* »¹²⁵

On doit énoncer ici que du fait que le Concept est la totalité implicite de la corrélation dialectique des catégories appartenant à la sphère de l'être et à la sphère de l'essence, c'est-à-dire qu'il n'est pas un concept particulier – le concept d'un objet particulier, il ne se pose et se développe pas comme un objet particulier, mais comme la totalité conceptuelle de la sphère de l'objectivité.¹²⁶

2.1.2.2. L'être-là (*Dasein*)

L'objectivité implique que le Concept se développe comme sa propre réalité, « *l'objectivité considérée, pour soi n'est pas par conséquent rien d'autre elle-même que la réalité du concept.* »¹²⁷ C'est-à-dire il pose la sphère de l'objectivité en

¹²³ *Ibid.*, p. 595.

¹²⁴ Houlgate, *The Opening of Hegel's Logic*, p. 116, et Taylor, *Hegel*, p. 309.

¹²⁵ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 594.

¹²⁶ Hegel, *Science of Logic*, p. 705 et 706.

¹²⁷ Hegel, *Cours d'esthétique, t I*, p. 151. On a pris ici la particularité, le jugement et l'objectivité ou la réalité, comme s'ils sont la même chose, et on a ignoré les différences parmi eux. Or, alors que l'universalité, la particularité et la singularité sont les déterminations appartenant à l'en-soi du Concept, c'est-à-dire le Concept en soi se développe comme ces déterminations, le jugement est une

divisant son contenu simple et implicite en les différences particulières. La sphère de l'objectivité n'est rien d'autre que le divers des différences particulières réelles. Ces différences particulières sont les états déterminés de l'être, c'est-à-dire l'une d'elles est « *l'être avec une détermination* »¹²⁸ (*Bestimmtheit*). Autrement dit, elle est celle qui est déterminée, c'est-à-dire l'être-là (*Dasein*), par lequel l'être (*Sein*) acquiert la détermination. L'être-là apparaît dans le développement de son concept. Il a la détermination de l'existence (*Existenz*), quand il est considéré dans sa relation avec son concept ; parce que quand il est pris seulement sous l'angle de lui-même, il est une détermination abstraite et immédiate sujette à l'opération de l'entendement.¹²⁹ Selon Hegel, la réalité implique l'entrée de l'être-là en existence, que ce n'est rien d'autre que la réalisation du Concept.¹³⁰

La sphère de l'objectivité dénote la réalisation du Concept, que l'objectivité en tant que la division du Concept en le divers des différences ou déterminations particulières, est l'existence réelle (*Dasein*) du Concept. La réalité du Concept est la totalité du divers des différences ou déterminations particulières en lesquelles il se divise. Toute différence particulière réelle est un état déterminé (*Dasein*) de l'être (*Sein*), c'est-à-dire l'être avec une détermination. D'après Hegel, « là » (*Da*) de l'être-là (*Dasein*) en tant que l'être déterminé ne désigne pas une détermination spatiale. L'espace et la spatialité sont un côté du développement du Concept qui pose la

détermination plus avancée, du Concept, qui contient implicitement ces déterminations. Et aussi, le Concept ne peut pas se réaliser comme le concept de l'objectivité, s'il ne contient pas implicitement en soi les déterminations du jugement et du syllogisme.

¹²⁸ Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 356.

¹²⁹ Voir la note 103. L'être-là (*Dasein*) chez Hegel est conceptuellement est l'être (*Sein*) avec une détermination (*Bestimmtheit*). Tout l'être-là est nommé comme existence, quand il est considéré avec le mouvement ou l'effectivité qui le produit et manifeste, parce que tout être-là est un moment ou un produit d'un processus de développement ou d'un mouvement particulier. Par une expression hégélienne, tout l'être-là est l'existence, quand il est considéré comme ayant son fondement qui nie l'identité et la différence en les préservant et conservant. Tandis que l'être-là est une catégorie appartenant à la sphère de l'être, l'existence est une catégorie traitée dans la sphère de l'essence. Quand on dit pour une chose qu'elle est immédiatement, ou l'être d'une chose est pris dans son immédiateté, il est l'être-là. Quand il s'agit des conditions qui le rendent ce qu'il est ou des moments dans et par lesquels l'effectivité produisant et manifestant l'être-là passe et se développe, l'être-là devient l'existence ; c'est-à-dire sous l'angle de ces moments, il est défini comme l'existence qui contient implicitement l'identité et la différence. Par exemple, quand la nature est prise du point de vue de son en-soi, son immédiateté, c'est-à-dire de sa réalité simple, elle est l'être-là ; or quand la nature est considérée comme le développement, la réalisation ou la position de l'Idée dans le processus d'être elle-même, l'être-là de la nature devient l'existence. La nature en tant que l'Idée posée est l'existence de la nature.

¹³⁰ Hegel, **Science of Logic**, p. 623.

réalité ou l'objectivité.¹³¹ « Là » de l'être-là signifie ici que la détermination de l'être est posée, c'est-à-dire l'être (*Sein*) posé est l'être-là (*Dasein*).

Selon Hegel, l'être-là est l'être avec une détermination. La détermination considérée comme telle ou sous l'angle de son immédiateté est la qualité.¹³² Quelque chose (*Etwas*) est ce qu'il est par sa qualité ; s'il perd sa qualité, il cesse d'être ce qu'il est. La détermination, c'est-à-dire la qualité est réelle, et sous l'angle de son immédiateté, c'est-à-dire quand considérée seulement comme telle, elle est totalement indépendante et indifférente aux autres déterminations ; par exemple, comme nous l'avons évalué précédemment, le chaud comme tel.¹³³ La détermination en tant que la qualité, dans son immédiateté et unilatéralité, est par conséquent une détermination affirmative qui ne reste pas dans une relation avec les autres. D'une manière similaire, la négation de cette détermination, dans son immédiateté et unilatéralité, est aussi une détermination affirmative qui est totalement indépendante des autres ; par exemple comme le froid en tant que la négation ou l'opposé du chaud. Or, selon Hegel, toute détermination pour être une détermination doit avoir été posée, que le processus d'être posé nécessite dialectiquement une négation.

L'être-là (*Dasein*) implique une détermination particulière, c'est-à-dire une qualité définie ; et une détermination, considérée dans son abstraction, est complètement indépendante, et ne reste pas dans un rapport avec les autres. Or, comme on l'a expliqué que l'être-là est un être posé, et il reste dans relation dans la mesure où il est posé. C'est-à-dire l'être-là n'est pas posé comme tel, mais comme l'être-là d'un quelque chose (*Etwas*). Par exemple, le chaud n'est pas une chose, mais un quelque chose est chaud ; ou la vie n'est pas un quelque chose, mais un quelque chose organique vit.¹³⁴ Selon Hegel, la qualité contient en soi la négation

¹³¹ Il faut rappeler qu'on ne traite ici conceptuellement que l'espace, la spatialité, l'objectivité et la réalité ; c'est-à-dire on considère ici le concept de ces moments qui se produisent dans le développement du Concept. Or, ces moments comme tels est possible sous l'angle de la nature ou de l'univers qui se produit dans le processus d'être soi-même de l'Idée qui contient implicitement en soi le processus d'être soi-même du Concept, c'est-à-dire la structure onto-logique de tout ce qui est naturel et spirituel. Autrement dit, c'est l'Idée qui se développe comme la nature ou l'univers.

¹³² Hegel, *Science of Logic*, p. 109, Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 356.

¹³³ Voir, p. 70.

¹³⁴ Hegel ne suppose pas la compréhension aristotélicienne de substance comme un substrat de l'inter-changement de deux déterminations opposées, ou autrement dit comme un substrat fixe et immobile

d'elle-même sous l'angle d'être une détermination posée ; parce que l'acte d'être posé signifie l'acte de se développer d'une telle négation, et tout développement nie le processus qui le produit en préservant et conservant, c'est-à-dire il le contient en soi implicitement. A cet égard, toute détermination affirmative est posée et déterminée en étant niée par sa négation. Pour Hegel comme Spinoza, toute détermination est la négation (*omnis determinatio est negatio*).¹³⁵

Selon Hegel, toute détermination est née de son opposé, parce qu'elle le contient en soi implicitement. Ce qui donne lieu à toute détermination est une telle contradiction, c'est-à-dire un quelque chose contient en soi d'être autre chose que ce qu'il est en soi, ou en d'autres termes la détermination qui n'est pas encore posée, que cette détermination est l'autre de sa propre détermination. Le fait qu'un quelque chose contient d'être l'autre que ce qu'il est, désigne qu'il est l'être-pour-un-autre (*Sein-für-anderes*). L'être-pour-un-autre signifie d'être vers la détermination qu'il contient en soi implicitement comme sa détermination opposée ; c'est-à-dire il est le développement vers cette détermination opposée de lui-même. Par exemple, tout être vivant est un être particulier vers la mort, et la soutient en soi implicitement ; c'est-à-dire un quelque chose qui vit est en même temps dans le processus d'être vers la mort, et développe ce processus à partir de lui-même.

Selon Hegel, l'être-pour-un-autre donne la limite (*Grenze*) posée d'un quelque chose. Toute détermination a sa propre limite, mais du fait qu'elle est posée par le moyen de son autre, il a sa propre limite dans sa relation avec son autre. « *[La] limite, comme cesser de l'autre en lui, n'est en même temps elle-même que l'être du quelque chose ; celui-ci par elle ce qu'il est, a dans elle sa qualité.* »¹³⁶ D'après Hegel, alors que la limite en tant que la qualité, c'est-à-dire la limite qualitative,¹³⁷ donne d'un côté la réalité d'un quelque chose, d'un autre côté elle est sa négation ; par exemple la vie est limitée par la mort. La limite entre la vie et la mort, d'un côté

de changement qualitatif. Parce que, selon Hegel, quand la limite qualitative d'une chose est changée, cette chose devient une autre chose comme son propre autre, comme nous l'expliquerons ci-après.

¹³⁵ Hegel, *Science of Logic*, p. 113, Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 525.

¹³⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Science De La Logique, t I – La Logique Objective*, Traduction Par Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, Paris: Editions Kimé, 2007, p. 118.

¹³⁷ Il faut différencier la limite qualitative de la limite quantitative : tandis que la limite quantitative est externe, la limite qualitative est interne, c'est-à-dire la limite interne et immanente.

les rend celles qu'elles sont, c'est-à-dire manifeste leurs propres déterminations ; d'un autre côté elle exprime leur inter-négation, en d'autres termes la limite de la vie est la mort, et contrairement la limite de la mort est la vie : la mort des parents est la vie des enfants. « *Elle [la limite] est la médiation par quoi quelque-chose et (un) autre est aussi bien qu'(il) n'est pas.* »¹³⁸

La limite implique le rapport à un autre,¹³⁹ c'est-à-dire d'un côté elle donne la réalité d'un quelque chose, d'un autre côté elle est sa négation. Selon Hegel, la limite en tant qu'une telle contradiction propulse un quelque chose à passer à son autre, que ce processus le pose comme une chose finie. « *Quelque-chose posé avec sa limite immanente comme la contradiction de soi-même par laquelle il se trouve projeté et propulsé au-delà de soi est le fini.* »¹⁴⁰ Le fini a sa propre réalité par la référence à son autre, et cet autre de lui est sa négation en tant que sa limite. « *Le fini consiste ainsi dans une relation à son Autre, lequel est sa négation et se présente comme sa limite.* »¹⁴¹

La finité d'un quelque chose dérive de sa limite qui désigne sa qualité et la négation de cette qualité. Le fait que la détermination – la qualité d'un quelque chose passe à la détermination qui est son propre autre, c'est-à-dire le fait qu'elle se termine, est le changement qualitatif – l'altération (*αλλοιωσις*). « *Quelque-chose est, du fait que sa qualité, premièrement fini, et deuxièmement variable.* »¹⁴² Le fait qu'un quelque chose change qualitativement montre qu'il est dans le devenir (*Werden*) dans lequel il a une fin. Le processus d'être dans le devenir du fini, c'est le processus dans lequel il est nié par la détermination de son propre autre qu'il contient en soi implicitement. Cette négation n'est pas un processus extérieur au fini, parce que le fini contient en soi implicitement la détermination qui est son propre autre, comme la mort n'est pas extérieure à un être vivant. « *Tout ce qui-est-fini (alles Endliche) est un acte de se supprimer-dialectiquement soi-même.* »¹⁴³ Le processus de se

¹³⁸ *Ibid.*, p. 119.

¹³⁹ David Gray Carlson, *A Commentary to Hegel's Science of Logic*, New York: Palgrave Macmillan, 2007, p. 448.

¹⁴⁰ Hegel, *Science De La Logique, t I – La Logique Objective*, p. 121.

¹⁴¹ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 484.

¹⁴² *Ibid.*, p. 357.

¹⁴³ Hegel, vol. V, p. 105, 1. 13-37, (Kojève, *Introduction à la Lecture de Hegel*, p. 473).

supprimer du fini est par conséquent un rapport à lui-même, mais négative ; du fait qu'il contient en soi implicitement son autre, et que sa fin n'est rien d'autre chose que l'acte de poser son autre. *« Les choses finies sont, mais leur rapport à soi-même est qu'elles se rapportent à soi-même comme négatives, (que) justement dans ce rapport à soi-même elles se projettent par delà soi, par delà leur être. Elles sont, mais la vérité de cet être est leur terme [fin]. »*¹⁴⁴

2.1.2.3. L'infinité mauvaise

L'autre de la détermination d'être fini est l'infini comme l'opposé du fini. Selon Hegel, le fini contient en soi implicitement d'être l'infini, de lui passer, et d'être nié par lui. L'infini en tant que la limite et la négation du fini est l'infini comme non étant le fini, c'est-à-dire d'autre aspect, l'infini est déterminé par la limite et la négation du fini ; autrement dit, la limite entre le fini et l'infini donne également à la fois leurs déterminités et leurs négations. Cela signifie que la limite du fini est en même temps la limite de la négation de l'infini en tant que son propre autre. L'infini considéré comme le non-fini par la négation de la limite du fini, est réduit par conséquent à une chose fini à cause de cette limite. Ce qui apparaît dans la négation du fini n'est pas l'infini, mais en fait un autre fini. Cet autre fini aussi contient en soi implicitement d'être l'infini en tant que son propre autre, cependant sa limite qui est sa fin ne pose pas l'infini, mais un autre fini comme lui-même.

Dans l'acte de transcender toute limite en niant le fini par son propre autre, une nouvelle limite se produit continûment sous l'angle à la fois du fini et de l'infini. Selon Hegel, le processus qui signifie l'acte de transcender continûment le fini, et qui cependant fait apparaître sans cesse un nouveau fini, est défini comme l'infini mauvais. *« L'infini, étant ainsi posé en regard du fini dans le rapport qualitatif d'autres l'un à l'autre, il est à nommer le mauvais-infini, l'infini de l'entendement. »*¹⁴⁵ Si on donne un exemple de la mathématique pour ce processus dans lequel l'acte de transcender le fini révèle sans cesse un nouveau fini : dans une

¹⁴⁴ Hegel, *Science De La Logique, t I – La Logique Objective*, p. 121.

¹⁴⁵ Hegel, *Science De La Logique, t I – La Logique Objective*, p. 133.

série du nombre qui va à l'infini, on rencontre continûment un nombre fini, et on ne peut pas obtenir l'infinité elle-même.¹⁴⁶

2.1.3. La singularité du Concept

On a dit que le fait que le Concept se réalise en se divisant en les différences particulières signifie en même temps qu'il se développe comme le jugement. Cette division du Concept comme le jugement n'est pas le moment final et ultime de son développement, et suppose l'unité perdue comme un devoir-être.¹⁴⁷ Le processus de développement du Concept consiste en les trois moments en accord avec les trois côtés de la doctrine logique.¹⁴⁸ Selon l'universalité du Concept, il comme tel est un universel non encore différencié et dépourvu de la détermination et de la médiation. Selon sa particularité, il se développe en se divisant en les différences – déterminations particulières réelles. Il n'est pas cependant seulement composé de ces deux moments, parce que l'achèvement du développement du Concept dépend de l'unité constituée par le moyen de la corrélation dialectique de ses différences particulières réelles. L'unité de ses déterminations particulières réelles constitue la singularité du Concept :

« Le concept comme tel contient les moments de l'universalité, en tant que libre égalité à elle-même dans sa détermination, - de la particularité, la détermination dans laquelle l'universel demeure, inaltéré, égal à lui-même, et de la singularité, en tant qu'elle est la réflexion-en-soi des déterminités de l'universalité et de la

¹⁴⁶ Dans la pensée hégélienne, le fait qu'une chose est mauvaise ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Si ce qui est contenu dans son concept ne se réalise pas en accord avec son concept, c'est-à-dire s'il n'existe pas une harmonie entre le concept et l'existence du concept, cette situation révèle que la chose en question est mauvaise. En fait, le mauvais implique ici la déficience ou l'inadéquation : l'infini mauvais est l'appréhension et la réalisation déficiente et inadéquate du concept. Cela signifie que l'infini ne réalise pas en accord avec son concept, car bien que le processus soit représenté comme infini, ce qui apparaît sans cesse est à nouveau un fini qui sera nié par un autre fini. C'est-à-dire dans un tel processus considéré comme infini, un fini se produit continûment, et l'infini lui-même ne peut pas être obtenu. On continuera à expliquer ce sujet dans son rapport à l'infini véritable.

¹⁴⁷ Marcuse, *Hegel's Ontology and the Theory of Historicity*, p. 128.

¹⁴⁸ Pour les trois côtés de la doctrine logique, voir, p. 64.

*particularité, laquelle unité négative avec soi est ce qui est déterminé en et pour soi et en même temps identique à soi ou universel. »*¹⁴⁹

La singularité du Concept est l'unité de son universalité et de sa particularité. Cette unité nie ces deux moments en les préservant et conservant.

Le Concept se développe comme le divers des différences particulières réelles en niant son contenu – sa totalité implicite et abstraite exprimant son universalité ; comme le germe se développe en divisant son contenu implicite en les différences particulières à savoir la racine, la tige et les feuilles pour se réaliser comme la plante. Toute différence particulière réelle désigne une seule détermination de la totalité implicite et simple dans l'en-soi du Concept. Quand les différences particulières réelles qui existent par la voie du développement du Concept, sont prises dans leur unilatéralité, c'est-à-dire comme tel ou comme étant en soi, elles sont déterminités immédiates et non-interdépendantes qui ne restent pas en relation.¹⁵⁰ Par exemple, quand la racine, la tige et les feuilles que le germe développe et pose pour être la plante, sont prises comme les déterminations en soi ou dans leur abstraction et immédiateté, c'est-à-dire par exemple la racine comme telle, l'une d'elles ne reste pas dans un rapport à l'autre. Pour que le germe se développe comme la plante, il faut qu'en niant l'indépendance de toute détermination qu'il développe et pose, il les mette en rapport les unes avec les autres ; et qu'il constitue ainsi leur unité intermédiée comme une totalité médiatisée par ses déterminations particulières. Une plante comme la totalité de ses éléments (la racine, la tige et les feuilles) est leur unité dans laquelle l'un d'eux reste dans une relation avec les autres et l'indépendance de tout élément est niée. D'une manière similaire, pour que le Concept se réalise en accord avec son contenu implicite, il faut qu'il nie

¹⁴⁹ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 409.

¹⁵⁰ Dans le sens général, être abstrait, non pas rester en relation et non pas être déterminé par quelque chose d'autre exprime d'être indépendant, mais une telle indépendance n'est pas l'indépendance véritable dans la pensée hégélienne. « *La véritable autonomie* [*"true independence"*] (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Hegel's Aesthetics, Lectures on Fine Art Volume I - II*, Translated by T. M. Knox, New York: Oxford University Press, 1975, p. 180)] réside uniquement dans l'unité et l'interpénétration de l'individualité et de l'universalité, car, de même que l'universel n'obtient de réalité concrète que par le singulier, de même que le sujet singulier et particulier trouve seulement dans l'universel la base inébranlable et l'authentique teneur de son effectivité » (Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 241).

l'indépendance, l'abstraction et l'immédiateté de ses côtés particuliers réels en les déterminant intérieurement, qu'il constitue par là leur unité holistique en les mettant en rapport les uns avec les autres.

On ne peut pas considérer l'unité que le Concept constitue par le moyen de la corrélation de ses côtés particuliers, sous l'angle du rapport du tout et des parties. Parce que selon Hegel, le rapport du tout et des parties, c'est un rapport, en tant qu'un rapport mécanique, appartenant à l'entendement.¹⁵¹ Il ne faut pas prendre et traiter la totalité holistique des côtés particuliers du Concept par le rapport du tout et des parties. Parce que dans un tel rapport, les parties sont détachées et indifférentes les unes aux autres et à l'unité constituée par elles, c'est-à-dire au rapport en lequel le tout les met. Les parties existent aussi en elle-même à l'extérieur de l'unité constituée par ce rapport. Dans le rapport du tout et des parties, la fin qui est destinée à réaliser par le tout tombe à l'extérieur des parties, et ne les détermine qu'extérieurement. Selon Hegel, c'est le rapport du tout et des membres qui exprime correctement l'unité constituée par l'effectivité du Concept. Les côtés particuliers du

¹⁵¹ Pour la définition hégélienne de l'entendement, voir, p. 64. Dans la pensée hégélienne, le premier des trois côtés de la doctrine logique constitue le sujet de l'entendement. L'objet de l'entendement est abstrait et immédiat. Selon Hegel, le sujet de la raison est le troisième moment en tant que l'unité des deux côtés précédents. Le troisième moment exprime la totalité du développement d'une chose. Cela signifie que ce qui est effectif constitue le sujet de la raison, et l'effectif n'est rien d'autre que le rationnel. Pour Hegel, l'entendement et la raison comme les figures (*Gestalt*) de la conscience ne sont pas donnés ; ce sont les moments constituant le processus du développement de la conscience qui appréhende celui du développement des choses naturelles et spirituelles. Du fait que la raison est la totalité du processus du développement, et que ce processus est le développement de la conscience, c'est-à-dire que le processus d'être soi-même de la raison, elle contient l'entendement en tant qu'un moment de ce processus. Comme Carlson le souligne (Carlson, **A Commentary to Hegel's Science of Logic**, p. 449), il ne faut pas séparer l'entendement de la raison. Le processus décrit dans *Phénoménologie* est le processus du développement de la conscience et peut être résumé de façon suivante : les figures de la conscience qui se meuvent à partir du fait que les phénomènes sont pour nous vers le fait que les phénomènes sont ceux propres de l'Absolu, c'est-à-dire vers le fait que le monde des phénomènes n'est rien d'autre que l'apparition de l'Absolu ; et les existences dans et de ces figures de la conscience. Selon Hegel, l'entendement est suffisant, tandis qu'on appréhende le monde physique et naturel, et que les objets de ce monde constituent le contenu de la conscience. Il faut indiquer à nouveau ici qu'il n'y a aucune conscience donnée dans la pensée hégélienne. Ce qu'on dit la conscience est le processus du développement de la conscience décrite et exposée dans *Phénoménologie*. Le fait que la conscience appréhende les phénomènes du monde physique et naturel dans leur unilatéralité est possible par l'entendement en tant qu'un moment dans le développement de la conscience. Le fait que la conscience appréhende elle-même (*la conscience de soi*), les autres consciences ou la corrélation des consciences (*la raison*), c'est-à-dire les activités spirituelles, sont possibles par la raison. Etant donné que la raison signifie l'effectivité, et qu'elle appréhende l'effectivité (l'effectivité d'elle-même), il n'appréhende pas seulement le processus du développement du spirituel, mais en même temps celui du naturel. Il appréhende que les processus du développement du naturel et du spirituel sont les moments d'une seule effectivité, c'est-à-dire de la même effectivité qui pose aussi la raison elle-même – de l'effectivité de l'Absolu comme une seule substance dynamique.

Concept, c'est-à-dire ses membres, est réels comme les parties, mais ils ont toute leur réalité – existence réelle dans la mesure où ils sont les côtés particuliers du Concept. Par exemple, tous les éléments (la racine, la tige et les feuilles) constituant la plante ont leur réalité par être les membres de la plante. L'acte d'être la plante est immanent dans tout membre de la plante. Le concept ne réside pas semblablement à l'extérieur de ses membres ; il les détermine intérieurement en venant à apparaître pour lui-même dans tout son membre. C'est pourquoi la fin n'est pas extérieurement attribuée à l'unité idéale que le concept constitue en mettant ses côtés particuliers en rapport. Sous l'angle du fait que le Concept soutient en lui-même le principe propre de son effectivité et qu'il contient en lui-même sa fin propre, il est la finalité interne.

L'unité médiatisée que le Concept constitue en déterminant intérieurement ses côtés particuliers réels signifie qu'il revient à son universalité abstraite comme médiatisé par ses différences particulières. Cette totalité médiatisée désigne que le concept se réfléchit dans lui-même en contenant explicitement la relation parmi les différences particulières réelles. L'universalité abstraite et simple à laquelle il revient comme médiatisée, c'est-à-dire la réflexion-en-soi du Concept contenant les déterminations de l'universalité et de la particularité, est la singularité du Concept comme l'universalité concrétisée. « *Il [le concept] est la véritable singularité en tant que l'universalité qui dans ses particularités ne fait que se réunir à soi-même.* »¹⁵²

2.1.3.1. Le syllogisme

Selon Hegel, le syllogisme désigne l'effectivité manifestant le moment de la singularité du Concept, et il en tant qu'un moment de cette effectivité reste dans une relation proche avec le jugement ; plus adéquatement, le jugement est un moment du syllogisme qui exprime la totalité de l'effectivité. Les différences particulières réelles en lesquelles le Concept divise la totalité implicite et abstraite qu'il contient en lui-même en se réalisant et se développant, ne font pas apparaître toutes les déterminations du Concept sous l'angle de leur particularité, mais seulement une seule détermination – un seul côté du contenu implicite du Concept. Par exemple

¹⁵² Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 150.

dans le jugement « *cette rose est rouge* », le rouge n'est qu'une détermination de la rose, c'est-à-dire il manifeste une détermination particulière – la couleur de la rose ; il n'exprime pas la totalité des déterminations de la rose. A cause de cela, seulement une détermination particulière d'une chose est déclarée dans le jugement.

Pour que la rose se produise, il faut constituer l'unité de toutes différences – déterminations particulières réelles que le germe développe dans le processus d'être la rose, en étant mises en rapport les uns avec les autres. L'unité constituée comme la totalité de la corrélation des déterminations particulières, implique que le processus du développement du germe est achevé ; c'est-à-dire le germe se développe et se réalise comme la rose. La rose qui complète son développement produit un nouveau germe. La fin du germe est d'être la rose, et la fin de la rose qui parvient à sa maturité est de produire le germe.¹⁵³ Le processus d'être la rose par le fait que la rose produit le germe, revient au point où il a commencé comme médiatisé par ce processus de développement. Ce processus, celui de revenir à soi-même, qu'on a essayé d'expliquer par quelque chose d'organique, c'est-à-dire la réflexion-en-soi comme médiatisée par la corrélation des différences particulières réelles, est le syllogisme.

Le syllogisme est l'unité concrète médiatisée par les différences particulières réelles de la totalité abstraite, immédiate et implicite. Autrement dit, il est l'unité du Concept comme tel et du jugement. Il signifie ainsi la totalité du processus d'être soi-même du Concept, ou en d'autres termes l'effectivité du Concept est le syllogisme. Etant donné qu'être sujet nécessite d'être effectif en vertu de son concept, la singularité constituée par le syllogisme manifeste que le Concept est le sujet. L'effectivité du Concept comme le sujet est son processus d'être soi-même (*Selbst*).

¹⁵³ Les organismes qui complètent leur mouvement interne et leur développement dans la nature, commencent à nouveau le mouvement en mettant leur similaire au monde. Le fait que le germe devient la rose et que la rose qui atteint à sa maturité produit le germe, c'est-à-dire ce processus circulaire, c'est la vie du genre. Ce mouvement circulaire désigne l'effort de passer et de parvenir à l'infini en transcendant le fini en étant nié, parce que le processus de mettre le similaire au monde ne se termine pas. Toutefois, un similaire qui est également fini se produit sans cesse dans ce processus circulaire. D'après Hegel, ce processus circulaire qui exprime l'acte de transcender continûment le fini, et qui cependant fait apparaître sans cesse un nouveau fini est l'infini mauvais.

Le syllogisme est la totalité de la corrélation des déterminations particulières appartenant à une chose, c'est-à-dire des jugements sur cette chose ; et cette chose se manifeste par une telle totalité. Selon Hegel, comme Houlgate et Taylor le soulignent,¹⁵⁴ le syllogisme n'est pas seulement une entité logique, mais une entité ontologique en tant que la structure conceptuelle de l'effectivité qui manifeste les sphères des choses naturelles et spirituelles. Le Concept revient, par le moyen du syllogisme, à sa totalité implicite et abstraite comme médiatisée par ses différences particulières réelles. C'est-à-dire l'universalité et la particularité sont contenues dans le moment de la singularité qui est posée par le syllogisme ; plus adéquatement, l'universalité qui se pose comme la particularité revient à elle-même comme la singularité. Le contenu implicite dans le moment de l'universalité devient totalement explicite dans le moment de la singularité.

Selon Hegel, l'universalité est identique à la singularité, mais cette identité contient le processus d'être explicite du contenu implicite. L'identité considérée par Hegel n'est pas l'identité abstraite et formelle de l'entendement qui déclare qu'une chose n'est rien d'autre qu'elle-même, ou plus évidemment que A est A. Cette identité abstraite et formelle peut être appliquée aux trois moments de l'effectivité du Concept, si l'un d'eux est pris dans son immédiateté et unilatéralité. Toutefois, quand ils sont considérés sous l'angle de la totalité de l'effectivité du Concept, le Concept se pose en priorité logique comme ce qu'il n'est pas en soi ou comme son autre, ensuite de quoi il revient à lui-même en se médiatisant avec son propre autre. Le retour à soi-même, c'est-à-dire l'identité du soi implicite et du soi explicite, qui exprime le processus d'être soi-même, est l'identité véritable ou médiatisée dans la pensée hégélienne. On peut dire que l'identité abstraite et formelle est un moment de l'identité véritable ou médiatisée.

Le syllogisme comme une entité onto-logique est la totalité du processus d'être soi-même du Concept,¹⁵⁵ et donne la structure conceptuelle du processus d'être soi-même de chaque concept particulier ou déterminé. Par exemple, le concept

¹⁵⁴ Houlgate, *The Opening of Hegel's Logic*, p. 116, et Taylor, *Hegel*, p. 313.

¹⁵⁵ On a ignoré les différences parmi la singularité, le syllogisme et l'Idée comme telle (comme la totalité de l'effectivité du Concept) pour pouvoir donner une explication générale. En outre, voir la note 126.

de l'art se réalise et se développe selon cette structure conceptuelle comme une détermination plus avancée ou développée de la structure onto-logique. « *« Tout est un syllogisme. ».* *Tout est concept, et être-là de tout est la différence des moments du concept, de telle sorte que la nature universelle de tout se donne par le moyen de la particularité une réalité extérieure, et, par ce moyen, ainsi qu'en tant que réflexion-en-soi négative, fait d'elle-même un singulier.* »¹⁵⁶

2.1.3.2. La vie et l'infini véritable

Les organismes qui complètent leurs processus de développement mettent leur similaire au monde en revenant au commencement du processus, comme dans l'exemple du germe. Selon Hegel, le retour à soi-même, c'est-à-dire à son commencement, est la réflexion-en-soi négative. Elle est négative, parce que le retour à soi-même nie les différences particulières et la médiation en les préservant et conservant. La réflexion-en-soi négative pour les organismes signifie par conséquent la continuation de la vie, c'est-à-dire de la vie du genre, au moyen du fait que le similaire est mis au monde. Toutefois, la réflexion-en-soi négative pour le Concept ne signifie pas seulement la continuation de la vie, mais en même temps la conscience – la connaissance de la vie.¹⁵⁷ La réflexion-en-soi négative désigne qu'il revient à lui-même en niant les déterminations particulières réelles qu'il pose dans son développement ; c'est-à-dire il tend vers lui-même dans et de son propre autre.

Le Concept vient à apparaître pour lui-même comme son propre autre. Il rend apparent ce qu'il contient en soi implicitement. A cet égard, il n'y a aucune distinction entre l'intériorité et l'extériorité sous l'angle du contenu, ce qui est implicite devient ce qui est explicite ; c'est-à-dire l'extériorité n'est d'autre chose que l'intériorité posée. Le Concept vient à apparaître, en d'autres termes il se développe comme son apparition propre afin de voir ce qu'il est. C'est le moment dans lequel le Concept se développe comme les différences particulières réelles. En postériorité logique, il nie ses côtés particuliers (ses apparitions) en constituant leur

¹⁵⁶ Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 422.

¹⁵⁷ « *La vie renvoi aussi à un autre que ce qu'elle est* » (Hegel, **Phénoménologie de l'Esprit**, p. 148). C'est-à-dire à sa conscience – sa connaissance.

corrélation, et par là se réfléchit en lui-même. Cela signifie qu'il vient d'être conscient de ses apparitions qui restent dans une interrelation dialectique, en les intériorisant comme les pensées. C'est la conscience de son processus de développement, c'est-à-dire c'est la conscience de soi comme un moment de l'effectivité, du processus d'être soi-même du Concept. La conscience de soi comme un moment de l'effectivité d'être soi-même du Concept, exprime d'une manière similaire le processus de développement de la conscience; du fait qu'il ne s'agit pas d'une conscience donnée et prête pour Hegel.

La réflexion-en-soi médiatisée pour le Concept signifie qu'il vient d'être conscient de son effectivité, c'est-à-dire qu'il se pense comme l'objet de sa pensée. Un tel acte de penser n'est pas une pensée abstraite, immédiate et vide. Le Concept comme étant ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire comme le particulier et le réel, se transforme en l'idéal, en se rendant le contenu de sa pensée ; il revient ainsi à son unité idéale et immédiate comme médiatisé par son soi qui est particulier et réel : la pensée abstraite et indéterminée – le Concept en soi ou le Concept comme tel devient la pensée qui se pense – le concept qui est revenu à lui-même comme médiatisé.¹⁵⁸

Le processus de revenir à soi-même du Concept donne la structure conceptuelle de la sphère de l'esprit. Le moment de l'objectivité que le Concept pose dans son processus de développement est la structure conceptuelle de la sphère de l'objectivité, c'est-à-dire de la nature. L'Idée en soi ou l'Idée comme telle est l'unité du Concept et de sa réalité – (*son existence réelle - Dasein*), ou en d'autres termes elle est la totalité du processus d'être soi-même du Concept. Cela signifie que le moment de la singularité qui se manifeste par le moyen du syllogisme exprime que le Concept est L'Idée comme telle. C'est l'Idée dans son développement qui pose la nature elle-même comme son propre autre ; et l'Idée se développe comme l'esprit en

¹⁵⁸ Le retour à soi-même du Concept comme médiatisé donne conceptuellement la pensée qui se pense comme étant ce qu'elle n'est pas. Quand on ne prend pas conceptuellement l'acte de se penser, mais comme soi-même (*Selbst*), la pensée qui se pense (*noesis noeseos*) comme médiatisée avec soi-même, est la définition ultime de l'Absolu dans le système hégélien (Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 622). Dans le fait que la pensée se pense, le soi désigne la réalité naturellement et spirituellement posée. Une telle pensée n'est pas par conséquent une pensée abstraite, immédiate et vide, du fait qu'il contient la médiation, c'est-à-dire elle est la pensée de ses propres activités réelles et spirituelles.

revenant à elle-même comme médiatisée par sa propre réalité (*Dasein*), c'est-à-dire par la nature. Dans le sens plus général du terme, la totalité de la corrélation des moments de l'universalité (la Logique), de la particularité (la Nature) et la singularité (l'Esprit) que l'Idée développe dialectiquement dans son processus d'être elle-même est définie comme l'Absolu dans la pensée hégélienne.

Hegel définit la réflexion-en-soi comme médiatisée ou le processus d'être soi-même, c'est-à-dire l'effectivité, du Concept qui se pose comme son propre autre, et qui se médiatise par lui, comme l'infini véritable. L'infini véritable « *consiste bien plutôt à être, dans son Autre, auprès de soi-même, ou – si on l'exprime comme processus – à venir, dans son Autre, à soi-même.* »¹⁵⁹ L'infini est « *le procès auquel il s'abaisse (consiste) à être seulement une de ses déterminations, à être en face du fini et du coup lui-même seulement un des finis, et de sursumer [aufheben] en affirmation de soi cette différence de soi par rapport à soi-même, et par cette médiation d'être comme (un) vraiment infini.* »¹⁶⁰ L'infini véritable nie le fini en le préservant et conservant, c'est-à-dire il est la totalité qui rend possible le fait que le fini s'élève à lui en transcendant sa finité. Il en tant que l'autre du fini n'est pas le pôle opposé du fini et l'autre monde. Il est le processus qui contient le fini dans sa totalité médiatisée, qui vit dans le fini en se posant comme le fini, et qui élève les finis à lui-même en niant sa finité, c'est-à-dire il rend possible le fait que les finis s'élèvent à lui par leurs propres activités.¹⁶¹ Il est ainsi le processus qui réconcilie le fini avec l'infini.

Les organismes qui sont naturellement les finis, se terminent en mettant leur similaire au monde après avoir achevé le processus d'être soi-même. Par contre, le processus de mettre le similaire au monde ne se termine pas, toutefois un similaire qui est également fini se produit continûment dans ce processus. Comme nous l'avons exprimé que c'est la vie du genre. L'homme n'est pas seulement un organisme qui continue la vie de son genre ; mais un organisme qui peut atteindre à la conscience – à la connaissance de la vie de son genre, c'est-à-dire des activités,

¹⁵⁹ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 527.

¹⁶⁰ Hegel, *Science De La Logique, t I – La Logique Objective*, p. 142.

¹⁶¹ Ces deux actes auxquels on recourt pour expliquer le processus, sous l'angle à la fois de l'infini et du fini, sont en fait un seul acte ; c'est-à-dire l'infini est immanent au fini.

des effectivités de son genre, et qui peut réaliser de nouveaux actes dans l'interaction avec les membres de son genre dans la mesure où il vient d'être conscient de son genre ; c'est-à-dire il est un être spirituel.

Selon Hegel, la fin de la vie d'un être spirituel ne ressemble pas à la terminaison de la vie d'un organisme ; parce que ce qui se termine spirituellement ne met pas seulement son similaire au monde en achevant le processus d'être soi-même ; mais il passe au principe d'un mouvement ou d'un développement plus avancé ; c'est-à-dire il est surmonté en étant préservé et conservé par un moment plus développé. D'après Hegel, c'est la vie spirituelle et c'est cette vie qui se développe et se réalise comme l'infini véritable. La vie spirituelle, c'est-à-dire l'histoire, est la totalité de l'effectivité (ou du processus d'être soi-même) de l'Esprit. L'Infini qui s'est différencié dans son processus de développement comme la nature et l'esprit fini (l'homme), c'est-à-dire la totalité du processus de revenir à soi-même de l'Idée comme médiatisée ; plus clairement, la vie spirituelle, c'est la vie dans laquelle les esprits finis se rendent l'infini ou l'esprit infini en réconciliant l'opposition entre la nature et l'esprit (fini) et en transcendant leur finité. La sphère de l'art et l'art symbolique sont des activités ou des effectivités spirituellement plus avancées et développées que les esprits finis réalisent pour transcender leurs limites par le moyen de parvenir par degrés à la conscience – à la connaissance de leurs activités ou leurs effectivités qui rendent la vie et eux-mêmes infinis, dans la vie spirituelle de son genre.

2.2. La déduction des catégories chez Kant et Hegel : la logique transcendantale et Science de la Logique

La logique transcendantale qui se différencie de la logique générale ou formelle, joue un rôle plus critique dans la philosophie kantienne. Selon Kant, l'intellect de l'homme pense par les concepts, et l'acte de penser par les concepts n'est rien d'autre que l'acte de faire un jugement. L'entendement dans la pensée kantienne est un pouvoir de donner jugement par le moyen de ses concepts – ses

catégories considérées comme fonction. Toutefois, les catégories en tant que les conditions de l'acte de penser ne sont pas données à la pensée, elles doivent être produites et dérivées.

Le traité kantien des formes des jugements se nomme la logique générale ou il s'agit de dériver et produire les catégories ; la tâche est de constituer une table des jugements, et les catégories seront conçues comme les prédicats possibles des jugements. Une telle table des jugements donne cependant seulement la forme ; or, il faut le contenu pour atteindre aux catégories. Ce contenu ne peut pas être dérivé de l'entendement comme un pouvoir de penser, parce que la pensée ne peut pas produire le contenu pour elle-même selon Kant ; elle n'est qu'une fonction opérante sur le contenu comme complètement indépendante de celui-ci. Le contenu qui est nécessaire pour la production – la déduction des catégories, est le divers pur du temps, c'est-à-dire les déterminations transcendantales du temps en tant que les schèmes des catégories de l'entendement, comme nous l'avons expliqué auparavant.¹⁶² Kant définit la production – la déduction des catégories par l'acte de synthétiser le divers pur du temps, comme la logique transcendantale. Cela signifie que les catégories seront déduites dans la logique transcendantale, qui est totalement différente de la logique générale ou formelle.

Selon Hegel aussi, dans le sens général, la logique se rapporte à la déduction des catégories. En revanche, selon Hegel, la déduction des catégories dans la philosophie kantienne n'est pas une déduction véritable, du fait que cette philosophie trouve dans la logique générale les diverses espèces du jugement déjà données empiriquement.¹⁶³ Or, pour Hegel, la déduction véritable consiste à démontrer comment les catégories sont déduites les unes des autres, et à prouver la nécessité de la corrélation dialectique qui les manifeste et produit, sans recourir à aucune donnée empirique ou extérieure. Dans la pensée hégélienne, la logique est la science dans laquelle les catégories sont dialectiquement déduites les unes des autres et leur vie est décrite en termes de leurs relations internes nécessaires parmi elles.

¹⁶² Voir, p. 42, 43 et 44.

¹⁶³ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 303.

Dans la pensée hégélienne, comme nous l'avons exprimé, pour rendre compte de la déduction des catégories on doit prendre en considération les trois côtés de la doctrine logique¹⁶⁴ : « *α) le côté abstrait ou relevant de l'entendement, β) le côté dialectique ou négativement-rationnel, γ) le côté spéculatif ou positivement-rationnel.* »¹⁶⁵ Selon ces trois côtés de la doctrine logique, Hegel divise la Logique en trois divisions fondamentales : l'Être (*Sein*), l'Essence (*Wesen*) et le Concept (*Begriff*) ; c'est-à-dire l'Idée comme telle développe et pose ces trois divisions dans son processus de développement.

Hegel commence par l'être qui est le plus abstrait et déduit les catégories appartenant à cette sphère. Le mouvement dialectique dans cette sphère est le passage, c'est-à-dire une catégorie passe en autre. Le rapport d'un terme (catégorie) à autre est manifesté par la réflexion. Dans la sphère de l'être, tout est immédiat. La sphère de l'essence est la négation de celle de l'être. Dans cette sphère, une catégorie ne passe pas en autre comme dans la sphère de l'être ; ici il n'y a aucun autre véritable, mais seulement une diversité, un rapport de l'un à l'autre. Le mouvement dialectique exprime ici la référence d'un terme ou d'une catégorie à son autre : une catégorie n'a qu'un sens dans son rapport à son autre, c'est-à-dire dans la sphère de l'essence, tout est relatif. Selon le deuxième côté de la doctrine logique, le moyen terme désigne deux négations : d'un côté la sphère de l'essence est la négation de l'être ; d'un autre côté quand la déduction des catégories dans la sphère de l'essence est complétée, la sphère du Concept est posée par le moyen de la négation de l'essence, comme un moment dans le développement de l'Idée comme telle. Le Concept est l'unité de l'être et de l'essence ; et comme une telle unité, il les contient en soi implicitement en les supprimant. Autrement dit, le Concept est l'être qui se médiatise avec l'essence. Dans la sphère du Concept, la progression ou le mouvement dialectique est le développement, non pas passage comme dans l'être et non pas paraître comme dans l'essence. Tout le processus dans la Logique est par suite le développement de l'Idée comme telle.

¹⁶⁴ Voir, p. 64.

¹⁶⁵ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 342.

Lorsqu'on prend n'importe quel objet comme exemple, selon ces explications, la première chose qu'on dit sur cet objet est « *il est* » ; s'il n'est pas, on ne peut dire aucune chose sur lui. Quand on exprime qu'il est, on déclare qu'il est formellement identique à lui-même, parce qu'on prend l'objet qui *est* comme tel, c'est-à-dire comme une chose qui ne reste pas dans relation. Cet être n'existe que par sa qualité, et la qualité nécessite une quantité particulière, que cette quantité n'est rien d'autre que la mesure de cet objet comme la quantité qualitative. L'être, la qualité, la quantité et la mesure sont les déterminations abstraites et immédiates sur l'objet qu'on traite. Etant donné qu'on prend l'objet comme abstrait, identique à soi-même, et non pas restant dans relation, les déterminations qu'on exprime **sur** lui ou qu'on déduit seront aussi abstraites et immédiates. Or, tout objet désigne la totalité des relations particulières ; c'est-à-dire il est un objet qui se manifeste et se produit comme une conséquence des relations particulières, ou en d'autres termes ce qui le rend ce qu'il est sont les relations particulières. Autrement dit, ce sont les relations particulières qui produisent et manifestent l'objet, qui le rendent visible, et qui rendent possible le fait qu'on prend l'objet comme tel et qu'on déclare qu'il a une qualité, une quantité et une mesure particulière. Les catégories qui sont déduites les unes des autres dans la sphère de l'essence, par exemple comme fondement et conséquence, substance et accidents, impliquent les relations qui font apparaître l'objet ou qui le rend apparent. Tandis que les catégories déduites dans la sphère de l'être sont les déterminations abstraites et immédiates **sur** les apparitions ou les phénomènes ; les catégories déduites dans la sphère de l'essence sont les déterminations réfléchissantes qui sont possible par la référence de l'un à l'autre et qui désigne les relations qui rendent les phénomènes visibles. Le Concept est la totalité de la corrélation dialectique des catégories déduites dans les sphères de l'être et de l'essence, et il la contient en soi implicitement. Ainsi dans la sphère du Concept, on peut appréhender que l'objet qu'on traite est le produit du développement de son concept particulier. Ce développement se réalise selon la corrélation des catégories qu'il contient implicitement.

L'explication à propos de la déduction des catégories qu'on a fait sur un objet donné, ne correspond pas en fait à la pensée hégélienne. Car Hegel ne déduit pas les catégories à partir des facultés de l'intellect humain et de son appréhension de cet

objet. Il démontre que les catégories dérivent dialectiquement les unes des autres en commençant par l'être qui est le plus abstrait, et ainsi manifestent la nécessité interne de leur vie. La déduction des catégories se développe du plus abstrait vers le plus concrète ; et quand le mouvement circulaire est achevé, le processus parvient dialectiquement à l'Idée qui est logiquement le plus concrète. Le point auquel le processus arrive dans le mouvement circulaire est en même temps le point où le processus commence ; c'est-à-dire la fin est le commencement. Par là il est manifesté que c'est l'Idée qui est l'être véritable, et que tout le développement dans *Science de la Logique* est celui de l'Idée. Ainsi la Logique implique la structure onto-logique des phénomènes naturels et spirituels.

L'Etre, l'Essence et le Concept sont les moments qui se déploient selon les trois côtés de la doctrine logique et qui expriment le développement de l'Idée comme telle dans *Science de la Logique*. « *L'Etre, L'Essence, le Concept constituent les 3 pulsations du Logos, 3 cercles qui reproduisent, à un niveau différent, le même thème fondamental.* »¹⁶⁶ Par conséquent, à la fois ces moments capitaux de la Logique et les trois moments constituant le développement de chaque réalité logique, ne sont pas les moments séparés, immédiats et abstraits, mais les éléments constitutifs d'un seul développement dialectique. Seulement quand on essaye de les expliquer, on les prend comme séparés, étant en soi et indépendants de la relation. Or, l'un d'eux se rapporte à l'autre comme les éléments constitutifs d'un seul développement, et il est ce qu'il est dans son rapport avec les autres ; c'est-à-dire c'est leur rapport qui les rend un moment d'un seul développement. « *Elles [c'est-à-dire les moments] ne sont que des aspects complémentaires d'un seul et même être réel. Mais dans la description discursive de cet être réel concret, ses trois aspects doivent être décrits isolément et l'un après l'autre.* »¹⁶⁷

Le fait que les trois côtés du processus du développement logique sont expliqués d'un côté par le moyen des facultés de l'intellect humain (*l'entendement, négativement-rationnel et positivement-rationnel*), ne signifie pas que les entités logiques sont les produits de l'intellect humain. Par exemple, le premier moment du

¹⁶⁶ Hyppolite, **Logique et Existence**, p. 220.

¹⁶⁷ Kojève, **Introduction à la Lecture de Hegel**, p. 480.

développement logique est l'universalité abstraite ou l'universel abstrait ;¹⁶⁸ selon Hegel, l'universel abstrait est le côté simple, immédiat, non encore déterminé et différencié du développement, c'est-à-dire il est en soi et par là il fait le commencement comme un tel côté du développement. Dans la pensée hégélienne, le fait qu'une chose est en soi exprime qu'elle est pour nous : les organismes vivent et meurent ; dans ce processus, ce qui est permanent dans la mesure où le processus continue, est leur genre ; et le genre est leur universel.¹⁶⁹ Le fait que l'universel est pour nous signifie qu'il est exposé par la réflexion. Mais cela ne signifie pas que son être dépend de la réflexion, c'est-à-dire il n'est pas le produit de la réflexion. Bien plus, c'est son propre développement qui rend possible la réflexion sur lui-même. Si un tel développement ne devait pas être le cas, il n'y aurait aucune réflexion sur lui. Par exemple, selon Hegel, l'enfant est l'homme en soi ; le fait que l'enfant devient l'homme est pour nous. Mais, du fait que l'enfant se développe comme l'homme, on peut appréhender qu'il est l'homme en soi par la réflexion.

Dans la pensée hégélienne, la Logique donne la structure conceptuelle – catégorique des phénomènes naturels et spirituels. La Nature et l'Esprit qui se développent selon cette structure conceptuelle, sont les déterminations plus avancées de la structure logique. Selon Hegel, comme Hyppolite le souligne, les catégories dans la Logique n'appartiennent pas à notre intellect ;¹⁷⁰ et la dialectique, c'est la dialectique de l'être comme Kojève l'exprime.¹⁷¹ C'est l'être qui se développe dialectiquement et qui déduit les catégories les unes des autres dans son développement ; et quand le processus du développement dans la Logique est achevé, il s'est manifesté que l'être n'est rien d'autre que l'Idée comme tel. L'Idée se développe et se réalise comme la Nature, et revient à elle-même comme la sphère de l'Esprit en se médiatisant avec la Nature. Si on considère la Logique comme l'universel du processus du développement de la substance hégélienne en tant que sujet, c'est-à-dire si on la prend comme l'en-soi de ce développement dans la relation parmi la Logique, la Nature et l'Esprit qui se produisent dialectiquement par ce processus, elle comme un tel universel est pour nous et le sujet de la réflexion. C'est-

¹⁶⁸ Pour l'universel abstrait, Voir, p. 68 – 73.

¹⁶⁹ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 475.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 594, et, Hyppolite, *Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit*, p. 582.

¹⁷¹ Kojève, *Introduction à la Lecture de Hegel*, p. 449, 455, 460 et 462.

à-dire elle comme la structure onto-logique de tout le système, est exposée dans l'intellect, mais ce qui rend le fait qu'elle est exposée dans l'intellect et qui rend possible la réflexion sur elle, est le développement d'une telle structure onto-logique comme la Nature et l'Esprit. La logique constitue le côté en-soi de l'effectivité – du processus d'être soi-même de la substance en tant que sujet, c'est-à-dire de l'Absolu. L'en-soi du processus de développement est sa structure onto-logique: « *nous considérons la Logique comme le système des pures déterminations-de-pensée, les autres sciences philosophiques, la Philosophie de la nature et la Philosophie de l'esprit, apparaissent par contre en quelque sorte comme une Logique appliquée, car la Logique est l'amé qui les vivifie.* »¹⁷²

Certains commentateurs comme Pippin prétendent que la Logique hégélienne est une théorie des catégories sans aucun engagement de la métaphysique substantive, comme c'était le cas dans la logique transcendantale de Kant.¹⁷³ Dans ce cadre, la Logique hégélienne s'attache au projet de la logique transcendantale de Kant, comme Houlgate le dit.¹⁷⁴ Comme on l'a expliquée au début de cette division, la logique transcendantale de Kant se rapporte à la déduction des catégories différemment de la logique générale qui donne les règles formelles de la pensée. Dans la pensée kantienne, les catégories de l'entendement constituent l'objectivité de la connaissance ou de la cognition par laquelle l'expérience est possible. Autrement dit, les catégories sont objectives, et elles sont les relations universelles et les déterminations de pensée qui constituent le côté objectif de l'expérience.¹⁷⁵ Selon Kant, l'objectivité est par conséquent possible par les catégories, cependant cette objectivité n'appartient pas aux choses elles-mêmes ; les catégories constituent l'objectivité des phénomènes qui sont le sujet unique de la connaissance humaine, c'est-à-dire le côté objectif de la cognition **sur** les phénomènes. Dans cette perspective, Kant nomme la logique transcendantale comme son ontologie.¹⁷⁶

¹⁷² Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 477.

¹⁷³ Robert B. Pippin, **Hegel's Idealism, The Satisfactions of Self-Consciousness**, Cambridge University Press, 1989, p. 6.

¹⁷⁴ Houlgate, **The Opening of Hegel's Logic**, p. 137.

¹⁷⁵ Voir, p. 14 et 15 (La différence entre l'objectivité et la subjectivité).

¹⁷⁶ Hyppolite, **Logique et Existence**, p. 230.

Hegel déduit dialectiquement les catégories les unes des autres en commençant par l'être qui est le plus abstrait, dans les divisions de l'Être et de l'Essence de *Science de la Logique*. Le Concept comme telle contient en soi implicitement la totalité de la corrélation des catégories, et il se développe comme l'objectivité selon cette totalité implicite qu'il contient. L'objectivité qu'il développe comme son propre moment est le concept de l'objectivité, parce que c'est l'Idée qui se développera comme l'objectivité, c'est-à-dire comme la nature, en contenant en soi implicitement l'effectivité – le processus d'être soi-même du Concept. L'objectivité qu'elle pose et développe est l'objectivité des choses elles-mêmes indépendamment de l'intellect humain. Toutefois, cette objectivité se réalise selon le concept de l'objectivité que le Concept pose et développe ; elle n'est rien d'autre que la détermination plus avancée et développée du concept de l'objectivité. C'est-à-dire le concept de l'objectivité que le Concept développe comme l'un de ses propres moments est la structure onto-logique de l'objectivité posée par l'Idée.¹⁷⁷ L'objectivité est la réalisation du concept de l'objectivité ; c'est-à-dire ils sont les moments divers du processus du développement dialectique de la substance hégélienne. A cet égard, les entités logiques comme le concept, le jugement et le syllogisme qui se produisent dans le processus du développement logique, sont les structures onto-logique de la Nature et de l'Esprit.¹⁷⁸ « *La Logique coïncide par conséquent avec la Métaphysique, la science des choses, saisies en des pensées qui passaient pour exprimer les essentialités des choses.* »¹⁷⁹

Selon Taylor, la Logique hégélienne comme la chaîne de concepts nécessairement connectés donne la structure conceptuelle de la réalité. C'est-à-dire selon lui, la Logique hégélienne démontre une structure conceptuelle nécessaire de la réalité basée sur la contradiction.¹⁸⁰ Il nomme cependant la Logique hégélienne comme la logique transcendantale.¹⁸¹ La Logique hégélienne est-elle en fait une logique transcendantale ? Cette question est également liée au rapport de la Logique aux sphères de la Nature et de l'Esprit, parce que si la Logique est transcendantale,

¹⁷⁷ Voir, p. 66, le dernier paragraphe ; et aussi voir la note 112.

¹⁷⁸ Houlgate, *The Opening of Hegel's Logic*, p. 116.

¹⁷⁹ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 290.

¹⁸⁰ Taylor, *Hegel*, p. 225, 227, 231, 297 et 298.

¹⁸¹ *Ibid.*, spécialement p. 300 : « *Hegel's logic (which we must remember is principally a transcendental logic) (...).* » (« *La logique de Hegel (dont il faut se rappeler est principalement une logique transcendantale) (...).* »).

elle sera pensée dans le sens classique comme le principe substantiel et essentiel des sphères de la Nature et de l'Esprit.

2.3. La Logique hégélienne est-elle transcendantale ?

Alors que le Concept se développe comme le concept de l'objectivité, l'Idée qui contient en soi implicitement ce développement, et qui est une détermination plus avancée et développée du Concept, se réalise et se développe comme la réalité de la nature selon le concept de l'objectivité. Le concept de l'objectivité est la totalité du divers des différences particulières réelles en lesquelles le Concept divise conceptuellement son contenu implicite. D'une manière similaire, la nature est la totalité du divers des différences particulières réelles en lesquelles l'Idée se divise selon le concept de l'objectivité. La nature et le concept de l'objectivité sont des moments constitutifs des effectivités – des processus du développement du Concept et de l'Idée, et comme tels, ils constituent un seul côté du Concept ou de l'Idée. Le Concept ou l'Idée n'est pas une substance – une essence ou un fondement immobile, fixe et transcendantal du concept de l'objectivité ou de la nature. Le Concept ou L'Idée n'exprime pas seulement l'en-soi, l'universel abstrait non encore différencié ou le début du processus ; ils sont la totalité du processus de leur développement, et comme une telle totalité ils contiennent le concept de l'objectivité ou la nature comme un moment de leur propre développement.

Dans la pensée hégélienne, il ne faut pas penser qu'un objet soit une entité réelle séparée de son concept, et que le concept soit le fondement substantiel et essentiel ou transcendantal des objets comme une entité séparée d'eux. Car, l'objet désigne le développement de son concept ; il est un moment ou une résultat du processus de ce développement. Un concept particulier est le concept de son objet dans la mesure où il se développe comme son objet. Le concept comme tel, c'est-à-dire l'en-soi du concept, et le développement du concept comme l'objet sont les moments constitutifs, qui ne peuvent pas se séparer les uns des autres, du processus d'être soi-même du concept. En général, du fait qu'un concept particulier comme tel contient en soi implicitement le processus de son développement – d'être soi-même

(*Selbst*), il est possible de dire qu'il est le fondement de l'objet dont il est le concept. Mais on ne doit pas considérer un tel fondement comme une entité indépendante et séparée de l'objet ; parce qu'à la fois le fondement et la conséquence sont également contenus dans le concept de l'objet. Le concept est son objet dans la mesure où il est son fondement et également le fondement de cet objet dans la mesure où il est son objet. Le concept ou l'objet n'est pas ici une entité indépendante et séparée de l'autre. Dans le processus qui pose l'objet, on ne peut pas prendre le concept de telle sorte qu'il est en lui-même ou comme tel, car le concept contient à la fois le concept en soi, c'est-à-dire la totalité implicite non encore différenciée, et le développement ou la réalisation de cette totalité simple comme l'objet : le concept est la totalité des moments constitutifs appartenant au processus de son développement dialectique.

Un concept particulier est le fondement ou la structure de son objet dans la mesure où il se développe comme cet objet. L'objet est l'expression et le développement de cette structure comme l'étendue ou la diffusion spatiale. A cet égard, il n'y a aucune différence entre la structure comme interne et l'étendue spatiale de cette structure comme externe, sauf que l'étendue spatiale est posée. Toutefois, une telle interprétation sur un seul objet traite à la fois le concept et l'objet, comme s'ils sont les entités qui ne restent pas dans rapport. Or, il s'agit d'une corrélation – d'une effectivité qui produit et manifeste un concept particulier et l'objet. Tout concept particulier se rapporte dialectiquement aux autres concepts. Le fait qu'un concept particulier est la structure de son objet signifie la corrélation des concepts – des catégories qui pose et manifeste les éléments de cet objet ou des objets. Le réseau de relations qui manifeste les éléments d'un objet ou des objets comme les apparitions spatiales, est une détermination plus avancée de la structure, et par là il contient en soi implicitement la structure. Cela signifie qu'il donne l'étendue spatiale aux relations qui manifestent les objets selon la structure qu'il contient implicitement.

Dans la pensée hégélienne, le Concept n'est pas une substance ou une essence séparée, indépendante, au-delà ou derrière ou au fond de ses différences particulières, c'est-à-dire de son apparition ou de ses apparitions, qu'on doit indiquer ici qu'elle

n'est pas seulement une apparition pour la conscience, mais l'apparition elle-même du Concept. Le Concept est le processus qui exprime la totalité de ses côtés particuliers par avoir la conscience – la connaissance de ces côtés, c'est-à-dire de lui-même. A cet égard, la Logique qui traite le processus du développement du Concept, n'est pas le fondement transcendantal ou le créateur de la nature.¹⁸² Elle ne précède pas actuellement la Nature et l'Esprit comme leur structure onto-logique. Elle est l'en-soi, l'universel abstrait de l'effectivité, du processus du développement de la substance hégélienne en tant que sujet ; mais, elle comme l'universel abstrait n'existe pas actuellement. C'est le processus du développement de la substance désignant la totalité de la corrélation dialectique de la Logique, de la Nature et de l'Esprit, qui existe actuellement. Le Concept ou la Logique est l'essence des phénomènes naturelle ou spirituelle dans la mesure où il est la structure logique du processus d'être soi-même de l'objectivité et de la spiritualité, ou en d'autres termes dans la mesure où la Logique est la structure onto-logique des processus naturels et spirituels. Mais cette essence n'est pas une essence transcendantale comme classiquement considérée. La transcendance est une sorte de l'abstraction, et est liée à l'opération de l'entendement. Or, dans la pensée hégélienne, l'entendement n'est pas une faculté séparée, mais un moment du processus d'être soi-même de la raison. La raison n'appréhende pas l'objet dans son abstraction et immédiateté, mais dans la totalité de la corrélation dialectique des éléments constituant cet objet. Comme Hyppolite l'a dit, la philosophie hégélienne refuse par conséquent toute espèce de la notion de la transcendance ; c'est-à-dire il n'y a pas quelque chose comme transcendantal chez Hegel ; il n'est pas question d'un autre monde, comme l'infini n'est pas l'autre du fini.¹⁸³ A cet égard, la Logique est immanente à la Nature elle-même (et aussi à l'Esprit) qu'elle fonde, comme Houlgate l'a spécifiquement souligné.¹⁸⁴

La Logique ou l'Idée ne précède pas actuellement la Nature et L'Esprit comme on l'a dit. Elle est immanente aux phénomènes naturels et spirituels, c'est-à-dire aux relations ou au processus du développement qui les manifeste et pose, comme leur structure onto-logique. La logique, c'est-à-dire l'Idée (et aussi l'Esprit)

¹⁸² Stephen Houlgate, **Why Hegel's Concept Is Not the Essence of Things**, Hegel's Theory of the Subject Edited by David Gray Carlson, Palgrave Macmillan, 2005, p. 19.

¹⁸³ Hyppolite, **Studies on Marx and Hegel**, p. 170.

¹⁸⁴ Houlgate, **Why Hegel's Concept Is Not the Essence of Things**, p. 19.

et la Nature ne sont pas deux substances distinctes et séparées dont l'une se rapporte à l'autre. Elles sont les éléments qui constituent dialectiquement le processus d'un seul développement, que ces éléments eux-mêmes consistent aussi en les relations. La Logique et la Nature (et aussi l'Esprit) se présupposent mutuellement : l'une ne peut pas être posée sans l'autre, la Logique ne peut exister pas sans la Nature, ni la Nature sans la Logique, comme Hyppolite l'a dit.¹⁸⁵ Autrement dit, quand la Logique montre qu'elle est la Nature, elle est la Logique ; et la Nature est elle-même dans la mesure où elle est le développement de la Logique, c'est-à-dire de l'Idée. Toutes ces explications sont valides aussi pour les relations entre la Logique et l'Esprit, et entre la Nature et l'Esprit. « *La nature et l'esprit sont des modes distincts de présenter son être-là [Dasein de l'Idée Absolue] – l'indifférence spatiale et la dispersion temporelle – comme l'art et la religion sont des modes distincts pour elle de s'appréhender et de se conférer un être à l'image de soi.* »¹⁸⁶

On va continuer notre examen sur ce sujet en citant deux passages de Taylor :

« *Notre vision ontologique fondamentale est que le Concept sous-tend [underlie] tout comme la nécessité intérieure qui déploie le monde, et d'où notre connaissance conceptuelle se dérive. Nous sommes les véhicules par lesquels cette nécessité sous-jacente [underlying] vient à sa conscience de soi également nécessaire.* »¹⁸⁷

Dans ce passage, Taylor suppose une chose séparée (*χωριστον*) en utilisant le verbe « sous-tendre – to underlie » pour le Concept, c'est-à-dire pour la Logique, et aussi il nous considère comme les moyens, pour que cette chose supposée comme séparée parvienne à la conscience de soi. Or, dans la pensée hégélienne, ni le Concept n'est une chose séparée ou une substance séparée, et ni nous sommes les

¹⁸⁵ Hyppolite, **Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit**, p. 602.

¹⁸⁶ Hyppolite, **Logique et Existence**, p. 214.

¹⁸⁷ Taylor, **Hegel**, p. 299 et 300 (« *Our basic ontological vision is that the Concept underlies everything as the inner necessity which deploys the world, and that our conceptual knowledge is derivative from this. We are the vehicles whereby this underlying necessity comes to its equally necessary self-consciousness* »).

moyens nécessaires par lesquels cette substance séparée atteint par degrés à la conscience de soi. C'est nous, c'est-à-dire l'Esprit comme exprimé dans *Phénoménologie*, qui parvenons par degrés à la conscience de soi : ni le Concept n'est une entité séparée de la Nature, ni nous (l'Esprit) ne sommes les entités séparées du Concept. Tous ceux-ci sont les aspects distincts d'une seule substance qui peut être appréhendée seulement dans l'effectivité d'être soi-même, et qui peut être considérée comme sujet.

Une telle substance dans son développement comme l'Esprit est nous, ou au contraire nous comme l'Esprit sommes une telle substance, mais en tant qu'un moment de son processus de développement. Le fait que la substance atteint par degrés à sa conscience signifie que nous comme l'Esprit parvenons par degrés à notre conscience ; et notre soi (*Selbst*), en plus d'être l'Esprit, désigne à la fois la Nature et la Logique (l'Idée) ; parce que comme la Logique et la Nature se présupposent mutuellement, la Nature et l'Esprit se présupposent aussi mutuellement : nous comme l'Esprit se développe et dérive de la Nature ; c'est-à-dire l'Esprit se développe de la Nature dans la mesure où la Logique fournit sa structure onto-logique ; et il est l'unité supprimée de la Logique et de la Nature. Nous sommes une partie ou un membre de la Nature par notre existence naturelle ; toutefois, nous comme les êtres spirituels qui se développe et dérive de la Nature, existons dans le processus de parvenir par degrés à la conscience – à la connaissance des phénomènes naturels et spirituels, c'est-à-dire de nous-mêmes comme l'Esprit et la Nature, en devenant un être spirituel dans notre être naturel et en ouvrant une sphère spirituelle dans la Nature.

La Logique hégélienne en tant qu'une étape d'un seul développement, pose et développe conceptuellement les interrelations dialectiques de la Nature et de l'Esprit qui sont les autres étapes capitales du même développement, et leurs rapports dialectiques avec les étapes plus particulières dans eux-mêmes, et aussi les corrélations dialectiques de ces étapes plus particulières. L'explication de Houlgate à ce sujet est tout à fait subtile :

« Le concept de Hegel n'est pas le « fond » sous-jacent (ou demeurant), la « cause » ou la « substance » du monde; ni une « force » dans le monde, ni la « condition » de la « possibilité » du monde (que cette condition soit considérée comme transcendantale, existentielle ou logique). Le concept, pour Hegel, n'est pas quelque chose à quoi l'être re-pointe. Il est simplement l'être se déterminant lui-même - l'être qui se détermine logiquement à être rien de moins que la nature et l'esprit. »¹⁸⁸

Quant au deuxième passage qu'on va citer de Taylor :

« Le Concept vient en premier, comme nous le comprenons dans la version ontologique, (...). C'est la vérité derrière l'idée que Dieu a créé le monde ex nihilo. »¹⁸⁹

Il fait cette exposition par la référence au texte de Hegel :

« Le concept est bien plutôt ce qui est véritablement premier, et les choses sont ce qu'elles sont grâce à l'activité du concept immanent à elles et se révélant en elles. C'est là ce qui dans notre conscience religieuse se rencontre de telle manière que nous disons que Dieu a créé le monde à partir de rien ou, si on l'exprime autrement, que le monde et les choses finies sont issus de la plénitude des pensées divines et des décrets divins. Il est par là reconnu que la pensée, et plus précisément le concept, est la forme infinie ou l'activité libre, créatrice, qui n'a pas besoin d'une matière donnée hors d'elle pour se réaliser. »¹⁹⁰

¹⁸⁸ Houlgate, **Why Hegel's Concept Is Not the Essence of Things**, p. 28 (« Hegel's concept is not the underlying (or indwelling) 'ground', 'cause' or 'substance' of the world; nor is it a 'force' within the world, or the 'condition' of the world's 'possibility' (whether that condition be thought of as transcendental, existential or logical). The concept, for Hegel, is not anything to which being points back. It is simply self-determining being itself – being that determines itself logically to be nothing less than nature and spirit »).

¹⁸⁹ Taylor, **Hegel**, p. 307 (« The Concept comes first, as we understand in the ontological version, (...). This is the truth behind the idea that God created the world ex nihilo »).

¹⁹⁰ Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 594.

Si on évalue l'explication de Taylor sur ce passage de Hegel avec la première citation ; dans la pensée hégélienne, le sujet de l'art, de la religion et de la philosophie en tant que les trois sphères fondamentales de l'esprit absolu est la même chose : l'Absolu. Ils ne diffèrent que par les formes dans lesquelles ils portent l'Absolu à la conscience : *« la première forme de cette appréhension est un savoir immédiat et donc par là sensible, un savoir sous la forme et la figure du sensible et de l'objectif lui-même, en lequel l'absolu accède à la contemplation et à la sensation. La deuxième forme, ensuite, est la conscience représentante [Das vorstellende Bewußtsein : la conscience qui a des représentations], la troisième, enfin, la pensée libre de l'éprit absolu. »*¹⁹¹

Les termes comme créateur, création et créer que Hegel utilise appartiennent au langage représentatif de la religion, comme Hyppolite l'a dit.¹⁹² Les contreparties ou les équivalents de ces termes dans la sphère de la philosophie sont « la réalisation », « le développement », « poser », « réaliser », « développer » etc. Par exemple, l'acte de créer naturellement ou la création spirituelle dans l'art n'est rien d'autre que le développement et la réalisation du Concept (plus adéquatement, de l'Idée) ou de l'Esprit. L'artiste réalise et développe son concept, son essence non séparée de lui en créant ou produisant une œuvre d'art ; et son concept n'existe actuellement que par cette réalisation. L'artiste fait apparaître son concept pour lui, c'est-à-dire pour son peuple, et les autres. Cette apparition est à la fois l'apparition ou la réalisation du concept et aussi l'apparition pour nous, c'est-à-dire pour la conscience. Ainsi l'Esprit a la possibilité d'appréhender l'œuvre d'art comme une telle apparition, c'est-à-dire lui-même comme la réalisation de son concept.

L'expression de *« ce qui existe est créé à partir de rien (ex nihilo) »* dans le langage représentatif, signifie dans la philosophie, que le Concept ne développe et pose le contenu qu'à partir de lui-même sans avoir besoin d'une chose extérieure ou donnée dans le processus de son développement. C'est-à-dire le Concept n'a besoin d'aucun principe sauf lui-même dans ce processus : le Concept, plus exactement l'Idée, contient en soi implicitement le processus de son développement, et se

¹⁹¹ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 140.

¹⁹² Hyppolite, **Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit**, p. 602.

développe selon ce contenu implicite. Le réel ou la nature qui est supposé comme rien (*nihil*), ou leur création à partir de rien, dans la religion, est implicitement contenu dans l'en-soi de l'Idée¹⁹³ dans son développement et là il existe en tant qu'un contenu implicite. L'en-soi de l'Idée comme un tel contenu implicite n'existe pas actuellement et est pour nous. Son existence actuelle est le processus de son développement qui contient ce moment : le réel ou la nature. La pensée hégélienne commence par l'être, et finit par l'Absolu qui désigne la totalité du processus de développement de l'Idée. Etant donné que la fin est le début dans le mouvement circulaire, ce mouvement dialectique démontre que l'être est l'Absolu ou l'Absolu est l'être véritable. Le processus de développement de l'Absolu désigne la totalité du mouvement dialectique, et ce processus en tant qu'une totalité ne contient pas par conséquent quelque chose comme rien. Toutefois, on doit indiquer ici que cette totalité est incomplète dans la mesure où la vie spirituelle et l'histoire durent, et bien sûr une telle vie est possible par la vie naturelle, et se fonde sur elle.

Le fait que Hegel explique dans ce passage par le moyen du langage représentatif ne signifie pas que le Concept (ou l'Idée comme telle) est une substance ou un principe indépendant et séparé de la Nature et de l'Esprit, et que comme une telle substance ou un tel principe il révèle et crée la Nature comme son autre. Hegel exprime ici que le Concept comme tel n'a besoin d'aucune chose sauf lui-même pour se développer et se réaliser. Car, le Concept comme tel contient implicitement le processus de son développement, et son soi (*Selbst*) est la totalité du processus de ce développement. L'Absolu dont le Concept est la structure onto-logique, est la totalité de la corrélation dialectique des sphères de la Logique (l'Idée comme telle), de la Nature et de l'Esprit qui sont les éléments constitutifs du processus de son développement. Dans la pensée hégélienne, la substance ou le principe implique la totalité du processus d'un tel développement ; non pas un moment appartenant à ce processus.¹⁹⁴

¹⁹³ C'est-à-dire l'Idée comme telle. La totalité du processus de développement dialectique dans la Logique est celui de l'Idée comme telle ou de l'Idée en soi ; autrement dit, l'Idée comme telle est la totalité du processus de développement du Concept. L'Idée comme telle se développe comme la Nature. La Nature n'est rien d'autre que *Dasein* de l'Idée.

¹⁹⁴ Hegel explique cette notion par le langage représentatif de façon suivante : « *C'est le Christianisme qui révèle Dieu comme Esprit. Il est d'abord le Père, puissance, universel abstrait qui demeure encore caché. Il est, en second lieu, son propre objet, un autre que lui, un être dédoublé, le Fils. Mais,*

La Logique (Le Concept ou L'Idée comme tel), la Nature et l'Esprit ne sont pas les substances indépendantes et séparées, mais les moments dialectiquement posés, réalisés et manifestés du même développement, ou autrement dit, ils se posent, se réalisent et se développent à partir des rapports dialectiques parmi eux. Du fait qu'ils se nécessitent mutuellement de façon équivalente, ils peuvent être appréhendés par la référence de l'un à l'autre :

« C'est tout d'abord la nature qui est le terme médiateur, opérant l'enchaînement. La nature, cette totalité immédiate, se déploie dans les deux extrêmes de l'Idée logique [L'Idée comme telle] et de l'esprit. Mais l'esprit n'est esprit qu'en tant qu'il est médiatisé par la nature. Deuxièmement, c'est ensuite de même l'esprit, que nous savons comme ce qui est individuel, ce qui se manifeste activement, qui est le moyen-terme, et la nature ainsi que l'Idée logique sont les extrêmes. C'est l'esprit qui dans la nature connaît l'Idée logique et ainsi l'élève à son essence. De même, en troisième lieu, c'est l'Idée logique elle-même qui est le moyen-terme ; elle est la substance absolu [le concept de la substance absolu comme la structure onto-logique dans son rapport à la Nature et à l'Esprit, c'est-à-dire comme non pas une substance séparée et indépendante] de l'esprit comme de la nature, l'universel, ce qui pénètre tout. »¹⁹⁵

dans cet autre que soi, il se retrouve également lui-même, immédiatement. Il se connaît et se contemple en lui. Cette connaissance de soi et cette contemplation de soi représentent, en troisième lieu, l'Esprit. Cela veut donc dire que l'Esprit forme le tout, qu'il n'est ni l'un, ni l'autre, pris séparément. » (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **La Raison dans l'histoire**, Traduction Jean-Paul Frick, Paris : Hatier, 1987, p. 55 et 56).

¹⁹⁵ Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 604.

CHAPITRE 3. LA FORME SYMBOLIQUE CHEZ HEGEL

Dans le chapitre précédent, nous avons traité le processus d'être soi-même du Concept, pour démontrer la structure ontologique du processus de développement de l'Idée. L'acte de décrire les moments qui expriment le processus d'être soi-même du Concept, les configurations par lesquelles il apparaît en se déterminant à partir de lui-même, et le fait qu'il se rend intérieurement et extérieurement explicite, nous a conduit directement à la *Science De La Logique* de Hegel. Dans la pensée hégélienne, la logique se réfère généralement à la déduction des catégories, c'est-à-dire elle est la structure onto-logique par laquelle il est démontré ou décrit comment les catégories se déduisent dialectiquement les unes des autres. Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre précédent, les catégories fournissent, cependant, une explication ontologique dans la mesure où elles sont les catégories du processus de développement naturel et spirituel.

Afin de comprendre le développement interne de l'art et la forme symbolique qui vient à être dans ce processus de développement, notre recours au processus d'être soi-même du Concept dépend essentiellement de deux raisons: le processus de développement du Concept clarifie la structure onto-logique du développement interne nécessaire de l'art, et détermine la position et le développement onto-logique que les sens et les idées qui constituent les contenus – sujets des œuvres d'art, ont en ce qui concerne leur rapport à l'Absolu. Comme nous l'examinons et l'analysons dans le chapitre final de la thèse, ces points rendent possible d'exposer les hypothèses auxquelles Hegel recourt pour définir le symbole et la forme symbolique, et nous prétendons qu'il n'est pas possible de dépasser au-delà des relations parmi symboles par le moyen de nos critiques de ces hypothèses.

Dans le chapitre précédent, ces deux points qu'on mentionne sous l'angle de leur relation avec le développement artistique, c'est-à-dire la structure conceptuelle – onto-logique des processus de développement dans la sphère de l'art et la position de cette structure selon ses configurations artistiquement avancées, ont une importance fondamentale du point de vue du rapport du Concept ou de l'Idée logique avec les domaines de la nature et de l'esprit concernant la totalité du système hégélien. Parce que, comme on essaye de la montrer, le processus d'être soi-même de l'Idée logique en tant que structure onto-logique des processus de développement naturel et spirituel, ne se révèle pas comme l'être sous-jacent ultime, immuable, fixe et indifférencié des phénomènes naturels et spirituels, plus adéquatement comme leur fondement transcendantal. Ce point se trouve dans une relation très prochaine avec les processus de développement dans la sphère de l'art, autant qu'avec les processus naturels et spirituels. C'est-à-dire les sens et les pensées qui obtiendront leurs expressions par le moyen des œuvres d'art dans la sphère de l'art, en d'autres termes, la compréhension artistique du processus d'être soi-même de l'Idée, selon de différents niveaux de conscience, n'expriment pas un fondement transcendantal au-delà de, ou à l'extérieur de, l'activité de la production artistique. A cet égard, le sens – l'Idée que l'activité artistique manifeste dans des processus divers, n'est pas une entité substantielle qui se tient pour son propre compte au-delà de cette activité. Ce sens est dévoilé par le moyen de l'activité artistique dans ce processus comme immanent à lui.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Tandis que Brian K. Etter prétend que la nature éthique de l'art, c'est-à-dire l'activité artistique que l'homme réalise dans sa tendance à la liberté, consiste précisément à rendre visible l'idéal éthique, il se réfère au caractère transcendantal du beau (Brian K. Etter, **Between Transcendence and Historicism – The Ethical Nature of the Arts in Hegelian Aesthetics**, Albany : State University of New York Press, 2006, p. 53). Néanmoins, dans la pensée hégélienne, le sens qui peut être réalisé en tant qu'une œuvre d'art, c'est-à-dire l'idée du beau, n'a pas un tel caractère transcendantal. Tout l'effort de la production des figures artistiques, c'est-à-dire les œuvres d'art, exprime en même temps l'effort de réaliser et produire le sens. En outre, le sens et la fin de l'art, qui se révèlent entièrement dans la totalité de l'effectivité artistique, sont implicitement immanents au processus de développement artistique du point de vue du développement conceptuel dialectique de l'art.

3.1. L'effectivité artistique en tant qu'une conscience sur la vie

Selon Hegel, l'homme est, d'un côté, un être naturel ayant une existence naturelle sous l'angle d'être un organisme, mais d'un autre côté, il ouvre un monde spirituel pour lui-même, qui n'est pas naturel, à partir de cette existence naturelle. Les organismes reviennent au commencement de leur processus de développement en complétant ce développement, c'est-à-dire en étant sujets à la mort naturelle, et ainsi ils mettent leur similaire au monde. Le processus de développement pour les organismes recommence, par conséquent, d'une manière similaire en tant que médiatisé avec la mort d'un organisme de même genre. Le processus de développement se répète toujours de la même manière par cette voie. La continuation de la vie du genre pour les organismes devient possible par la médiation du processus de développement d'un organisme particulier. En d'autres termes, la continuation de la vie du genre est possible grâce au fait qu'un organisme particulier qui parvient à sa maturité en complétant le processus d'être lui-même, se reproduit, c'est-à-dire produit son similaire ; il revient ainsi au commencement de son effectivité en contenant tout le processus d'être soi-même et en étant médiatisé avec lui. La vie des organismes ne se termine pas dans la mesure où les similaires sont posés. L'effort de parvenir naturellement à l'infini, qui se révèle en n'arrivant pas à une fin ultime, est nié sous l'angle du fait que ce processus est toujours continué par un organisme particulier. C'est une apparence de l'infini mauvais qu'on a traité conceptuellement dans le chapitre précédent ; en d'autres termes, cela signifie que l'infini ne peut pas avoir une réalité d'une manière adéquate à son propre concept.¹⁹⁷

Dans la pensée hégélienne, en plus du fait que l'être humain est un organisme naturel, il est en même temps l'être qui se développe et se réalise spirituellement par degrés au fond de son existence naturelle. Il n'est pas, par conséquent, un organisme qui ne continue que la vie de son genre. Il est en même temps un être qui peut prendre la vie, les activités et les effectivités de son genre comme son propre objet, qui peut parvenir à avoir conscience de ces effectivités dans la mesure où toutes les activités sont les processus révélant lui-même et les conditions de sa vie, et ainsi qui se pose en tant qu'esprit. « *Les choses naturelles ne sont qu'immédiatement et pour*

¹⁹⁷ Voir, p. 81 et 82.

ainsi dire en un seul exemplaire, mais l'homme, en tant qu'esprit, se redouble, car d'abord il est au même titre que les choses naturelles sont, mais ensuite, et tout aussi bien, il est pour soi, se contemple, se représente lui-même, pense et n'est esprit que par cet être-pour-soi actif. »¹⁹⁸

Dans la mesure où la conscience dans son processus de développement appartient à l'être humain en tant que genre, « *la vie renvoi aussi à un autre que ce qu'elle est.* »¹⁹⁹ Cet autre se réfère au fait que l'homme générique parvient à la conscience par degrés de son existence naturelle et spirituelle, c'est-à-dire du processus à la fois naturel et spirituel, et par ailleurs, de l'Idée logique à l'égard de la structure onto-logique de ces processus, par le moyen des effectivités appartenant à son genre. C'est-à-dire, plus précisément, dans la vie de l'homme, les étapes diverses ou les figures diverses de la conscience, qui appréhendent et expriment d'une manière diverse les processus naturels et spirituels selon leurs positions dans le cours historique ou spirituel du développement, se révèlent concernant l'homme lui-même et le processus de développement de l'Absolu qui entoure les processus naturels et spirituels exprimant le soi-même de l'homme. Ces figures de la conscience qui désignent les étapes des processus de développement historique – spirituel de la vie générique de l'homme posent qu'il n'est pas seulement un organisme qui continue la vie de son genre, mais en même temps un organisme qui peut se connaître en tant qu'un genre et sa vie dans une interaction avec les membres de son genre.²⁰⁰

D'après Hegel, la mort d'un être spirituel ne ressemble pas à celle d'un organisme naturel, c'est-à-dire celui qui se termine spirituellement, ne se retire pas du cours de développement historique ou spirituel en mettant son similaire au monde moyennant compléter le processus d'être soi-même comme un organisme naturel. Un développement spirituel passe au principe d'un processus plus haut en complétant le processus d'être soi-même ;²⁰¹ c'est-à-dire il fait le commencement d'un processus plus avancé en se relevant spirituellement à son principe, et en même temps est

¹⁹⁸ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 45.

¹⁹⁹ Hegel, **Phénoménologie de l'Esprit...**, p. 148.

²⁰⁰ Hyppolite, **Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit**, p. 149.

²⁰¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Principes De La Philosophie Du Droit**, Traduction Robert Derathé, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1993, p. 335.

implicitement contenu dans ce processus. Le nouveau processus fournit, en se développant et se réalisant selon le contenu implicite, que ce contenu implicite obtient les déterminations spirituellement avancées et élevées. Ainsi l'homme parvient à avoir conscience par degrés de lui-même, de la vie générique, et par conséquent de l'Absolu qui exprime tous ces processus ; et il élève ses niveaux de la conscience aux étapes plus hautes en entrant aux activités plus libres et rationnelles dans la sphère objective et spirituellement plus avancée. Cette vie spirituelle qui se développe sans cesse, exprime que l'infini se réalise d'une manière adéquate à son concept selon Hegel.²⁰² « *Cette infinité simple, ou le concept absolu, est à nommer l'essence simple de la vie, l'âme du monde, le sang universel.* »²⁰³ Le fait que l'esprit en tant qu'une totalité des relations dans un développement vivant, dynamique et continu, revient à lui-même (la réflexion-en-soi négative), ne signifie pas qu'un être naturel est simplement nié. Tout ce qui est ici nié, est préservé et passé à un processus de développement spirituellement plus haut.²⁰⁴

L'homme générique développe un tel monde spirituel par le moyen de ses effectivités au fond de son existence naturelle et à partir d'elle. Il n'a pas une vie différente de celle des entités vivantes ayant une existence naturelle, sous le rapport de son existence naturelle. A cet égard, l'homme est un être sentant qui premièrement se répand en sa corporéité, et qui entre en contact avec le monde réel, c'est-à-dire avec le monde extérieur et immédiat de la nature à travers cette corporéité de lui.²⁰⁵ Dans son contact direct et immédiat avec la nature, l'homme trouve la nature en tant qu'un objet situé en face de lui-même. Autrement dit, dans le commencement du processus de développement spirituel, une opposition entre la nature et l'esprit se produit. Dans la pensée hégélienne, ni la nature ni l'esprit, c'est-à-dire le monde de la raison, ne sont donnés. Les deux apparaissent dans le processus de développement de la substance hégélienne, en tant que processus appartenant à ce seul processus substantiel. L'esprit – la raison en tant qu'un développement plus avancé, commence et maintient son propre développement sur la nature ; et ce

²⁰² Voir, p. 88, 89, 90, et 91.

²⁰³ Hegel, **Phénoménologie de l'Esprit...**, p. 185.

²⁰⁴ Comme John F. Hoffmeyer l'a indiqué que l'esprit meurt et vit au-delà de cette mort comme né de cette mort (John F. Hoffmeyer, **Absolute Knowing and the Historicity of Spirit**, The University of Chicago Press, The Journal of Religion, Vol. 72, No. 2, 1992, p. 208).

²⁰⁵ Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 617.

processus procède jusqu'à ce qu'il arrive au moment purement spirituel et rationnel. De même que ces deux mondes ne sont pas donnés, il n'y a, par conséquent, aucune opposition donnée entre eux. Toutefois, comme on l'a dit qu'une opposition se produit concernant le commencement du processus de développement spirituel ; c'est-à-dire cette opposition acquiert une spécificité dans la tentative du mouvement de l'homme de son existence naturelle à son existence spirituelle, autrement dit, dans son effort de découvrir sa propre spiritualité. Il faut souligner que le soi-même de l'homme exprime ici l'Idée qui contient implicitement la nature.²⁰⁶ Selon Hegel, la fin de l'existence spirituelle consiste à surmonter cette opposition – toutes les oppositions dans le sens général ; ce signifie qu'il faut que l'homme en tant qu'un être spirituel, surmonte cette opposition entre la nature et l'esprit, pour parvenir à la conscience – la connaissance de son propre concept essentiel qui n'exprime rien d'autre que sa liberté.

Dans son effort d'appréhender et de comprendre la nature, les processus naturels et spirituels, des allées et venues, ceux qui se réalisent dans la vie sociale et privée, c'est-à-dire les conditions dans lesquelles l'homme est né, en tant qu'une totalité, autrement dit quand l'absolu devient un objet de l'esprit, on témoigne des premières étapes des créations artistiques de l'homme dans la pensée hégélienne. « *Il [l'art] ne va surgir sous ce rapport qu'à partir du moment où l'homme cesse de seulement apercevoir immédiatement l'absolu dans les objets effectivement donnés en se contentant de cette modalité de la réalité du divin, mais où la conscience produit à partir d'elle-même la saisie de ce qui lui est absolu dans la forme de ce qui est l'extérieur en soi-même, et, pareillement, produit à partir d'elle-même ce que cette jonction plus ou moins adéquate a d'objectif.* »²⁰⁷ Les premiers efforts des êtres humains dans la sphère de l'art, pour comprendre l'Absolu et son processus de développement, se réalisent par quelque chose de symbolique. C'est-à-dire la première étape pour surmonter l'opposition de la nature et de l'esprit qui se développe à partir de celle-ci, signifie que l'Absolu est appréhendé à travers le symbolisme, en d'autres termes, une conscience symbolique à propos de lui. La sphère de l'art et l'art symbolique sont les activités ou les effectivités spirituellement plus avancées et développées que les esprits finis réalisent pour transcender leurs

²⁰⁶ La totalité du processus d'être soi-même de l'Idée est l'Absolu. En outre, voir, p. 90, 96 et 97.

²⁰⁷ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 423.

limites moyennant parvenir par degrés à la conscience – à la connaissance de leurs activités ou leurs effectivités qui rendent infinis la vie et eux-mêmes, dans la vie spirituelle de son genre.

3.1.1. La conscience de soi et la liberté

Selon Hegel, l'homme a une existence dépendante du monde naturel dans le commencement de ses efforts de découvrir sa propre spiritualité. Sous le rapport de son existence naturelle, la nature reste encore comme quelque chose d'étranger en face de l'homme. C'est-à-dire il ne s'agit pas d'une conscience de l'homme sur lui-même et les processus naturels, dans cette existence naturelle de lui. Il dépend entièrement de la nature, et est limité par elle. Autrement dit, l'homme se trouve comme limité par les objets naturels dans sa recherche de soutenir son existence réelle. L'homme produit et maintient sa propre réalité en niant des objets naturels, par le moyen duquel la continuation de la vie est possible. Dans cette étape, les tendances, les désirs et les inclinations ont un pouvoir sur l'homme qui ne parvient pas encore à avoir conscience de lui-même. Les déterminations différentes de la volonté immédiate sont « *les tendances, les désirs, les inclinations, par le moyen desquels la volonté se trouve déterminée par la nature.* »²⁰⁸ L'acte de produire l'existence naturelle de l'homme en consommant des objets naturels est une apparence de l'infini mauvais. Parce que d'un côté, la satisfaction que l'homme a à travers cette consommation, est finie, limitée et transitoire ; d'un autre côté, il faut que l'homme produise continûment son désir et les objets qui sont sujets à son désir. Néanmoins, d'après Hegel, il faut que l'homme se mette en relation avec les autres hommes, c'est-à-dire, avec son propre genre, plutôt qu'avec les objets naturels, pour que l'homme parvienne à avoir conscience de soi, c'est-à-dire qu'il élève son existence naturelle à la spiritualité, et qu'il développe son processus de l'existence spirituelle vers les étapes spirituellement plus hautes. L'homme obtient une satisfaction plus élevée que celle que consommation d'un objet naturel fournit ; et ce n'est rien d'autre que la satisfaction spirituelle. Par voie de conséquence, si on cite de Hegel, « *L'autoconscience [conscience de soi] n'atteint sa satisfaction que dans une autre*

²⁰⁸ Hegel, **Principes De La Philosophie Du Droit**, p. 79.

autoconscience »²⁰⁹ et « il y a une autoconscience pour une autoconscience. Ce n'est que par là qu'elle est en fait. »²¹⁰

Dans la pensée hégélienne, c'est la reconnaissance en tant que l'un des termes les plus fondamentaux qui clarifie à la fois la liberté de l'homme en tant que la conscience de soi et le processus de développement historique dans lequel la liberté se réalise par degrés. Cela signifie que la liberté est possible d'être réalisé en tant qu'un processus dans lequel une conscience de soi est reconnue par une autre conscience de soi, ou plus précisément le concept de la conscience de soi, c'est-à-dire le genre (*genos*) de l'homme, est reconnu dans toutes les consciences de soi. En d'autres termes, le processus dans lequel chaque individu humain a été reconnu en tant qu'un être humain, nous donne la détermination fondamentale du développement historique chez Hegel.

Selon Hegel, la reconnaissance dévoile les consciences de soi et leur unité qu'elles développent par cette reconnaissance, comme l'esprit. L'esprit « *est l'unité de ces mêmes (autoconsciences) ; Je qui (est) nous, et nous qui est Je.* »²¹¹ Le fait que les hommes en tant que consciences de soi qui se réalisent comme l'esprit dans et par lequel la reconnaissance est actualisée par degrés, donne le processus de développement historique. L'histoire, chez Hegel, dans le sens le plus général du terme, est la totalité des effectivités et des activités que l'homme réalise pour atteindre à sa conscience. Autrement dit, les hommes en tant qu'esprits finis dans leur immédiateté prennent l'opposition entre la nature et l'esprit et leurs activités et effectivités (les processus naturels et spirituels) comme leur propre objet pour eux-mêmes, par là il est possible de dire que l'histoire est une totalité des effectivités spirituelles qui se développent vers une fin ultime. Pour Hegel, la fin ultime vers laquelle le processus de développement histoire tend, est la liberté de l'homme générique en tant qu'un devoir-être.²¹² « *Nous avons donc indiqué que ce qui exprime la rationalité de la détermination de l'Esprit (qui exprime également la*

²⁰⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Phénoménologie de l'Esprit**, Traduction Gwendoline Jarczyk et Pierre- Jean Labarrière, Gallimard 1993, p. 215.

²¹⁰ **Ibid.**, p. 216.

²¹¹ **Ibid.**, p. 216.

²¹² Hegel, **La Raison dans l'histoire**, p. 50, 56, 57 et 61.

détermination du monde spirituel) et qui forme le but ultime du monde (car le monde spirituel est le monde substantiel auquel se subordonne la Nature physique qui, en termes spéculatifs, n'a aucune vérité face au premier), c'est la conscience qu'a l'Esprit de sa liberté et donc aussi la réalisation de celle-ci. »²¹³ C'est-à-dire, le processus de développement historique est un processus dans lequel l'homme générique parvient par degrés à avoir conscience de sa liberté, et la réalise à travers ses effectivités. « *La conscience ultime à laquelle tout se ramène, est celle de la liberté de l'homme.* »²¹⁴

Hegel traite le processus historique qui se développe vers une fin particulière en question par le moyen du processus de développement des esprits des peuples. Dans la pensée hégélienne, l'acte d'analyser les esprits des peuples comme une progression pas à pas dans la conscience de la liberté et les Etats qu'ils ont établis, est un point important de clarifier le développement interne de l'art. Parce que, d'après Hegel, une forme particulière de régime et un mode de l'organisation politique peuvent être établis selon le concept de l'esprit d'un peuple particulier qui se réalise dans une étape particulière dans le processus de développement historique, et dans cet Etat particulier, il s'agit d'une forme particulière de l'art et de produire les arts particuliers qui obtiennent une détermination selon cette forme particulière en vertu de la forme politique et sociale de l'organisation de cet Etat, du niveau de la liberté qui peut être exprimé par des lois qui ont une validité dans cette forme, et par conséquent en général, du niveau de progrès dans la conscience de soi de l'être humain sous le rapport à son existence spirituelle.

Selon Hegel, l'être humain en tant que genre tend à savoir les processus naturels et spirituels qui signalent son « soi-même » en se produisant et se réalisant continûment dans une série d'activités dynamiques. Le but fondamental de l'esprit en tant qu'une totalité des actes et des effectivités de l'homme, consiste à s'élever à l'étape dans laquelle il peut se concevoir comme son objet à travers la pensée. Pour Hegel, le savoir et la liberté coïncident à ce point, parce que « *selon son concept, elle*

²¹³ **Ibid.**, p. 61.

²¹⁴ **Ibid.**, p. 56 et 57.

[la liberté] est savoir de soi. »²¹⁵ L'objet de sa connaissance n'est rien d'autre que son soi-même, étant donné que le sens fondamental du processus d'être soi-même de l'esprit consiste à comprendre, par le moyen de la pensée, les différences particulières en lesquelles il se divise en tant qu'activités et effectivités dans le processus de développement historique, en constituant leur unité, tout comme dans le processus d'être soi-même du Concept qui est évalué dans le domaine de la Logique, et qui donne la structure onto-logique du processus de développement spirituel.²¹⁶

Selon Hegel, les différences particulières en lesquelles l'esprit se divise dans le développement historique sont les entités qui soutiennent en elles-mêmes une universalité, et toute cette entité est définie comme l'esprit d'un peuple. C'est-à-dire, les esprits des peuples sont les étapes diverses qui viennent à être par le moyen du rapport dialectique parmi eux, et l'esprit se réalise en tant que les différences particulières dans le processus qui se développe vers le fait qu'il parvient à sa conscience – sa connaissance, par conséquent que l'homme générique parvient à être libre. « *L'Esprit d'un peuple n'est que l'Esprit universel sous une figure particulière.* »²¹⁷ Tous les actes et tous les travaux que l'esprit réalise pour se connaître et atteindre à sa liberté, sont actualisés par le moyen des esprits des

²¹⁵ *Ibid.*, p. 61.

²¹⁶ Comme nous l'avons exprimé plusieurs fois dans la thèse, dans la pesée hégélienne, l'Absolu a les divers noms selon les différentes étapes de son processus de développement. Les définitions qu'il acquiert dans les étapes plus avancées, sont celles qui exposent son essence de manière plus appropriée. Par exemple, quand il est dit que l'idée revient à elle-même en tant que médiatisée avec ses différences particulières réelles, au moyen duquel la sphère de l'esprit s'ouvre ; même si cela nous donne le commencement de la sphère de l'esprit, ce cas exprime, en fait, que tout processus de développement qui se produit dans la sphère de l'esprit est celui qui appartient implicitement à l'esprit. C'est-à-dire, l'esprit est implicitement immanent au processus de développement de l'idée logique comme la nature, et les processus de développement vers lesquels ces développements logiques et naturels essaient de tendre sont essentiellement ceux de développement spirituel. Il faut, cependant, souligner un problème important à ce point : dans la pensée hégélienne, comme nous l'avons traité en détail dans le chapitre précédent, nous ne pensons pas qu'il y a un problème comme l'idée logique crée la nature. « Créer » ou « création » est un terme qui n'appartient pas à la conscience philosophique, mais à la conscience religieuse. L'énonciation que l'idée logique pose la nature dans la conscience philosophique est comprise de façon suivante : il y a une unité téléologique des processus de développement naturel et spirituel, dans ce sens, « universel » et « en soi » existent par le moyen de particuliers, c'est-à-dire ils viennent naturellement et spirituellement à apparaître à travers particuliers, mais c'est l'universel ayant une continuité qui vit dans particuliers. Tandis que particuliers sont entités passantes, c'est universel qui est permanent par le moyen de particuliers. Néanmoins, dans les processus naturels, particuliers sont toujours posés de même façon, par le moyen duquel l'universel peut être permanent ; alors que dans les processus spirituels, il se développe en s'ouvrant vers une fin ultime par la voie de particuliers (des activités et des effectivités des hommes). Dans le processus de développement spirituel, toute étape qui dialectiquement s'articule vers une fin ultime, est surmontée en étant préservée par une étape plus élevée.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 58.

peuples. C'est à cause de cela que tous les buts et tous les actes qui sont exprimés par rapport à l'esprit lui-même dans le processus de développement téléologiquement déterminé, acquièrent une présence à travers les effectivités des esprits des peuples. Mais chaque esprit de peuple est une différence particulière de l'esprit (l'esprit universel), et se produit dans une étape particulière dans le processus de développement historique. Chaque étape est déterminée selon le niveau de la conscience auquel ils peuvent parvenir par leurs actes et leurs productions du point de vue de la fin ultime du processus de développement historique. Leurs actes et leurs productions désignent l'Etat, la religion, l'art, le système de justice et la relation d'un peuple avec les autres peuples,²¹⁸ qui sont déterminés selon le niveau de la conscience auquel ils peuvent parvenir comme on l'a dit. Du fait que chaque peuple peut se réaliser dans ces domaines selon le niveau de la conscience concernant leur soi-même, et par là se situer dans une étape particulière du processus de développement historique ; leurs Etats, leurs religions, leurs systèmes de justice et leurs œuvres d'art qui sont leurs propres produits, restent dans la limite de cette étape qu'ils occupent sur la scène de l'histoire selon le niveau de la conscience auquel ils peuvent parvenir.

Dans la pensée hégélienne, la conscience de soi d'un peuple, qui est déterminée selon ceux qu'il peut réaliser et produire sous le rapport de la fin ultime du processus de développement historique, désigne son ordre éthique ou la totalité éthique. L'ordre éthique d'un peuple est l'unité des individus qui rendent effectif le concept de ce peuple par le moyen de leurs interactions. L'ordre éthique ou la totalité éthique en tant qu'une telle unité spirituelle, donne l'Etat dans lequel la vie éthique (*Sittlichkeit*) se produit.

3.1.2. L'expression de la liberté en tant que réalité effective : l'Etat

D'après Hegel, la totalité éthique en tant qu'une unité de la volonté universelle et de la volonté particulière (subjective), acquiert une concrétisation sous

²¹⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Lectures on the Philosophy of World History**, Traduction H. B. Nisbet, Cambridge University Press, 1975, p. 101.

la forme d'Etat. C'est-à-dire, le fond de déterminer les volontés des individus qui constituent un peuple, selon la conscience de soi du concept de ce peuple, est l'Etat. Cela signifie que la réalisation de la liberté dans la sphère de l'esprit objectif est institutionnellement possible par le moyen de l'Etat. L'Etat ouvre, d'un côté, un espace dans lequel ses membres peuvent faire des activités rationnelles et libres, d'un autre côté, il détermine le caractère d'être rationnel et libre des activités des individus par la médiation de cet espace. « *Dans l'Etat organisé de façon véritablement rationnelle, toutes lois et toutes les institutions ne sont rien d'autre qu'une réalisation de la liberté selon ses déterminations essentielles.* »²¹⁹

Selon Hegel, la liberté se concrétise dans l'Etat qui exprime immédiatement la vie éthique. Dans la mesure où la volonté en tant que principe d'acte est déterminée par la volonté universelle dans la vie éthique qui se concrétise dans l'Etat, les individus font les activités, qui rendent effectif, et en accord avec, leur essence. Parce que, « *elle [la substance éthique] est l'essence de la conscience de soi ; tandis que cette dernière est l'effectivité et l'existence de cette substance, son Soi-même et sa volonté* »²²⁰

Le but de l'Etat en tant que réalisation du concept, c'est-à-dire de l'essence du peuple, consiste à fournir que la vie éthique pénètre dans les activités et les pensées des individus appartenant à ce peuple. Il s'agit ainsi d'être rationnel et libre des membres de façon correspondante à l'essence de l'homme selon le niveau de la conscience de soi à laquelle l'Etat a atteint. L'Etat réalise ce cas par le moyen de ses lois qui sont les déterminations particulières de la volonté universelle, et qui expriment la conscience de soi d'un peuple.²²¹ Dans un système de justice qui est possible dans et par un Etat, tout l'individu est reconnu dans leur universalité ;²²² c'est-à-dire « reconnaissance » qui est l'une des déterminations fondamentales de la liberté, est actualisée, dans le sens véritable, par les lois d'un Etat particulier.²²³ Tout

²¹⁹ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 136.

²²⁰ Hegel, **Phénoménologie de l'Esprit**, p. 297.

²²¹ Hegel, **La Raison dans l'histoire**, p. 56.

²²² Hegel, **Principes De La Philosophie Du Droit**, p. 196 et 197.

²²³ Plus clairement que la volonté universelle se développe comme les lois dans l'Etat du peuple selon le niveau de la conscience de soi de ce peuple ; et les individus en tant que membres de cet Etat,

l'individu atteint le droit d'être reconnu en tant qu'un être humain générique dans les ordres légaux des Etats avancés et rationnels qui apparaissent dans les étapes hautes du processus de développement historique. Les individus ne sont pas reconnus seulement dans leur universalité par les lois d'un Etat développé, mais en même temps, les buts finis de leurs volontés particulières ont élevés aux buts universels, par exemple comme la liberté. C'est-à-dire, les individus qui sont reconnus dans leur universalité par les lois, contribuent, en même temps, directement à la réalisation de ces buts universels selon le degré de la rationalité qui est fourni par ces lois. A cause de cela, dans la pensée hégélienne, « *l'Etat est la réalité effective de la liberté concrète.* »²²⁴

L'environnement spirituel que l'Etat établit par ses lois et ses institutions est un domaine objectif constitué par le réseau des relations, dans lequel ses citoyens en tant que consciences de soi, peuvent faire des activités de façon correspondante à leur essence, c'est-à-dire au concept du peuple, et ainsi s'élever de l'existence naturelle à la spiritualité. Un tel environnement spirituel consiste en « *des rapports spirituels universels de religieux, du juridique, de l'éthique, du mode d'organisation de l'Etat, de la constitution, des tribunaux, de la famille, de la vie publique et privée, de la vie sociale, etc.* »²²⁵ C'est l'Etat qui est le fondement et l'unité de la réalisation de ces rapports spirituels. Autrement dit, l'Etat constitue l'environnement spirituel de l'homme, dans lequel il développe et exécute les relations qui le rendent ce qu'il est selon le concept de l'homme. D'après Hegel, les activités artistiques, religieuses et philosophiques acquièrent aussi une présence dans cet environnement spirituel. « *Le premier moment nécessaire dans l'existence de l'universel est l'élément de connaissance et de pensée, qui émerge à ce point dans l'Etat. Ce n'est que dans cet environnement, c'est-à-dire dans l'Etat, que l'art et la religion peuvent exister. Les peuples dont nous nous occupons ici ont acquis une organisation rationnelle, et l'histoire du monde tient compte des peuples qui se sont formés en Etats.* »²²⁶ Un côté de la compréhension de l'activité ou de la production artistique réside dans le fait que

peuvent faire les activités libres et rationnelles selon le degré de la liberté que les lois présentent, dans la mesure où leur volonté particulière est déterminée par les lois.

²²⁴ *Ibid.*, p. 264.

²²⁵ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 349.

²²⁶ Hegel, *Lectures on the Philosophy of World History*, p. 95 et 96.

cette activité artistique n'a une référence que dans l'environnement spirituel qui est possible seulement par les Etats.

Dans cet environnement spirituel et objectif qui est ouvert par le moyen des Etats, l'homme peut atteindre à la satisfaction de sa liberté, dans la mesure où il rend les lois en tant que déterminations particulières de la volonté universelle, sujettes à sa volonté particulière. Mais, pour Hegel, la satisfaction concernant la liberté que l'Etat peut fournir par ses lois reste au sens strict en tant qu'une satisfaction insuffisante sous le rapport du niveau de la conscience de soi à laquelle l'homme peut parvenir. Parce que dans le réseau des relations spirituelles que l'Etat rend possible, c'est-à-dire dans la vie éthique, l'homme se trouve dans une existence finie. Il tend cependant à atteindre à une étape de la conscience – de la liberté plus élevée que celle que l'Etat peut fournir dans la poursuite d'une reconnaissance complète à propos de son propre concept, c'est-à-dire du processus de développement de l'Absolu, en restant encore dans la sphère rationnelle que l'Etat ouvre. Dans cette phase, le processus de développement de l'Absolu, qui aussi contient le concept du peuple, constitue l'objet de la conscience en tant qu'une intuition ou une pensée. *« Ce que recherche l'homme empêtré à cet égard de tous côtés dans la finitude est la région d'une vérité plus haute, plus substantielle, en laquelle toutes les oppositions et toutes les contradictions du fini puissent trouver leur ultime solution, et la liberté se pleine satisfaction. C'est la région de la vérité en soi-même [de la vérité absolue], non du vrai relatif [du vrai fini]. »*²²⁷ Dans la région de l'esprit absolu ou de la conscience concernant l'Absolu, du fait qu'il s'agit de la reconnaissance explicite de l'identité de l'homme en tant qu'esprit universel,²²⁸ le mouvement de l'homme vers parvenir à la satisfaction complète de la liberté, et à une conscience complète des processus de développement naturel et spirituel qui expriment son « soi-même », de façon telle qu'il se manifeste par degrés à nouveau dans un processus de développement, devient possible.

²²⁷ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 138.

²²⁸ R. C. Solomon, **Hegel's concept of « Geist »**, The Review of Metaphysics, Vol. 23, No. 4, 1970, p. 642.

3.1.3. La satisfaction véritable concernant la liberté : l'Absolu

L'homme dans l'effort de se rendre libre de l'existence dépendante de la nature, il entre dans la recherche de quelque chose de durable dans l'existence finie et transitoire dans les processus naturels et spirituels. C'est-à-dire, il tend à prendre l'universalité qui existe en tant qu'un processus, par laquelle les existences particulières naturelles et spirituelles viennent à apparaître, en tant que contenu de sa conscience. Selon Hegel, la pulsion de curiosité (l'étonnement) avec laquelle l'homme pourra s'élever au-dessus de l'existence naturelle, se trouve au fond du fait que l'homme tend à comprendre la cause de toute l'existence et de tous les événements par le moyen des processus particuliers naturels et spirituels qu'il rencontre.²²⁹ La pulsion de curiosité (l'étonnement) dévoile le motif du fait que les hommes en tant qu'esprits finis se retirent de leur existence naturelle à leur spiritualité, que l'opposition entre la nature et l'esprit qui se révèle dans cette étape peut être surmontée, et qu'ils peuvent ainsi parvenir de façons diverses à la conscience des processus naturels et spirituels dans leur unité. *« L'étonnement (...) apparaît seulement là où l'homme, arraché à sa connexion la plus immédiate et première avec la nature, ainsi qu'à la proche relation suivante, simplement pratique, du désir, se retire spirituellement de la nature et de sa propre existence singulière, et cherche et voit désormais dans les choses quelque chose d'universel, quelque chose qui est en soi et qui demeure. »*²³⁰ Le processus d'être conscient par degrés de l'universel qui dure dans les existences particulières finies et transitoires, par les voies diverses à savoir intuition, représentation et pensée, rend possible le fait que les hommes en tant qu'esprits finis s'attachent à cet universel, et parviennent spirituellement à la conscience de soi à un niveau plus élevé. Pour dévoiler l'universel qui dure dans les existences finies, c'est-à-dire l'Absolu, pour parvenir à sa conscience – sa connaissance et l'exprimer, de façons diverses, l'homme développe les activités diverses à savoir art, religion et philosophie. Parce que, selon Hegel, l'art, la religion et la philosophie sont les domaines d'activité fondamentale qui révèlent, dans les différents modes ou figures de la conscience, le processus d'être soi-même de l'Absolu qui n'est rien d'autre que la totalité ou l'unité holistique des interrelations dialectiques de tous les processus de développement naturels et

²²⁹ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 136 et 421.

²³⁰ **Ibid.**, p. 422.

spirituels, et aussi ceux de développement logique en tant que leur structure conceptuelle ou onto-logique.

Dans la pensée hégélienne, l'homme en tant qu'un esprit fini vient de conscient de l'Absolu, c'est-à-dire du processus de développement de la totalité, dans l'interaction avec son genre – son concept, par le moyen de l'art, de la religion et de la philosophie en tant que figures diverses concernant l'Absolu. Autrement dit, il atteint à un niveau particulier de la connaissance en s'élevant à l'Absolu à travers ces effectivités. Ainsi il se rend infini en niant son existence naturellement et spirituellement finie, et il rend possible le fait que la liberté se satisfait spirituellement au niveau plus haut. Cependant, comme nous avons prêté attention à cette question plusieurs fois avant, l'Absolu n'est pas une entité transcendante demeurant en soi-même au-delà des, ou à l'extérieur des, esprits finis, en tant que leur essence. Chez Hegel, le processus d'être soi-même de l'Absolu exprime la totalité des processus de développement logique, naturel et spirituel, et il est immanent à tous ces processus, c'est-à-dire il est l'universel qui vient à apparaître par le moyen de ces processus particuliers, et qui a à la fois la vie naturelle et spirituelle. Comme étant un tel universel, il n'est pas possible de dire qu'il y a un être en soi-même essentiel qui ontologiquement se situe au-delà de ses apparences particulières. Comme Desmond l'a spécifiquement indiqué que l'Absolu de Hegel n'est pas un Dieu au-delà du tout; il est l'esprit immanent qui vient à la connaissance de soi complète dans l'immanence elle-même.²³¹

Dans la pensée hégélienne, l'expression que les esprits finis se élèvent à l'Absolu et ainsi se rendent infinis par le moyen des activités artistiques, religieuses et philosophiques, ou l'énonciation que l'Absolu atteint à sa propre conscience à travers telles activités des esprits finis, doit être, en fait, comprise de la façon suivante : le fait que les hommes en tant qu'esprits finis s'élèvent ou participe à l'Absolu sous l'angle de la connaissance absolue, n'exprime pas que l'Absolu est l'essence et le substrat véritable de tout ce processus en tant qu'une substance personnifiée. L'élévation signifie ici que l'homme s'élève à la conscience – la raison

²³¹ William Desmond, **Art, Origins, Otherness**, Albany : State University of New York Press, 2003, p. 102.

universelle de sa raison finie, de sa finitude, du niveau limité de la conscience. Ce niveau de la conscience universelle qui n'est rien d'autre que la raison supérieure de l'homme générique, est la mémoire du processus historique – spirituel qui se développe au fond de la dérivation conceptuel et dialectique. Parvenir par degrés à connaître le processus de développement de l'Absolu qui entoure tous les processus de développement naturels et spirituels, indique, dans l'expression la plus simple, que l'esprit fini participe à cette mémoire qui le rend universel. Autrement dit, l'esprit fini se rend universel selon le niveau de la conscience culturelle auquel son peuple peut atteindre dans le processus de développement historique, et selon la limite déterminée, par la fin ultime de l'histoire, des activités artistiques, religieuses et philosophiques qui trouve leur expression et leur discours sous le rapport du niveau de la conscience en question, en participant à l'acte de réaliser les déterminations de son peuple dans cette limite. Par voie de conséquence, le contenu du fait que l'esprit fini se rend universel, varie sous l'angle de diverses étapes historiques et culturelles dans lesquelles les processus naturels et spirituels déterminés selon le but ultime de l'histoire dans le processus de développement spirituel, sont éclairés à différents niveaux par l'intuition, la représentation et la pensée.

D'après Hegel, le sujet de l'art, de la religion et de la philosophie comme les trois sphères fondamentales de l'esprit absolu est le même: l'Absolu. Ils ne diffèrent que par les modes dans lesquels ils amènent l'Absolu à la conscience; cela signifie que leurs façons d'appréhender et d'exprimer l'Absolu sont différentes. Comme on l'a dit précédemment que l'Absolu n'est pas l'essence transcendantale au-delà du monde naturel et spirituel. L'être humain se pose comme l'Absolu dans la mesure où il appréhende le processus de développement de l'Absolu à travers l'art, la religion et la philosophie. L'Absolu – l'esprit absolu « *n'est pas une entité abstraitement située dans au-delà de l'objectalité [le monde objectif] (Kein der Gegenständlichkeit abstrakt-jenseitiges Wesen), mais il est, à l'intérieur d'elle, dans l'esprit fini, le souvenir de l'essence de toute chose : il est le fini s'appréhendant dans son essentialité et étant ainsi lui-même essentiel et absolu.* »²³²

²³² Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 140.

La conscience artistique de l'Absolu en tant que l'une des manières d'appréhender et d'exprimer l'Absolu est un savoir sensible. C'est-à-dire, l'Absolu ou le contenu divin au langage représentatif de la religion, est intuitivement appréhendé dans sa figure sensible qui est posée à partir de la spiritualité elle-même. Comme Houlgate l'a indiqué, dans l'art la vraie nature de la vie humaine est révélée non par des concepts purs (comme dans la philosophie), ni dans l'intériorité du sentiment et de la foi (comme dans la religion), mais au moyen de matériaux et de phénomènes sensuellement intuitionnés.²³³ Dans la pensée hégélienne, l'art reste dans une relation proche avec la religion. Même, nous pouvons dire qu'il donne un visage au contenu religieux, et qu'il le rend visible par les œuvres d'art produites. « *Le but de l'art est de rendre le divin immédiatement perceptible et de le présenter à l'imagination et à l'intuition [Anschauung]. (...) Le contenu de l'art est le même que celui de la religion, sauf que son médium est l'intuition des sens. (...) la philosophie traite aussi du même objet, mais par le moyen de la pensée.* »²³⁴

La religion qui donne le contenu essentiel à l'activité de la production artistique, exprime la conscience représentative (*Vorstellung*) du même contenu – l'Absolu. C'est-à-dire elle appréhende le même contenu par le moyen de représentations (ou pensées virtuelles). Par exemple, le processus de développement de l'Idée est exposé par le Père, le Fils et l'Esprit Saint dans le Christianisme.²³⁵ L'œuvre d'art en tant qu'une expression sensible de l'Absolu lie intérieurement les hommes les uns aux autres dans la mesure où ils entrent dans une relation avec cette œuvre d'art. Selon Hegel, les sujets qui sont intérieurement liés par les œuvres

²³³ Stephen Houlgate, **Presidential Address : Hegel and the Art of Painting**, Hegel and Aesthetics Edited by William Maker, Albany : State University of New York Press, 2000, p. 63.

²³⁴ Hegel, **Lectures on the Philosophy of World History**, p. 105 et 107.

²³⁵ Selon Hegel, la conscience religieuse, dans son étape la plus élevée, c'est-à-dire dans le Christianisme, appréhende Dieu en tant qu'une unité de l'universel et du particulier. En d'autres termes, Dieu n'est pas l'être substantiel et véritable le plus élevé en tant qu'un seigneur abstrait et indépendant de l'effectivité de l'être humain au-delà de sa réalité selon ce niveau de la conscience. Une telle conscience concernant Dieu, c'est la manière dont l'entendement qui essaie de comprendre ce qui est effectif en le divisant en déterminations abstraites, appréhende Dieu. Or, dans la philosophie hégélienne, comme on l'a expliquée en détail dans le chapitre précédent, c'est la raison qui appréhende et pense ce qui est effectif dans cette effectivité. « *Dieu est vu comme l'unité de l'universel et du particulier, car en lui, même le particulier prend une signification positive dans l'idée de l'Incarnation. Dans l'Idée divine, l'unité et l'universalité de l'esprit et de la conscience dans son existence véritable ont leur être; en d'autres termes, le fini et l'infini sont unis. Là où les deux sont séparés, l'infini de l'entendement est dominant. Mais dans la religion chrétienne, l'Idée divine est révélée comme l'unité du divin et de la nature humaine.* » (**Ibid.**, p. 106).

d'art²³⁶ en tant que présentations sensibles de l'Absolu, ajoutent la ferveur [*worship*] qui n'est rien d'autre que le culte de la communauté, à cette activité.

Dans la pensée hégélienne, la philosophie appréhende et exprime l'Absolu, c'est-à-dire son processus de développement comme pensées pures d'une manière correspondante à son essence. Cela signifie qu'elle décrit comment tous les moments que l'Absolu pose dialectiquement par degrés dans son processus de développement, dérivent les uns des autres par ce rapport dialectique, à travers pensées pures. A cet égard, *La Logique* de Hegel en tant qu'à la fois le commencement et la fin du système est un domaine dans lequel le processus de développement de l'Absolu est décrit par l'interrelation dialectique des pensées pures. Comme Desmond l'a indiqué, la forme véritable de la connaissance de soi n'est pas la connaissance de soi de l'art, mais la connaissance de soi rationnelle de la philosophie.²³⁷ Parce que, selon Hegel, l'acte d'appréhender le processus de développement de l'Absolu par les pensées pures constitue son savoir essentiel de la manière la plus correspondante à son essence. Autrement dit, dans la mesure où l'homme participe au processus de décrire l'effectivité de l'Absolu par les pensées pures, il se pose comme l'Absolu, et ainsi les processus naturels et spirituels ne restent plus comme quelque chose d'étranger en face de l'homme. « *Penser est son essence et son concept, l'esprit, en effet, n'est satisfait en dernier ressort que lorsqu'il a parfaitement pénétré par la pensée tous les produits de son activité et les a ainsi véritablement faits seins.* »²³⁸ Cette satisfaction est celle de sa liberté.

En somme, dans la pensée hégélienne, le sujet de l'art, de la religion et de la philosophie comme les trois sphères fondamentales de l'esprit absolu est le même: l'Absolu. Ils ne diffèrent que par les modes dans lesquels ils portent l'Absolu à la conscience; cela signifie que leurs façons d'appréhender et d'exprimer l'Absolu sont différentes. L'art et la religion se trouvent dans une relation prochaine, même l'art

²³⁶ Le divin ou Dieu « *se fragmente dans la multiplicité de l'intériorité singularisée, dont l'unité n'est pas d'ordre sensible, mais purement et simplement idéale. (...) Il est élevé au niveau de la spiritualité et du savoir, dans ce contre-reflet [Gegenschein] qui apparaît essentiellement comme intérieur et comme subjectivité.* » (Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 118).

²³⁷ William Desmond, *Art and the Absolute – A Study of Hegel's Aesthetics*, Albany : State University of New York Press, 1986, p. 11.

²³⁸ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 21.

peut être dit d'apporter divers visages adéquats à la religion, c'est-à-dire, il rend le(s) divin(s) visible(s) de manières diverses. Le contenu religieux implicite - la vérité acquiert sa propre figure, forme, image et visage à travers l'art. Mais, pour Hegel, alors que l'art est un savoir immédiat et sensible de l'Absolu, la religion en est la pensée picturale. Le divin(s) qui acquiert des images et des visages à travers l'art est donc bien l'Absolu et ses déterminations particulières; et son processus de développement est décrit au moyen des pensées pures d'une manière adéquate à son essence dans la philosophie. Cela signifie que ces pensées pour lesquelles l'art essaie d'apporter des images adéquates, exposent le processus de développement de l'Absolu de la manière la plus appropriée en étant décrites dans la Philosophie. Mais ces pensées sont implicites dans le commencement du processus de développement de la conscience à partir de la nature et le but ou l'effort de l'art consiste à rendre les pensées essentielles universelles, étant encore complément implicites, explicites autant qu'elle peut le faire dans les limites du domaine de l'art.

3.1.4. La conscience artistique en général

Selon Hegel, le beau (*Schöne*) qui constitue le sujet du domaine de l'art est la présentation – l'apparence (*Schein*) de l'Absolu.²³⁹ C'est-à-dire, il consiste en ce que le processus d'être soi-même de l'Absolu est sensiblement exprimé du point de vue du niveau auquel la conscience parvient dans le processus de développement historique. A cet égard, l'acte d'exprimer l'Absolu dans une figure sensible par le moyen d'une production spirituelle, révèle l'Absolu en tant que beauté. Le processus de développement de l'Absolu donne, par conséquent, le contenu fondamental de l'activité artistique de l'homme. Ce contenu ultime – le plus haut contenu auquel l'homme peut atteindre n'est rien d'autre que la liberté.²⁴⁰ L'être humain procède par degrés dans la route spirituelle pour parvenir à sa liberté en rendant visible les buts et les intérêts spirituellement les plus fondamentaux concernant son soi-même qui entoure les processus naturels et spirituels, par le moyen de l'art. Selon la pensée hégélienne, il n'y a pas ici une distinction essentielle entre le contenu que l'activité artistique rend explicite et l'apparence de ce contenu par la production artistique. Car

²³⁹ *Ibid.*, p. 9 et 98.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 135.

le contenu implicite qui donne le sens des œuvres d'art acquiert des déterminations par l'activité de la production artistique, c'est-à-dire ce contenu implicite est divulgué par ces déterminations. Autrement dit, pour Hegel, il n'y a aucune distinction essentielle entre le contenu implicite qui se produira comme une œuvre d'art et l'extériorité, c'est-à-dire l'expression sensible du contenu implicite.

Les œuvres d'art en tant que présentations ou expressions sensibles, qui se situent selon les niveaux divers de la conscience, appartiennent au monde physique de la nature comme les objets naturels. Même si elles viennent à apparaître dans la sphère sensible, elles soutiennent, en fait, les caractéristiques spirituelles sous le rapport d'être le produit d'une activité spirituelle et l'expression d'un contenu spirituel. En d'autres termes, du fait qu'une œuvre d'art exprime un contenu spirituel par le moyen de l'acte de configurer des sensibles, elle sauve en même temps ceux qui sont sensibles – l'existence sensible du chaos des contingences, de l'arbitraire des états et des événements et d'être finis et transitoires. Ce point manifeste la tâche et le but de l'art dans la pensée hégélienne : l'activité de la production artistique donne une effectivité plus haute issue de la spiritualité à ceux qui sont sensibles et à l'existence sensible – naturelle de l'homme en les sauvant de leur immédiateté, du chaos et de l'arbitraire de la vie quotidienne ordinaire. *« Dès lors que ce qui est entaché par la contingence et l'extériorité dans l'existence ordinaire est ramené par l'art à cette harmonie avec son vrai concept, l'art rejette tout ce qui ne correspond pas à ce même concept dans la manifestation phénoménale, et c'est seulement par cette purification qu'il produit l'idéal. »*²⁴¹ Et, *« le but visé par l'art, c'est précisément de se dépouiller tant du contenu que du mode d'apparition du quotidien et de ne travailler depuis l'intérieur que le raisonnable en soi et pour soi pour lui faire acquérir par l'activité spirituelle sa figure extérieure véritable. »*²⁴²

L'activité artistique élève l'être humain de son existence naturelle dans laquelle il ne s'agit d'aucune conscience, à l'existence spirituelle dans laquelle il se meut vers sa conscience de soi dans sa recherche et son effort de procéder à sa libération et de comprendre les processus naturels et spirituels. C'est-à-dire, c'est par

²⁴¹ *Ibid.*, p. 209.

²⁴² *Ibid.*, p. 384.

le moyen de la production artistique que les buts et les intérêts humains essentiels, le conflit en lequel il se met pour leur parvenir et comment ces conflits spirituels sont réconciliés et résolus par ses activités et ses effectivités, sont saisis. « *La définition de sa tâche doit être cherchée en ceci qu'il a pour vocation d'exposer aussi extérieurement dans sa liberté la manifestation phénoménale de la vie, tout spécialement celle de l'animation spirituelle, et de rendre l'extérieur adéquat à son concept. Alors seulement le vrai est élevé et affranchi de son environnement temporel, de son écoulement au-dehors dans l'enchaînement des finitudes...* »²⁴³

Le contenu implicite qui trouve son expression dans l'art est l'esprit en tant que l'Absolu, c'est-à-dire, en tant que l'être humain universel qui atteint par degrés à un certain niveau de la conscience par le moyen de sa connaissance concernant la nature et ses activités, c'est-à-dire par le moyen de sa relation avec son genre, des effectivités de son genre, de ses productions et de ceux desquels il vient d'être conscient, et qui porte ce niveau de la conscience aux étapes plus élevées par ses activités spirituelles. Alors que ce contenu implicite est saisi par la pensée picturale ou représentative dans la religion, la philosophie le rend explicite par et comme les pensées pures. C'est-à-dire, selon Hegel, ce contenu est, en fait, implicitement les pensées essentielles universelles ;²⁴⁴ mais l'art exprime ces pensées essentielles universelles qui sont encore implicites dans cette étape du développement historique – spirituel, seulement par les figures sensibles dans la limite du concept de l'art. Cela signifie que l'art dévoile la vérité – l'être sous la forme de la figuration artistique sensible.²⁴⁵ Comme on l'a dit précédemment que l'objet de la philosophie est le même contenu, et c'est seulement par la philosophie que ce contenu peut être révélé comme les pensées essentielles universelles de la manière la plus adéquate à son essence. Au contraire, l'art ne peut pas saisir ces pensées essentielles en tant que telles, comme la philosophie fait ; mais il ne les saisit que comme les intuitions sensibles et les exprime comme les figurations artistiques sensibles. « *Le divin comme pur esprit en lui-même n'est objet que de la connaissance pensante. Mais*

²⁴³ *Ibid.*, p. 205 et 206.

²⁴⁴ « *L'intérêt originel [de l'art] tend à se donner à voir et à donner à voir à d'autres les conceptions (Anschauungen) objectives originelles, les idées essentielles générales.* » (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Cours d'esthétique, t II**, Traduction Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris: Aubier, « Bibliothèque philosophique », 1996, p. 261 et 262.)

²⁴⁵ Hegel, **Cours d'esthétique, t I**, p. 78.

*l'esprit qui a pris corps dans l'activité, pour autant qu'il fasse résonner les cordes de la poitrine humaine, appartient à l'art. »*²⁴⁶

L'activité de la production artistique fait acquérir non seulement les figurations sensibles en tant qu'expressions du contenu universel, mais aussi il rend saisissable ce contenu pour l'homme, et rend possible d'élever à cette universalité et de parvenir à avoir en conscience, même si elle est sensible. Parce que, pour Hegel, *« l'œuvre de l'art n'est pas simplement représentation universelle, mais incarnation déterminée de celle-ci. »*²⁴⁷ C'est-à-dire, une œuvre d'art en tant qu'expression du sens manifeste une vie intérieure, une sensibilité (*Empfindung*), une âme intérieure, une teneur et un esprit,²⁴⁸ et elle rend ce sens sensiblement connaissable. Autrement dit, les œuvres d'art ne sont pas produites seulement pour une contemplation simple esthétique. Elles se présentent à l'appréhension – l'intuition sensible. Mais cette intuition sensible désigne en même temps l'appréhension spirituelle du contenu, du sens, de l'universel, du concept ou de l'idée. L'art ne le décrit pas par les pensées pures ; l'esprit parvient à la conscience de ce contenu par le moyen de l'intuition sensible.²⁴⁹ *« Le besoin universel de l'art est (...) le besoin rationnel qu'a l'homme d'élever à sa conscience spirituelle le monde intérieur et extérieur et d'en faire ainsi un objet où il puisse reconnaître son propre Soi-même. »*²⁵⁰

3.1.5. L'Idée en tant que beauté : l'idéal

Hegel définit le beau comme l'idée du beau.²⁵¹ Nous avons déjà précisé que l'Idée donne le processus de développement de l'Absolu en se divisant en différences particulières en tant que processus naturels et en revenant à elle-même en constituant leur unité intérieure.²⁵² Dans le processus de développement de l'Absolu, l'Idée qui revient à elle-même est l'esprit. C'est-à-dire le domaine de l'esprit s'ouvre par le

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 236.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 221.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 30.

²⁴⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Hegel's Aesthetics - Lectures on Fine Arts Volume I and II*, Traduction T. M. Knox, Oxford University Press, 1975, p. 101.

²⁵⁰ Hegel, *Cours d'esthétique, t I*, p. 46.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 146.

²⁵² Voir, p. 96 et 97.

moyen de l'Idée qui revient à elle-même en tant que médiatisée par l'unité intérieure de ses différences particulières. Dans la mesure où l'art appartient à la sphère de l'esprit absolu, l'Idée qui se montre à travers les figurations sensibles, c'est-à-dire à travers les œuvres d'art, dans cette sphère, est définie comme l'idée du beau. Cela signifie que le développement interne de l'art est le processus d'être soi-même de l'idée du beau qui est une détermination avancée du processus d'être soi-même du Concept, et qui remplit artistiquement ce processus de celui-ci. Le processus d'être soi-même de l'idée de beau se produit dans le processus d'être soi-même de l'Idée, mais il faut différencier l'idée du beau de la forme de décrire le processus de développement de l'Idée par les pensées pures dans *La Logique* de Hegel. Parce que, l'Idée en soi ou l'Idée comme telle qui constitue le sujet de *La Logique*, à la fois donne la structure onto-logique du processus de développement de l'Idée et est la description de ce processus par les pensées pures. Les processus dans les domaines de la nature et de l'esprit sont d'un côté les déterminations – les configurations avancées de cette structure onto-logique, d'un autre côté, ils sont décrits de la manière la plus adéquate à leur essence par les pensées pures dans la philosophie. Tandis que le processus de développement de l'Idée dans le domaine de l'art, c'est-à-dire de l'idée du beau, acquiert sa détermination et son effectivité selon la structure onto-logique, on doit la différencier de la description de ce processus par les pensées pures, du fait qu'il est une présentation sensible – une apparence, plus clairement qu'il peut exprimer le processus de développement de l'Idée seulement par les figurations sensibles – les œuvres d'art. C'est à cause de cela, Hegel définit l'Idée dans sa figure sensible comme l'idéal.²⁵³ « *Le beau se définit par là comme le paraître [Das Scheinen] sensible de l'idée.* »²⁵⁴ L'Idée qui est dans son paraître pur est l'idéal.

Dans la pensée hégélienne, l'Idée constitue le contenu de l'activité artistique. L'artiste configure ce qui est sensible pour pouvoir révéler et exprimer sensiblement l'Idée. C'est-à-dire, il rend ce qui est sensible adéquat à l'Idée en le formant pour pouvoir exprimer l'Idée. Ainsi, étant donné que la figure sensible est configurée afin d'exprimer l'Idée, elle a un caractère idéal. L'œuvre d'art ayant un tel caractère vient à apparaître en tant qu'une figure en niant des objets naturels, c'est-à-dire

²⁵³ *Ibid.*, p. 103.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 153.

l'extériorité.²⁵⁵ Mais il faut indiquer, selon Hegel, que le mouvement est déterminé de l'intériorité, c'est-à-dire de la spiritualité vers l'extériorité dans l'activité de la production artistique qui se réalise de la manière la plus adéquate au concept de l'art. Cela signifie que l'œuvre d'art est l'idéal dans la mesure où elle produit une expression ou une image correspondante au contenu spirituel. Autrement dit, l'expression du contenu spirituel est possible par l'acte d'exposer ce qui est intérieur dans ce qui est extérieur. La description ou la picturisation extérieure pure ne révèle pas l'esprit ou le contenu spirituel. A cet égard, selon Hegel, l'activité artistique n'est pas une imitation (*mimesis*) de la nature, mais l'idéalisation, c'est-à-dire l'acte de rendre ce qui est sensible correspondant à l'Idée. En d'autres termes, ce qui est naturel n'est pas imité par une œuvre d'art, mais le contenu spirituel – intérieur acquiert une exposition ou une expression sensible – extérieur.

Le fait que le contenu spirituel – intérieur obtient une exposition sensible par le moyen de la production artistique, se rapporte en même temps au fait que l'idée du beau n'est pas abstraite. L'idée du beau qui est une détermination avancée du processus d'être soi-même du Concept, n'est pas abstraite et contient le facteur d'être effective comme le Concept.²⁵⁶ Exprimer qu'elle est effective et concrète est de dire qu'elle extériorise son intériorité par le moyen des œuvres d'art, qu'elle fait apparaître, en tant que figures sensibles, tout ce qu'il contient implicitement, et ainsi qu'il y a une correspondance – une harmonie complète entre le contenu spirituel – intérieur et la figure qui est formée selon ce contenu. Dans ce sens, l'idée du beau ne reste pas comme le sens transcendantal ou abstrait des œuvres d'art au-delà de celles-ci. Elle se manifeste seulement dans sa figure sensible. C'est à cause de cela que l'universel – le contenu spirituel et le particulier – une figure sensible spécifiée s'interpénètrent complètement dans une œuvre d'art produite adéquatement au concept de l'art. « *L'art et son idéal sont précisément l'universel pour autant qu'il est figuré pour la contemplation [la vision ou l'intuition] et qu'il se trouve encore, par conséquent, dans unité immédiate avec la particularité et la vie de cette dernière.* »²⁵⁷

²⁵⁵ **Ibid.**, p. 215.

²⁵⁶ Pour l'universalité, voir, p. 68 – 73.

²⁵⁷ **Ibid.**, p. 248.

3.2. Les formes particulières du développement interne de l'art

Dans la pensée hégélienne, l'objectification et la concrétisation de l'idée du beau désignent que l'idéal est manifesté dans le domaine de la nature par l'acte de figurer ce qui est sensible. Le but de cette activité est de donner un sens et une forme, qui ne sont pas immanents dans le monde physique de la nature, à celui-ci. Ce sens spirituel qui n'est pas immanent à la nature, est présenté à la perception (ou la contemplation – l'appréhension) immédiate. C'est-à-dire, les œuvres d'art qui sont présentées à la perception immédiate, sont l'expression de l'unité et de la correspondance du sens et de la figure qui l'expose. C'est pourquoi, la perception immédiate rencontre les deux côtés dans une œuvre d'art : le contenu – le sens (la signification) de l'art, c'est-à-dire l'Idée, et l'expression – la manifestation phénoménale – la réalisation de ce contenu, c'est-à-dire la forme de l'exposer.²⁵⁸ La perception immédiate trouve premièrement, en face d'elle-même, une figure sensible formée par l'esprit, elle tend ensuite à saisir le sens spirituel que cette figure essaie d'exprimer.²⁵⁹ L'activité de la production artistique engage ces deux côtés à une totalité réconciliée. Mais cette réconciliation en tant que la particularisation de l'idée du beau, se réalise de façons diverses dans une série de développement. Ces diverses façons ou les différentes formes déterminent les niveaux de la conscience artistique et la distinction parmi les formes artistiques. Autrement dit, l'acte de saisir le sens selon les niveaux auxquels la conscience artistique peut parvenir, et la grandeur et l'excellence dans la configuration d'une figure extérieure adéquatement à celui-ci, déterminent la distinction parmi les formes de la production artistique.

Il s'agit des différentes formes de la production artistique selon les niveaux de conscience auxquels la spiritualité peut dialectiquement parvenir par degrés dans son

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 29, 132 et 133.

²⁵⁹ Hegel a recours au mot « sens » pour détailler ces deux côtés de l'œuvre d'art : « « Sens » [Sinn] en effet est ce mot étonnant qui est lui-même utilisé dans deux significations opposées. Tantôt il désigne les organes de l'appréhension immédiate, tantôt cependant nous appelons « sens » la signification, la pensée, l'universel de la chose. C'est ainsi que le sens se réfère d'un côté à ce qui est immédiatement extérieur dans l'existence, de l'autre côté à l'essence intérieure de celle-ci. Or une considération pleine de sens ne sépare justement pas les deux côtés mais contient, dans l'une des deux directions, tout autant l'opposée, appréhendant ainsi dans la contemplation sensible immédiate en même temps l'essence et le concept. Mais, précisément parce qu'elle porte en soi ces déterminations en une unité encore indissociée, elle ne porte pas à la conscience le concept en tant que tel, mais en reste au pressentiment du concept. » (*Ibid.*, p. 175 et 176).

processus de développement à partir de la nature. Ces différentes formes en tant que déterminations et différences particulières de l'idée du beau, ont leurs propres caractéristiques selon le degré de l'unité et de l'harmonie distincte du sens et de la forme dans la production des arts particuliers. Plus précisément, le développement interne dans le domaine de l'art, qui est déterminé selon le processus d'être soi-même du Concept et qui est une configuration plus avancée de celui-ci, se divise en trois formes fondamentales de l'art. Elles sont déterminées selon la question de savoir si le sens s'exprime par le moyen de la figure, et selon la façon dont elles rendent avec succès explicite le sens implicite par le moyen des configurations imagées sensibles sous le rapport des niveaux auxquels la conscience peut parvenir dans le processus de développement spirituel – historique.

Les trois formes fondamentales de l'art sont la forme symbolique, la forme classique et la forme romantique. Alors que l'effort de produire le sens dans une recherche continue par l'acte de figurer l'extériorité et le divers extérieur, c'est-à-dire à partir de l'extériorité, donne la forme symbolique ; la correspondance adéquate et l'harmonie complète du sens et de la figure, c'est-à-dire le fait que le sens se manifeste en pénétrant complètement en sa figure, constitue la caractéristique fondamentale de la forme classique. Selon Hegel, la forme classique est la forme la plus adéquate au concept de l'art. Or, la forme romantique en tant qu'une unité réconciliée de la forme symbolique et de la forme classique, exprime la conscience de soi du développement artistique, en tant qu'une intériorité qui transcende la limite du domaine de l'art, mais en restant dans cette limite.

3.2.1. L'éveil de la conscience artistique dans l'extériorité

Dans la pensée hégélienne, l'art et la religion se trouvent dans une relation prochaine, comme on l'a exprimé précédemment.²⁶⁰ Elles sont les formes d'appréhender le même contenu de manières diverses, et l'art rend possible le fait que le contenu implicite de la religion vient sensiblement à apparaître. Le même contenu constitue aussi le sujet de la philosophie, mais elle le décrit par le moyen des

²⁶⁰ Voir, p. 125 et 126.

pensées pures ; c'est-à-dire elle le révèle en tant que ce qu'il est de la manière la plus correspondante à son essence à travers les pensées essentielles universelles. C'est à cause de cela que le sujet de l'art et de la religion est bien aussi ces pensées essentielles universelles, mais ces domaines peuvent appréhender et exposer ces pensées qui sont implicites dans cette étape, selon les niveaux de la conscience auxquels ils peuvent parvenir dans le processus de développement de l'esprit à partir de la nature. Autrement dit, c'est selon sa propre caractéristique et les niveaux de la conscience auxquels l'art peut parvenir, c'est-à-dire selon les formes particulières du développement interne de l'art, qu'elle présente les pensées essentielles universelles qui manifeste le processus d'être soi-même de l'Absolu, à la sensation, à l'intuition et à l'imagination de l'homme en les exprimant par les figures imagées sensibles. La forme symbolique qui désigne le commencement du processus de développement artistique, n'est rien d'autre que le fait d'appréhender et d'exprimer les pensées essentielles universelles dans le symbolisme, dans l'effort de découvrir la spiritualité dans l'existence naturelle de l'homme. C'est-à-dire, selon Hegel, le symbolisme ne signifie pas que les éléments symboliques dans les œuvres d'art sont trouvés et recherchés ou les arts particuliers expriment un universel (ou une pensée) plus profond en ayant recours aux symboles. Parce que, dans la pensée hégélienne, la forme symbolique est une façon de faire l'art, et à cet égard elle signale aussi un niveau particulier de la conscience.

Selon Hegel, le sujet le plus fondamental de l'art est l'Idée, c'est-à-dire l'Absolu ou son processus de développement par les moments « universalité », « particularité » et « singularité » (individualité). L'Idée est appelée Dieu, le divin et le sacré dans la sphère de la religion dans la harmonie avec les trois moments, parce que ces moments expriment les divers niveaux de la conscience dans la sphère de l'esprit absolu. La religion est la conscience représentative de ce processus en question. L'idée est encore implicite et n'acquiert aucune détermination au début de la découverte de la spiritualité, parce que la conscience ne peut pas encore se différencier de ce qui est naturel et se développer à partir de celui-ci. L'esprit ou les hommes entrent sans cesse dans la recherche d'eux-mêmes, de l'Idée (du divin ou des divins), c'est-à-dire, de l'unité – de la raison ou des raisons du divers qu'ils rencontrent dans la nature, dans son existence dépendante de l'environnement

extérieur de la nature et à partir de celle-ci. La recherche de l'Idée dans un effort interminable et inépuisable à partir du divers naturel, donne, dans la pensée hégélienne, la caractéristique fondamentale de la forme symbolique.

La forme symbolique qui fait le commencement du développement interne de l'art, est une détermination avancée du moment universalité dans le processus de développement du Concept. A cause de cela, le contenu, c'est-à-dire l'Idée, est ici abstrait, non encore différencié et dépourvu de la détermination. L'homme se meut à partir du divers (ou du manifold – de la multiplicité variée) des objets naturels et les configure pour révéler l'Idée. Cela signifie que le contenu spirituel ne se manifeste pas par le moyen de ses configurations sensibles, parce qu'il ne peut pas être encore produit, même s'il s'agit d'un certain niveau de la conscience. On voit dans la forme symbolique que l'homme essaie de produire un contenu spirituel en tissant et cultivant esthétiquement la nature elle-même et les objets naturels. Mais cette activité reste dans l'abstraction et l'indétermination, parce qu'il ne s'agit pas encore du niveau de la conscience qui parvient à l'unité des pensées abstraites dont elle peut obtenir les intuitions, en les synthétisant. Du fait que l'interrelation de ces pensées abstraites ne peut pas être constituée et qu'elles restent immédiates et extérieures les unes aux autres, il ne s'agit pas de l'unité et de la synthèse à la fois des œuvres d'art et de la conscience qui les produit.

Comme nous l'analyserons dans les prochaines divisions, la forme symbolique n'est pas une activité de la production adéquate au concept de l'art selon Hegel, parce que le mouvement n'est pas ici déterminé par le fait que l'intériorité spirituelle s'exprime et se manifeste dans la nature en utilisant l'extériorité. Il part de l'extériorité pour parvenir à l'intériorité, et les objets naturels extérieurs sont indéterminément et imprécisément tissés et cultivés sans arriver à une synthèse dans un effort et une recherche interminable pour produire ce contenu spirituel implicite. Hegel indique, par conséquent, que la forme symbolique qui fait le commencement

du processus de développement de l'art, doit être considérée comme un prélude à l'art (*Vorkunst* : un art préalable)²⁶¹

3.2.2. La figuration adéquate au concept de l'art

Dans la forme symbolique en tant qu'une forme artistique, le sens et la figure qui s'engage à lui faire allusion, restent extérieurement et abstraitement l'un en face de l'autre, du fait que le sens est indéterminé ou abstraitement déterminé. Or, cette déficience est surmontée dans la forme classique, parce que la caractéristique fondamentale de la forme classique se trouve dans la correspondance ou l'harmonie complète du sens et de la figure. C'est-à-dire ce qui est sensible – particulier, est figuré seulement pour l'expression du sens. Le contenu spirituel s'exprime et se manifeste dans sa figuration sensible en venant à apparaître par le moyen des œuvres d'art. Autrement dit, dans la forme classique, c'est le sens lui-même qui est exprimé par les figurations sensibles. « *La beauté classique a pour intérieur propre la signification libre, autonome, autrement dit non pas la signification d'une chose quelconque, mais ce qui se signifie [Bedeutende] soi-même et par là s'interprète [Deutende] également soi-même.* »²⁶²

On trouve une unité et une harmonie complète entre le sens en tant qu'universel et sa figure sensible en tant que particulier dans la forme classique. Le sens abstrait ou indéterminé (l'Un (l'Unique) ou le divin) dans la forme symbolique acquiert les déterminations en se divisant aux différences particulières réelles (les divins) dans la forme classique. Ces déterminations particulières se manifestent directement par le moyen des figurations sensibles. Cet idéal de l'art classique est l'expression directe du spirituel dans son existence sensible et la réalisation de l'idée du beau la plus adéquate au concept de l'art. « *L'art et son idéal sont précisément l'universel pour autant qu'il est figuré pour la contemplation [la vision ou l'intuition] et qu'il se trouve encore, par conséquent, dans unité immédiate avec la*

²⁶¹ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 405.

²⁶² Hegel, *Cours d'esthétique*, t II, p. 11 et 12.

particularité et la vie de cette dernière. »²⁶³ Dans la forme classique, le sens pénètre dans tous les côtés de la figure de sorte que rien ne reste vide et insignifiant.²⁶⁴ Autrement dit, la production artistique forme entièrement la figure jusqu'à ce que le thème ou le sens a été estampillé et finement gravé dans la figure sensible.²⁶⁵ Le contenu spirituel acquiert ainsi une figure extérieure, sensible et spéciale à lui-même. On témoigne, dans la forme classique, qu'un monde spirituel – le monde de sens (ou de significations) qui est créé par le moyen de l'art, est finement cultivé et gravé à nouveau par l'art, et qu'il obtient ainsi une individualité et un caractère spécifique.

Selon Hegel, la figure la plus adéquate au contenu spirituel est la figure humaine qui peut le mieux exprimer. C'est-à-dire, le spirituel peut être exposé par le corps humain dans le monde sensible de la manière la plus adéquate à son essence ; parce que « *l'expression du spirituel est l'essentiel dans la figure humaine.* »²⁶⁶ Si la tâche de l'art consiste à présenter le spirituel ou le contenu spirituel à l'intuition immédiate de l'homme par l'intermédiaire d'une figure sensible, le média qui sera capable de l'achever avec succès est le corps humain, du fait que « *l'esprit n'apparaît suffisamment sensible que dans son corps.* »²⁶⁷ La figure humaine est la forme qui parfaitement exprime les émotions, sentiments, impulsions, actes, événements et pensées dans les figurations sensibles et physiques. A cet égard, selon Hegel, la beauté idéale trouve son expression, de la manière plus adéquate à elle-même, dans les dieux grecs en tant qu'individualités spirituelles qui viennent à apparaître dans le monde naturel, et qui sont immergées dans ce monde physique. Dans la mythologie grecque, les tragédies et l'art de sculpture, les dieux grecs, qui sont anthropomorphiquement imaginés, en tant qu'une unité de l'universel et du particulier, c'est-à-dire en tant qu'individus autonomes des forces [*Gewalten*] universelles, ne sont rien d'autre que l'individualité spirituelle entrant en scène. A cause de cela, selon Hegel, la plus haute expression de l'Absolu dans le monde grec est l'art ; c'est-à-dire Hegel définit la religion grecque comme « *la religion de l'art lui-même.* »²⁶⁸ La référence que Hegel fait à Goethe, formule subtilement cette

²⁶³ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 248.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 232.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 383.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 222.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 109.

²⁶⁸ Hegel, *Cours d'esthétique*, t II, p. 24.

définition : « *Le plus haut principe des Anciens était le significatif, mais le plus haut résultat d'un heureux traitement était le beau.* »²⁶⁹

Selon Hegel, la forme classique, c'est-à-dire la réalisation de l'idée du beau de la manière la plus adéquate au concept de l'art, reste dans les figurations sensibles des individus spirituels ; cela signifie que les individus spirituels qui acquièrent ses expressions par le moyen de ses existences particulières dans l'environnement physique de la nature ne s'élèvent pas à l'intériorité pure de la spiritualité. Autrement dit, d'après Hegel, même si l'art trouve son expression la plus adéquate à son propre concept dans la forme classique, ce niveau de la conscience ne peut pas appréhender l'esprit dans son effectivité essentielle véritable, en tant que l'intériorité pure de la spiritualité. Parce que dans une telle mythologie, les dieux sont les individus spirituels immanents au monde physique de la nature ; et ils ne peuvent pas trouver leur expression spécifique dans l'intériorité spirituelle – la vie intérieure de l'homme, mais dans son corps – sa vie extérieure. « *Dans le royaume de l'art, cette teneur [ce qui est vrai, libre, autonome en soi et pour soi] n'est pas dans sa forme infinie, n'est pas la pensée de soi-même comme l'essentiel, comme l'absolu qui devient objectif à soi et se fait advenir pour lui-même dans la forme de l'universalité idéale, mais elle est encore dans une existence naturelle et sensible immédiate.* »²⁷⁰ Le fait que l'esprit s'élève à son intériorité pure dans le domaine de l'art en tant que médiatisé avec son existence extérieure et sensible, est possible par la forme romantique qui transcendera la limite de l'art qui trouve son expression belle et réussie dans la forme classique, et qu'élèvera cette limite à une plus haute conscience.

3.2.3. La conscience de soi du développement artistique

L'art trouve sa réalisation la plus adéquate à son concept dans la forme classique, parce qu'il s'agit d'une harmonie complète entre le sens et la figure, dans la mesure où il pénètre entièrement dans sa figure sensible. Le plus adéquate figure de l'esprit, qui révèle sensiblement la spiritualité dans le monde physique de la

²⁶⁹ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 29.

²⁷⁰ Hegel, *Cours d'esthétique*, t II, p. 16 et 17.

nature, est la figure humaine. A cet égard, les dieux grecs et les héros mythologiques qui définissent la religion grecque, c'est-à-dire qui donnent l'identité à cette religion, sont les individus spirituels qui ont leurs représentations et leurs présentations par l'intermédiaire de la figure humaine, qui sont immergés dans le monde sensible de la nature, et qui ne peuvent pas être considérés distinctement de celui-ci. Cette correspondance complète des forces universelles et des présentations de ces forces constituent la beauté idéale de l'art classique. Mais, selon Hegel, l'esprit ne peut pas parvenir à la satisfaction suffisante de la liberté en venant à apparaître par le moyen des figurations sensibles. Car il est essentiellement la spiritualité intérieure ; à cause de cela, il faut qu'il revienne à son intériorité pure en tant que médiatisé par son unité sensible avec sa présentation, de sa réflexion en l'apparition sensible, en rendant sa propre effectivité un objet pour lui-même et en s'élevant à l'esprit universel dans le domaine de l'art. Parce que l'esprit ne contient pas seulement le facteur de venir sensiblement à apparaître, mais aussi il est ce qui est effectif dans la harmonie avec le développement dialectique des moments « universalité », « particularité » et « singularité » du processus d'être soi-même du Concept. C'est pourquoi la beauté idéale de la forme classique reste insuffisante pour révéler le fait que l'esprit se rend effectif en formant et figurant son intériorité dans cette intériorité. Selon Hegel, le fait que l'esprit se rend effectif en tant qu'intériorité spirituelle, et qu'il tend vers une indépendance complète et sa liberté dans la vie intérieure par le moyen de ses actes, détermine la caractéristique fondamentale de la forme romantique.

Dans la pensée hégélienne, le contenu religieux qui acquiert l'apparition, l'expression et l'image par la forme romantique, est le christianisme qui déclare que l'esprit est l'intériorité pure. Selon Hegel, le christianisme est une religion anthropomorphique, mais il est une version avancée et développée de l'anthropomorphisme classiquement considéré ; c'est-à-dire il n'est pas seulement l'unité idéale de la nature humaine et de la nature divine. *« Le christianisme a poussé l'anthropomorphisme beaucoup plus loin ; car selon la doctrine chrétienne, Dieu est non seulement un individu configuré de façon humaine, mais un individu singulier effectif, entièrement dieu et entièrement homme effectif, qui s'est engagé dans tout ce qui conditionne l'existence, et qui n'est pas un simple idéal de beauté et d'art modelé selon des formes humaines. (...) pour que Dieu soit en tant qu'esprit, il est besoin de*

son apparition phénoménale en tant qu'homme, en tant que sujet singulier – non pas comme être-homme idéal, mais comme engagement effectif jusque dans l'extériorité temporelle, dans l'extériorité complète de l'existence également immédiate et naturelle. »²⁷¹ Selon Hegel, dans la religion chrétienne, Dieu ne se manifeste pas que sensiblement de façon humaine ; mais en plus du fait qu'elle constitue son unité avec la nature humaine par Jésus-Christ, elle se déploie, en poussant cette unité plus loin, à l'intériorité de l'être humain, c'est-à-dire au cœur et à la conscience de l'homme, en tant qu'amour et savoir. Et ainsi, elle s'étend dans toute l'humanité en constituant leur unité intérieure. Selon Hegel, le Dieu chrétien consiste en la totalité de toute cette effectivité, c'est-à-dire il n'est pas un être transcendantal ou abstrait au-delà de cette effectivité.

Le sujet de la forme romantique n'est pas l'individualité spirituelle de l'homme dans son existence sensible dépendante de la nature comme dans la forme classique, mais les actes de l'homme qui transforment cette unité en le savoir dans son intériorité et qui acquiert une valeur sacrée infinie en tant qu'intériorité spirituelle. Ces actes réfléchissent les plus profonds intérêts spirituels de l'homme, son indépendance, sa liberté, et le conflit, la lutte et le combat en lesquels il entre pour être libre et indépendant. *« C'est le sujet effectif et singulier dans sa vitalité intérieure qui acquiert une valeur infinie, dès lors que c'est en lui seul que les moments éternels de la vérité absolue, qui n'est effective que comme esprit, se déploient largement et se résument en une existence. »*²⁷² Dans la forme romantique, par suite, ce n'est pas le sensible qui est configuré pour l'expression de l'esprit, mais l'esprit lui-même ; c'est-à-dire les conflits, les luttes et les combats en lesquels l'homme entre pour parvenir à son indépendance et sa liberté, constituent les matériaux de l'art romantique. C'est pourquoi la beauté qui est manifestée dans la forme romantique, n'est pas la beauté idéale comme dans l'art classique, mais la beauté spirituelle²⁷³ en tant que celle de la vie intérieure qui révèle le dynamisme concret des actes de l'homme dans son intériorité spirituelle, qui tendent vers l'indépendance et la liberté.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 21.

²⁷² *Ibid.*, p. 123.

²⁷³ *Ibid.*, p. 121.

L'appréhension de la beauté spirituelle ne se limite pas au contenu que l'unité parfaite du sens et de la figure présente à l'intuition immédiate. Comme Desmond l'a indiqué, l'art romantique est l'art de l'intériorité infinie ; par conséquent, sa médiation de soi ne peut être simplement esthétique, aucune altérité sensible ne servira jamais comme le miroir absolu dans lequel l'intériorité peut se reconnaître complètement.²⁷⁴ Parce que, selon Hegel, le contenu qui est présenté à l'appréhension de l'esprit, est l'intériorité de la conscience de soi dans son effectivité vers sa liberté.²⁷⁵ Autrement dit, dans la beauté spirituelle, l'homme trouve le fait que la vie intérieure de l'être humain générique se révèle spirituellement. Cette vie intérieure est infinie, parce que le mort n'est pas ici simplement une négation extérieure qui ne peut pas acquérir un contenu positif comme c'était dans la forme classique. Le mort dans l'art romantique obtient son contenu et son sens par le moyen de la résurrection. C'est la mort spirituelle dans lequel ce qui est sujet à la mort soutient sa vie en étant préservé dans un principe plus haut.²⁷⁶ *« Elle [la mort] est aussi un processus que l'esprit doit également effectuer en lui-même, indépendamment de cette négation extérieure, pour vivre véritablement. »*²⁷⁷

3.3. Les caractéristiques générales de la forme symbolique et du symbole

Hegel commence premièrement à définir le symbole en déterminant ses caractéristiques générales sous la forme symbolique. Selon Hegel, le symbole est, dans la première étape, est une chose extérieure qui existe dans son immédiateté en face de l'intuition. Mais il ne doit pas être seulement considéré de cette manière, parce que l'on rencontre les deux moments ou les deux éléments en tant que sens (ou signification) et expression de ce sens dans le symbole, comme dans le domaine de l'art.²⁷⁸ C'est-à-dire le symbole n'est pas seulement une chose qui existe dans son extériorité et immédiateté, mais en même temps une chose qui signale un sens – un contenu dans cette extériorité de lui-même, et qui s'engage à l'exprimer. Ce que l'on souhaite exprimer par le sens ou contenu est ici une pensée abstraite, une représentation mentale ou un sujet. De l'autre côté, l'expression du sens est une

²⁷⁴ Desmond, *Art and the Absolute – A Study of Hegel's Aesthetics*, p. 105.

²⁷⁵ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 111.

²⁷⁶ En outre, pour l'infini véritable, voir, p. 88 – 92.

²⁷⁷ Hegel, *Cours d'esthétique*, t II, p. 127.

²⁷⁸ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 406.

figure, une image ou un signe sensible dans son existence extérieure indépendante du sens. Cette expression désigne le sens ou contenu par un côté d'elle-même ou ses autres côtés, et essaie de l'exprimer sensiblement.

3.3.1. La distinction entre le symbole et le signe

Selon Hegel, le symbole est un signe qui essaie d'exprimer un sens ou un contenu pour autant que ces deux côtés sont concernés. Mais, pour Hegel, le symbole et le signe contiennent une différence fondamentale, parce que concernant le signe, la relation constituée entre le sens et son expression est arbitraire ou indifférente. C'est-à-dire, il n'y a aucune qualité commune entre le signe et le sens qu'il essaie de signaler, qui peut les mettre en relation l'un avec l'autre. La relation entre eux est constituée en les mettant extérieurement ensemble. Or, selon Hegel, dans le rapport symbolique, la relation entre le sens et son expression n'est pas une relation extérieurement et arbitrairement constituée comme dans le signe. A cet égard, le symbole n'est pas simplement un signe arbitraire ou indifférent, car il soutient une qualité commune avec ce qu'il désigne. La caractéristique d'être symbole se trouve, cependant, dans le fait qu'il fait apparaître la qualité qu'il désigne, non pas lui-même, dans l'acte de référence. En outre, selon Hegel, même si le symbole a un trait qui manifestera la qualité qu'il désigne, il existe une distinction entre eux. Ce qui conditionne une telle distinction est expliqué par le fait qu'à la fois le sens et le symbole soutiennent en eux-mêmes les autres qualités qu'une seule qualité qui les met en cette relation symbolique. C'est-à-dire, tout comme le sens peut être exprimé par les autres configurations, puisqu'il a les autres caractéristiques ; un symbole dans son existence sensible et immédiate peut désigner les caractéristiques particulières des autres sens du point de vue des autres qualités qu'il soutient. Mais, comme on l'a indiqué que, dans cet acte de référence, il ne manifeste pas lui-même, mais la caractéristique – la qualité qu'il désigne. Par conséquent « *le symbole demeure essentiellement ambigu* », ²⁷⁹ étant donné qu'à la fois le symbole et la qualité qu'il désigne, contiennent les autres caractéristiques que leur qualité commune.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 409.

Selon Hegel, le fait que le symbole soutient un tel élément indéterminé dérive du fait que la relation entre un symbole et la qualité qu'il désigne, peut être exprimée par les différentes configurations. C'est, en effet, un facteur de rendre essentiellement indéterminé et ambigu le rapport entre les deux. Comme dans la pensée kantienne que nous avons essayé de l'exposer dans le premier chapitre de la thèse, aussi chez Hegel, les symboles sont des éléments qui sont appliqués là où la relation entre deux choses ou parmi plusieurs choses est indéterminée. Si on revient à la relation entre le symbole et la qualité qu'il désigne, un symbole peut référer aux différentes qualités en raison des différentes caractéristiques qu'il a ; et d'une manière similaire, une qualité peut être aussi désignée par des différents symboles. De plus, le symbole peut exprimer lui-même. A cause de cela, quand on rencontre un symbole, on ne peut pas connaître exactement si oui ou non il exprime une qualité d'un sens, ce que cette qualité est (car il peut exprimer des différentes qualités par ses différentes caractéristiques), ou si oui ou non il s'exprime seulement lui-même. Ils restent, par conséquent, ambigus et indéterminés.

3.3.2. Les formes artistiques comparantes dans l'art symbolique

Selon Hegel, quand ou si le cas ambigu entre le symbole et la qualité qu'il désigne, est consciemment surmonté en déterminant et définissant le rapport entre les deux, cette relation n'est plus symbolique. Parce que ce qui apparaît dans cette détermination ou définition n'est pas le symbole, mais l'image par laquelle la relation entre la qualité et ce qui la désigne est consciemment, mais arbitrairement, constituée.²⁸⁰ Hegel traite l'image sous le titre : « *La Symbolique Consciente de la Forme Artistique Comparante* ». ²⁸¹ Dans la symbolique consciente, le sens est

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 410.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 505 – 567. Sous le titre : « *La Symbolique Consciente de la Forme Artistique Comparante* », Hegel traite l'acte de comparaison consciemment constituée entre le sens et l'expression de deux différentes façons sous l'angle du point de départ : les comparaisons provenant des phénomènes extérieurs (objets, événements et actes humains) ou les comparaisons à partir des sens en tant que contenus finis et limités (représentations, réflexions, sentiments et principes généraux). Il examine, à partir du phénomène, la fable, la parabole, l'apologue, le proverbe et les métamorphoses ; et à partir du sens, l'énigme, l'allégorie, la métaphore, l'image et le récit exemplaire (*Das Gleichnis*). Tous sont les différentes façons de la symbolique consciente, et appartiennent à la conscience de la production artistique symbolique. Ces éléments en tant que sortes de symbolisation ne sont pas utilisés seulement dans les œuvres d'art qui sont configurées selon les caractéristiques fondamentales de la forme symbolique, mais aussi dans les œuvres d'art qui sont configurées selon celles de la forme classique et romantique. Ils demeurent, par ailleurs, un genre subordonné à cause de

consciemment déterminé et définie, et il s'agit ici d'une distinction complète entre le sens et la manière extérieure dans laquelle il est présenté. La relation entre ces deux est constituée par le moyen de la juxtaposition arbitraire et contingente en raison d'une telle distinction. C'est-à-dire, dans la production d'un œuvre d'art, l'artiste – le poète ou l'imagination transforme les ressemblances qu'il voit, établit ou produit entre ces deux côtés, en les éléments et les ornements de l'œuvre. Parce que l'artiste, dans l'acte de comparaison, reconnaît et sait l'essence interne à la fois du monde des phénomènes extérieurs et des sens qu'il exprime par ce monde. Par là il trouve ou produit des ressemblances entre eux.²⁸²

Selon Hegel, il s'agit d'une distinction complète entre le sens et l'expression ou le contenu et la manière de le présenter dans la symbolique consciente ; en effet, la relation entre ces deux côtés est constituée par le moyen des comparaisons conscientes à partir d'une telle distinction. Etant donné que ces comparaisons sont finies et limitées sous l'angle à la fois du sens et de l'expression, elles ne donnèrent et constituèrent pas l'élément fondamental de la production artistique, mais peuvent être considérées comme les éléments latéraux, ornements et accessoires.²⁸³ Dans la symbolique consciente, les deux déterminations se révèlent pour établir la comparaison entre le sens et l'expression, lorsque le sens est considéré comme le point de départ : « leur rencontre est [a] une vivification simplement subjective de la signification par une figure qui lui est extérieure, et [b] l'interprétation tout aussi subjective d'une existence réelle par la relation de celle-ci aux autres représentations, sensations et pensées de l'esprit. »²⁸⁴ Les comparaisons qui sont

leur contenu fini et limité, c'est-à-dire du fait que leurs sujets ne sont pas l'Idée implicite ou l'Idée dans son effectivité. On se limitera, en général, ici seulement à l'énigme, l'allégorie, la métaphore, l'image et le récit exemplaire en tant que sortes de symbolisation.

²⁸² *Ibid.*, p. 507. Il faut indiquer, selon Hegel, que le sens, dans cet acte de comparaison, n'est pas ici l'Absolu qui constitue le sujet fondamental de l'activité de la production artistique. Le sens que l'homme a l'intention de révéler par le moyen des ressemblances qu'il produit ou discerne, n'est pas l'Idée dans son processus d'être soi-même. Le sens en question est ici un sens particulier qui a un contenu fini et limité, et qui orne et colore l'œuvre d'art de diverses manières. Ce n'est pas seulement le sens qui a un contenu fini et limité, le phénomène, ou l'image, qui est utilisé pour établir une ressemblance avec le sens, est aussi fini et limité. Par conséquent, selon Hegel, dans la mesure où les comparaisons sont utilisées dans l'art de poésie, elles ne sont pas les éléments essentiels ou les genres particuliers de la poésie, mais les ornements et les accessoires qui peuvent être utilisés dans les genres essentiels de la poésie (épique, lyrique et dramatique).

²⁸³ *Ibid.*, p. 529.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 529.

établies de telles manières, sont l'énigme, l'allégorie, la métaphore, l'image et le récit exemplaire.

3.3.2.1. L'énigme

Dans l'énigme, d'après Hegel, l'indétermination et l'implicite de la relation entre le sens et l'expression sont consciemment mis et traités. La devinette, c'est-à-dire l'indétermination et l'implicite, dans l'énigme, est intentionnellement choisie et produite, et aussi le sens implicite et énigmatique peut être prédit et résolu. C'est-à-dire la devinette, le problème ou l'élément indéterminé qui se produisent dans l'énigme, peuvent être résolus, et ainsi le sens a un caractère accessible. Or, selon Hegel, la caractéristique fondamentale de la symbolique proprement dite réside dans le fait que la devinette ou le problème énigmatique ne peut pas être résolu, et ainsi, que son indétermination dure.

3.3.2.2. L'allégorie

Dans l'allégorie, comme dans toutes les formes dans lesquelles la comparaison est utilisée, il y a une distinction spécifique entre le sens et l'expression. En plus du fait qu'elle part d'un sens ou une qualité abstraite, elle établit une ressemblance entre le sens et l'expression en personnifiant le sens (« *religion, amour, justice, discorde, gloire, guerre, paix, printemps, été, automne, hiver, mort, renommée* »).²⁸⁵ Mais, selon Hegel, le sujet qui vient à apparaître dans une telle personnification, n'est pas un sujet effectif qui exprime l'unité de l'universel et du particulier. Le sujet dans l'allégorie est l'expression de la personnification du contenu ou de la qualité abstraite et unilatérale. Cela signifie que le fait que le sens acquiert une apparition par le moyen de l'expression et de la figure, n'est rien d'autre que la production d'une représentation abstraite en personnifiant la figure selon le sens. C'est-à-dire, le sens dans l'allégorie dépend de l'acte d'abstraction de l'entendement ; et c'est à cause de cela que l'expression ou la figure personnifiée selon celui-ci devient aussi abstraite. Par exemple, « *la justice est représentée comme*

²⁸⁵ Ibid., p. 532.

une femme aux yeux bandés et tenant une balance. »²⁸⁶ Dans cette personnification, elle n'est pas un individu spirituel et effectivement vivant, mais une figure allégorique sans vie. Selon Hegel, il faut, par conséquent, différencier la personnification par le moyen de l'allégorie, de la forme classique dans laquelle le sens se manifeste en tant qu'individualité spirituelle. Parce que, dans la forme classique, le sens ne se pose pas en tant qu'individualité abstraite et ineffective, mais en tant qu'individualité spirituelle concrète, même si elle dépend du monde extérieur de la nature ; mais il faut indiquer que cette individualité spirituelle n'est pas individualité spirituelle intérieure à laquelle la forme romantique peut parvenir dans les limites de l'art.

3.3.2.3. La métaphore

Selon Hegel, la métaphore est une expression figurative. Dans la métaphore, la relation entre le sens et l'expression est produite plus précisément et nécessairement que dans le symbole et l'allégorie. Par exemple, « *le printemps de ses joues* » ou « *un lac de larmes* » ;²⁸⁷ comme on le voit dans ces exemples, la métaphore exprime un sens clair dans et par le moyen d'un phénomène qui appartient à la sphère de la réalité concrète, et qui peut rester dans un rapport prochain avec le sens. A cause de cela, le sens et la figure (ou l'expression) sont mis comme si ils ne sont pas séparés l'un de l'autre. « *Elle [la métaphore] est une comparaison complétement abrégée, dès lors que, certes, elle ne met pas encore l'image [l'expression] et la signification l'une en face de l'autre mais convoque seulement l'image, tout en éliminant le sens propre de celle-ci et en faisant reconnaître de façon immédiatement claire, par le contexte dans lequel elle se présente, la signification effectivement visée dans l'image elle-même, bien que cette signification ne soit pas donnée expressément.* »²⁸⁸

²⁸⁶ L'allégorie bien connue de la Justice. Cependant, l'exemple que l'on cite, appartient à Knox (Hegel, *Hegel's Aesthetics - Lectures on Fine Arts Volume I and II*, Traduction T. M. Knox, p. 401).

²⁸⁷ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 538.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 538 et 539.

3.3.2.3. L'image et le récit exemplaire

D'après Hegel, l'image se produit quand deux cas ou deux phénomènes sont mis en relation l'un avec l'autre. Dans cette relation, un cas est appréhendé par l'image d'un autre cas, par conséquent le sens devient à nouveau un cas. A cet égard, on peut dire que l'image est une métaphore exhaustive.²⁸⁹ La métaphore et l'image illustrent le sens sans l'exprimer directement. Ce que leur signification littérale devrait être, est manifesté et compris par le moyen de leur contexte. Bien que le sens et l'expression soient extérieurement mis en relation l'un avec l'autre, ils se pénètrent, et sont présentés dans une telle association. Or, dans le récit exemplaire, le sens et l'expression sont présentés par eux-mêmes. C'est-à-dire, pour exprimer la comparaison entre eux, tous deux côtés sont mis en relation dans cette séparation. Autrement dit, tandis que le sens est exprimé par le moyen de la métaphore et l'image dans la métaphore et l'image, dans le récit exemplaire, une répétition est produite en présentant ensemble le sens et l'image (l'expression).

Dans la pensée hégélienne, il peut être dit que l'énigme, l'allégorie, la métaphore, l'image et le récit exemplaire qui sont traités sous le titre de « *la forme artistique comparante* », et qui sont produits à partir du sens, sont les symboles consciemment produits. Selon Hegel, la symbolique consciente exprime, en effet, la dissolution de la forme symbolique, parce que dans l'effort de l'homme pour découvrir sa propre spiritualité dans l'extériorité et la multiplicité de la nature, l'Un ou l'Idée, c'est-à-dire l'Absolu que l'homme considère comme la raison de cette extériorité, multiplicité et spiritualité, mais qu'il sent et intuitionne dans son abstraction et indétermination, c'est-à-dire qu'il ne peut pas saisir dans son effectivité de manière adéquate à son essence et dont il ne peut parvenir à la conscience, ne constitue pas le sujet de ces formes artistiques comparantes. Dans la symbolique consciente, le sens et l'expression demeurent dans une distinction complète, et ils sont extérieurement mis en relation l'un avec l'autre. Le sens n'est pas ici l'Absolu, même s'il est dans son abstraction et indétermination, mais les qualités particulières qui ont les contenus finis et limités. Par conséquent, ces formes ne donnent pas les éléments essentiels de l'activité de la production artistique, mais

²⁸⁹ **Ibid.**, p. 545.

ils sont utilisés et traités en tant qu'éléments latéraux, ornements et accessoires dans une œuvre d'art, spécialement dans la poésie. Dans la pensée hégélienne, la forme symbolique désigne le niveau de la conscience artistique qui est accessible dans l'effort de différencier et discerner l'esprit ou les contenus essentiels de l'esprit qui sont encore abstraits, de leur indifférence et indétermination, à partir de la nature. Or, dans la symbolique consciente, le sens et l'expression sont entièrement séparés ; mais du fait que les qualités finies, limitées et inessentiels selon le concept de l'art constituent ici le sens, cette séparation n'exprime pas la séparation que la forme symbolique vise à produire et acquérir.²⁹⁰ C'est pourquoi, les formes qui est sont utilisées dans la symbolique consciente demeure d'être les éléments latéraux, ornements et accessoires.

3.3.3. La relation entre le symbolisme et la mythologie

Après avoir évalué les formes dans la symbolique consciente, la question savoir si les mythologies sont essentiellement un symbolisme consciemment produit peut être discutée. Cette discussion peut être faite sous les deux angles suivants : est-ce que les éléments qui sont utilisés dans les mythologies sont un ornement, un supplément ou des histoires externes qui n'éveillent et suscitent pas les intérêts spirituels profonds, ou est-ce que les mythologies sont les histoires qui contiennent un sens profond, qui sont produites dans la symbolique consciente pour exprimer et manifeste ce sens, et qui doivent être symboliquement interprétées ? La question principale réside ici dans la seconde moitié du problème que nous avons formulé ci-dessus, parce que les formes artistiques comparantes peuvent être utilisées en tant qu'un élément latéral et décoratif dans toutes sortes d'œuvres d'art. La réponse que Hegel donne à la seconde moitié de la question ci-dessus, clarifie aussi sa première moitié.

²⁹⁰ La forme symbolique qui fait le commencement de l'art, essaie de développer l'esprit, même s'il est dans son abstraction et son indétermination, et essaie de le différencier et discerner de la nature – de la multiplicité de la nature, à partir de la nature qu'elle trouve en tant que donnée en face d'elle-même. Elle accomplit cela, en général, ou bien en déformant et transformant les objets naturels d'une manière opposée à leur nature ; ou bien en les simplement niant. Or, sous l'angle à la fois du développement interne de l'art et de la totalité du système hégélien, le but ne consiste pas à trouver et poser la différence ou les différences comme l'activité de l'entendement, mais est l'unité effective de la totalité par et dans laquelle les différences parviennent à la réconciliation. C'est-à-dire, le but est la totalité du processus d'être soi-même de l'Idée – de l'Absolu.

Selon Creuzer,²⁹¹ les intérêts et pensées (idées) spirituels et essentiels profonds se trouvent au fond des mythologies, même si les peuples qui produisent leurs propres mythologies, ne peuvent pas clarifier entièrement les pensées qui constituent le fondement de ces mythologies. C'est à cause de cela qu'il est possible de scientifiquement traiter ces pensées par leur interprétation symbolique au-delà des figures et des récits mythologiques. Hegel affirme cette prétention de Creuzer, du fait qu'il pense aussi que les intérêts spirituels profonds se trouvent au fond des mythologies ; mais selon lui, la relation entre la mythologie et le symbolisme n'est pas si claire pour toutes les mythologies, parce que dans certaines civilisations anciennes, les significations – les pensées n'étaient pas si explicites et manifestées qu'elles auraient pu être symboliquement exprimées par les mythes. Hegel pense qu'une telle explication sur les mythologies conclut que les mythologies ont été consciemment produites dans et par un symbolisme, même s'il indique que les travaux de Creuzer n'ont pas une telle intention.²⁹² Cette compréhension des mythologies prend le sens ou le contenu que les symboles utilisés dans les mythologies essaient d'exprimer, en tant que donné. Une telle approche est contraire à la caractéristique générale du symbole que Hegel définit et détermine. « *Les peuples, les poètes, les prêtres n'ont en effet pas eu devant eux, dans cette forme d'universalité, les pensées universelles qui sont au fondement de leurs représentations mythologiques, au sens où ce serait seulement dans un second temps qu'ils auraient intentionnellement enveloppé ces pensées dans la figure symbolique.* »²⁹³ A cause de cela, selon Hegel, toutes les mythologies ne sont pas essentiellement symboliques et la recherche scientifique de toutes les mythologies n'est pas sujette à interprétation symbolique. Par exemple, pour Hegel, même si la mythologie grecque a quelques éléments symboliques, elle n'est pas essentiellement symbolique. « *La mythologie grecque, (...) qui ressortit à l'art classique pour autant que l'art s'en empare, n'est pas, conçue en son centre, d'une beauté symbolique, mais procède à ses configurations dans le caractère authentique de l'idéal artistique, bien que quelques restes du symbolique, (...) y demeurent attachés.* »²⁹⁴ Parce que, même si les dieux dans cette mythologie dépendent de l'environnement physique de

²⁹¹ Georg Friedrich Creuzer est un ancien collègue et un « cher ami » (*Ibid.*, p. 538) de Hegel à Heidelberg et l'un des penseurs fondamentaux qui ont une influence sur Hegel à propos du symbole. Il est bien connu par son travail : *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* (*Symbolique et mythologie des peuples anciens, tout particulièrement des Grecs*).

²⁹² *Ibid.*, p. 417.

²⁹³ *Ibid.*, p. 416 et 417.

²⁹⁴ Hegel, *Cours d'esthétique*, t II, p. 18.

la nature, ils sont les individus spirituels qui apparaissent dans ce monde en tant qu'une harmonie complète du sens et de la figure – de l'universel et du particulier. Par conséquent, selon Hegel, cette mythologie soutient et contient les déterminations correspondantes aux caractéristiques générales de la forme classique ; et exprime la conscience classique, non pas symbolique.

3.3.4. Les déterminations générales de la forme symbolique : l'extériorité et la multiplicité

Selon Hegel, la première tâche de l'art en tant qu'objectification de l'idée du beau est de donner des figures au naturel du point de vue de cette objectification. En d'autres termes, elle donne un sens et une forme en dehors de ce monde naturel, au monde physique de la nature qui constitue l'environnement extérieur de l'esprit ; parce que ce sens spirituel n'appartient pas à ce monde, c'est-à-dire ce sens et cette forme ne sont pas immanents au monde objectif. Tout l'effort de la production artistique vise à manifester ce sens et le rendre explicite.²⁹⁵ Cela signifie que l'art donne des sens à la présence sensible ; il rend artistiquement saisissable ce sens – contenu lui-même en produisant des figures adéquates à celui-ci. Par conséquent, les œuvres d'art ne demeurent pas seulement en tant qu'une chose réelle dans le monde extérieur et immédiat ; elles, en tant que produits de l'activité artistique et de l'imagination, manifestent les intérêts les plus spirituels, et les rendent saisissables dans les limites auxquelles l'art peut parvenir.²⁹⁶

²⁹⁵ L'acte de rendre effectif le sens exprime en même temps l'acte de parvenir à la conscience de celui-ci.

²⁹⁶ Dans la pensée hégélienne, l'art met le peuple qui produit les œuvres d'art, en relation avec lui-même, son concept et les autres. C'est par le moyen de ces relations que l'art acquiert et fait acquérir les déterminations, tout comme le Concept divise son contenu implicite en différences particulières et ensuite les met en relation pour constituer leur unité interne. Quand il s'agit d'un concept particulier, les différences qui constituent leur unité en se mettant en relation les unes avec les autres, à la fois se différencient des autres choses, c'est-à-dire l'une différencie sa détermination et son indépendance (abstraite) des autres déterminations sous le rapport de la relation du tout et des parties dans le monde naturel, et différencie la totalité qu'elle produit avec les autres déterminations, des autres totalités. Un tel acte de différencier révèle leur propre détermination – qualité, et cette qualité est ce qui les fait ce qu'elles sont. Par conséquent, ce qui fait les choses, hommes, peuples ce qu'elles sont, et qui donne leurs propres déterminations, est les relations en lesquelles ils se mettent et les processus de développement constitué de ces relations. Autrement dit, l'art est un mode d'entrer en relations et d'acquérir une détermination en se différenciant par la négation. Mais une telle différenciation concernant la relation du tout et des parties est une apparition de l'infini mauvais, parce que ce qui se produit sans cesse est un autre fini dans une série constituée par des autres dans le réseau des telles relations. Or, l'autre dans le domaine de l'art, c'est-à-dire dans la sphère de l'esprit, n'est pas

Dans la pensée hégélienne, c'est la forme classique qui manifeste et exprime l'objectification de l'idée du beau la plus adéquate au concept de l'art. Dans la forme classique, on témoigne que le sens – le contenu spirituel intérieur se détermine en se révélant immédiatement par le moyen de sa figure sensible. Or, dans la forme symbolique qui désigne le commencement de l'art et la recherche de la spiritualité de l'homme à partir du monde naturel dans l'environnement de la nature, on voit les premières tentatives de résoudre les questions « *sur la genèse du monde, pour savoir d'où viennent, où vont, et pour quoi faire, la nature et l'humanité créées.* »²⁹⁷ Eu égard à la première étape du développement interne de l'art, c'est-à-dire à l'art symbolique, l'homme essaie de chercher les réponses de ces questions dans l'extériorité et la multiplicité de la nature et à partir d'elle, c'est-à-dire dans les figures qu'il trouve ou produit indistinctement, et par lesquelles il ressent et intuitionne qu'il découvrira et révélera le spirituel. De plus, il ne peut pas atteindre à l'unité de ceux qu'elle trouve ou produit en les synthétisant. Autrement dit, l'effort de manifester et d'appréhender la raison (l'universel) de la nature, de la vie, du cycle de la vie, des événements naturels et spirituels en les intuitionnant par les naturels et les figures qui sont indistinctement produites, donne la caractéristique fondamentale de la forme symbolique. Mais dans cet effort, tout se transforme en une énigme et un problème, et dans la mesure où tout se transforme en une énigme et un problème, l'homme fait et réalise, à plusieurs reprises, les luttes, combats et tentatives incessantes et interminables pour les résoudre, dans la multiplicité des naturels et des figures qu'il produit indistinctement.

Dans la pensée hégélienne, les sens qui sont pris en tant que contenus, sont les idées générales, ambiguës et vagues, c'est-à-dire les abstractions divisées et mélangées avec la nature. Du fait qu'elles ne peuvent pas être encore synthétisées par la conscience, elles sont dépourvues d'une totalité, tout comme les abstractions de l'entendement qui demeurent indépendantes les unes des autres. En d'autres termes, les pensées sont ici vagues et indéterminées, étant donné qu'elles sont les idées

simplement un autre qui demeure opposé par une négation. La négation et la différenciation dans la sphère de l'esprit, acquièrent, par suite, un sens ou une valeur plus élevée. C'est-à-dire, l'autre spirituel exprime un principe spirituellement développé, auquel un contenu est élevé en étant nié. Une telle négation ouvre la porte de l'infini véritable par le moyen des conflits et des combats de l'homme, qui atteindront à une réconciliation et une unité.

²⁹⁷ Hegel, **Cours d'esthétique**, t II, p. 128.

mélangées avec la vie naturelle. Il n'y a aucune totalité de ces pensées et elles restent abstraitement en elle-même, du fait qu'elles sont séparées les unes des autres, c'est-à-dire qu'elles ne peuvent être mises en relation les unes avec les autres. Le fait qu'il n'y a aucune relation et synthèse, c'est-à-dire que le rapport parmi elles ne peut pas être constitué, les diversifie indistinctement et irrégulièrement, et les rend variables.²⁹⁸ Le fait que le sens est vague et indéterminé dans la forme symbolique, indique que la relation entre le sens et l'expression est arbitraire. Dans cette étape, alors que l'homme élève et sublime l'objectivité en face de lui-même comme une

²⁹⁸ Selon Hegel, tous les peuples ont construit les constructions et ont produit les œuvres d'art, afin de manifester leur propre concept pour eux-mêmes et les autres ou de devenir un peuple. A cet égard, ils ont premièrement construit les constructions architecturales ou les sculptures colossales qui peuvent ou doivent être traitées sous l'art d'architecture selon Hegel, par lesquelles le sens n'est exprimé que symboliquement et extérieurement. L'architecture ouvre un espace non-naturel dans le naturel, mais, étant donné que le sens ou contenu que les constructions architecturales essaient d'exprimer, n'est marqué qu'extérieurement à ces constructions, l'architecture se réalise et se développe comme l'art particulier le plus adéquat à la caractéristique fondamentale de la forme symbolique. De l'autre côté, cela ne signifie pas que l'architecture en tant qu'un art particulier ne se réalise pas dans la forme classique et romantique.

D'après Hegel, les intuitions des peuples sont premièrement abstraites, c'est-à-dire elles ne sont pas en elles-mêmes déterminées, et par conséquent sont présentées dans et par ceux qui sont également indéterminés, c'est-à-dire la matière, la masse et le poids, du point de vue de la spiritualité. Du fait que tous les arts, comme l'architecture, acquièrent leur position selon leur profondeur d'exprimer le spirituel, dans le processus de développement interne de l'art, les matériaux qu'ils utilisent sont aussi distincts selon les degrés d'exprimer le spirituel. A cet égard, la matière est susceptible d'une forme particulière, mais non pas de la forme intérieurement concrète et entièrement spirituelle. C'est-à-dire, le matériel de l'architecture en tant qu'une chose extérieure au sens, demeure insuffisant pour exprimer un sens particulier, concret et spirituel, et pour le réaliser (John Whiteman, **On Hegel's Definition of Architecture**, The MIT Press, Assemblage, No. 2, 1987, p. 7.). Etant donné que la matière est susceptible de la forme abstraite et non pas encore déterminée, la forme la plus adéquate à l'architecture qui fait le commencement des arts particuliers, est symbolique. Dans la forme symbolique, la production artistique dépend complètement de la nature, mais cette dépendance ne peut être considérée comme les individus spirituels dans la forme classique qui se manifestent dans leur dépendance de la nature ; parce qu'ils sont l'expression sensible du spirituel. En outre, dans la forme symbolique, du fait que le sens auquel une figure est donnée, est indéterminé et abstrait, ou bien une chose naturelle s'engage à exprimer ce sens, ou bien la matière est indéfiniment et indistinctement configurée dans des tailles énormes.

Dans la pensée hégélienne, concernant le commencement de l'art, les hommes ont produit et créé les œuvres qui peuvent être évaluées sous l'art d'architecture pour devenir un peuple et pour constituer une unité parmi les groupes des hommes en produisant leur identité. Eu égard à une telle réunion des peuples ou une telle unification nationale, Hegel fait une référence à Goethe : « *Qu'est-ce que le sacré ?* » demande Goethe dans un distique. Il répond : « *C'est ce qui lie ensemble un grand nombre d'âmes.* » » (Hegel, **Cours d'esthétique, t II**, p. 128.). Selon Hegel, les œuvres architecturales ou les œuvres qui peuvent être analysées sous l'art d'architecture, qui sont produites dans une telle étape de l'histoire, en tant que présentations du sacré, constituent un lien – une connexion parmi les hommes ; parce que le produit qu'ils produisent ensemble par le moyen de leurs travaux, les lie les unes avec les autres. A cet égard, il est possible d'établir une connexion entre les constructions architecturales et l'Etat, parce que l'Etat aussi rend possible le fait que ses citoyens s'engagent dans des activités rationnelles selon le degré de la liberté qu'il fournit par ses lois en ouvrant une sphère spirituelle dans la nature. « *Il [l'Etat] est le lien sacré qui lie les hommes et les esprits ensemble.* » (Hegel, **Lectures on the Philosophy of World History**, p. 97). Agacinski aussi remarque sur cette connexion constituée entre l'architecture et l'Etat. (Sylviane Agacinski, **Architecture et métaphysique dans l'Esthétique de Hegel**, Presses Universitaires de France, Le Cahier (Collège international de philosophie), No. 4, 1987, p. 150 et 151).

force, il intuitionne le sentiment subjectif de l'universel dans l'objectivité.²⁹⁹ A cet égard, les objets naturels qui ne peuvent plus devenir l'expression immédiate d'eux-mêmes, sont élevés à la sphère des idées (pensées – représentations). L'esprit, au début de sa naissance, intuitionne les idées dans les objets naturels ou dans les figures qui sont indistinctement produites. Ces objets, ou ces figures, indéterminés ne présentent pas, cependant, le sens qu'ils essaient de designer, mais eux-mêmes, ou ce sens indéfini et énigmatique qu'ils suggèrent devient sujet à l'interprétation de façon forcée.³⁰⁰ Comme Magnus l'a indiqué, « *bien que l'art symbolique puisse suggérer quelque chose de la vie de l'esprit, il ne peut pas manifester l'esprit dans son harmonie, sa totalité et sa vérité.* »³⁰¹

3.3.5. Les premières tentatives artistiques dans la multiplicité naturelle

Selon Hegel, l'homme tend vers la multiplicité naturelle qu'il trouve sous la main en face de lui-même dans le commencement de la tentative de rechercher et explorer sa propre spiritualité à partir de la nature ; et il attribue un sacré qu'il ne sait pas encore ce qu'il est, à cette multiplicité ou à la nature, c'est-à-dire il intuitionne le divin dans son unité immédiate avec la nature. Dans cette étape qui fait le commencement de la symbolique inconsciente, le sens non pas encore produit et atteint à sa conscience, demeure dans une unité et identité immédiate avec le naturel. En d'autres termes, ni la nature en tant que telle ne devient sujet de la perception immédiate, ni la spiritualité n'est reconnue dans son intériorité séparée de la nature. Dans cette unité immédiate, indifférenciée et abstraite de la nature et du divin (du spirituel), l'homme perçoit la nature ou les phénomènes naturels en tant qu'une existence immédiate du divin. Mais, selon Hegel, cette identité de la nature avec le divin (le spirituel) souligne le fait que l'homme dépende immédiatement de la nature dans la tentative de rechercher et découvrir sa propre spiritualité : « *Un peuple qui adore la nature ne peut posséder pas la liberté; car si elle voit Dieu comme un esprit*

²⁹⁹ Comme Desmond l'a indiqué, « *le symbolique est dominé par l'altérité et le mystère de la nature* » (Desmond, **Art, Origins, Otherness**, p. 99).

³⁰⁰ Hegel, **Cours d'esthétique**, t II, p. 18.

³⁰¹ Kathleen Dow Magnus, **Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit**, Albany : State University of New York Press, 2001, p. 121.

*qui transcende la nature, elle elle-même peut devenir un esprit et atteindre la liberté. »*³⁰²

Hegel détaille cette phase de démarrage dans laquelle le naturel est perçu comme le spirituel et le spirituel comme le naturel, en ayant recours à la religion de Zoroastre ; parce que, selon lui, le divin supposé qu'il est interne, est identifié avec quelque chose d'extérieur, c'est-à-dire avec la lumière dans cette religion naturelle. Mais ici, ce qui est intérieur n'est pas en soi-même, séparé et indépendant de la nature, mais il est la lumière elle-même. Selon l'interprétation hégélienne de cette religion, la lumière est le principe fondamental qui vivifie tout. Etant donné qu'elle prend et considère la lumière directement comme le divin ou le bien, le niveau de la conscience qui peut représenter ou penser la lumière comme le symbole ou l'image du divin, n'est pas encore développé. Parce que le spirituel ne peut pas encore se différencier de la nature : « *le bien est lui-même lumière.* »³⁰³ D'une manière similaire, l'opposé de la lumière, c'est-à-dire l'obscurité et les ténèbres, est lui-même impur, néfaste, mauvais, destructeur et mortifère. Dans cette religion, la lumière est personnifiée comme Ormazd (ou Ormuzd) et Ahriman, et toutes les choses lumineuses, la vitalité, l'animation de la vie et tous les aspects positifs et bons dans les actions humaines sont considérés comme l'existence immédiate d'Ormazd. A cause de cela, selon la représentation hégélienne de cette religion, Ormazd en tant que lumière et bien eux-mêmes, devrait être glorifié dans la lutte contre le mauvais.

Dans cette unité immédiate du naturel et du spirituel, le spirituel n'est pas explorable en configurant le naturel, parce que la spiritualité qui n'est pas encore connue et différenciée, est intuitionnée ou considérée dans son identité avec la nature. A cause de cela, selon Hegel, le commencement de l'activité artistique est possible de configurer le naturel et de produire les figures en transcendant cette unité immédiate pour découvrir la spiritualité de l'homme, même s'il est un art préalable ou un prélude à l'art (*Vorkunst*). C'est-à-dire, il faut différencier et séparer le spirituel du naturel et le sens de la figure ou d'une chose naturelle pour la production artistique. D'après Hegel, un tel effort de la différenciation et de la séparation est

³⁰² Hegel, **Lectures on the Philosophy of World History**, p. 105 et 106.

³⁰³ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 435.

premièrement trouvé dans l'art indien. L'art indien différencie et discerne qu'il n'est pas possible de saisir et exprimer le spirituel par le naturel dans son existence immédiate, et que le naturel et le spirituel ne coïncident pas. Mais, dans cette étape, du fait que la spiritualité est encore indéterminée, c'est-à-dire, que les sens accessibles concernant la nature et l'esprit à partir de l'existence sensible et extérieure, sont encore les abstractions simples,³⁰⁴ tout l'effort consiste à produire les figures en étendant, exagérant et déformant les formes des sensibles pour manifester et exprimer le spirituel. Ces figures ne montrent pas, néanmoins, l'effort d'exprimer le spirituel en donnant la figure extérieure à l'esprit intérieur, mais l'effort de parvenir à lui en changeant et déformant l'extérieur. Dans cette étape, d'un côté il est perçu que le spirituel ne peut pas être directement exprimé par le naturel, c'est-à-dire une distinction – séparation est faite entre le spirituel et le naturel ; mais d'un autre côté, les formes des choses naturelles sont fantastiquement étendues, exagérées et déformées pour surmonter cette distinction, c'est-à-dire pour constituer une unité entre le sens et la figure. Mais, comme Magnus l'a dit que « *cette lutte ne fait que renforcer la division sous-jacente.* »³⁰⁵ En d'autres termes, dans l'art indien, ils essaient de surmonter l'indétermination du sens en déformant quantitativement la figure sensible ; mais dans la recherche de l'unité du spirituel et du naturel, ce n'est pas leur unité qui se produit, mais leur distinction – séparation dans et par cet effort.

Selon Hegel, on trouve la symbolique proprement dite dans le monde égyptien, parce que les Egyptiens ont différencié et discerné un monde intérieur – spirituel dans sa séparation de la nature ; mais cette intériorité en tant que domaine ou monde de la mort n'est rien d'autre que la négation simple du naturel. C'est-à-dire, l'intériorité – la spiritualité que les Egyptiens ont différenciée, est la négation de la nature et de la vie. Or, d'après Hegel, la mort n'est pas seulement une négation simple dans l'intériorité véritable, elle acquiert un sens positif en étant préservée dans un principe spirituellement élevé dans le développement de l'humanité vers sa liberté.³⁰⁶ Autrement dit, la mort n'est pas seulement une négation de la nature et de la vie, car elle exprime en même temps la naissance d'une chose spirituellement plus

³⁰⁴ **Ibid.**, p. 446 et 447.

³⁰⁵ Magnus, **Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit**, p. 125.

³⁰⁶ Pour l'infini véritable et la mort, voir, p. 88, 89, 90, 91, 92, 141 et 142.

élevée.³⁰⁷ A cause de cela, dans le monde égyptien, il ne s'agit pas encore du fait que l'esprit crée un monde des sens (significations) spirituels en s'extériorisant par le moyen des figures (images), mots et plus essentiellement actes, à partir de son intériorité, dans son développement vers la liberté. Or, on témoigne seulement, dans le monde égyptien, la production d'un monde des sens par la négation simple de l'extériorité. C'est un monde des sens qui est en lui-même inactif, statique et non-dynamique, et qui ne peut pas trouver son fondement dans l'intériorité de l'esprit et l'extériorisation de cette intériorité. L'intériorité qui est produite par la négation simple de l'extériorité, dépend donc de cette négation dans sa production, et les figures et les images produites à partir du monde extérieur, peuvent symboliser ce monde intérieur qu'ils ne connaissent pas entièrement ce qu'il est, à cause de sa dépendance en question, selon l'interprétation hégélienne de l'art égyptien. Parce que ces figures et ces images ne sont pas les expressions immédiates de l'esprit qui est, en son essence, vivant et dynamique.

Dans la compréhension hégélienne du monde égyptien, on peut voir à nouveau qu'il s'agit de l'effort de produire une intériorité, de parvenir à une intériorité, c'est-à-dire il s'agit de la tentative de créer un monde des sens intérieurs. Mais, comme on l'a dit que cette intériorité abstraite se produit par la négation simple de l'extériorité. C'est à cause de cela que les sens que ces figures extérieures essaient d'exposer, acquièrent une détermination indéterminée en forme d'un monde de mystère ou d'un monde de sens mystérieux et énigmatiques. C'est-à-dire, le monde égyptien et généralement la conscience symbolique manquent du fait que l'esprit vivant et dynamique produit, à partir de son intériorité, le monde des sens spirituels adéquats à son intériorité spirituelle par le moyen de ses propres actes et produits, et se manifeste et se réalise de telle façon. La conscience universelle ne peut pas encore parvenir à une telle étape développée dans le monde égyptien. Par conséquent, comme Magnus l'a exprimé, eu égard au monde égyptien, « *l'idée de l'esprit comme subjectivité concrète n'est pas encore née.* »³⁰⁸

³⁰⁷ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 467.

³⁰⁸ Magnus, **Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit**, p. 130.

Dans le panthéisme oriental en tant qu'une phase suivante du développement de la conscience symbolique et dans la représentation de Dieu de la religion juive selon l'interprétation hégélienne, c'est-à-dire dans le sublime, une distinction – séparation apparaît entre la spiritualité en tant qu'intériorité et l'extériorité en tant que monde sensible. Dans le panthéisme oriental dont un côté désigne l'art de poésie développée par les Perses, toute l'extériorité est remplie du divin, et tout l'environnement extérieur se transforme en l'expression symbolique de la vie interne. C'est-à-dire, d'un côté, Dieu s'élève sublimement au-dessus de ceux qui sont finis et limités – de la nature ; d'un autre côté il reste dans une relation positif avec eux. Dans cette phase, l'homme voit Dieu en tant qu'immanent à lui-même et à toutes les choses naturelles, et les intuitionne comme sa présence dans leur relation avec lui. Dieu est, cependant, en lui-même dans sa séparation de la nature, et l'intériorité spirituelle ne donne pas la forme au naturel à partir d'elle-même ; parce que les objets et les figures sont utilisés en tant qu'un simple ornement de Dieu afin de déclarer la magnificence, glorification et sublimité de Dieu.³⁰⁹

Dans la pensée hégélienne, le Dieu juif est représenté en tant qu'un esprit spirituel libre, mais il est transcendant au monde qu'il crée, et s'élève sublimement au-dessus de celui-ci. Le naturel reste donc dans une relation négative avec lui. Dans cette phase, le spirituel est Dieu lui-même qui est transcendant au naturel qu'il crée comme on l'a dit. Selon Hegel, du fait que Dieu ou la spiritualité est sujet à une telle abstraction, la relation avec lui ne peut être constituée que négativement. Car il ne se manifeste pas en passant au-delà de sa transcendance par le moyen des figures sensibles. « *L'Unique est le Seigneur de toute chose, et, dans les objets de la nature, il n'a pas sa présence, mais seulement des accidents sans pouvoir qui peuvent bien faire deviner en eux la lueur de l'essence, mais non la faire apparaître.* »³¹⁰ Dans le judaïsme selon l'interprétation hégélienne, Dieu est libre en tant que seigneur, et toutes les choses qu'il crée existent dans leur dépendance de lui. Or, selon Hegel, l'esprit libre qui trouve entièrement son expression anthropomorphique dans le christianisme eu égard au moment de religion, n'est pas un être essentiel et abstrait qui demeure sublimement au-dessus du monde fini ; il s'étend en l'intériorité de toute l'humanité dans le processus de développement spirituel – historique.

³⁰⁹ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 493.

³¹⁰ **Ibid.**, p. 501.

3.3.6. L'artiste de la forme symbolique dans la multiplicité naturelle

Dans la pensée hégélienne, la tâche fondamentale de l'artiste n'est rien d'autre que le fait de produire et créer les figures adéquates à l'Idée en l'intuitionnant, c'est-à-dire en intuitionnant ce qui effectif – raisonnable, du fait que les œuvres d'art sont les configurations de l'Idée. Autrement dit, l'imagination de l'artiste (génie) ne consiste pas seulement en l'activité reproductrice de l'imagination se rapportant aux lois de l'association. Il y a une distinction entre l'imagination passive en tant qu'une faculté de représentation et l'imagination active en tant qu'imagination créatrice, productive et inventive. L'imagination qui est définie ici comme l'imagination active (*Die Phantasie*), est artistiquement créatrice, du fait qu'elle manifeste sensiblement l'Idée en imaginant et produisant des figures correspondantes à elle. Le fait que l'artiste intuitionne l'Idée, signifie, en effet, qu'il entre en contact avec la vérité – l'Absolu d'une manière quelconque. *« C'est par et pour cela seulement qu'il est artiste : pour connaître ce qui est véritable et le proposer dans sa forme vraie à notre vision et sensation. »*³¹¹ Néanmoins, cela ne désigne pas qu'il saisit la vérité en tant que pensée de la manière la plus adéquate à son essence ; parce que, selon Hegel, le but de ni l'art ni l'artiste ne consiste à saisir l'effectif en tant que pensée. En d'autres termes, l'artiste rend visible et connaissable, pour lui-même, son peuple et les autres, ce qu'il intuitionne concernant la vérité en considérant et délibérant comment il l'exprime par le moyen des figures sensibles. *« La tâche de l'imagination, en effet, consiste uniquement à se donner une conscience de cette rationalité intérieure, non pas sous la forme de propositions et de représentations [idées] universelles, mais dans une figure concrète et une effectivité individuelle. »*³¹² On peut dire que l'artiste essaie de saisir et faire apparaître l'effectif – le raisonnable par le moyen des formes sensibles, des figures et des images qu'il peut produire et créer en l'intuitionnant ; c'est la manière dont la perception de l'artiste opère ; par exemple, comme un musicien perçoit et exprime ce qu'il intuitionne par des notes. Mais, selon Hegel, comme on l'a dit que cette activité n'est pas dépourvue de la pensée, même si elle n'est pas de façon philosophique. Car l'artiste délibère sur la caractéristique de ce qu'il intuitionne, sur la forme qu'il

³¹¹ *Ibid.*, p. 368.

³¹² *Ibid.*, p. 375.

exprime, sur le moyen qu'il utilise. Il rend ce qu'il produit et crée connaissable et pensable pour les hommes qui le contemplent.

Selon Hegel, un œuvre d'art dépend de l'activité de création de l'artiste, mais cela ne signifie pas que le fondement ou l'origine de l'art est l'artiste. Parce que l'artiste n'est pas une imagination qui pose tous les contenus artistiques et toutes les figures sensibles à partir de son existence particulière, et à cet égard, qui opère comme la nature ; ou le fait que l'artiste produit et crée les œuvres d'art en dépendant de ses propres caprices arbitraires et déterminations particulières, ne constitue pas l'originalité de l'artiste. L'artiste en tant qu'imagination créatrice existe dans une totalité éthique – un peuple, et le niveau de la conscience auquel il peut parvenir, est déterminé selon la position de son peuple se situant dans l'histoire qui désigne le développement de la conscience. A cause de cela, le fait que l'artiste peut entrer en contact avec l'Idée, l'Absolu ou l'esprit est possible par les déterminations de sa totalité éthique – peuple. Son activité créatrice consiste à manifester et à rendre explicites les déterminations implicites de son peuple par le moyen des œuvres d'art. C'est-à-dire, les matériaux et contenus pour les œuvres qu'il créera, sont la totalité éthique à laquelle il appartient. En d'autres termes, l'artiste saisit artistiquement les déterminations implicites de sa totalité éthique et les lie ensemble en les mettant en relation et par là fait apparaître artistiquement le concept de son peuple en produisant les figures correspondantes à ces déterminations selon les niveaux de la conscience et la liberté auxquels son peuple parvient du point de vue de sa position dans le processus de développement spirituel – historique. Selon Hegel, une telle activité donne l'originalité de l'artiste.³¹³ C'est-à-dire, l'originalité de l'artiste consiste à élever son unité avec l'universel dans sa vie éthique, à une étape spirituelle plus avancée en constituant et saisissant cette unité en question. Ainsi, il rend possible le fait que le peuple auquel il appartient, peut avoir conscience de soi par le moyen des œuvres qu'il crée. Par conséquent, dans la pensée hégélienne, comme Desmond l'a indiqué, « *il n'y a pas de créateurs individuels (artistes) en dehors des totalités plus inclusives des ensembles sociaux et historiques.* »³¹⁴ Et, à cet égard, l'imagination créatrice de l'artiste n'est pas immédiate, elle contient une mémoire historique et culturelle : « *les produits de l'artiste reflètent le niveau de développement de la*

³¹³ Ibid., p. 396.

³¹⁴ Desmond, *Art, Origins, Otherness*, p. 98.

*communauté, car l'artiste exprime le niveau de Phantasie auquel cette culture est arrivée. »*³¹⁵

Selon Hegel, le succès de l'artiste réside dans le fait qu'il exprime sa propre intériorité, c'est-à-dire sa spiritualité, en la configurer par le moyen des matériaux sensibles et ainsi en se libérant de sa dépendance du naturel. En d'autres termes, son succès n'est rien autre que le fait de saisir et exposer l'esprit, du fait qu'il est l'individualité spirituelle et la totalité de ses actes et de ses produits. Mais, étant donné qu'il existe une distinction spirituellement hiérarchique parmi les niveaux de la conscience et de la spiritualité dans les formes artistiques, certaines différences se produisent dans l'activité de l'artiste qui produit et crée les œuvres d'art selon les caractéristiques fondamentales de ces formes. Selon Hegel, l'artiste de la forme classique et romantique trouve le contenu implicite qu'il développe et réalise comme les œuvres d'art en tant que donné. Ce contenu implicite dans la forme classique et romantique est la mythologie grecque et la religion chrétienne. C'est-à-dire, l'artiste de ces formes détaille le monde spirituel – le monde des sens en le configurant et cultivant esthétiquement, et ainsi fournit qu'il acquiert les déterminations avancées. Par exemple, « *plus les Grecs se sont cultivés, plus ils ont eu de dieux, et leurs dieux primitifs étaient des dieux plus obtus, dont la configuration ne s'était pas développée en individualité et détermination.* »³¹⁶

L'artiste de la forme symbolique ne trouve pas le contenu en tant que donné contrairement à l'artiste de la forme classique et romantique. Son activité consiste à essayer de produire le sens – contenu dans un effort continu et incessant. L'artiste de la forme symbolique s'efforce d'imaginer une figure pour le sens, ou un sens pour la figure.³¹⁷ C'est-à-dire, du fait que l'artiste de la forme symbolique ne peut pas trouver le contenu implicite en tant que donné et par là qu'il ne peut pas le cultiver et traiter parfaitement, il produit les multiples sens abstraits et indépendants les uns des autres en configurant le naturel – le sensible dans un effort interminable et incessant.

³¹⁵ Jennifer Ann Bates, **Hegel's Theory of Imagination**, Albany : State University of New York Press, 2004, p. 118, et aussi voir, p. 139.

³¹⁶ Hegel, **Cours d'esthétique, t I**, p. 315.

³¹⁷ Hegel, **Cours d'esthétique, t II**, p. 26.

Etant donné que les multiples sens abstraits et indépendants ne peuvent être synthétisés, c'est-à-dire, que l'artiste ne peut pas parvenir à leur conscience en constituant leur unité, les présentations artistiques de la forme symbolique restent comme énigmatiques, mystérieuses et problématiques.

D'après Hegel, l'artiste de la forme symbolique est dans une recherche continue et incessante dans la multiplicité de l'extériorité et son mouvement n'est pas une configuration de l'intériorité de l'esprit vers l'extériorité du sensible. Dans l'activité artistique réussie qui se développe de l'intérieur à l'extérieur, on voit une unité dans laquelle le sujet – thème pénètre entièrement dans tous les côtés de l'œuvre d'art. Or, l'artiste de la forme symbolique, selon Hegel, dont l'activité dépend entièrement de l'extériorité, existe dans le monde extérieur sensible et recherche sans cesse une intériorité à partir de l'extériorité. L'intériorité qu'il peut prévoir, intuitionner ou atteindre, demeure abstraite, du fait qu'elle ne peut être qu'une négation simple de l'extériorité à laquelle il appartient ; et il ne se produit pas comme une intériorité qui se détermine. Par conséquent, l'artiste de la forme symbolique essaie de produire sans cesse des sens à partir de la multiplicité naturelle qu'il ne peut intuitionner qu'abstraitement et il ne peut pas atteindre à la totalité des sens en constituant ou synthétisant une relation parmi eux.

CHAPITRE 4. LA DEDUCTION DU SYMBOLE EN TANT QU'UNE CRITIQUE DE LA COMPREHENSION HEGELIENNE DU SYMBOLE

La compréhension hégélienne du symbole et de la forme symbolique contient implicitement une discussion qui critique les compréhensions du symbole appartenant à l'époque où la notion du symbole a été considérée et évaluée en tant qu'une catégorie esthétique fondamentale. La compréhension kantienne du symbole qui a été analysée en détail dans le premier chapitre de la thèse, se trouve au fond de la fois de la compréhension hégélienne du symbole et des pensées qui ont été développées sur le symbole dans cette époque. Kant n'influence pas seulement les penseurs de cette époque sur le symbole, mais il dessine en même temps les lignes générales de la discussion du symbole en tant qu'une catégorie esthétique. A cause de cela, après avoir rappelé brièvement la vue kantienne du symbole qui détermine les lignes générales de ces discussions, on traitera généralement la notion du symbole de Schelling, de Goethe, de Solger et des Romantiques allemands dans la mesure où il concerne la compréhension hégélienne du symbole dans ce chapitre de la thèse.

Cette recherche renforcera d'un côté les pensées de Hegel sur le symbole que l'on a traitées dans le troisième chapitre de la thèse, elle montrera d'un autre côté comment le symbole est généralement évalué en tant qu'une catégorie esthétique dans l'époque en question en révélant la caractéristique fondamentale des approches et discussions sur le symbole et l'art. Ensuite, on essaiera de poser les hypothèses sur lesquelles la compréhension hégélienne du symbole repose du point de vue du développement spirituel ; et à cet égard, on évaluera le symbole et la forme symbolique. Une telle évaluation rend possible de montrer comment les relations parmi les symboles doivent être traitées. Le but fondamental de cette division de la thèse consiste à donner une critique de la notion du symbole et de la forme

symbolique dans la pensée hégélienne en analysant la caractéristique principale des réseaux symbolique qui se produisent en nouant les relations parmi les symboles. Enfin, on essaiera d'évaluer comment la prétention hégélienne selon laquelle l'art a une fin, doit être compris.

4.1. Le symbole en tant qu'une détermination esthétique

La distinction kantienne entre les sphères de la nature et de la raison (entre le domaine de la nature – le monde sensible et le domaine de la moralité (la raison) – le monde suprasensible (intelligible)), sa tentative d'établir l'esthétique comme une discipline autonome selon cette distinction, et sa façon de définir le symbole dans cette tentative ont un effet fondamental non pas seulement sur la compréhension hégélienne de l'esthétique et du symbole, mais aussi sur les Romantiques allemands et leur compréhension du symbole en tant qu'une détermination esthétique. Comme nous l'avons expliqué en détail dans le premier chapitre de la thèse, Kant fait une distinction précisée entre la sensibilité et la pensée, donc entre le monde naturel et le monde rationnel, et il justifie sa compréhension du symbole et de l'esthétique au fond de cette distinction. C'est-à-dire, il a recours à la pensée du symbole, pour qu'il démontre qu'il peut y avoir un lien entre le domaine de la nature – le monde sensible et le domaine de la moralité (la raison) – le monde suprasensible (intelligible) par le moyen du domaine de l'esthétique.

Selon Kant, la symbolique est une sorte d'*hypotyposis* en tant que présentation (*Darstellung*) d'un concept. *Hypotyposis* est, au sens général du terme, la présentation intuitive de concepts. Si nous ne pouvons pas rendre nos concepts sensibles, c'est-à-dire, si nous ne pouvons pas montrer des objets correspondant à des concepts dans les intuitions, ils ne peuvent avoir aucun sens. Tandis que les concepts empiriques peuvent être présentés par les intuitions sensibles ; du fait que les catégories de l'entendement et les idées de la raison sont a priori, il n'y a aucune intuition empirique directement correspondante à elles. Kant exprime que les intuitions par lesquelles les concepts purs, c'est-à-dire les catégories, de l'entendement peuvent être sensiblement donnés, sont les schèmes. Les schèmes sont

les intuitions a priori, et l'acte de démontrer les concepts purs par les intuitions a priori est schématique. Quand il s'agit des concepts de la raison, c'est-à-dire des idées, étant donné qu'elles n'ont aucune intuition, il n'est pas possible de vérifier leur réalité.

D'après Kant, alors que l'objet de l'entendement est fini et conditionné, l'objet de la raison est infini et inconditionné. La qualité d'être fini des cognitions que l'entendement obtient en tant qu'expérience, dépend du contenu de ces cognitions qui est appelé le phénomène. C'est la raison en tant que la faculté de l'inconditionné qui discerne que la cognition qui est contenue dans l'expérience est conditionnée. La raison donne une unité – une totalité aux cognitions de l'entendement en liant les conditionnés les uns avec les autres issus de l'entendement, par le moyen de ses concepts, c'est-à-dire ses idées, du point de vue de l'utilisation théorique de la raison. Selon Kant, la totalité des conditionnés n'est rien d'autre que l'inconditionné qui rend possible de synthétiser les conditionnés. Donc, il ne s'agit pas de l'expérience des idées de la raison en tant qu'inconditionnés, elles ne sont pas les objets de l'expérience ; parce qu'elles en tant qu'inconditionnés expriment la totalité des objets conditionnés, c'est-à-dire la totalité des objets de l'expérience. La totalité inconditionnée des conditionnés n'a aucune correspondance dans la sensibilité. Il ne s'agit d'aucune cognition de ceux qui n'ont aucune correspondance – intuition dans la sensibilité. Il n'existe, toutefois, aucun contenu à propos du conditionné dans l'inconditionné. C'est-à-dire, selon Kant, tout comme les idées de la raison ne peuvent pas être données par le moyen de l'expérience, il ne peut y avoir aucun contenu appartenant à l'expérience dans les idées de la raison. En d'autres termes, si l'universel – l'inconditionné ne peuvent pas être donné par le moyen de l'empirique, c'est-à-dire s'il ne peut y avoir aucun universel – inconditionné dans l'empirique – le conditionné, le conditionné – le particulier n'est pas contenu dans l'universel – l'inconditionné.

La distinction que Kant fait entre le conditionné et l'inconditionné, désigne la distinction précisée entre le monde de la nature et le monde de la raison. Comme on l'a dit que les idées de la raison en tant qu'inconditionné n'ont aucune

correspondance dans l'expérience contrairement aux conditionnés. Toutefois, selon Kant, si les intuitions inadéquates aux idées (aux inconditionnés) de la raison sont présentées pour les idées d'une manière similaire et analogue au schématisme, un tel acte de rendre sensible ne peut être que symbolique.³¹⁸ C'est-à-dire l'acte de constituer un lien entre le monde de la nature et le monde de la raison – entre le conditionné et l'inconditionné est seulement possible par le symbolique. Néanmoins, les intuitions qui deviennent symboles pour les idées de la raison, ne leur correspondent ni directement et ni immédiatement, et ne les présentent pas de la même manière que les schèmes présentent sensiblement les concepts de l'entendement. Le fait que les symboles en tant que produits de l'imagination productrice peuvent être les présentations symboliques des idées de la raison, est possible par les analogies qui peuvent être établies entre les processus de la réflexion dans le symbolisme et le schématisme. Par conséquent, la relation ou le lien entre l'inconditionné – l'universel et le conditionné – le particulier ne peut être constituée que symboliquement. En plus du fait que Kant détermine et influence les vues des autres penseurs et philosophes sur le symbole et la symbolique sous les divers angles par ces pensées de lui, dans la mesure où ils sont évalués dans le domaine de l'esthétique ; on peut dire qu'il est le premier penseur qui a recours aux symboles dans le domaine de l'esthétique, et qui associe l'esthétique en tant qu'une discipline philosophique au symbolisme.³¹⁹

4.1.1. Le symbole chez Schelling

Dans la pensée kantienne, la relation entre le particulier et l'universel (l'inconditionné) peut être constituée seulement par la réflexion subjective, et son fondement se trouve dans les analogies qui sont établies entre les activités de la réflexion dans le symbolisme et le schématisme. On peut voir une influence particulière des différences kantienne sur Schelling du point de vue de la distinction et de la similarité dans les processus de la réflexion symbolique et schématique. Schelling fait une distinction fondamentale parmi le schématisme, l'allégorie et la symbolique en tant que trois différentes formes de l'imagination : « *Repräsentation*

³¹⁸ Voir, p. 45.

³¹⁹ Tzvetan Todorov, **Theories of the Symbol**, Traduction Catherine Porter, New York : Cornell University Press, 1982, p. 200.

dans laquelle l'universel signifie le particulier ou dans lequel le particulier est intuitionné par l'universel, c'est le schématisme. Représentation, cependant, dans laquelle le particulier signifie l'universel ou dans lequel l'universel est intuitionné par le particulier, c'est l'allégorie. La synthèse de ces deux, où ni l'universel ne signifie le particulier ni le particulier l'universel, mais plutôt là où les deux sont absolument un, c'est la symbolique.»³²⁰ Selon telle façon de déterminer la symbolique, l'universel et le particulier se pénètrent entièrement dans la symbolique, c'est-à-dire dans la symbolique, ni l'universel ne signifie le particulier, ni le particulier l'universel, parce qu'ils sont absolument « un » dans la symbolique. A cet égard, un symbole ne désigne pas simplement une autre chose que ce qu'il est, car il s'agit d'une unité complète de *signifiant* et *signifié* dans le symbole. En d'autres termes, selon Schelling, le symbole est celui lui-même dont il est le symbole. C'est-à-dire, dans le symbole, « *Le fini est simultanément l'infini lui-même et ne le signifie pas seulement.* »³²¹ D'après Schelling, une telle pensée concernant le symbole révèle en même temps son rapport à l'art. Comme Eco l'a indiqué que Schelling identifie des œuvres d'art avec des symboles.³²² Cette relation de l'identité peut être aussi vue dans la relation de l'art et de la philosophie. Selon Schelling, l'art reste dans une relation prochaine avec la philosophie, parce que « *représentation de l'absolu avec indifférence absolue de l'universel et du particulier dedans l'universel* », ³²³ c'est la philosophie, c'est-à-dire l'Idée. Cependant, « *représentation de l'absolu avec indifférence absolue de l'universel et du particulier dedans le particulier* », ³²⁴ ce n'est plus la philosophie, mais l'art, et cette représentation n'est possible que symboliquement.

Comme dans la compréhension de Schelling, Goethe, Solger et les Romantiques allemands traitent aussi le symbole dans la comparaison du symbole et de l'allégorie. La différence entre le symbole et l'allégorie, au sens général des termes, se trouve dans le fait que le premier désigne indirectement, tandis que le dernier directement. Les deux désignent une chose, mais alors que celui qui est

³²⁰ F. W. J. Schelling, **The Philosophy of Art**, Traduction Douglas W. Stott, Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989, p. 46.

³²¹ **Ibid.**, p. 79.

³²² Umberto Eco, **Semiotics and the Philosophy of Language**, Londres : the Macmillan Press, 1984, p. 141.

³²³ Schelling, **The Philosophy of Art**, p. 45.

³²⁴ **Ibid.**, p. 45.

désigné dans le symbole soutient un élément d'indétermination, celui qui l'allégorie désigne est déterminé, et l'allégorie l'associe et l'évoque directement ou devient son expression particulière. A cet égard, on peut dire que ce que Hegel explique comme la forme classique est allégorique, en passant au-delà de sa définition de l'allégorie. Selon l'autre côté de la différence entre le symbole et l'allégorie, la désignation dans l'allégorie a toujours une priorité, c'est-à-dire elle devient un exemplaire d'un concept particulier dans la relation de comparaison – similarité, elle le fait apparaître en tant que particulier. Or, le symbole est en priorité ce qui reste pour lui-même, et le mouvement vers les choses qu'il désigne se révèle après. Il réfère à une autre chose que ce qu'il est du point de vue de ses propres caractéristiques, mais dans une telle référence, d'un côté, il se mêle, s'articule et s'associe avec l'autre chose que ce qu'il est ; d'un autre côté, il est séparé d'elle. En outre, quand on traite la distinction entre le symbole et l'allégorie sous un autre angle, elle n'est pas déterminée par le moyen de ce qui est symbolisé ou allégorisé, mais elle se trouve dans la forme d'associer l'universel, c'est-à-dire dans la façon de leur association et présentation. A cet égard, ils expriment et associent la même chose ou le même contenu, mais de différentes façons comme on le voit dans Goethe.

4.1.2. Le symbole chez Goethe

On peut poursuivre les traces de ces différences générales qui sont faites entre le symbole et l'allégorie dans les divers travaux de Goethe. Mais on traite ici la distinction entre le symbole et l'allégorie seulement en ayant recours à son travail « *Maximen und Reflexionen* », et on pense que la distinction qu'il fait dans ce travail prépare un fondement surtout pour les Romantiques allemands. « *Le symbolisme transforme l'apparition [die Erscheinung] en une idée, l'idée en une image, et de telle manière que l'idée reste infiniment puissante et inatteignable [unerreichbar] dans l'image, et même si elle est exprimée dans chaque langue, resterait inexprimable [unaussprechlich].* »³²⁵ « *L'allégorie transforme l'apparition en un concept, le concept en une image, mais de telle sorte que le concept peut être saisi*

³²⁵ J.W. Goethe, **Goethes Werke Band XII – Maximen und Reflexionen**, Munich : Verlag C. H. Beck, 1982, p. 470.

définitif et complet dans l'image, et peut être exprimé par elle. »³²⁶ Cette distinction que Goethe fait entre le symbole et l'allégorie rappelle les différences kantienne : selon Kant, l'acte d'exposer (*exponieren*) une représentation de l'imagination implique qu'elle est ramenée sous des concepts.³²⁷ De l'autre côté, les idées de la raison sont des concepts auxquels aucune intuition ne correspond. C'est-à-dire elles sont les concepts qui ne peuvent jamais être démontrés et présentés, c'est à cause de cela qu'elles sont les concepts de l'inconnu.

Dans cette distinction de Goethe, on ne voit pas seulement que le symbole et l'allégorie se différencient l'un de l'autre du point de vue de leur façon de désignation et association, mais aussi de point de vue de ceux qu'ils désignent. Le mouvement n'est pas déterminé ici du particulier à l'universel comme dans le symbole, et de l'universel au particulier comme dans l'allégorie. Les deux se meuvent à partir de phénomène – apparition (*die Erscheinung*). L'allégorie le transforme en un concept, et le fait acquérir son expression par le moyen d'une image. Or, le symbole ne le transforme pas en un concept, mais en une idée qui ne peut pas être directement et immédiatement accessible ; et même s'il la fait apparaître par le moyen d'une image, idée reste inatteignable et inexprimable. La distinction entre le symbole et l'allégorie est ici justifiée par et dans la différence entre le concept et l'idée.

Si on traite la distinction entre le symbole et l'allégorie par le moyen de l'universel et le particulier, le fait qu'on essaie de voir et saisir l'universel apporte les différentes façons suivantes : dans la mesure où l'allégorie est concernée, on peut voir que le particulier devient un exemplaire pour l'universel ; or, dans le symbole, ni l'universel ni le particulier ne sont directement exprimés, le particulier ne devient pas un exemplaire pour l'universel ; un élément d'indétermination se trouve dans la relation de l'universel et du particulier. C'est-à-dire, dans le symbole, l'universel est saisi dans le particulier d'une telle façon vivant que l'universel reste directement inaccessible, et par conséquent, l'élément d'indétermination ne peut pas être surmonté.

³²⁶ *Ibid.*, p. 471.

³²⁷ Voir, p. 55.

4.1.3. Le symbole chez Solger

Pour Solger, l'art joue un rôle crucial dans l'éducation de l'homme (*Bildung des Menschen*) comme chez Schiller.³²⁸ Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre précédent, en effet aussi pour Hegel, l'art joue un rôle crucial dans le développement de l'homme vers sa liberté, dans la mesure où l'art est une façon de rendre la conscience « la conscience de soi » et d'avoir conscience de l'Absolu qui entoure le soi-même de l'homme. Mais il faut souligner que cette façon se situe et se déploie téléologiquement dans la pensée hégélienne.

L'un des termes fondamentaux concernant l'art est la pensée de la négation en tant qu'un principe de l'activité artistique chez Solger. Hegel indique que ce principe de Solger est un développement positif dans l'Esthétique et la Philosophie du Droit,³²⁹ même s'il pense qu'elle reste unilatérale ; et il critique Solger au sujet de la façon dont cette négation unilatérale, c'est-à-dire la dialectique, demeure seulement dans le fini. En d'autres termes, selon Hegel, Solger ne peut pas arriver à la pensée de l'affirmative comme la négation de la négation.

Selon Solger, la négation qui désigne aussi le principe de l'activité artistique, exprime que l'universalité pure qui ne contient en elle-même aucune variété, aucun changement, aucune particularité contingente, est la négation de toute l'existence particulière.³³⁰ L'universalité pure en tant que telle ne peut pas devenir l'objet de l'art jusqu'à ce que cette universalité originelle se réalise et s'actualise dans la particularité. La vue de Solger sur le symbole est entièrement justifiée par le fait que cette universalité pure s'actualise dans la particularité en tant qu'unité de l'universel et du particulier.³³¹ Une telle unité exprime que l'idée se désintègre pour devenir des

³²⁸ Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man*, Traduction Reginald Snell, New York : Dover Publications, 2004.

³²⁹ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 96 et 97, et *Principes De La Philosophie Du Droit*, § 140.

³³⁰ K. W. F. Solger, *Erwin, or Four Dialogues on Beauty and Art*, German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe Edited by Kathleen M. Wheeler, Cambridge University Press, 1984, p. 133.

³³¹ Pour Solger, l'unité de l'universel et du particulier, quand elle est considérée du point de vue du particulier, est appelée le symbole ; mais du point de vue de l'universel, cette unité est appelée l'idée (*Ibid.*, p. 128).

particuliers.³³² Le but de l'art et du symbole se trouve dans la particularisation de l'idée en tant qu'une telle unité de l'universel et du particulier : « *En effet, c'est ce que le symbole est: la nécessité et l'univers éternel lui-même dans son existence et dans sa réalité – qui après tout a toujours été l'objectif et le but de l'art.* »³³³ Selon Solger, le symbole n'est pas, par conséquent, un signe arbitraire, mais la révélation véritable de l'idée ; et une œuvre d'art en tant que l'actualité présente de la beauté est considérée comme un symbole.³³⁴

4.1.4. Le symbole chez les Romantiques allemands

Généralement dans les Romantiques allemands, particulièrement dans Novalis, l'infini trouve son expression symbolique dans le monde naturel, mais en tant qu'un monde de mystère qui ne peut jamais être manifesté dans sa vérité. A ce point, on rencontre la pensée de la nature qui constitue un côté de la création artistique, parce que cette activité de la production artistique apporte avec elle-même un cadre cosmique particulier du point de vue de ses buts, son fondement et sa façon. Selon la vue mystique de Novalis sur la nature, la nature un langage symbolique de l'infini³³⁵ et cette approche est acceptée par les autres Romantiques allemands du point de vue de ses lignes générales. A cet égard, il existe une similarité entre l'opération de la nature et la production artistique. L'acte de pénétrer la nature en tant qu'expression symbolique de l'infini et l'acte de révéler son sens ou ses sens sont possible seulement par l'acte de déchiffrer la nature. Mais dans cette activité, son sens ultime ou la vérité reste inaccessible et inatteignable. En fait, selon les Romantiques allemands, le but de l'évaluation et de l'interprétation de la nature ou des œuvres d'art n'est pas justifié selon la supposition d'une vérité ultime, car la détermination fondamentale du but est ici l'activité de déchiffrement elle-même, et cela se rapporte directement à l'éducation de l'homme.

³³² *Ibid.*, p. 134.

³³³ *Ibid.*, p. 134.

³³⁴ *Ibid.*, p. 131.

³³⁵ Kathleen M. Wheeler, *German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe*, Cambridge University Press, 1984, p. 14.

L'une des raisons fondamentales pour lesquelles les Romantiques allemands ont recours au symbole dans leur vue sur à la fois la nature et l'esthétique, se trouve dans le fait que le symbole ne peut pas être consommé par une explication discursive. L'acte d'être consommé par une explication discursive rend passif ceux qui contemplent des œuvres d'art. Or, selon les Romantiques allemands, le fragment en tant qu'un genre et la poésie sont symboliques, à cause de cela, ils sont inatteignables et insaisissables. L'acte de déchiffrer des œuvres d'art exprime que les sens que l'on peut déduire d'elles s'élargissent et se répandent infiniment. Les sens qui s'élargissent et se répandent infiniment par l'activité du déchiffrement et de l'interprétation de ceux qui contemplent des œuvres d'art, les fait participer au processus en les rendant actifs. Le vrai point ici, plutôt que la supposition selon laquelle il y a un sens ultime qu'une œuvre d'art exprime et révèle, est l'acte de participer directement et activement au processus en question.

Selon les Romantiques allemands, le symbole n'est pas une expression directe d'un sens ou d'un concept différemment de l'allégorie, et à cet égard, il n'est pas un signe arbitraire qui est déterminé afin de l'exposer ; c'est-à-dire le symbole n'obtient pas sa position dans l'activité simple de la désignation et la manifestation d'un sens particulier. Il est l'expression de ce qui est insaisissable et indéterminé, et dont le sens s'élargit et se répand infiniment ; mais dans une telle expression, « ce qui exprime » et « ce qui est exprimé » ne restent pas dans une relation dans laquelle ils peuvent être séparables l'un de l'autre. C'est-à-dire, il n'y a ici aucune activité simple de la désignation qui est déterminée extérieurement et arbitrairement comme dans l'allégorie. « Ce qui exprime » et « ce qui est exprimé » demeurent dans une unité dans laquelle il n'est pas possible de séparer l'un de l'autre. Comme Taylor l'a indiqué, « le concept du symbole est ce qui sous-tend l'idéal d'une interpénétration complète de la matière et de la forme dans l'œuvre d'art. »³³⁶ Toutefois, dans une telle unité, « ce qui exprime » réfère au-delà de l'expression et à la caractéristique inconsommable de l'expression. Parce que pour les Romantiques allemands, le sens d'une œuvre d'art « ne peut pas être séparée de ce qui le transmet, et l'art est symbolique, par définition, parce que son discours ne peut être qu'indéfinissable ou

³³⁶ Charles Taylor, **Sources of the Self – the Making of the Modern Identity**, Harvard University Press, 2001, p. 379.

infiniment définissable », ³³⁷ comme Eco l'a dit. Novalis et Jean Paul soulignent précisément que « *la poésie était une représentation fragmentaire, symbolique, mais imparfaite du secret, du caché et du mystique dans la vie humaine.* » ³³⁸ Selon eux, le symbole ou le mystique est l'expression romantique pour l'inatteignable, l'insaisissable et l'infini. ³³⁹ Et ce point conduit à la fois l'artiste et ceux qui contemplent des œuvres d'art à une compréhension plus profonde dans une activité interminable. Sans arriver à la solution ultime, il manifeste un exercice intentionnel du pouvoir de la pensée, et c'est ne rien d'autre que le fait de cultiver l'homme lui-même.

Selon Friedrich Schlegel, l'élément fondamental de l'art se trouve dans l'incompréhensibilité qui est justifiée dans et par l'impossibilité où l'homme ne peut pas parvenir à la compréhension complète et parfaite des vérités les plus hautes. Toutes les grandes vérités ne peuvent pas être exprimées dans leur intégralité, et le point important réside ici dans le fait qu'elles peuvent être toujours exprimées par des nouvelles façons. ³⁴⁰ Hegel critique la prétention de Schlegel selon laquelle les œuvres d'art sont incompréhensibles, parce que selon Hegel, l'élément fondamental des œuvres d'art n'est pas l'incompréhensibilité. Au contraire, le sens dans une œuvre d'art qui est produite adéquatement au concept de l'art ou qui est créée dans un niveau particulier de la conscience, se manifeste directement et immédiatement par le moyen de sa figure en pénétrant tous les côtés de la figure, et rend possible le fait que ceux qui contemplent cette œuvre d'art peuvent intérioriser ce sens. Par conséquent, pour Hegel, « *ce qu'il y a de plus haut et de plus excellent n'est pas, contrairement à ce qu'on imagine, l'inexprimable.* » ³⁴¹ Autrement dit, selon Hegel, dans une œuvre d'art qui est produite adéquatement au concept de l'art, l'artiste forme et configure clairement et évidemment tous les côtés appartenant au sujet qui

³³⁷ Eco, **Semiotics and the Philosophy of Language**, p. 141.

³³⁸ Kathleen M. Wheeler, **German Aesthetic...**, p. 10.

³³⁹ D'après Hegel, l'effort de déchiffrer le mystique exprime un moment qui est appelé la conscience symbolique dans le processus de développement de la conscience. L'homme essaie de révéler le sens dans un effort infini dans ce niveau de la conscience, mais ce qui est formé et posé pour pouvoir parvenir à l'intériorité, ce n'est pas autre chose que la multiplicité appartenant à l'extériorité. Or, la structure du sens qui reste encore mystique est rationnellement résolue dans le niveau plus avancé de la conscience. C'est-à-dire, Hegel suppose un moment où l'homme peut parvenir à ce que le sens est essentiellement, et donc l'élément mystérieux concernant le sens peut être rationnellement résolu.

³⁴⁰ Friedrich Schlegel, **On Incomprehensibility**, German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe Edited by Kathleen M. Wheeler, Cambridge University Press, 1984, p. 35.

³⁴¹ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 386.

devient une source d'inspiration pour lui-même dans l'œuvre d'art qu'il produit, et ainsi il ne peut y avoir rien de secret concernant ce sujet dans l'œuvre d'art.

Hegel indique qu'il faut que toute l'œuvre d'art ou toute l'expression artistique soit une allégorie ou qu'il faut chercher une allégorie dans elles selon Schlegel.³⁴² Hegel accepte cette prétention, dans la mesure où l'allégorie exprime ici que toute l'œuvre d'art est la configuration du sens vrai et concret, c'est-à-dire de l'Idée, et l'harmonie complète du sens et de la figure. Toutefois, comme l'a expliqué dans le chapitre précédent que Hegel ne définit pas l'allégorie de cette façon.³⁴³ Cette définition de l'allégorie correspond surtout aux œuvres d'art qui sont produites selon les caractéristiques fondamentales de la forme classique, et Hegel pense que cette prétention de Schlegel n'implique pas une telle définition de l'allégorie. Parce que, sous l'angle de l'interprétation hégélienne, selon cette prétention, qu'il faut indiquer que Hegel utilise ici grossièrement l'allégorie et le symbole dans le sens similaire, il existe une pensée universelle qui exprime le sens de toute l'œuvre d'art, et c'est par le moyen de cette pensée abstraite ou cette pensée qui est abstraite de l'œuvre d'art, que l'on essaie de comprendre et expliquer les œuvres d'art. Selon Hegel, la raison de ceci se trouve dans le fait que l'entendement traite symboliquement ou allégoriquement l'œuvre d'art qui existe dans toute sa vitalité en abstrayant une pensée d'elle. Cette activité de l'entendement, dont opération consiste fondamentalement à abstraire ou à décomposer ce qui est concret en déterminations abstraites,³⁴⁴ sépare l'image (l'expression) et le sens, et ainsi anéantit la forme artistique. C'est à cause de cela que toutes les œuvres d'art ne sont pas essentiellement symboliques et allégoriques selon Hegel. Le symbole et l'allégorie ne constituent pas l'essence des œuvres d'art qui produites selon les caractéristiques de la forme classique et romantique. Ils ne servent que comme les éléments latéraux, ornements et accessoires qui sont extérieurement ajoutés à l'essence des œuvres d'art qui sont produites selon les caractéristiques de ces formes.

³⁴² *Ibid.*, p. 417 et 534.

³⁴³ Voir, p. 146 et 147.

³⁴⁴ Pour la définition hégélienne de l'entendement, voir, p. 69 et 70.

4.2. Les trois hypothèses de la philosophie hégélienne sous le rapport de la forme symbolique

On peut trouver fondamentalement les trois hypothèses sous le rapport de la forme symbolique chez Hegel :

I. La réalité – la nature indépendante: Hegel suppose une réalité comme un moment que l'Idée développe et pose dans le processus de son être elle-même, au-delà de, et sans, la médiation de tous les réseaux symboliques,³⁴⁵ indépendamment d'être compris et conçu par les êtres humains et les cultures. La question de savoir comment la nature est perçue et comprise par les différentes cultures est sacrifiée aux processus ou aux étapes par lesquels l'esprit doit passer pour se connaître comme la fin ultime. Cependant, le fait que ces cultures – civilisations voient ou reçoivent une chose naturelle comme quelque chose de divin et de sacré, n'est pas une activité surplus de déifier et de sanctifier la nature par opposition à la forme symbolique hégélienne ; parce qu'une telle prétention dépend de la supposition d'une nature indépendante et extérieure. Toutefois, leur compréhension de la nature a une référence - un sens seulement dans leurs réseaux symboliques dans lesquels l'activité de déifier et de sanctifier la nature peut avoir lieu, ou plus précisément dans lesquels la nature peut être perçue et appréhendée par l'activité de déifier et de sanctifier. La nature ne peut avoir aucune existence extérieure indépendante, et au-delà, des réseaux concrets de relations symboliques.

II. La supposition de la conscience immédiate (la sensibilité – perception immédiate) dans le processus de la transition de la nature à la conscience (l'esprit). Dans la philosophie hégélienne, la nature a une réalité indépendante de l'esprit qui le sent, le perçoit et enfin le connaît. L'esprit se développe même à partir de cette réalité indépendante de la nature. Cette supposition est en harmonie avec la prétention selon laquelle l'esprit fini qui est complètement sensuel et sous la domination de l'existence corporelle, fait le commencement du domaine de l'esprit. C'est seulement en ce sens que l'opposition se manifeste entre la nature et l'esprit qui s'en développe. L'activité

³⁴⁵ Nous allons expliquer en détail ce que le réseau symbolique est dans les sections suivantes.

d'appréhender et de saisir l'Absolu dans et par le symbolisme comme une étape de surmonter cette opposition, est annulée par l'activité de comprendre l'Absolu comme des pensées pures, mais cette effectivité – développement le préserve et protège, car il révèle le vrai sens et le but des productions artistiques dans la forme symbolique pour Hegel.

III. Les pensées essentielles universelles³⁴⁶ : les pensées dont les esprits finis vont atteindre purement la conscience au moment ultime du processus de développement de l'Absolu, comme les pensées qui expriment l'essence véritable de l'esprit. Ce sont les pensées qui vont poser ce que l'Absolu – la totalité est dans le vrai sens. Du fait que l'acte d'atteindre la conscience de ces pensées est l'acte d'atteindre la conscience de soi pour l'esprit, le moment ultime est le moment où ou par lequel l'esprit est entièrement libre. En d'autres termes, les pensées dont les esprits finis atteignent purement la conscience au moment ultime sont celles qui exposent ce que l'Idée et le processus de son être elle-même sont dans une ouverture complète. Donc ce sont les pensées qui expriment la liberté des esprits finis, comme la fin finale. Cependant, nous devons indiquer ici que le moment ultime reste inachevé dans la mesure où la vie spirituelle, c'est-à-dire l'histoire, subsiste et perdure ; mais la logique nous présente sa structure conceptuelle.

4.3. Une analyse sur la forme symbolique selon les trois hypothèses

Après avoir fait une distinction entre le monde de la nature et le monde de la raison, Kant prétend que la relation entre ces deux mondes séparés ne peut être constituée que par des symboles. Dans Hegel, ni le monde de la nature ni le monde de la raison (l'esprit) n'est donné; tous les deux se manifestent dans le processus de développement de la substance hégélienne. L'esprit – la raison, un processus plus avancé, commence et maintient son développement à partir de la nature ; ce processus se poursuit jusqu'à arriver au moment du pur spirituel – rationnel. Tout comme ces deux mondes séparés ne sont pas donnés, il n'existe aucune opposition donnée entre eux. Mais une opposition apparaît au début du processus de

³⁴⁶ Voir, p. 129 et 135.

développement de l'esprit, c'est-à-dire dans la tentative des êtres humains dirigée de leur existence sensible vers l'existence spirituelle, autrement dit dans la tentative de découvrir leur propre spiritualité. Le but est déterminé à surmonter cette opposition ; c'est-à-dire il est nécessaire que les êtres humains, en tant qu'êtres spirituels, surmontent cette opposition pour atteindre la conscience – la connaissance de leur concept – essence qui désigne leur propre liberté. Les premières tentatives et efforts pour surmonter cette opposition se réalisent par les symboliques. Alors la vie spirituelle arrive par degrés à la philosophie, c'est-à-dire au point où les relations dialectiques parmi les moments constituant la totalité sont clarifiées comme des pensées pures, en d'autres termes au monde de la raison où les relations dialectiques parmi les idées sont comprises comme des pensées pures. Ainsi, selon Hegel, la conscience (l'esprit), dans le domaine de l'esprit absolu, procède du symbole – de la forme symbolique dont la caractéristique fondamentale est l'indétermination, au monde de la raison³⁴⁷ dont la caractéristique fondamentale est la détermination.

La *Phénoménologie de l'Esprit* commence par la sensibilité immédiate. La conscience dans la philosophie hégélienne, telle qu'elle a été mentionnée, n'est pas donnée, mais le processus d'être soi-même pour la conscience commence par la distinction entre la nature et la conscience (l'esprit). La transition de la nature à la conscience requiert une telle supposition d'une conscience immédiate, que la conscience immédiate se manifeste comme la perception – la sensibilité immédiate. La *Phénoménologie* est la description du développement de la perception immédiate – l'esprit immédiat vers l'esprit le plus concret et la description des moments qui se manifestent dans ce processus de développement. Le symbole ou la forme symbolique se produit précisément dans ce processus de développement, et est supprimé et surmonté par les formes plus développées d'art en étant conservé et préservé. Dans les étapes élevées du processus de développement, le symbole n'est pas nécessaire pour ce qui a un symbole, parce qu'il est conçu plus parfaitement dans et par les autres formes d'art ; en d'autres termes, il se réalise, se manifeste, par degrés, de manières plus parfaites : tandis que dans la forme classique, il apparaît dans la nature comme l'unification et l'harmonie complète de sens et de figure; dans

³⁴⁷ La pensée qui se pense. Voir la note 157.

la forme romantique, elle se configure dans l'intériorité de la conscience. Et dans la philosophie, il est révélé, décrit et compris comme des pensées pures.³⁴⁸

La première tâche de l'art comme objectivation de l'idée du beau consiste à donner forme (figure) à ce qui est objectif par rapport à cette extériorisation. En d'autres termes, elle consiste à donner un sens et une forme au monde physique de la nature qui constitue l'environnement extérieur de l'esprit, parce que ce sens et cette forme ne sont pas immanents dans ce monde. L'art donne des divers sens à la présence sensible adéquate ; il rend ce contenu – sens intérieur sensiblement saisissable et concevable en produisant des figures qui lui correspondent. Par conséquent, les œuvres d'art ne demeurent pas seulement comme quelque chose de réel dans le monde extérieur immédiat ; elles comme les produits de l'activité artistique et de l'imagination, rendent leur contenu – sens saisissable et concevable en révélant les intérêts les plus spirituels dans les limites que l'art peut atteindre.³⁴⁹

La distinction parmi les formes d'art (symbolique, classique et romantique) dans Hegel est faite par rapport à la position du moment ultime. Ce moment ultime exprime la totalité du développement intérieur de l'art à travers les formes d'art et la fin de ce processus de développement. La relation dialectique parmi les formes d'art vise à atteindre le moment ultime ; en effet, chaque forme acquiert sa position en fonction de ce qu'elle achève en atteignant cette fin. Prenant de ce point de vue, les sens dans la forme symbolique qui peut avoir sa position selon le moment ultime supposé, sont exprimés comme indéterminés. Cette indétermination se produit en même temps du fait qu'ils sont mêlés à la vie naturelle, plus adéquatement, que les sens pour les œuvres d'art et la vie naturelle n'ont pas encore été différenciés. En outre, étant donné que l'Idée ou le niveau de la conscience dans lequel le spirituel peut être exprimé dans le monde sensible de la manière la plus adéquate à son essence uniquement par la forme ou le corps humain n'a pas encore été atteint, c'est-à-dire étant donné que le spirituel n'a pas encore été compris dans son effectivité et ses fins, on peut dire que les sens auxquels les figures sont données ou attribuées sont indéterminés. L'art classique lui-même aussi ne peut appréhender pas le spirituel

³⁴⁸ Pour la distinction entre l'art et la philosophie, voir, p. 124, 125, 126, 127, 130 et 135.

³⁴⁹ Voir, p. 151 et 152.

dans son effectivité véritable ; les dieux, selon la mythologie grecque, sont les individus spirituels immergés dans la nature et trouvent leurs expressions sous la forme humaine. A ce moment aussi, le processus de développement vers le spirituel pur que Hegel présuppose, n'est pas encore en question. Ainsi le développement intérieur de l'art en harmonie avec la *Phénoménologie* est donc un mouvement du naturel au spirituel, du spatial au temporel.

Les sens qui sont pris comme le contenu pour les œuvres d'art dans la forme symbolique sont des idées générales, vagues et peu claires qui sont mélangées à la vie naturelle en tant qu'abstractions séparées; et du fait qu'ils ne peuvent pas être idéalement rassemblés ensemble par la conscience, ils manquent d'une totalité. C'est-à-dire, puisqu'ils sont mêlés à la vie naturelle et la conscience ne peut pas constituer leur totalité en les mettant ensemble en relations, ils ne sont que peu clairs et indéterminés et se demeurent abstraitement et séparément les uns des autres. La privation de cette relation – synthèse, c'est-à-dire le fait que la relation parmi eux ne peut pas être constituée encore, les rend irrégulièrement divers et variables comme on l'a dit dans le chapitre précédent.³⁵⁰

Dans la forme symbolique, le fait que le sens est encore indéterminé et ambigu exprime l'arbitraire de la relation entre le sens et sa présentation. A cette étape, alors que l'être humain sublime l'objectivité comme une puissance, il voit le sentiment subjectif de l'universel dans l'objectivité. En ce sens, les objets naturels qui ne peuvent plus être les expressions immédiates d'eux-mêmes sont élevés au domaine des idées ; cela signifie que l'esprit voit les idées sous la forme des objets naturels. Même si les objets naturels sont déterminés dans leur immédiateté, ils sont indéterminés comme des expressions symboliques des idées. La supposition selon laquelle les objets naturels sont l'expression immédiate d'eux-mêmes coïncide avec la supposition de la réalité – nature indépendante qui se tient pour elle-même indépendamment des réseaux de relations symboliques. Cette supposition de Hegel ouvre aussi un espace pour la supposition de la sensibilité immédiate : les êtres humains - les esprits finis ont, premièrement, une extension corporelle (naturelle -

³⁵⁰ Voir, p. 153 et 154.

réelle) et leur rapport à la réalité - la nature commence d'abord par leur côté naturel et réel. La sensibilité ou la perception immédiate se rapporte au commencement du domaine de l'esprit, parce que dans la mesure où l'esprit avance graduellement dans ou comme les niveaux de la conscience, il progresse de l'idée de l'immédiateté du naturel à l'idée qu'à la fois le naturel et le spirituel sont posés par le même principe (l'Idée) dans son processus de développement. A l'étape de la forme symbolique, la vie intérieure et spirituelle des êtres humains n'est pas appréhendée dans ses propres fins selon Hegel.

4.4. Les caractéristiques générales des réseaux symboliques

Hegel a recours à la notion du symbole au point où l'abstraction et l'indétermination existent, c'est-à-dire l'Idée ou le sens ne se pose pas comme un être déterminé. Au contraire, un symbole peut avoir sa propre définition (sens) – détermination dans sa relation avec des autres symboles *en se référant à eux* et *étant référé par eux* dans un réseau symbolique particulier consistant en, et venant à être par, ces relations parmi des symboles. Si un réseau symbolique est généré à travers les relations parmi des symboles, les symboles ont leur détermination par leur référence mutuelle ; donc un symbole dans un réseau symbolique particulier ne peut être quelque chose d'abstrait ou d'indéterminé. Les symboles acquièrent une détermination du point de vue du nœud de leurs relations mutuelles ; c'est-à-dire il est noué comme une détermination ayant une direction du point du mouvement de la détermination nouée, parce que ce réseau symbolique qui a acquis une détermination, n'est pas quelque chose d'abstrait, mais en rapport avec les autres. Il existe par rapport aux autres réseaux symboliques. Quand on prétend qu'elle est sujette à mouvement, on exprime, en fait, qu'il est en relation avec les autres réseaux symboliques. Ce réseau symbolique consiste aussi en lui-même en divers réseaux symboliques, et leurs références réciproques et aussi à des autres réseaux symboliques sont un autre élément exprimant le mouvement du réseau symbolique.

La prétention hégélienne selon laquelle la figure ou l'expression devient un symbole du sens, du fait que le sens pris pour les œuvres d'art est abstrait et

indéterminé dans la forme symbolique, ne gagne pas de validité selon les relations constituant ce réseau symbolique (la forme symbolique), mais selon un autre réseau symbolique en tant que la fin ultime (le monde du spirituel pur qui se manifeste dans un Etat rationnel) à laquelle tous les autres réseaux symboliques essaient d'atteindre dans le système hégélien. La détermination de ce réseau symbolique comme la fin ultime devient le but intérieur des autres réseaux symboliques et la raison de leur existence; et ce but intérieur n'est atteint que par la relation dialectique supposée parmi ces réseaux. Cependant, cette supposition reste comme une prétention invalide considérant comment ces réseaux symboliques se réalisent et leurs relations mutuelles.

Un réseau symbolique exprimant le nœud des relations parmi des symboles n'est pas une somme de symboles constituant ce réseau symbolique, et ne peut être décrit par aucune relation mécanique.³⁵¹ Parce que le fait qu'ils peuvent devenir des symboles est possible à travers leurs relations les uns avec les autres et l'unité qu'ils constituent en nouant les relations parmi eux, c'est-à-dire par leurs références mutuelles. Comme elle ne peut pas être expliquée par aucune relation mécanique, elle ne peut pas être aussi décrite par aucune relation organique (téléologique) – par l'explication de l'organisme, parce que le rapport du tout et des membres reste incapable pour expliquer toute la relation symbolique. Dans un rapport du tout et des membres, les membres ne peuvent exister sans l'existence (et la protection) du tout constitué par les relations parmi eux. Ils n'ont pas, en eux-mêmes, leur propre existence et leur valeur. Cependant, dans une relation symbolique, même la totalité elle-même constituée par les relations parmi les symboles est une sorte de relation comme les relations parmi les symboles; et n'est pas quelque chose qui rend possibles les relations parmi les symboles et leur donne leur existence, mais est une relation sujette au changement continu et à la transformation à travers ces relations. Elle est sujette au changement, mais l'acte de fixer et d'immobiliser cette relation et l'acte de protéger sa présence, c'est-à-dire l'acte de rendre sa présence stable, signifie l'acte de rendre structurelle la relation qui est constituée des relations parmi les symboles, et elle n'est rien d'autre qu'un symbole des relations qui la constituent. La question apparaît précisément en ce point, parce que les symboles qui n'expriment

³⁵¹ Nous expliquerons en détail la relation mécanique et téléologique dans la section suivante.

rien d'autre que leur relation réciproque, ne peuvent pas constituer seulement ce réseau symbolique et être dans les relations qui occasionnent la genèse de ce réseau symbolique, mais ils sont en relation avec d'autres réseaux symboliques, autrement dit, ils sont en relation avec les relations constituées à travers des différents symboles, et par ces relations, à la fois ils se changent, et les différents symboles avec lesquels ils sont en relation se changent et se transforment. Alors qu'un symbole a les références particulières dans un réseau symbolique particulier, il peut avoir des références diverses en entrant en relation avec d'autres relations des différents réseaux symboliques ; et par l'intermédiaire des différentes relations, il change et transforme le réseau symbolique précédent en lui apportant des références diverses, et ainsi change aussi ses références antérieures. Il n'est donc pas possible de fixer et d'immobiliser sa signification. Et il faut aussi exprimer qu'en se déployant dans un réseau des relations, il réfère, en effet, à la totalité de ce réseau des relations. A cause de cela, les changements dans ses références expriment les changements de la totalité et nous sentons et réalisons les changements des relations comme les changements des totalités. Au contraire, quand ces relations sont rigoureusement structurées, comme dans la philosophie hégélienne, il semble comme le rapport du tout et des membres ; comme s'il existe un lien organique et téléologique entre le concept et sa diversité. Cela signifie que ce qui rend les relations possibles devient la totalité.

Tout le symbole d'un réseau symbolique particulier change et transforme ses références et le réseau symbolique dans lequel il a des références en entrant en relation avec des symboles des différents réseaux symboliques, et donc peut avoir aussi un effet sur le changement de ces autres réseaux symboliques. Par conséquent, le changement d'un réseau symbolique ne peut pas être décrit à travers les termes à savoir « la détermination » et « l'indétermination ». Mais on peut considérer une indétermination seulement en ce sens que la détermination exprimée et manifestée par et dans un réseau symbolique ne peut être soutenue, et que la continuation concernant le changement ne peut être déterminée par aucune explication téléologique. Cependant cette indétermination acquiert une détermination par un nouveau nœud des relations parmi les symboles. Cette nouvelle détermination est celle qui est indéterminée dans le réseau noué précédent ; plus précisément, est celle qui n'a pas de référence dans le réseau symbolique précédent.

Il serait bienfaisant de distinguer deux points sur les nœuds des relations parmi symboles : les relations parmi les symboles engendrent des réseaux symboliques en étant nouées à travers leurs références mutuelles. Ces réseaux symboliques sont continuellement en relation avec les réseaux symboliques qui sont leurs sous-réseaux symboliques³⁵² et des autres réseaux symboliques. Leurs sous-réseaux symboliques sont aussi continuellement en relation avec des autres réseaux symboliques, et ainsi deviennent sujets au changement et à la transformation. Dans ce point, le changement se réalise grâce au fait que les symboles apportent des différentes références aux relations dans lesquelles ils existent en acquérant des différentes références ; et donc les nœuds qui expriment les totalités des relations, peuvent être également mentionnés d'être sujet au changement et à la transformation. Mais, d'un autre côté, un problème sur les réseaux symboliques résulte de l'activité de la protection du nœud en tant que tel, qui atteint sa présence stable en reproduisant encore et encore les relations structurées et institutionnalisées en ignorant qu'elles sont sujettes au changement. Au contraire, les réseaux symboliques qui ne peuvent pas être fixés et protégés sont continuellement sujets au changement et à la transformation par rapport à leurs relations à leurs sous-réseaux symboliques et aux autres réseaux symboliques. En d'autres termes, il n'est pas possible de parler de la présence stable et durable des réseaux symboliques en raison de leur changement et leur transformation continue en ce sens qu'ils ne peuvent être fixés et protégés.

L'autre point est que les références mutuelles pour les symboles acquièrent une détermination en nouant les relations parmi eux ; et donc un monde des définitions – des sens apparaît. Ce monde des définitions est fixé dans une présence temporaire et temporelle. Mais, du fait que les changements dans les relations sont les changements déterminés selon comment ils sont noués, le monde des définitions qui est fixé dans une présence temporaire, ne peut être protégé dans une telle persévérance ; il se change et se transforme, et devient le changement lui-même. Les définitions et les sens se changent en ce qui concerne les réseaux symboliques ; les changements dans les réseaux symboliques signifient que les relations parmi les symboles acquièrent des références diverses.

³⁵² Un réseau symbolique consiste en des réseaux symboliques, tout comme un syllogisme hégélien consiste en des syllogismes.

4.5. La totalité des relations parmi les symboles

Un symbole a une référence et un sens dans son rapport à un autre symbole. Mais le rapport entre ces deux symboles n'exprime pas la relation abstraite et indépendante, parce que cette relation est aussi constituée par des références mutuelles des autres symboles. C'est-à-dire, tout le symbole obtient des références sujettes au changement et à la transformation en entrant en relation avec les autres symboles. Plus précisément, les symboles deviennent symboles en entrant et restant en relation avec les autres symboles. Ce qui est ici signifié et référé par un symbole, est aussi en fait un symbole, et ce qui se produit par le moyen d'une telle référence est les rapports parmi les symboles ou un côté de ces rapports. A cet égard, les rapports parmi les symboles constituent une totalité qui n'est rien d'autre qu'un symbole, qui exprime les rapports parmi les symboles, et qui est sujette au changement et à la transformation en obtenant des références diverses. Cette totalité donne généralement un réseau symbolique particulier. A ce point, on rencontre la question de savoir comment la totalité doit être comprise. Cette totalité peut-elle être comprise par la relation mécanique ou téléologique de la façon que Hegel a définie ? Dans la section précédente, on a exprimé superficiellement que la totalité qui est constituée par les rapports parmi les symboles, ne peut pas être expliquée par le moyen de ces deux types de relation. Maintenant, nous devrions analyser en détail pourquoi les relations qui constituent cette totalité, ne peuvent pas être mécaniques ou téléologiques. Pour ce but, nous allons d'abord essayer d'exposer, en général, ce que Hegel comprend de la relation mécanique et téléologique.

Selon Hegel, la relation mécanique exprime le rapport du tout et des parties, et elle est une relation abstraite appartenant à l'entendement. Dans un tel rapport, les parties sont indifférentes les unes aux autres et à l'unité qui est constituée par elles, c'est-à-dire elles sont indifférentes à la relation en laquelle la totalité les mettent. Les parties existent aussi en elles-mêmes en dehors de son unité qui est constituée par cette relation, et elles ont une indépendance abstraite.³⁵³ Dans le rapport du tout et

³⁵³ Quand une partie est prise sous le rapport de son immédiateté et abstraction, elle est indépendante ; mais cette indépendance ne réfléchit pas l'indépendance véritable que Hegel pense, parce que selon Hegel, l'indépendance véritable consiste en le fait que l'universel et le particulier se pénètrent entièrement l'un à l'autre (Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 241). Dans la perception d'une telle

des parties, le but auquel on veut atteindre par la totalité, tombe en dehors des parties, et ne les détermine qu'extérieurement. « *Le rapport immédiat est celui du tout et des parties : le contenu est le tout et consiste dans les parties (la forme), le contraire de lui-même. Les parties sont différentes les unes des autres et sont ce qui subsiste par soi-même. Mais elles ne sont pas des parties que dans leur relation identique les unes aux autres, ou pour autant que prises ensemble elles constituent le tout.* »³⁵⁴ Les parties sont extérieures les unes aux autres comme des déterminations que l'entendement obtient en les abstrayant, et quand elles sont mises en relation, elles constituent une totalité qui manque d'une unité intérieure. Selon Hegel, la totalité qui a une unité intérieure est possible par le rapport de tout et des membres.³⁵⁵

Dans la pensée hégélienne, la relation organique est définie par le rapport de tout et des membres. Dans le rapport de tout et des membres, les côtés particuliers en tant que membres de la totalité sont réels comme les parties dans le rapport mécanique, mais ils ont toute leur réalité et existence par le fait d'être les côtés particuliers de la totalité. Autrement dit, dans la relation organique, la totalité ne demeure pas en dehors de ses membres ; elle détermine intérieurement tous les membres en venant à apparaître en tous. A cause de cela, le but n'est pas attribué extérieurement à l'unité que la totalité constitue en mettant ses côtés particuliers en la médiation les unes avec les autres. Du fait que les membres sont les côtés particuliers ou les différences particulières de la totalité, ce qui se produit dans une telle totalité qui est constituée par le rapport entre la totalité elle-même et ses côtés particuliers, est la finalité interne. L'existence de tout le membre est déterminée par et selon cette finalité interne. Tout le membre n'est pas donc indifférent aux autres membres et ni à la totalité, c'est-à-dire les membres ont une réalité dans la mesure où ils sont les membres de la totalité. S'il n'y a aucune interpénétration complète entre le tout et ses côtés particuliers, il ne s'agit pas de l'existence des membres. Par conséquent, dans la relation organique qui a une finalité interne, c'est la totalité elle-même qui rend les

indépendance, on ne trouve pas l'indépendance dans laquelle la partie a été abstraite de la relation et s'est pliée en elle-même ; mais l'indépendance qui est révélée par l'unité intérieure de la partie – du particulier avec l'universel qui se soutient dans le particulier.

³⁵⁴ Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 388.

³⁵⁵ Hegel, *Cours d'esthétique, t I*, p. 161 et Hegel, *Encyclopédie Des Sciences Philosophique I*, p. 568.

membres ce qu'ils sont, mais la totalité réalise cette finalité interne en la manifestant seulement par le moyen de ses membres.

Un réseau symbolique ou la totalité symbolique qui vient à être par le fait que les rapports parmi les symboles sont noués, ne peut pas être expliqué par à la fois la relation mécanique et organique. La raison pour laquelle il ne peut pas être expliqué par la relation mécanique, est que les symboles peuvent être seulement symboles par leur rapport les uns aux autres, au réseau où ils sont noués et aux autres réseaux symboliques. Cela signifie qu'aucun symbole n'est ce qui existe abstraitement pour et en soi-même indépendamment à la fois de ses rapports avec les autres symboles et les autres réseaux symboliques. S'ils sont une chose-abstraite-en soi comme dans la relation mécanique, ils produiraient une totalité en étant extérieurement assemblés. Néanmoins, les déterminations ou les définitions à savoir l'abstraction, la concrétisation et l'indépendance ont un sens seulement dans un réseau symbolique ou une totalité symbolique qui est advenu par le fait que les symboles particuliers sont noués à travers leurs références mutuelles. Toute la tentative d'expliquer un réseau symbolique par la relation mécanique signifie que l'explication de la relation mécanique qui a son sens, sa définition et sa détermination seulement dans un réseau symbolique, est transformée en ce qui explique les rapports symboliques en l'abstrayant de ce réseau et en passant au-delà des rapports de ce réseau. Or, une telle façon de l'explication n'a une référence que dans un réseau symbolique, et à cause de cela, elle ne peut être pas transformée en un élément explicatif qui expose la structure générale des réseaux symboliques en étant isolée de ce réseau.

La relation parmi les symboles et leur nœud en tant qu'un réseau ne peuvent pas être expliqués aussi par la relation organique, c'est-à-dire le rapport du tout et des membres, parce que la totalité n'est pas ici le but et la raison des relations réciproques des symboles noués. Les symboles ne deviennent pas les symboles en étant intérieurement déterminés par le réseau symbolique noué de ces symboles. Autrement dit, dans le rapport du tout et des membres, les membres ne peuvent pas exister sans l'existence et la protection de la totalité constituée par la relation parmi eux, et ils n'ont pas en eux-mêmes leur être et leur valeur. Or, dans un rapport

symbolique, la totalité qui est constituée par le fait que les relations parmi les symboles sont nouées, est aussi une relation comme les relations parmi les symboles, et a une façon similaire de la relation symbolique aux autres réseaux symboliques. Selon cette façon de la relation symbolique, un symbole a une référence particulière et précisée dans un réseau particulier des relations, cependant à la fois il peut avoir des références diverses en entrant en autres relations avec les autres symboles et réseaux, et il change et transforme le précédent réseau des relations en faisant lui acquérir des références diverses par ses nouvelles références ; et ainsi il change et transforme ses références précédentes. Or, dans le rapport du tout et des membres, à la fois la totalité rend ses membres ce qu'ils sont et constitue leur unité en les synthétisant selon un but particulier. Étant donné que la synthèse est déterminée selon un but particulier, la réalisation du but met toujours les membres en une relation similaire qui a une direction précédemment déterminée dans laquelle ils obtiennent leur existence. La relation en question est précédemment déterminée et structurée, et ainsi la présence des membres est prise sous la protection. En fait, tout comme un tel rapport du tout et des membres ne peut pas expliquer les relations symboliques et comment elles sont nouées, ou bien il a aussi un sens, une définition et une détermination dans un réseau particulier, ou bien il est un réseau symbolique en tant qu'un langage symbolique. Alors que le rapport du tout et des membres peut avoir des références grâce au fait que les relations parmi les symboles sont nouées, c'est-à-dire alors qu'il peut exister seulement par le moyen de ces références, il est transformé en ce qui explique et expose ces relations et références et comment les réseaux symboliques sont noués en étant abstraits de ses relations et références. Autrement dit, tandis qu'il peut avoir un sens seulement dans un réseau symbolique, il devient ce qui explique les réseaux symboliques ce qu'ils sont comme la priorité qui est donnée à la *Logique* dans le système hégélien.

La relation organique (le rapport du tout et des membres) peut-elle être comprise comme un langage symbolique pour expliquer comment les réseaux symboliques sont liés et noués les uns avec les autres ? En fait, du point de vue à la fois de la philosophie en général et du domaine de l'art, c'est-à-dire du développement de la conscience artistique, Hegel apporte une telle explication. Cette explication est justifiée dans la pensée où le processus de développement du Concept

et par là celui du concept de l'art doivent être compris par le moyen du rapport du tout et des membres. Mais, comme nous l'avons évalué en détail dans le deuxième et le troisième chapitre de la thèse, le processus de développement du Concept en tant qu'unité de ses côtés particuliers contient aussi la conscience de ce processus de développement, c'est-à-dire il contient conceptuellement « la conscience de soi ». Cela signifie que l'unité de l'articulation organique des côtés particuliers du Concept se développe vers « la conscience de soi » de ce processus de développement. D'une manière similaire, le concept de l'art, c'est-à-dire l'idée du beau, qui est une détermination plus avancée du processus de développement du Concept et qui réalise son propre processus de développement selon la structure logique que celui du Concept présente, est l'unité de l'articulation tendue à un but, des formes particulières qu'il pose dans son processus de développement. Tandis que le sens de toute la partie et de la totalité reste abstrait dans la relation mécanique, le sens de tout le membre et de la totalité est déterminé selon le but que la totalité tend à atteindre dans la relation organique (téléologique). Par conséquent, dans la pensée hégélienne, le but auquel l'idée de beau essaie de parvenir par et dans son processus de développement, détermine dialectiquement la position, le sens et la valeur de tous les côtés particuliers qui sont posés dans cette réalisation. Plus précisément, chacune des formes particulières (symbolique, classique et romantique) de l'art que l'idée de beau pose par degrés dans son propre processus de développement, obtient sa position, son sens et sa valeur selon le niveau auquel elle peut réaliser les déterminations qui révèlent le but visé par la totalité. A cet égard, le sens véritable auquel l'activité de la production artistique essaie de parvenir, est exprimé comme indéterminé et abstrait dans la forme symbolique qui fait le commencement de l'activité artistique dans la pensée hégélienne. Du fait que le sens est indéterminé et abstrait, la figure peut devenir seulement un symbole. Or, même si les formes particulières de l'art sont acceptées en tant que formes qui déterminent l'activité de la production artistique, chacune de ces formes ou chacune des civilisations qui viennent à être sous ces formes est un réseau symbolique, et les relations parmi les symboles dans un réseau particulier ne restent pas abstraites concernant leurs références réciproques et n'évoluent pas dialectiquement vers un but déterminé selon un schème téléologique particulier.

Dans la prétention hégélienne selon laquelle la figure n'est rien d'autre qu'un symbole dans la forme symbolique, du fait que le sens est abstrait et indéterminé, ce réseau symbolique (c'est-à-dire les civilisations qui sont traitées dans la forme symbolique) n'est pas déterminé selon les relations qui le constituent, mais selon un autre réseau symbolique supposé en tant qu'un but auquel tous les réseaux symboliques essaient de parvenir dans le processus de développement de l'art, même dans la totalité du processus de développement spirituel. La détermination de ce réseau symbolique qui est le but, est considéré comme le but intérieur des autres réseaux symboliques, et devient en même temps leur raison d'existence. A cet égard, la multiplicité qui est posée dans le processus artistique ou spirituel, est toujours synthétisée d'une manière similaire et identique pour parvenir à ce but par l'articulation organique et téléologique ; ou quand ce cas est historiquement évalué, elle a une possibilité d'être synthétisée toujours d'une manière similaire et identique. Une telle perception ou approche met la relation parmi les symboles en un moule ou une structure précédemment déterminée et le restreint au rapport du tout et des membres. Ainsi le but visé par la totalité et le rôle de tous côtés particuliers (les formes artistiques) articulés organiquement les uns avec autres, qui essaient de parvenir à ce but, sont préservés et garantis. Par conséquent, le fait que les relations parmi les symboles sont toujours nouées d'une manière similaire et identique est structuré. Autrement dit, la totalité devient le but pour préserver et garantir le fait que les relations parmi les symboles sont toujours nouées d'une manière similaire et identique en ignorant que ces symboles noués rendent ce nœud sujet au changement et à la transformation grâce au fait qu'ils obtiennent des références diverses en se mettant en relation avec les autres symboles.

4.6. La critique de la totalité et de l'identité par les réseaux symboliques

L'homme tend premièrement aux choses qu'il sent immédiatement dans l'effort de comprendre et de saisir tous les événements naturels et spirituels et les conditions dans lesquelles il est né, et il trouve la raison de la totalité des événements naturels et spirituels dans leur indifférence comme et dans le sacré qu'il sent, intuitionne et perçoit. Autrement dit, dans la pensée hégélienne, le processus de développement de l'esprit a une direction de la religion naturelle à la religion de

l'art : il se développe de l'étape où le divin (les éléments sacrés, idées, pensées essentielles universelles) apparaît comme les objets de la perception, c'est-à-dire comme les objets naturels, à l'étape où il trouve ses expressions en tant qu'œuvres d'art. Ce processus commence premièrement par une chose naturelle, par exemple comme le soleil, il trouve ensuite ses propres expressions dans les œuvres d'art. Dans cette étape plus haute, le divin se divise en divins (dieux) en tant qu'expressions complexes des forces naturelles, qui sont immanents à ce monde naturel. Plus précisément, l'élément divin (les pensées essentielles universelles) se manifeste d'abord immédiatement comme la nature simple, c'est-à-dire en trouvant son exposition dans la nature pour l'esprit – la conscience ; mais dans une étape plus avancée, l'esprit a recours à la production artistique pour l'exprimer, c'est-à-dire pour s'exprimer. La Grèce antique est un monde (un réseau symbolique) où la religion de l'art se passe, et sa caractéristique principale est déterminée par la réalisation du beau.

Le fait que les éléments divins deviennent singuliers et que cette singularisation se diversifie dans l'unité avec l'intériorité de la vie humaine, révèle un moment plus élevé de la religion selon Hegel. Dans le moment plus élevé de la religion, l'esprit ne trouve pas immédiatement son expression dans les œuvres d'art comme dans le monde des anciens Grecs, mais il s'exprime par l'écriture – la bible d'une manière plus adéquate à son essence, qui rend possible le fait que l'intériorité de la vie humaine peut être artistiquement exprimée dans l'unité de cette vie avec le divin. Toutefois, cette exposition scripturale est représentative et picturale, c'est-à-dire le divin ne se manifeste pas comme et par la pensée pure. Selon Hegel, dans le processus de développement plus avancé, la totalité des processus naturels et spirituels sont conceptuellement révélée et décrite, c'est-à-dire elle est exprimée dans une clarté conceptuelle plutôt que d'être illustré. Alors que dans les écritures théologiques ou religieuses et les époques (les civilisations) où cette caractéristique religieuse est dominante, la totalité de tous les événements naturels et spirituels est perçue et saisie par l'existence d'un seul sacré – Dieu, c'est-à-dire par la réflexion du dieu chrétien dans et comme la vie intérieure de l'homme dans la compréhension hégélienne du Christianisme. Dans la philosophie, cette totalité est décrite par le fait

que l'être se manifeste par une clarté conceptuelle d'une manière la plus adéquate à son essence.

Dans la pensée hégélienne, la fonction fondamentale de l'art, de la religion et de la philosophie consiste dans une large mesure à rendre sensiblement, picturalement, représentativement et conceptuellement l'Absolu – le divin visible ; c'est-à-dire toutes ces activités donnent une identité déterminée et un visage à l'Absolu selon les processus dialectiquement divers de développement. L'Absolu n'est pas une essence ou une raison indifférenciée en restant en soi au-delà de ces visages, définitions et identités, et il n'est pas par conséquent sujet à l'intuition immédiate.³⁵⁶ Il n'est rien d'autre que ses définitions et visages qu'il pose et développe de lui-même dans son processus de développement, c'est-à-dire il est ce qu'il est par le moyen des activités qui fait acquérir les définitions et visages divers à lui. A cet égard, il faut expliquer en général ce que Hegel comprend du terme de l'identité en tant que abstraite et concrète.

Selon Hegel, quand on traite l'identité selon le processus de développement du Concept, on peut considérer deux types de l'identité ; et ces définitions de

³⁵⁶ Ce qui est indifférencié est immédiat, et devient sujet à une connaissance immédiate, c'est-à-dire à l'intuition immédiate. La connaissance médiate, c'est-à-dire discursive, constitue l'opposition de l'intuition ou de l'intuition immédiate. La connaissance médiate est une connaissance conceptuelle concernant les conditionnés ; c'est-à-dire leur connaissance discursive par des concepts. Chez Hegel, le processus de constituer l'unité du sujet et de l'objet est dialectiquement discursive et son déroulement se réalise dans la nature et l'histoire. Le temps est possible par la nature, même s'il est naturel dans cette étape du développement, c'est-à-dire la succession de la structure conceptuelle qui est évaluée dans la *Logique* a dialectiquement une réalité ; les processus de parvenir à la conscience de cela et de l'activité spirituelle, c'est-à-dire la succession spirituelle en tant que l'autre côté de la structure logique, se révèlent comme l'histoire et l'esprit. En général, l'intuition immédiate intuitionne la totalité dans son indifférence. Or, l'entendement conçoit les déterminations dans leur différence, c'est-à-dire ce qu'il conçoit et distingue est une détermination dont il pose la différence. Il différencie son objet des autres objets – choses et les caractéristiques de son objet des autres caractéristiques ; et il conçoit ces caractéristiques – déterminations en divisant abstraitement son objet en différences. Toutefois, selon Hegel, le fait que l'entendement conçoit une chose qui est l'objet de la raison, constitue un seul côté de l'appréhension véritable de cette chose. Parce qu'une telle appréhension de l'entendement ne donne pas le processus d'être soi-même de l'objet. Il divise son objet en les déterminations abstraites en les rendant fixes et stables dans la pensée. Or, l'unité véritable de l'objet et du sujet est possible par le fait que la raison décrit leur liaison l'un avec l'autre par degrés dans un processus de développement dialectiquement visé à un but particulier comme les pensées pures. Hegel définit ce développement discursif comme l'Idée ou la Raison.

On peut expliquer l'unité de l'objet et du sujet sur les formes artistiques : l'unité de l'objet et du sujet est abstraite, et existe dans son indifférence dans la forme symbolique. Elle est exprimée dans la figure qui est sensiblement produite dans la forme classique. Dans la forme romantique, elle est constituée, produite et saisie dans l'intériorité de l'esprit.

l'identité sont appliquées à toutes les déterminations et configurations avancées du processus de développement du Concept du point de vue de la totalité du système hégélien. Alors que le premier est l'identité formelle et abstraite ou immédiate, le deuxième est l'identité vraie ou médiate dans le sens qu'elle contient la différence. Selon l'identité formelle et abstraite, les trois moments fondamentaux qui constituent le processus de développement du Concept sont identiques à eux-mêmes, quand ils sont pris en eux-mêmes et dans leur immédiateté et unilatéralité. C'est la manière dont l'entendement appréhende l'identité,³⁵⁷ c'est-à-dire toute la détermination que l'entendement distingue et abstrait est identique à elle-même, quand elle est prise dans sa simplicité, son immédiateté et son unilatéralité. A cet égard, même si elle exprime une qualité déterminée, elle est abstraite et indéterminée.³⁵⁸ Selon un tel principe de l'identité, « *« tout est identique avec soi » ; « A = A » ; et négativement : « A ne peut pas être en même temps A et non-A. »*³⁵⁹ Par exemple, le chaud en tant qu'une qualité, est chaud en tant que tel dans une telle relation de l'identité, et il n'admet aucun degré.³⁶⁰

Comme on l'a dit que cette identité abstraite et formelle est appliquée à tout le moment de l'effectivité du Concept, quand ils sont pris dans leur immédiateté et unilatéralité. Toutefois, quand ils sont pris du point de vue de la totalité du processus de développement du Concept, le Concept se pose d'abord, c'est-à-dire pose son contenu implicite, en tant que ce qu'il n'est pas, en tant qu'autre chose que ce qu'il est en soi et ensuite il revient à lui-même en tant que médiatisé en se rendant médiate avec son autre. L'acte de revenir à soi-même, c'est-à-dire l'identité du soi-même implicite et du soi-même explicite qui exprime la totalité du processus de développement, c'est-à-dire la totalité de l'effectivité du Concept, est l'identité vraie et médiate dans la pensée hégélienne.³⁶¹ L'identité abstraite, immédiate et formelle n'est rien d'autre qu'un moment de l'identité vraie et médiate. A cet égard, tout le moment qui vient à apparaître dans le processus de développement de l'idée du beau

³⁵⁷ Hegel, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I**, p. 375.

³⁵⁸ Dans la pensée hégélienne, le Concept ou l'Idée est ce qui se détermine et se pose en tant qu'une réalité déterminée du point de vue de son effectivité comme nous l'avons expliqué dans le deuxième chapitre de la thèse. Or, la détermination abstraite qui est simplement identique à soi-même n'est pas ce qui est effectif sous le rapport de cette identité abstraite.

³⁵⁹ **Ibid.**, p. 375.

³⁶⁰ En outre, voir, p. 70.

³⁶¹ **Ibid.**, p. 550.

en tant qu'une détermination et une configuration avancée de l'effectivité du Concept, peut être évalué du point de vue de l'identité abstraite et formelle ou l'identité vraie et médiate. Quand tous les moments appartenant à l'effectivité de l'idée du beau, sont évalués selon l'identité vraie et médiate, cela nous amène à la totalité qui est obtenue par le fait qu'ils se développent et s'articulaient organiquement et téléologiquement par degrés selon un but déterminé, et qui donne en même temps la conscience de ce mouvement.

Il ne faut pas, néanmoins, oublier que dans la pensée hégélienne, tout le moment consiste en lui-même en un processus de développement et des moments qui se lient dialectiquement les uns avec les autres par degrés dans ce développement téléologique. Tandis que tout le moment exprime, par conséquent, un processus de développement, il fait le commencement du processus des effectivités similaires dans le domaine de la nature et celui des effectivités plus avancées dans le domaine de l'esprit. Par le fait de faire un tel commencement, il est encore ce qui est abstrait et immédiat et reste en relation de l'identité simple avec lui-même ; mais du fait que tout le moment se manifeste dans et par un processus de développement et contient ce développement, il peut être traité par le moyen de l'identité vraie et médiate. Toutefois, l'identité, dans le sens ultime du terme, exprime la totalité du processus de développement de l'Absolu, c'est-à-dire la totalité du système hégélien.

Dans la pensée hégélienne, le principe de l'identité abstraite et immédiate peut être appliqué à tout le moment qui se révèle dialectiquement dans le processus de développement du concept de l'art ou plus particulièrement à toute la forme artistique. Mais, sous le rapport de la totalité du processus de développement qu'elles constituent, il s'agit de l'identité vraie et médiate. Selon l'identité dernière, l'acte de synthétiser la multiplicité des moments qui se manifestent dans ce processus et qui constituent ce processus, se place dans la structure qui est téléologiquement déterminée. Ainsi, tout le moment acquiert sa propre définition, son propre sens et visage selon cette structure téléologique. A cet égard, la caractéristique fondamentale de la forme symbolique dans le développement interne de l'art est déterminée par le fait que les idées qui sont prises en tant que sens des œuvres d'art sont abstraites et

indéterminées, et constituent une multiplicité sans être synthétisées. On peut amener deux critiques à la fois à un tel déploiement ou positionnement téléologique de la forme symbolique et à la totalité à laquelle le développement interne de l'art essaie de parvenir et qui est atteinte par l'acte de synthétiser uniformément les moments qui se produisent dans ce développement selon une structure téléologiquement déterminée. Mais nous devons indiquer avant cela que la synthèse uniforme selon cette structure téléologique présumée préserve et assure que la multiplicité est toujours synthétisée d'une manière similaire.

Comme dans la forme symbolique, la prétention selon laquelle les idées qui sont prises comme les sens des œuvres d'art sont abstraites et indéterminées, et constituent une multiplicité sans être synthétisées en les plaçant et déployant selon une structure téléologique dans un processus de développement, est invalide grâce au fait que le sens et la définition ont des références dans un réseau symbolique. Parce que les idées et les déterminations ne sont pas indéterminées et immédiates, mais concrètes, et restent en relations du point de vue du fait qu'elles ont des références dans un réseau symbolique quelconque. Le fait qu'elles ont des références, est possible par le fait que les relations parmi les symboles constituent un réseau symbolique particulier en se nouant. A cet égard, aucun réseau symbolique n'est ce qui est abstrait et indéterminé concernant les références parmi les symboles qui nouent le réseau lui-même. En outre, tout le réseau symbolique est toujours sujet au changement et à la transformation par rapport aux références que les symboles qui nouent ce réseau obtiennent par le moyen des relations en lesquelles ils entrent avec les différents symboles et les différents réseaux symboliques. A partir de ce point, ils ne sont pas sujets à une synthèse uniforme, c'est-à-dire à une synthèse qui est réalisée toujours de la même manière selon une structure téléologique présumée ou une direction quelconque téléologiquement déterminée. Car, qu'ils soient ou non téléologiquement déterminés, une telle structure qui est prétendue concernant la synthèse, devient à nouveau seulement un réseau symbolique et ce que cette structure commet constitue une contrariété aux relations parmi les réseaux symboliques. Parce que cette contrariété exprime qu'un réseau symbolique particulier qui peut être celui qui expose comment un réseau symbolique quelconque, ou les interrelations des réseaux symboliques, est déterminé et une prétention à propos de leur fondement ou

leur essence (leur structure logique) est distingué et abstrait ; c'est-à-dire elle exprime qu'il est structuré en étant coupé de leurs relations présentes et de leurs contextes que les références des symboles qui nouent ce réseau lui-même constituent avec les autres symboles et les autres réseaux symboliques. Ainsi un réseau symbolique est imposé à une identité abstraite par les relations qui constituent ce réseau en étant répétitivement renforcées et synthétisées toujours de la même manière. En étant imposé à une identité abstraite d'une telle façon, la présupposition selon laquelle ce réseau symbolique donne la structure ontologique, conceptuelle et téléologique des autres réseaux symboliques peut être posée. Ou un réseau symbolique qui est structuré en étant coupé de tous ses contextes, est rendu indépendant du changement et de la transformation ; ou le changement et la transformation sont autorisés dans la mesure où la multiplicité des symboles qui nouent ce réseau symbolique, est synthétisée toujours de la même manière.

Tout le symbole devient un symbole en se plaçant dans les mouvements divers et multipliés concernant ses relations avec les autres symboles et ses référencés aux autres.³⁶² Toutefois, quand les relations parmi les symboles constituent un réseau en étant nouées, si la tendance consiste à les rendre stables, fixées et immuables en construisant une barrière contre leur changement, cela manifeste une relation d'identification. Le fait que les formes d'action que la structure qui obtient une présence en rendant stables, fixées et immeubles les relations parmi les symboles présente, sont soutenues et répétées comme elles sont, donne une identité et un visage à un réseau symbolique ; et il renforce en même temps cette identité et ce visage en imposant les mêmes formes d'action.³⁶³ Cette

³⁶² Le symbole et ce dont il est le symbole ne sont pas immédiats, c'est-à-dire les deux sont médiates. Ce qui a un symbole est aussi, en fait, un symbole ; et il a une référence ou des références dans ses rapports aux autres symboles. Contrairement à la supposition de la conscience stoïque chez Hegel (*Phénoménologie de l'Esprit*, 1993, p. 230, 231 et 232), l'homme ne peut pas reconnaître sa liberté en restant dans l'abstraction et en ne se mettant pas en relation. Dans la mesure où la conscience stoïque est évaluée par Hegel, elle est une sorte d'illusion dans laquelle l'homme reconnaît sa liberté en ne se mettant pas en relation avec les autres. Car, même s'il reconnaît sa liberté seulement en restant dans son intériorité par la pensée, il est en fait en relation avec les réseaux symboliques qui expriment tous les types d'actes. Or, dans la pensée hégélienne, la conscience stoïque cherche sa liberté dans son intériorité et ses pensées indépendamment de ses actes réels et des formes d'action qui peuvent être forcément imposés à lui, en se retirant dans son intériorité immédiate selon la supposition hégélienne de l'immédiateté.

³⁶³ Donner un visage à quelque chose, c'est-à-dire le développement d'une chose comme un visage précisé, n'est rien d'autre que le fait de déclarer son identité et de la rendre « moi ». C'est de renforcer sa présence en tant que telle par les répétitions. D'abord, c'est de la nouer en tant qu'un réseau symbolique. Si elle était nouée en tant qu'un réseau symbolique, c'est de la renforcer en synthétisant

identité requiert les mêmes répétitions des formes d'action qu'elle impose et demande que sa structure soit remplie toujours de la même manière. Elle justifie cette demande en la basant sur l'hypothèse selon laquelle ses propres formes d'action donnent l'idéalité pour chaque action particulière ; et par là elle essaie de prévenir les changements, c'est-à-dire les différenciations des références dans les interrelations des symboles. Elle entre en même temps en relation avec les autres réseaux symboliques, dans la mesure où ces autres réseaux adoptent seulement ses propres formes d'action et ils les rendent actifs pour eux-mêmes. Elle demande qu'ils répètent ses propres formes d'action et aient une structure stable et immuable, ainsi ils peuvent avoir une identité ressemblant à son identité. Elle la justifie dans le fait qu'elle soutient et préserve son propre nœud.

4.7. L'hypothèse hégélienne sur l'en-soi de la nature et des données historiques

Dans la pensée hégélienne, le fait que l'unité de la multiplicité que le Concept pose dans son processus de développement est constituée (cette unité contient en même temps la conscience de soi concernant la multiplicité, c'est-à-dire elle contient conceptuellement la conscience de l'effectivité du Concept – « la conscience de soi » du Concept), est défini comme le syllogisme.³⁶⁴ Le syllogisme en tant qu'une unité intérieure de la multiplicité exprime, dans le sens général du terme, la synthèse de cette multiplicité. Cette unité manifeste la totalité du processus de développement du Concept, c'est-à-dire la totalité de son effectivité, par conséquent elle révèle le Concept lui-même dans la mesure où elle est traitée dans la *Logique*. Après un concept particulier qui repose sur une telle structure conceptuelle et onto-logique est produit ou déduit, cette production devient obligatoire pour parvenir au même concept en synthétisant la multiplicité toujours de la même manière. L'hypothèse selon laquelle le même concept est produit en synthétisant la multiplicité toujours de la même manière, nous amène à la présupposition selon laquelle un réseau symbolique reste en soi sans changer en ignorant qu'il peut avoir des références diverses par le moyen de ses relations avec les autres réseaux symboliques. C'est-à-

les relations qui nouaient ce réseau toujours de la même manière. C'est de structurer le nœud par le moyen d'un sacré et de donner une identité et un visage au sacré.

³⁶⁴ Voir, p. 86, 87 et 88.

dire, le fait que le même concept est produit en synthétisant la multiplicité toujours de la même manière indépendamment du changement et de la transformation, reste en harmonie avec l'hypothèse de l'en-soi de la nature et des données historiques.

Quand on présuppose les données – les œuvres d'art appartenant aux les civilisations anciennes en tant que choses en soi, et l'hypothèse selon laquelle l'on connaît leurs sens comme ils étaient en passant au-delà des vues et des appréhensions des réseaux symboliques, cette présupposition ou hypothèse est en harmonie avec la pensée hégélienne des figures de la conscience qui se développent vers un but ultime et une direction particulière dans la relation dialectique. Tout comme Hegel prétend que l'on peut saisir et connaître les sens des données – des œuvres d'art appartenant aux les civilisations anciennes comme ils étaient, que cette prétention repose sur la pensée que la multiplicité historique reste toujours en elle-même comme elle était, il traite historiquement ces sens sous l'angle des civilisations présentes et du point de vue de leur participation spirituel aux civilisations contemporaines. *« Toute cette réalité historique est, mais elle a été, et si cela n'a plus de lien avec l'actualité de la vie, cela ne nous appartient pas, quand bien même nous en aurions une connaissance bonne et précise ; or, nous n'avons pas d'intérêt pour ce qui est passé et révolu au seul titre que cela a été jadis. L'historique n'est nôtre que lorsqu'il appartient à la nation à laquelle nous appartenons, ou lorsque nous pouvons considérer le présent tout simplement comme une conséquence des épisodes dans la chaîne desquels les caractères ou les actes représentés constituent un maillon essentiel. »*³⁶⁵ C'est-à-dire, selon Hegel, on peut parvenir au concept auquel la multiplicité appartient en synthétisant, toujours de la même manière, cette multiplicité, c'est-à-dire les données historiques et les œuvres d'art appartenant à une civilisation ancienne par l'aide des données historique et philosophique qui appartiennent à cette civilisation.³⁶⁶ Par conséquent, le monde des sens appartenant à cette civilisation ancienne peut être manifesté toujours de la même façon par le moyen des concepts qui sont produits et synthétisés de cette manière.

³⁶⁵ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 361 et 362.

³⁶⁶ **Ibid.**, p. 351.

Contrairement à l'hypothèse hégélienne, les relations parmi les symboles appartenant à une civilisation ancienne subsistent et se situent dans les relations parmi les symboles qui traitent et interprètent cette civilisation. Dans la mesure où les relations parmi les symboles par lesquelles les interprétations concernant les civilisations anciennes sont faites, se change et se transforme, les relations symboliques appartenant à ces civilisations qui sont traitées, se changeant aussi, et par là la synthèse se change, et même la forme de la synthèse se change.³⁶⁷ Par conséquent, les données qui sont acquises des civilisations anciennes ne sont pas la chose historique en soi ; c'est-à-dire une telle compréhension tout comme la synthèse à propos d'elles peut être faite toujours de la même manière, alors qu'elles restent comme elles étaient,³⁶⁸ et même une présupposition selon laquelle les interprétations concernant la multiplicité historique ne sont continûment que sujettes au changement et à la transformation, ne sont pas une prétention valide du point de vue des relations parmi les symboles. Parce qu'il n'y a aucune chose en soi au-delà des symboles concernant les civilisations anciennes, qui sont obtenus par les recherches qui tendent à comprendre ces civilisations. Le fait que les interprétations concernant toutes les données historiques (les symboles) se changeant et se transformant tandis qu'elles restent en elles-mêmes comme elles étaient, n'est pas aussi une prétention valide ; car elle présuppose un domaine des données en soi-même immédiates, tout comme l'hypothèse selon laquelle la réalité de la nature est indépendante des réseaux

³⁶⁷ Un symbole quelconque dans un réseau symbolique participe au changement et mouvement à la fois de lui-même, du réseau symbolique auquel il appartient et des autres réseaux symboliques en entrant en relation avec les symboles des autres réseaux symboliques. Par exemple, le fait qu'un concept présent est mis en relation avec les concepts appartenant aux civilisations anciennes ou qu'une relation parmi eux qui n'est pas précédemment réalisée et interprétée est démontrée, élargit et enrichit les références de tous ces concepts. Cela révèle une relation qui a deux côtés : le fait qu'un symbole ou les symboles dans un réseau symbolique est mis en relation avec les symboles dans un autre réseau symbolique appartenant à une civilisation ancienne, c'est-à-dire l'interprétation de ce réseau symbolique ancien, transforme et change à la fois les interrelations des symboles du réseau symbolique dans lequel l'interprétation est faite et les interrelations des symboles de l'autre réseau symbolique appartenant à la civilisation ancienne avec lesquels ils entrent en relations par le moyen de l'interprétation. Par exemple, une recherche ou un quelque chose qui est récemment découvert (une nouvelle donnée historique) ou des interprétations diverses concernant une civilisation ancienne, transforme leurs propres relations et change la façon dont le réseau symbolique dans lequel cette recherche se réalise, perçoit et positionne les symboles de cette civilisation ancienne. Néanmoins, elle ne change pas seulement la façon dont ils sont compris et placés, elle transforme aussi les relations parmi les symboles du réseau symbolique dans lequel cette recherche est réalisée. C'est-à-dire, le fait qu'un sens appartenant à une civilisation ancienne est manifesté, à la fois enrichit le contexte auquel le sens appartient, et occasionne de révéler les différentes relations dans le réseau symbolique dans lequel le sens est manifesté sous l'angle à la fois du sens et du contexte que le sens enrichit.

³⁶⁸ Il faut indiquer ici que, dans la pensée hégélienne, toute la figure de la conscience qui est révélée dans le processus de développement spirituel, a une position selon le but et la totalité de ce développement, elle réalise cet acte de synthétiser selon le niveau de la conscience de sa position. L'acte de synthétiser se diversifie, par conséquent, selon les niveaux de la conscience auxquels l'esprit peut parvenir.

symboliques. Les données (les symboles) existent seulement dans les relations symboliques qui essaient de les comprendre ; et elles n'ont pas une réalité au-delà des relations parmi ces symboles. Dans la mesure où les interprétations concernant les données historiques se changent, on peut parler seulement de leur présence par rapport aux relations qui se changent, se transforment et se produisent. Et aussi, quand les interprétations précédentes concernant ces données sont évaluées ou quand on peut vouloir traiter les civilisations anciennes selon les interprétations précédentes, ces interprétations peuvent avoir des références seulement dans les relations qui se changent, se transforment et se produisent. C'est-à-dire, elles ne restent pas aussi en elles-mêmes comme elles étaient comme les données (symboles) qui sont interprétées et obtenues des civilisations anciennes.

Comme on l'a exprimé que l'hypothèse selon laquelle l'acte de synthétiser est seulement sujet au changement, alors que la multiplicité appartenant à une civilisation ancienne reste toujours la même, n'est pas une prétention valide du point de vue des relations parmi les symboles. Parce que la multiplicité se change aussi dans tout l'acte de synthétiser, et la synthèse élargit et enrichit la multiplicité en se joignant à elle et en devenant un élément de la multiplicité. En outre, il faut souligner que la multiplicité ne consiste ici seulement en les signifiants matériels. C'est-à-dire, en plus des existences matérielles et des caractéristiques physiques et superficielles des œuvres d'art et des données appartenant aux civilisations anciennes, on peut trouver les interprétations, à propos de ces civilisations anciennes, qui dérivent des autres civilisations anciennes ; ou il peut y avoir les interprétations concernant le monde des sens des autres civilisations, par lesquelles on peut faire les comparaisons parmi elles.³⁶⁹ Toutefois, ces données ne sont pas, en fait, sujettes à une séparation par rapport à leurs caractéristiques matérielles ou spirituelles. Parce que les deux types des données sont aussi symboles et sont traités du point de vue des relations parmi des symboliques.

³⁶⁹ Par exemple, comme Hegel prend Hérodote comme une ressource fondamentale, alors qu'il interprète la compréhension égyptienne de l'infini et du monde de la mort (Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 475 et 480).

4.8. L'interprétation de la multiplicité historique et la critique de la mémoire collective

Selon Hegel, les pensées qui sont prises comme les sens des œuvres d'art dans la forme symbolique sont les abstractions mélangées au monde naturel. Du fait que l'artiste de la forme symbolique et le niveau de la conscience à laquelle il peut parvenir ne peuvent pas atteindre à un développement spirituel qui établit l'unité de ces pensées en les mettant en relation, elles constituent une multiplicité abstraite indépendante. A partir d'une telle multiplicité et d'une telle extériorité, l'artiste de la forme symbolique ne peut pas manifester le concept qui est leur but en les synthétisant. Par conséquent, étant donné que l'artiste ne peut pas les synthétiser ou il les synthétise mal, les œuvres d'art dans la forme symbolique constituent une multiplicité dans laquelle elles ne restent pas en relation les unes avec les autres.

Les pensées et les œuvres d'art que Hegel prétend demeurer dans une multiplicité sans constituer une unité holistique, désignent les données historiques en tant que débris d'un réseau symbolique qui exprime une civilisation ancienne. Considérant les anciennes civilisations dans la forme symbolique, les traces des relations réciproques des œuvres d'art ou des données historiques ont été perdues ; à cause de cela, les données historiques qui appartiennent à une civilisation ancienne se révèlent, tandis que l'on interprète les interrelations des symboles qui ne restent pas directement en relation avec le réseau symbolique présent dans lequel cette interprétation se produit, et leurs relations avec les autres symboles possibles et découvrables concernant cette civilisation ancienne : il y a des symboles, c'est-à-dire des données historiques et des œuvres, et du fait que l'on ne peut pas constituer leur unité holistique selon leur propre réseau symbolique, ils restent abstraits et déconnectés les uns des autres avant et au début de leur interprétation, et constituent une multiplicité sous l'angle de cela. Les hommes qui sont experts dans les domaines de l'histoire, de l'art, de la philosophie, etc. essaient de constituer leur unité et leur totalité, c'est-à-dire de les synthétiser par le moyen de leur connaissance et leur expérience qui contiennent les relations complexes parmi les réseaux symboliques en prêtant attention aux réseaux symboliques appartenant aux autres civilisations anciennes sur lesquelles les recherches ont été faites et sont faites. Tandis qu'ils les

synthétisent, ils prennent aussi les réseaux symboliques anciens en considération dans la mesure où ils peuvent manifester leurs transformations du point de vue des relations de leurs symboles avec les autres réseaux symboliques. Cette synthèse, c'est-à-dire l'acte d'interpréter, peut établir une totalité, c'est-à-dire un réseau symbolique. Toutefois, les symboles divers peuvent devenir une partie de cette activité qui ne structure pas le réseau en rendant les relations stables et fixées, et qui ne coupe pas le réseau symbolique du contexte de ses propres relations.

De nombreuses synthèses diverses peuvent être faites concernant l'unité et la totalité de la multiplicité grâce au fait que l'un de ces symboles acquiert une valeur plus contraignante, qu'un autre symbole et ses relations sont révélés, que les symboles sont mis en une différente relation, et qu'une pensée – un exemplaire est pris d'un autre réseau symbolique présent. Un tel effort est également une recherche continue à propos d'eux, et cette recherche les meut, manifeste leurs différentes relations possibles, et les rend présents dans ce mouvement.

La multiplicité des pensées (idées) ou des données en tant qu'abstractions mélangées au monde naturel – extérieur que Hegel pense qu'elle est la caractéristique fondamentale de la forme symbolique, est rencontrée lorsqu'on traite et évalue une civilisation ancienne sur laquelle on peut obtenir très peu de données, et sur laquelle les travaux détaillés n'ont pas encore été réalisés. Selon Hegel, le niveau de la conscience qui peut constituer l'unité de la multiplicité des pensées (idées) abstraites, n'a pas encore été atteint pour les civilisations que Hegel traite dans la forme symbolique. La raison de cette supposition hégélienne réside essentiellement dans le fait que les données qui dérivent de ces civilisations, constituent une multiplicité abstraite où elles ne restent pas en relation réciproque sous l'angle du fait qu'un travail interdisciplinaire détaillé sur elles, c'est-à-dire un travail détaillé qui constitue une relation parmi les réseaux symboliques en question, n'a pas encore été réalisé. De plus, cette raison réside aussi dans le fait que Hegel ne peut pas traiter et évaluer les données historiques appartenant aux civilisations dans la forme symbolique sous l'angle des relations par lesquelles elles ont été nouées, plus précisément en ce qui concerne le fait que ces relations se manifestent dans les

différentes références par le moyen des interprétations. L'hypothèse selon laquelle elles constituent encore une multiplicité où elles ne restent pas en relation réciproque est la position de celui qui les traite, évalue et interprète, c'est-à-dire n'est pas la position du réseau symbolique dans lequel elles ont été nouées. En fait, elles ne constituent aucune multiplicité abstraite où elles ne restent pas en relation du point de vue du réseau symbolique auquel elles appartiennent. Au contraire, elles manifestent les réseaux symboliques désignant ces civilisations anciennes en étant nouées par les relations les unes avec les autres ; et elles se révèlent en ayant des références dans ces réseaux symboliques. Elles créent et produisent un monde des sens et des définitions par le moyen de leurs relations réciproques.

La nature, l'esprit, le sacré, les idées – pensées, la conscience, les données historiques, etc. peuvent avoir la définition et le sens dans un tel monde, c'est-à-dire dans un réseau symbolique particulier par le moyen de leurs références et leurs relations en lesquelles ils entrent. Mais ces définitions et ces sens sont sujets au changement et à la transformation du point de vue du mouvement des relations parmi les symboles ; par exemple, dans le fait que la lumière ou le soleil que Hegel suppose comme naturel et extérieur est considéré comme un sacré, la lumière ou le soleil n'est pas extérieur et immédiat ; les deux ont un sens et une définition dans un réseau symbolique particulier – dans le nœud des relations parmi les symboles particuliers ; c'est-à-dire, leur existence nécessite les relations symboliques particulières, et ils n'ont pas une existence au-delà de ces relations et ces références. Autrement dit, contre la supposition hégélienne, ils ne sont pas la sanctification de ce qui est purement extérieur. En même temps, le fait que la nature est intuitionnée et perçue telle qu'elle est en soi, a en effet une validité seulement dans un réseau des relations symboliques qui rend possible cette perception et intuition ; et elle obtient son sens dans ce réseau. L'acte d'intuitionner et l'acte de percevoir la nature se diversifient et se changent selon les relations symboliques appartenant aux différentes périodes historiques dans lesquelles le naturel obtient sa présence et ses références.

Pour Hegel, l'art ancien égyptien est un art véritablement symbolique où on peut voir le commencement de l'individualité ou la poursuite de l'immortalité (infini),

même s'il est corporel, à travers le monde des morts. Mais, pour Hegel, l'esprit comme le monde des morts est implicite, indéterminé et obscur ; et est un monde des sens mystérieux qui ne peut être compris et appréhendé. Au contraire, l'esprit est un monde des sens vivants, mouvants et dynamiques: en plus du fait qu'il se développe à partir de la nature, il élève la nature au monde des sens riches par ses propres actes et activités. C'est la totalité des activités dynamiques qui développe son processus du monde du symbolique au monde de la raison pour rendre ces sens explicites. Mais le monde des morts n'est rien d'autre qu'une simple négation du monde de la nature selon Hegel.

Dans la forme symbolique, contre la prétention hégélienne, la raison pour laquelle la nature, l'esprit, la vie et l'existence humaine sont ressentis et perçus comme mystérieux et énigmatiques ne réside pas dans le fait que le sens de la nature, de l'esprit, de la vie et de l'existence humaine (l'Idée ou le sens de l'Idée) ne peut pas encore être appréhendé. Puisqu'ils sont significatifs dans les relations parmi les symboles de ces réseaux symboliques et puisqu'il n'existe pas quelque chose comme la nature au-delà, et en dehors, de ces relations, ils ne sont pas mystérieux et énigmatiques dans ces réseaux symboliques. Or, selon Hegel, les symboles dans le monde égyptien sont énigmatiques et mystérieux même pour ceux qui les posent et produisent.³⁷⁰ Au contraire, les phénomènes naturels et spirituels ne se situent pas dans ces relations symboliques de façon indéterminée ou sans raison. Ils peuvent être expliqués dans une relation de causalité, et cette relation de causalité peut contenir le mystère ou l'explication elle-même peut consister en mystère. Mais la raison de ce mystère n'est pas déterminée selon le point (le moment) que Hegel déploie et détermine comme le but de tous ces processus de développement ; c'est-à-dire que ce mystère n'acquiert pas sa présence en ce qui concerne la détermination ou l'indétermination de l'Idée. Le mystère n'est pas quelque chose (ou un symbole) qui est déterminé ou fixé extérieurement à certains moments (ou à la perception des civilisations particulières) selon la fin ultime de l'Idée. Il trouve sa propre signification dans les relations d'un réseau symbolique particulier, parce qu'il n'est pas possible de passer au-delà, ou en dehors, des réseaux symboliques existants. Au-delà, ou en dehors, d'un réseau symbolique particulier, il existe d'autres réseaux

³⁷⁰ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 483.

symboliques qui sont positionnés par les relations qui constituent ce réseau particulier. Toutes les civilisations (tous les réseaux symboliques) définissent et placent le mystère du point de vue des relations qui les constituent. Il y a donc une distinction dans leur définition du mystère. Le mystère acquiert ses présences et ses références dans les nœuds des relations parmi les symboles des réseaux symboliques existants. Chaque réseau symbolique constitue ou génère sa propre relation de causalité dans ses explications sur la nature, l'esprit, la vie et l'existence humaine. De plus, chaque réseau symbolique contient des indéterminations selon les explications qui vont être explicitées par les réseaux symboliques qui ne se manifestent pas encore. Et, en ce qui concerne ces indéterminations, le fait que les explications de la nature, de l'esprit, de la vie et de l'existence humaine ne sont pas encore faites, subsiste non seulement pour les civilisations de la forme symbolique hégélienne, mais aussi pour toutes les civilisations.

Le problème fondamental concernant les réseaux symboliques réside dans le fait que les réseaux symboliques sont structurés en étant coupés de leurs relations et leurs contextes. Dans cette structuration, les relations qui constituent et nouent un réseau symbolique particulier sont renforcées, ainsi la persévérance du réseau et l'acquisition de l'identité et du visage sont possibles en abstrayant ce réseau des autres réseaux symboliques et des relations qui participent à son nœud. Le réseau symbolique est fixé et structuré en renforçant répétitivement les relations qui nouent ce réseau symbolique de cette manière, par là l'existence de ce réseau est préservée et garantie en bloquant sa sujette au changement et à la transformation.

Quand on considère le terme « *Aufhebung* » dans la pensée hégélienne, le développement dans la sphère spirituelle – historique se réalise par le fait qu'un moment qui complète son processus d'être soi-même passe au principe d'un moment plus avancé en étant préservé et conservé ; et par là dans ce processus de développement spirituel – historique, chaque moment constituant le processus n'est pas simplement surmonté du point de vue de l'articulation téléologique, de la fin et de la totalité du processus ; au contraire, il est préservé en même temps par le moment ultime exprimant la totalité et la fin. Ainsi, ce qui est préservé et garanti, et

qui se développe téléologiquement vers une fin et une direction précisée est, en fait, la totalité du processus de développement spirituel. Chaque multiplicité qui est supposée constituer ce processus est mise en schème du développement téléologique particulier dans une articulation organique par le moyen de ce processus de développement spirituel – historique. Ainsi, « le bien » et « la raison » peuvent entièrement se réaliser et l'homme peut être libre en passant les étapes spécifiées ; et ces effectivités sont préservés et garantis selon ce schème téléologique. Cet acte de préserver et garantir reste en harmonie avec l'Idée, c'est-à-dire avec la mémoire universelle impersonnelle de l'homme. Parce que ce qui synthétise la multiplicité concernant le passé, qui la garantit en la mettant dans un schème téléologique, et ainsi qui vient d'être conscient à la fois de soi-même et de cette multiplicité en la préservant, est l'Idée qui est supposée en tant que la mémoire universelle et collective de l'homme. Etant donné que l'en-soi de la multiplicité historique et artistique est supposé dans le schème téléologique, les concepts qui donnent le processus de développement de l'Idée qui revient à elle-même et qui est produite et révélée en synthétisant cette multiplicité, restent en eux-mêmes stables, fixés et immuables, et ils passent au principe des concepts spirituellement plus avancés du point de vue de leur immuabilité et fixité. Par conséquent, la supposition de l'en-soi concernant la multiplicité, en garantissant en même temps que la multiplicité est synthétisée toujours de la même manière, préserve le concept qui sera produit par le moyen d'une telle synthèse. Le fait que les concepts qui sont produits en synthétisant la multiplicité sont préservés de cette façon, est en harmonie avec le fait que les moments qui se manifestent dans le processus de développement spirituel – historique, sont préservés du point de vue de la totalité et la fin du développement. Autrement dit, la supposition de l'en-soi de la nature, des données historiques et des œuvres d'art va main dans la main avec la supposition de l'Idée en tant que la conscience universelle et la mémoire collective qui les configurent et synthétisent selon la totalité et la fin du processus de développement de l'Idée. Le processus de développement téléologique de l'Idée met toute la multiplicité dans un schème téléologique précédemment imaginé et destiné, et partant peut parvenir au « monde du bien » - « monde de la raison » en tant qu'un moment ultime, c'est-à-dire à la conscience des pensées essentielles universelles par lesquelles l'homme peut être entièrement libre. En fait, ce que Hegel essaie de faire ici n'est rien d'autre que le fait de structurer les relations qui donnent lieu à la supposition qui peut être produite en

tant qu'un réseau symbolique particulier, mais dont la contradiction peut être démontrée du point de vue du nœud des relations parmi les symboles, comme nous avons essayé de le faire.

4.9. La dissolution de la forme romantique en tant qu'une conséquence du développement interne de l'art chez Hegel

Dans la pensée hégélienne, le développement interne de l'art se pousse au-delà du concept de l'art par le moyen de la dissolution de la forme romantique ; parce que l'Absolu qui constitue aussi le sujet de l'art, c'est-à-dire le processus de développement de l'Absolu, devient concevable d'une manière plus parfaite par les niveaux de la conscience à savoir la religion et la philosophie. Plus précisément, selon Hegel, la forme romantique qui est la forme la plus haute du développement interne de l'art se dissout par l'intermédiaire de l'ironie, c'est-à-dire par le fait que le contenu de l'art et l'artiste deviennent particuliers, contingents et indépendants de leur concept, et c'est une conséquence nécessaire du concept de l'art pour Hegel. C'est-à-dire, comme Magnus l'a indiqué que l'art romantique contient en lui-même le principe de la dissolution de l'art.³⁷¹ Certains penseurs ont interprété ce point de vue de Hegel comme la fin de l'art ou la mort de l'art ; certains ont développé un argument opposé à cela.³⁷² On ne peut pas rencontrer une expression comme la fin de l'art ou la mort de l'art dans les textes de Hegel ; partant même si la dissolution de la forme romantique n'est pas la fin de l'art ou la mort de l'art, il faut traiter et évaluer les termes à savoir la dissolution, la fin et la mort dans la pensée hégélienne du point de vue des interrelations dialectiques des moments qui se manifestent dans le processus de développement spirituel. A cet égard, la dissolution de la forme romantique peut être analysée en considérant le processus de développement spirituel de deux façons suivantes :

Premièrement, dans le processus et le système de développement de l'esprit, on peut traiter cette dissolution par le fait que la conscience passe à un principe

³⁷¹ Magnus, **Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit**, p. 162.

³⁷² Voir pour les divers points de vue des interprètes sur ce sujet, Stephen Bungay, **Beauty and Truth – A Study of Hegel's Aesthetics**, New York : Oxford University Press, 1984, p. 72, 73 et 74 ; et en outre, Magnus, **Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit**, p. 164.

spirituellement plus haut, et que l'homme peut saisir l'Absolu dans un niveau de la conscience plus élevé. Selon Hegel, l'art est « *seulement une manière spécifique de porter à la conscience et d'exprimer le divin, les intérêts humains les plus profonds, les vérités le plus englobantes de l'esprit* », ³⁷³ mais la religion et la philosophie s'engagent au même devoir, et elles expriment les niveaux de la conscience plus hauts que l'art à cet égard. Par conséquent, le même contenu à la fois se réalise plus entièrement dans la religion et la philosophie, et parvient à avoir sa conscience d'une forme plus parfaite. Néanmoins, il préserve et conserve ceux qu'il nie dans ce processus dans le principe des moments qu'il pose dans les étapes plus hautes de développement. Alors que la dissolution ou la fin élève, d'un côté, l'esprit à une étape spirituellement plus haute, d'un autre côté elles continuent à vivre implicitement dans cette étape plus haute dans le développement spirituel. Toutefois, le fait que l'activité artistique continue à vivre s'attache au fait que toute la conscience particulière ne peut pas s'élever aux niveaux plus hauts de la conscience dans la pensée hégélienne, comme nous l'expliquerons dans les paragraphes suivants. Ce point concerne les niveaux de la conscience auxquels les structures sociales peuvent atteindre, c'est-à-dire leur ordre éthique, et cela nous amène au second côté concernant la dissolution de la forme romantique.

Deuxièmement, dans l'étape du développement spirituel dans laquelle la dissolution de la forme romantique se produit, c'est-à-dire dans une époque spécifique du processus de développement historique, du point de vue des déterminations fondamentales de cette étape de développement, l'art ne devient plus un élément qui constitue et unifie la société, c'est-à-dire qui met ensemble les membres de la société par le moyen des œuvres d'art, et ainsi qui constitue un ordre éthique spécifique ; par exemple, l'art donne l'ordre éthique spécifique dans la Grèce antique. Autrement dit, selon Hegel, l'art n'est plus un élément constitutif de la société, et n'engendre pas les déterminations fondamentales de l'ordre éthique dans une telle étape du développement spirituel dans le cadre de ceux qui sont posés par la production artistique. Parce que dans la mesure où le niveau de la conscience se développe, l'unité qui constitue les projections sociales des niveaux de la conscience est établie et définie par les éléments plus rationnels. Or, la dissolution de la forme

³⁷³ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 13.

romantique se lie à la particularisation de l'artiste et à la contingence et à la banalité du sujet de l'art dans une telle étape du développement spirituel.

Dans le cadre de deux côtés que l'on a exprimés, la dissolution de la forme romantique, c'est-à-dire la dissolution de l'art, peut être détaillée selon deux angles du point de vue du développement interne de l'art et de l'accomplissement de ce développement : l'accomplissement du processus circulaire de développement artistique peut être démontré du point de vue de son rapport à la religion et à la philosophie, c'est-à-dire du point de vue du développement spirituel de l'homme. D'un autre côté, cette dissolution peut être évaluée par le fait que le contenu artistique et l'artiste de la forme romantique se particularisent et deviennent plus contingents par degrés.

Dans la pensée hégélienne, l'art, la religion et la philosophie constituent les différentes façons de saisir et exprimer l'Absolu. Tandis que l'art rend explicites les déterminations implicites concernant l'Absolu et son processus de développement en configurant et produisant les figures sensibles adéquates à lui, la religion rend explicites ces déterminations par le moyen des représentations et des pensées picturales, et dans cette fonction, la religion utilise l'art pour rendre la vérité à propos de l'Absolu sujette aux sentiments de l'homme dans la mesure où cette vérité peut être saisie dans les limites de la religion. C'est-à-dire, dans ce sens, on peut dire que l'art rend possible le fait que le contenu religieux peut obtenir des visages divers et par là l'homme peut entrer en contact avec l'Absolu, c'est-à-dire avec la vérité concernant lui-même. La philosophie démontre le processus de développement de l'Absolu par les pensées pures en décrivant comment elles déduisent dialectiquement les unes des autres. Ces trois sphères restent, par conséquent, en relation les unes avec les autres dans une structure téléologique spécifique ; mais c'est une relation qui s'étend à un long processus de développement spirituel – historique. Selon Hegel, dans une étape spécifique de ce processus de développement spirituel – historique, la conscience s'élève à une telle étape dans laquelle les présentations artistiques commencent à devenir insuffisantes pour saisir l'Absolu – la vérité. « *La nature toute spécifique de la production artistique et de ses œuvres ne satisfait plus notre plus*

haut besoin. »³⁷⁴ C'est-à-dire, sous l'angle du niveau auquel la conscience parvient, les présentations artistiques ne deviennent plus une façon fondamentale de satisfaire les intérêts spirituels de l'homme comme c'était dans la Grèce antique ou dans le monde chrétien pré-protestant. Parce que l'homme a atteint à un niveau de la conscience plus haut pour satisfaire ces intérêts, et cela montre le développement vers sa propre liberté selon Hegel. « *L'art ne peut plus être le plus haut véhicule d'expression pour nous comme c'était le cas pour les Grecs, qui le voyaient comme un moyen de représenter et de comprendre la vérité; sa position est maintenant un subordonné.* »³⁷⁵ Pour Hegel, une transition de la religion artistique à la pensée religieuse est réalisée spécifiquement avec la Réformation.³⁷⁶ Autrement dit, c'est une transition spirituelle de l'acte de saisir et d'exprimer artistiquement l'Absolu par le moyen des figures sensibles et des images à l'acte de le saisir et d'exprimer prosélytiquement dans les niveaux plus hauts de la conscience. Néanmoins, il est saisi et exprimé par les idées pures et développées dans la philosophie. L'art n'est plus le principal moyen d'expérimenter le divin par cette transition, il cesse de satisfaire les plus grands besoins spirituels de l'homme.³⁷⁷ D'un autre angle, c'est-à-dire quand il est considéré par la relation logiquement hiérarchique du point de vue du développement dialectique de la conscience parmi l'art, la religion et la philosophie, la conscience artistique s'élève à la conscience religieuse, et le dernier à la conscience philosophique.³⁷⁸ Toutefois, cela se réalise par le moyen des relations qui s'enlacent sur la scène de l'histoire, c'est-à-dire il ne s'agit pas d'un processus tout comme l'art complète d'abord son processus de développement, et ensuite fait le commencement du processus de développement religieux.

Quand on considère le processus de développement spirituel – historique qui exprime que l'homme s'élève à sa propre liberté, « *l'art est et reste pour nous, quant à sa destination la plus haute, quelque chose de révolu.* »³⁷⁹ Selon Hegel, du point de vue du niveau à laquelle la conscience a parvenue, le contenu artistique est transféré

³⁷⁴ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 17.

³⁷⁵ Hegel, *Lectures on the Philosophy of World History*, p. 112.

³⁷⁶ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 142.

³⁷⁷ Magnus, *Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit*, p. 163.

³⁷⁸ Carl Rapp, *Hegel's Concept of the Dissolution of Art*, Hegel and Aesthetics Edited by William Maker, Albany : State University of New York Press, 2000, p. 14.

³⁷⁹ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 18.

à nos idées ;³⁸⁰ à cet égard, les œuvres d'art ne sont plus seulement sujettes à notre plaisir immédiat, mais en même temps à notre jugement. C'est-à-dire, comme Burgay l'a indiqué que les œuvres d'art ne peuvent pas être acceptées sans étant jugées et justifiées par le public ; le public devient si réflexif et critique dans cette étape du développement spirituel.³⁸¹ Par conséquent, selon Hegel, la philosophie de l'art exprime un besoin plus grand que l'art lui-même dans cette étape. Dans ce sens, la philosophie de l'art est la connaissance philosophique de ce que l'art est. *« L'art, conformément à son concept, n'a pas d'autre vocation que de faire surgir et advenir à la présence adéquate et sensible ce qui est en soi-même empli de teneur, et c'est pourquoi la philosophie de l'art doit s'affairer principalement à tâcher de concevoir de manière pensante ce que sont cette teneur et cette plénitude, ainsi que leur belle modalité d'apparition. »*³⁸²

On a traité la dissolution de l'art sous l'angle de la relation du domaine de l'art avec la religion et la philosophie. Comme on l'a indiqué précédemment que l'on essaie d'expliquer cette dissolution par l'intermédiaire de la dissolution de la forme romantique du point de vue du développement interne de l'art. La forme romantique revient à la distinction et à la séparation entre le sens de l'œuvre d'art et l'œuvre d'art comme dans la forme symbolique, mais en tant que médiatisée avec la forme classique. Selon Hegel, dans la forme classique, on trouve l'harmonie et l'interpénétration complète de la forme et du sens, et ce point exprime la limite et la plus adéquate réalisation du concept de l'art. Or, la forme romantique transcende cette limite, car le niveau de la conscience auquel l'homme parvient par l'art romantique ne donne pas des figures à ce qui est sensible, mais à l'esprit lui-même pour l'expression artistique, afin de reconnaître lui-même et d'atteindre sa liberté dans une étape plus haute. Le contenu divin ou absolu auquel l'homme parvient dans cette étape, ne peut pas être décrit et exprimé par le moyen du corps idéalisé d'un dieu ou d'un héros grec. Dans la forme romantique, on ne trouve pas l'idéalisation du corps humain et des forces naturelles, mais l'idéalisation de l'esprit dans son intériorité et son individualisation spirituelle. Néanmoins, l'art a besoin du matériel sensible pour son expression, mais du fait que ce qui est configuré dans la forme

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 18.

³⁸¹ Burgay, *Beauty and Truth...*, p. 79 et 80.

³⁸² Hegel, *Cours d'esthétique*, t II, p. 229.

romantique est essentiellement l'esprit lui-même, c'est-à-dire l'individualité spirituelle, le matériel sensible reste insuffisant pour exprimer un tel développement spirituel. C'est à cause de cela qu'une distinction et une séparation entre le sens et la figure se produisent dans la forme romantique.

Quand on considère le développement interne de la forme romantique, on rencontre l'individualisation spirituelle tendue vers atteindre son indépendance. Selon Hegel, c'est l'indépendance et l'autonomie formelle du caractère ; mais ce n'est pas l'indépendance véritable qui exprime l'interpénétration complète de l'universel et du particulier,³⁸³ alors que le sujet se meut vers son indépendance, cette indépendance n'est rien d'autre que l'indépendance et autonomie formelle, étant donné qu'il se détache de son concept – universel. D'après Hegel, un tel détachement qui désigne la séparation entre la vie du sujet et la vie essentielle – le contenu absolu, rend contingentes les déterminations de la vie intérieure spirituelle du sujet, et par là l'intériorité romantique s'exprime par les déterminations diverses et multipliées, mais inessentielles. « *L'intériorité romantique peut se montrer à même n'importe quelle espèce de circonstances, se démener à qui mieux mieux dans mille et mille situations, péripéties, conjonctures, errements, et tourments, conflits et satisfactions, car ce qui est recherché et censé se faire valoir, c'est seulement sa configuration chez elle-même, l'expression extérieure et le mode de réceptivité de l'âme, et non une teneur objective valable en soi et pour soi.* »³⁸⁴ Ce qui est ici contingent n'est pas seulement les déterminations spirituelles non-essentielles du sujet dans l'indépendance et autonomie formelle, les matériaux sensibles et le monde extérieur qui établissent l'environnement de cette individualité spirituelle existent dans sa contingence. Le divers des circonstances et des situations extérieures et l'intrication extérieure des événements obtiennent aussi une indépendance et autonomie formelle, et ainsi on voit qu'elles deviennent contingentes et ordinaires, et se transformant en les coïncidences de la vie quotidienne. « *Ce qui nous donne pour point final du romantique en général la contingence de l'extérieur aussi bien que de l'intérieur, et une dissociation de ces deux côtés, qui fait que l'art lui-même s'abolit et montre la*

³⁸³ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 241.

³⁸⁴ Hegel, **Cours d'esthétique**, t II, p. 209.

*nécessite pour la conscience de se trouver, pour saisir le vrai, des formes plus hautes que celles que l'art est en mesure de lui fournir. »*³⁸⁵

Dans la pensée hégélienne, l'art manifeste le processus de développement de l'Absolu, dans la mesure où il peut le saisir dans les limites de son concept, et à cet égard il reste dans une relation plus prochaine avec la religion. Autrement dit, il manifeste le même contenu – le contenu religieux qui est décrit par l'interrelation dialectique parmi les pensées pures dans la philosophie. Or, du fait que la dissolution de la forme romantique exprime que le contenu spirituel et son environnement extérieur sont déterminés par les contingences et banalités de la vie quotidienne, on peut dire que le rapport de l'art avec la religion est cassé et la sécularisation et l'humanisation de l'art deviennent dominantes. Selon Hegel, ce point signifie que l'art devient formellement indépendant du contenu essentiel, et par là que l'art se dissout. Le contenu divin ne trouve plus sa réflexion et sa réalisation en les représentations, expressions et images que l'art présente, mais seulement dans la foi après la Réformation avec la vision du monde du protestantisme. Par conséquent, l'art commence à prendre les contingences et banalités de la vie quotidienne et la beauté qu'il trouve dans elles comme ses propres sujets avec le protestantisme. *« Ce qui constitue un aspect important, et c'est au protestantisme seul qu'il faut également attribuer cette aptitude à se nicher entièrement dans la prose de la vie et à la faire valoir complètement pour soi, indépendamment de toutes références religieuses, ainsi qu'à développer sa culture dans une liberté sans limites. »*³⁸⁶

Le fait que l'art tend aux beautés inessentielles et ordinaires de la vie quotidienne en étant formellement indépendant du contenu religieux essentiel, est une démonstration du fait que l'art n'apporte plus les vérités et les intérêts les plus spirituels à la conscience, et du fait qu'il ne satisfait plus les besoins les plus véritables, il entre dans le processus de dissolution. Si on l'interprète même en restant dans la pensée hégélienne, ce point ne signifie pas que l'art s'approche de sa fin ou de sa mort et qu'il ne satisfait aucun besoin de l'homme. Comme James l'a indiqué, *« puisque la nature plus contingente et particulariste du contenu de la forme*

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 134.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 213.

*romantique de l'art n'implique pas la fin de l'art en tant que tel, mais seulement son incapacité à remplir sa plus haute vocation. »*³⁸⁷ Parce que pour les individus humains ou les peuples, c'est-à-dire pour chaque niveau de la conscience, il ne s'agit pas de parvenir à la pensée intérieure – religieuse ou la pensée pure philosophique et de concevoir l'Absolu dans ce niveau. Et, comme Houlgate l'a dit, l'art « *ne peut plus être le plus grand besoin de l'esprit moderne, mais il est néanmoins encore un besoin. Nous sommes encore des êtres irréductiblement sensibles pour Hegel et aurons toujours besoin de voir la vérité sous une forme sensuelle ou imaginative, ainsi que réfléchie. »*³⁸⁸

On peut évaluer par ailleurs la pensée de la fin de l'art par la pensée de la mort spirituelle dans la philosophie hégélienne : ce qui est spirituellement nié, n'est pas anéanti dans la pensée hégélienne, mais passe au principe de l'étape plus spirituelle ; parce que le contenu qui est spirituellement nié, est annulé en étant préservé et conservé, et est implicitement contenu dans une étape plus haute par cette négation. On peut dire, donc, qu'il est ressuscité en tant qu'une forme spirituelle plus élevée. Par conséquent, comme Desmond l'a expliqué que la mort dans l'expression « la mort » de l'art, n'exprime pas la négation simple.³⁸⁹ C'est-à-dire, la mort ou la fin désigne ici un nouveau commencement – une situation affirmative. A partir de cela, on peut évaluer la pensée de la fin, c'est-à-dire le nouveau commencement, dans la dissolution de la forme romantique de deux façons suivantes : le commencement peut montrer ici une nouvelle activité de la production artistique dans laquelle on peut apercevoir que la séparation entre le sens et la figure dans la forme symbolique peut se manifester à nouveau en tant qu'une détermination fondamentale dans la dissolution de la forme romantique.³⁹⁰ Toutefois, l'art moderne peut utiliser toute la forme artistique, car il n'a pas une caractéristique spécifiquement déterminée par les formes d'art, sauf la séparation entre le sens et la figure. Mais un tel commencement ne signifie pas que l'art moderne satisfait les besoins spirituels les plus véritables de l'homme. Quand le commencement est

³⁸⁷ David James, **Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics**, Continuum International Publishing Group, 2009, p. 78.

³⁸⁸ Stephen Houlgate, **Hegel and the « End » of Art**, *The Owl of Minerva*, 29 : 1, Fall 1997, p. 15.

³⁸⁹ Desmond, **Art and the Absolute – A Study of Hegel's Aesthetics**, p. 12.

³⁹⁰ Hegel, **Cours d'esthétique**, t II, p. 217, et Magnus, **Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit**, p. 166.

considéré d'un autre côté, il exprime le commencement d'un moment spirituellement plus haut où le niveau de la conscience auquel l'art peut parvenir par tout son effort, est implicitement contenu.

On peut évaluer aussi la pensée selon laquelle l'art arrive à une fin par la dissolution de la forme romantique sous l'angle de la position de l'artiste. Dans la pensée hégélienne, la tâche fondamentale de l'art consiste à saisir l'Absolu, c'est-à-dire la totalité qui est effective dans le sens le plus véritable, dans les limites auxquelles il peut parvenir, et à le manifester et à le rendre sensiblement connaissable en produisant et imaginant les figures adéquates à lui. Par conséquent, l'art exprime une connaissance – conscience concernant l'Absolu, mais elle est sensible et intuitive. C'est-à-dire, il ne le décrit pas en démontrant comment les pensées pures dérivent dialectiquement les unes des autres comme dans la philosophie ; et dans cette activité de la philosophie, le philosophe est une personne qui décrit le contenu dans son unité avec lui en participant à la succession ou au cours dialectique des pensées. Inversement, l'artiste ne se détache pas du sensible, il intuitionne, saisit et exprime l'Absolu, c'est-à-dire son processus de développement, dans la sensibilité. Alors qu'il le fait, il participe à ce contenu objectif et véritable, et devient unique avec lui. Selon Hegel, le fait que l'artiste produit et crée les figures afin de manifester le contenu en question pour son propre peuple et les autres en participant à lui, c'est-à-dire cet acte de l'artiste, constitue son originalité.³⁹¹ Autrement dit, le contenu objectif auquel l'artiste donne des figures sensibles est le concept auquel il appartient, c'est-à-dire il est l'essence véritable de l'existence de l'artiste. C'est pourquoi la tâche de l'artiste consiste à rendre objectif cet élément essentiellement véritable et à lui donner des figures sensibles. Ces configurations sensibles de l'Absolu ne sont pas donc des produits et découverts arbitraires de l'artiste.³⁹²

D'après Hegel, le développement de l'art dans la forme romantique qui tend vers l'individualité spirituelle coupée du contenu substantiel, est déterminé par les objets et contingences quotidiens, l'activité humaine quotidienne et les détails

³⁹¹ Hegel, *Cours d'esthétique*, t I, p. 391.

³⁹² *Ibid.*, p. 382 et 383.

prosaïques de la vie quotidienne. C'est-à-dire le contenu artistique ne consiste plus en les déterminations substantielles – objectives, mais les déterminations arbitraires et ordinaires de la vie quotidienne. En ce cas, comme Desmond l'a indiqué que du fait que tout peut devenir désormais le contenu de l'art, « *rien ne se montre vraiment comme esthétiquement absolu.* »³⁹³ Au cas où le contenu objectif véritable et les déterminations appartenant à ce contenu ne déterminent pas la production artistique, on trouve l'activité et la volonté arbitraire de l'artiste. Autrement dit, le lien nécessaire entre l'artiste et le contenu de l'art est détaché et séparé,³⁹⁴ parce que l'artiste n'existe plus dans une unité interne avec le contenu objectif de l'art. « *Aucun contenu, aucune forme n'est plus immédiatement identique à la ferveur intime, à la nature, à l'essence substantielle et sans conscience de l'artiste ; toute matière peut lui être indifférente, pour peu qu'elle ne contredise pas à la loi formelle, qui est d'être tout simplement belle et susceptible d'un traitement artistique.* »³⁹⁵ Comme Houlgate l'a dit que l'artiste s'élève au-dessus des formes déterminées de l'objectivité en les détruisant et dissolvant.³⁹⁶ Ainsi il établit pour lui-même une liberté d'indétermination ironique.

Selon Hegel, le fait que l'artiste détermine la production artistique par sa volonté arbitraire en s'abstrayant des déterminations objectives, manifeste l'art de l'humour. Dans cet art, ce qui atteint l'apparition et la figure n'est pas le contenu artistique, mais l'artiste – l'artiste ironique lui-même. Le contenu et la façon de produire et d'exprimer dans l'art de l'humour, c'est-à-dire la forme qui donne la caractéristique fondamentale de la production artistique, deviennent dépendants entièrement du choix arbitraire de l'artiste. Autrement dit, l'humoriste, c'est-à-dire l'artiste ironique, ne se limite pas aux déterminations de la forme romantique, il se rend entièrement libre et indépendant de ces déterminations. La subjectivité de l'artiste « *n'est plus dominée par les conditions données d'une sphère de contenu, aussi bien que de forme, déjà déterminée en elle-même, mais garde sous son empire et soumet à son choix aussi bien le contenu que le mode d'affiguration.* »³⁹⁷ Selon Hegel, ce point qui est la conséquence nécessaire du développement interne de l'art,

³⁹³ Desmond, **Art, Origins, Otherness**, p. 106.

³⁹⁴ David James, **Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics**, p. 76.

³⁹⁵ Hegel, **Cours d'esthétique**, t II, p. 222.

³⁹⁶ Houlgate, **Hegel and the « End » of Art**, p. 12.

³⁹⁷ Hegel, **Cours d'esthétique**, t II, p. 218.

expose que la forme romantique de l'art se dissout et arrive à sa fin. Dans ce moment où le développement artistique se dissout, les présentations artistiques des intérêts les plus véritables ne se manifestent pas, mais les déterminations indifférentes et la volonté arbitraire de l'artiste.

Selon Hegel, dans l'époque où la forme romantique se dissout, ni l'artiste n'existe dans une unité immédiate avec le contenu objectif véritable de l'art, ni les sacrés qui lient les membres du peuple les uns aux autres, auquel l'artiste appartient, et qui rendent possible le fait que la vie sociale acquiert ses déterminations essentielles, n'obtiennent leurs expressions par le moyen de l'art. « *L'artiste romantique moderne n'est plus lié au fond substantiel d'une riche Sittlichkeit.* »³⁹⁸ Néanmoins, l'art n'est plus un domaine qui joue un rôle important et fondamental dans la constitution et l'organisation de la société, et ainsi qui donne le caractère essentiel de l'ordre éthique. Parce que, selon Hegel, dans l'époque moderne, « *les formes, lois, devoirs, droits et maximes universels valent comme principes déterminants et gouvernent presque tout.* »³⁹⁹ Or, dans le domaine de l'art, l'universel qui constitue le sujet de la production artistique, n'existe pas sous la forme des lois et des maximes ; car dans le processus de la production artistique, il acquiert une apparition particulière afin d'être présenté à la conscience sensible, et entre dans une unité avec la figure sensible concrète grâce à l'imagination. A cet égard, d'après Hegel, « *c'est pourquoi notre époque, en raison de sa condition générale, n'est pas propice à l'art.* »⁴⁰⁰

Alors que le développement interne de l'art progresse vers l'individualité spirituelle coupée de sa totalité substantielle et de la force d'un caractère particulier, ce qui l'exprime est déterminé par le moyen de la contingence et du caractère aléatoire du monde extérieur et sensible. Ainsi, l'individualité spirituelle se sécularise, et le contenu des œuvres d'art devient les contingences et déterminations arbitraires de cette sécularisation. Selon Hegel, au cas où tout devient le sujet de l'activité artistique, ce qui est essentiel et objectif concernant le processus d'être soi-

³⁹⁸ Desmond, **Art, Origins, Otherness**, p. 105.

³⁹⁹ Hegel, **Cours d'esthétique**, t I, p. 18.

⁴⁰⁰ **Ibid.**, p. 18.

même de l'Absolu, cesse d'être le contenu de l'art, et du fait que la conscience a parvenu à une étape plus avancée, elle n'a plus recours aux expositions artistiques pour saisir et exprimer l'Absolu, car elle peut l'appréhender plus adéquatement à l'essence et la spiritualité de l'Absolu. Néanmoins, dans la mesure où tout constitue le contenu de l'art, la détermination du sujet concernant les œuvres d'art dépend de la volonté arbitraire de l'artiste, et l'on voit que ce qui se révèle par l'œuvre d'art n'est que l'artiste lui-même. Le fait que le contenu de l'art consiste en la banalité et la contingence de la vie mondiale signifie, en fait, que le sujet de l'art est déterminé par tous les côtés de la vie humaine. C'est-à-dire toutes les choses appartenant à l'homme à savoir joies, tristesses, luttes, actions, destin, etc. deviennent le sujet de l'art. A cet égard, selon Hegel, le nouveau sacré de l'art est désormais l'humanité elle-même : L'art « *fait de l'humanus son nouveau Saint, c'est-à-dire des hauts et des bas de l'âme humaine en tant que telle, de l'universellement humain avec ses joies et ses peines, ses efforts, ses exploits, ses destinées.* »⁴⁰¹ Dans cette étape, l'art présente esthétiquement toutes les choses que l'homme peut trouver chez lui-même, comme on essaie de l'exprimer. Toutefois, lorsque toutes les choses dans leurs existences contingentes, ordinaires et arbitraires deviennent le sujet de l'art, il cesse d'être une façon de saisir et exprimer les intérêts les plus spirituels. Ce point occasionne que la forme romantique se dissout et l'art arrive à sa fin selon Hegel. Néanmoins, cela ne signifie pas que l'activité artistique n'est plus réalisée, mais qu'elle n'est plus une façon d'exprimer ce qui est spirituel et essentiel. C'est-à-dire l'art n'est plus une façon d'élever à une étape spirituellement plus haute de la liberté de l'homme en rendant possible le fait que l'homme peut parvenir à « la conscience de soi » selon le niveau spirituel que l'art peut présenter.

Dans la pensée hégélienne, la direction du développement artistique est déterminée à partir du fait que le sacré imbu de la spiritualité qui donne et pose le contenu de la production artistique et le développement véritable de la liberté de l'homme vers le fait que toutes les choses concernant la vie de l'homme deviennent sacrées. Cela se lie en même temps au fait que le sens concernant l'Absolu se rend explicite entièrement et se manifeste dans le moment ultime du processus de développement spirituel supposé par Hegel. C'est-à-dire, la raison pour laquelle nous

⁴⁰¹ Hegel, *Cours d'esthétique*, t II, p. 224.

n'avons pas besoin de faire de l'art dans cette étape du développement spirituel, est que l'art et la production artistique sont transférés à la pensée. Autrement dit, l'esprit parvient à un niveau de la conscience où il peut saisir le contenu – sens ultime que l'art présente, dans la foi interne de l'esprit ou comme des pensées pures dans la philosophie en tant qu'une étape plus haute. C'est pourquoi, selon Hegel, l'art en tant qu'une figure de la conscience tombe derrière l'activité philosophique sur l'art.

Ces pensées hégéliennes dépendent de la distinction ou de la séparation entre le naturel et le rationnel qui sont supposés s'articuler organiquement l'un avec l'autre et se manifester dans le processus de développement spirituel téléologiquement déterminé. A cause de cela, la pensée concernant la dissolution de la forme romantique a son sens, sa définition et sa détermination seulement dans le processus de développement spirituel téléologiquement déterminé. Or, une telle pensée est déjà passée au-delà des relations parmi les symboles et les réseaux symboliques, comme nous avons essayé d'expliquer tout au long de ce chapitre. Et aussi, un langage non-symbolique supposé expliquer l'essence et la structure des réseaux symboliques est créé. Toutefois, étant donné qu'un tel langage constitue un réseau symbolique particulier consistant en les relations parmi les symboles, ce n'est pas un langage qui explique et détermine les relations parmi les symboles, mais un langage qui peut avoir une totalité par le moyen des références que les symboles obtiennent par l'intermédiaire des interrelations, et qui est sujet au changement et à la transformation du point de vue des relations symboliques.

CONCLUSION

Dans le premier chapitre de la thèse, on a traité la compréhension kantienne du symbole par le moyen de l'analyse de la prétention kantienne selon laquelle le beau est le symbole du bien moral. Comme nous avons essayé de le montrer, Kant justifie cette prétention en démontrant les analogies formelles entre les jugements esthétiques et les jugements moraux, c'est-à-dire les similarités des activités de réflexion dans ces jugements. Selon Kant, le beau est symboliquement la présentation sensible du bien moral au fond de ces similarités. C'est-à-dire, il existe une relation symbolique entre le domaine de la nature – le monde sensible et le domaine de la moralité (la raison) – le monde suprasensible (intelligible) par l'intermédiaire de la beauté. Néanmoins, Kant évalue explicitement la relation symbolique entre le beau et le bien moral seulement du point de vue de la beauté naturelle. Or, nous avons montré que la validité de cette prétention peut être posée sous l'angle de la beauté artistique en démontrant les analogies entre les idées de la raison et les idées esthétiques dans la première division de la thèse.

Dans la pensée kantienne, le fait que le beau est le symbole du bien moral doit être considéré du point de vue des caractéristiques formelles des idées de la raison et des idées esthétiques ; et cette considération a une importance fondamentale, parce qu'elle est l'une des pensées qui existent au fond de la compréhension hégélienne du symbole. Chez Kant, les caractéristiques formelles des idées de la raison sont la totalité et la finalité. La nature ne fournit aucune représentation – intuition sur la totalité et la finalité. Notre connaissance et intuition sont limitées par les phénomènes particuliers. C'est-à-dire la totalité et la finalité n'appartiennent pas au domaine de la nature – monde sensible, mais au domaine de la moralité (la raison) – monde suprasensible (intelligible). Cependant, les idées

esthétiques sont les intuitions qui tendent à ressembler aux idées de la raison. Bien qu'elles appartiennent au domaine sensible, elles désignent le domaine suprasensible. Les idées esthétiques révèlent médiatement les deux caractéristiques fondamentales qui appartiennent au monde suprasensible, c'est-à-dire la totalité et la finalité dans le monde sensible.

Selon Kant, à la fois la beauté naturelle et la beauté artistique sont l'expression des idées esthétiques. C'est la forme qui plaît à nous dans la beauté naturelle ou artistique. C'est-à-dire, c'est la totalité qui est produite en ordonnant la multiplicité des parties – éléments selon une finalité. La totalité est à la fois la finalité et la raison des parties ; par conséquent, elle détermine intérieurement le processus d'ordonner les parties. Mais, le rapport du tout et des parties ou le rapport de l'universel et du particulier n'est pas déterminé par des concepts ; c'est pourquoi il n'est pas un rapport déterminé. En outre, une telle totalité qui se manifeste dans la contemplation de la beauté est entièrement subjective. Même si la totalité et la finalité qui apparaissent par le moyen des idées esthétiques sont subjectives, elles désignent la possibilité de la réalisation des idées de la raison en tant que concepts qui n'ont aucune intuition. Dans la pensée kantienne, les idées esthétiques sont la possibilité de présenter sensiblement et intuitivement, c'est-à-dire médiatement et symboliquement les idées de la raison.

La détermination fondamentale de l'Idée est la totalité et la finalité aussi pour Hegel, mais la relation entre le monde naturel et le monde spirituel n'est pas constituée seulement par la beauté, c'est-à-dire par la réflexion subjective sur le symbolisme selon la totalité et la finalité. Le domaine naturel et le domaine spirituel sont les mondes que l'Idée pose et développe à partir d'elle-même dans son processus de développement selon la totalité et la finalité, et ils ont une corrélation interne selon ce développement dialectique. La totalité et la finalité sont les déterminations fondamentales qui déterminent cette corrélation interne, et qui se produisent par le moyen de cette corrélation. Dans la pensée hégélienne, la forme symbolique en tant que la première forme artistique qui vient à apparaître dans le processus de développement artistique, est le premier domaine qui réconcilie le

monde naturel qui est fini et conditionné avec le monde spirituel qui se développe à partir du monde naturel et qui manifestera les déterminations à savoir l'infini et l'inconditionné ; et cette réconciliation est possible par les activités et les effectivités que l'homme réalise pour parvenir à sa propre liberté et conscience.

Dans la pensée hégélienne, le domaine de la nature et le domaine de l'esprit ne sont pas les deux mondes séparés qui sont entièrement indépendants l'un de l'autre, et qui ne sont pas en interaction l'un avec l'autre. La totalité du processus de développement de l'Idée, que ce processus de développement contient le but de tout le système hégélien et de chaque élément qui se produit dans ce système, pose ce que l'Absolu est en tant qu'une seule substance dans la pensée hégélienne. Les trois déterminations ou domaines qui se révèlent et se développent dialectiquement les unes des autres dans le processus de développement de l'Idée, sont la Logique, la Nature et l'Esprit. Quand l'Idée est considérée comme telle, c'est-à-dire comme l'Idée en soi ou l'Idée logique, elle donne la structure logique et conceptuelle des processus naturels et spirituels par le moyen des catégories qu'elle développe dialectiquement dans son développement interne. En d'autres termes, tandis que les processus naturels et spirituels sont d'un côté les déterminations plus avancées et les configurations plus élevées des processus logiques, d'un autre côté leurs propres processus de développement sont déterminés selon cette structure logique.

Selon Hegel, le sujet de la Logique est le processus d'être soi-même du Concept. Le Concept qui complète son processus d'être soi-même est appelé l'Idée. C'est l'Idée logique, c'est-à-dire l'Idée comme telle. En d'autres termes, le processus de développement qui est décrit dans la *Science de la Logique* est celui de développement dans l'en-soi de l'Idée, et d'un côté, la totalité des concepts nécessairement connectés les unes avec les autres se développe dialectiquement comme la multiplicité des phénomènes naturels et spirituels ; d'un autre côté, elle constitue la structure logique des interrelations dialectiques de ces phénomènes.

La Logique, la Nature et l'Esprit en tant que les domaines les plus fondamentaux dans le système hégélien et leur rapport les uns aux autres nécessitent la totalité du processus de développement de l'Idée. La totalité des catégories qui se rapportent dialectiquement les uns aux autres que l'Idée logique, c'est-à-dire l'Idée en soi, développe et pose, s'extériorise comme la nature, c'est-à-dire comme l'unité holistique des processus naturels, et ouvre le domaine de l'esprit en se médiatisant avec ces processus à partir d'eux. Le domaine de l'esprit en tant que médiatisé avec la nature est le développement de l'Idée qui est revenu à elle-même dans cette intériorité médiatisée. Ainsi, tout le processus du point de vue du développement du système hégélien est le processus d'être soi-même de l'Idée qui est nommée comme l'Absolu ; et les déterminations les plus fondamentales qui se produisent dans le processus de développement de l'Idée sont la totalité et la finalité dont leur structure interne est rationnellement déterminée par le développement dialectique.

La totalité est le but auquel le processus tend à arriver, et tout l'élément du système se lie dialectiquement les uns aux autres et se déduisent les uns des autres selon ce but. A cause de cela, dans la pensée hégélienne, tandis que la Logique détermine dialectiquement, d'un côté, la structure interne du développement artistique, d'un autre côté, les deux se produisent dans un seul processus de développement du point de vue de la totalité du système hégélien. A cet égard, le développement artistique est une détermination plus avancée qui est déterminée selon le processus de développement logique. Il y a une relation organique entre ces deux domaines sous l'angle de la totalité et la finalité du processus de développement de l'Idée. Nous avons examiné en détail cette structure conceptuelle dans le deuxième chapitre, montré que cette recherche donne et démontre à la fois la structure conceptuelle de la pensée hégélienne et la structure logique interne du processus de développement artistique.

Selon Hegel, le processus de développement dans le domaine de l'esprit est le processus historique qui est dialectiquement déterminé selon le développement conceptuel. Etant donné que l'histoire est un processus qui encore dure, il ne s'agit pas de la totalité et de la réalisation ultime de la finalité dans ce processus ; mais la

Logique pose conceptuellement la totalité et la finalité de ce processus de développement. A cause de cela, le processus historique ne se révèle pas comme un développement dans lequel les faits historiques, c'est-à-dire les événements humains, se lient accidentellement et extérieurement les uns aux autres. En d'autres termes, tout l'élément qui constitue le processus de développement spirituel, par exemple le processus de développement artistique, obtient sa propre position du point de vue de la totalité et la finalité du processus d'être soi-même de l'Idée, et il contribue à la réalisation de la totalité et de la finalité de l'Idée selon ceux qu'il peut réaliser. A cet égard, le domaine de l'art en tant qu'un processus de développement dans le domaine de l'esprit suppose en lui-même une totalité et une finalité : il a un but particulier et pose la totalité de son processus de développement en réalisant ce but adéquatement à la structure conceptuelle ; mais, du fait que ce développement est un processus historique qui est déterminé selon la structure conceptuelle, il nécessite historiquement une extension longue des événements humains.

Chez Hegel, d'un côté, l'homme est un être naturel, d'un autre côté, il se réalise et se développe par degrés comme un être spirituel au fond de cette existence naturelle. C'est-à-dire qu'il ne continue pas seulement la vie naturelle et organique de son genre en tant qu'un être générique, il pense la vie, les activités et les effectivités de son genre, c'est-à-dire de tous les événements humains, et des processus naturels et spirituels ; et il se pose comme l'esprit en essayant de parvenir à leur connaissance. L'être humain développe un tel monde spirituel à partir du monde naturel. La négation en tant que le principe du mouvement dans cette effectivité de l'être humain n'est pas simplement une négation extérieure qui est déterminée par l'acte de mettre le similaire au monde naturel. Parce que, ce qui est nié dans le domaine de l'esprit, devient la source de la naissance d'un moment spirituellement plus élevé en étant conservé et préservé, et il est implicitement contenu dans le principe de ce moment ; c'est-à-dire il contribue à constituer et former la caractéristique fondamentale de la détermination implicite de ce principe.

Dans la pensée hégélienne, l'homme en tant qu'un être naturel a une existence dépendante de la nature. Cependant, l'activité spirituelle vraie de l'être

humain consiste à se rendre libre en se sauvant de sa dépendance de cette existence naturelle, et cet acte nécessite la totalité du processus de développement historique. Dans ce processus historique, l'être humain entre dans l'effort de savoir une chose continue dans les existences spirituelles finies, c'est-à-dire l'Absolu, par le moyen de l'intuition, de la représentation et de la pensée, pour parvenir à la liberté. Ces différentes façons de savoir l'Absolu sont les activités qui peuvent rendre l'être humain spirituellement infini en le libérant de son existence naturelle et finie, et en même temps, qui rendent possible le fait que l'homme parvienne à la liberté et devienne vraiment indépendant en transformant les processus naturels et spirituels dans leur développement essentiel en les objets de la conscience. Selon Hegel, les premiers efforts et tentatives que l'homme réalise pour parvenir à la conscience de soi à partir de son existence naturelle et par lesquels il élève cette existence à la spiritualité dans le sens vrai, sont les activités de la production artistique ; et la première étape de ces activités de la production artistique consiste à saisir le processus de développement de l'Absolu par le moyen des symboles, étant donné que le processus de développement de l'Absolu ne peut pas être saisi dans la manière vraie adéquate à son essence dans cette étape de l'histoire, c'est-à-dire dans la phase de l'émergence de la spiritualité absolue à partir de la nature.

Selon Hegel, l'art, la religion et la philosophie constituent les différentes façons de saisir et d'exprimer le même contenu, c'est-à-dire le processus de développement de l'Absolu, et chacun d'entre eux exprime la conscience de ce processus de développement selon le niveau à laquelle il parvient. A cet égard, tandis que l'art fait le contenu religieux acquérir une apparence et une expression sensible, le processus d'être soi-même de l'Absolu est décrit par le moyen des pensées pures dans la philosophie. Ce sont les domaines les plus fondamentaux qui réconcilient la sphère de la nature avec la sphère de l'esprit dans une structure logique particulière selon un but particulier. En d'autres termes, le processus de développement de la conscience (de l'esprit) vise à parvenir à un niveau développé de la conscience qui révélera et décrira l'Absolu par le moyen des pensées essentielles universelles. On peut exprimer que le processus de développement de la conscience est le processus de développement des pensées essentielles universelles qui manifestent le processus d'être soi-même de l'Absolu le plus adéquatement à son essence. Néanmoins, dans le

processus de développement de l'esprit à partir de la nature, la conscience ne saisit ni exprime ces pensées essentielles universelles en tant que pensées pures, du fait qu'elles sont encore implicites.

On trouve les premiers efforts et tentatives de l'homme qui tendent à saisir et exprimer les pensées essentielles universelles, dans l'art et la forme symbolique sous l'angle du fait qu'elle fait le commencement de l'activité artistique. Ces tentatives font aussi en même temps le commencement du développement historique de l'appréhension et de l'expression de l'Absolu. C'est-à-dire, au point de vue historique, les civilisations qui ont leur propre position selon les caractéristiques fondamentales de la forme symbolique, utilisent et ont recours à l'art en tant qu'exposition immédiate et sensible d'un contenu religieux particulier qui exprime le processus de développement de l'Absolu dans un niveau particulier de la conscience. Par conséquent, la forme symbolique qui désigne le commencement du processus de développement artistique, est l'appréhension et l'expression des pensées essentielles universelles dans le symbolisme dans les efforts de découvrir la spiritualité à partir de l'existence naturelle. Dans cette étape de l'histoire, la conscience peut parvenir à la conscience de soi seulement par le symbolisme.

Dans la forme symbolique, l'homme trouve l'unité et la raison de la multiplicité des processus naturels et spirituels dans quelque chose qu'il intuitionne dans cette multiplicité ou qu'il produit artistiquement de cette multiplicité à partir de l'environnement extérieur de la nature dont il dépend immédiatement. Le mouvement dans la découverte de la spiritualité est entièrement sous la domination de l'extériorité et de la sensibilité ; or, selon Hegel, la caractéristique fondamentale de l'esprit réside dans le fait qu'il se réalise de l'intériorité vers l'extériorité, qu'il s'exprime par le moyen de l'extériorité, et qu'il vient d'être conscient de cette expression en tant qu'intériorité. Tous les éléments qui constituent cette effectivité de la conscience qui se réalise selon un développement logique particulier, obtiennent leur existence et leur but selon la totalité et le but ultime de ce processus de développement. Dans la forme symbolique, l'esprit ne s'exprime pas immédiatement dans et par le sensible pour parvenir à la conscience de soi. Il n'a pas encore atteint

un tel niveau avancé de la conscience. Dans ce niveau de la conscience, l'activité humaine consiste à produire un contenu spirituel qui est vu comme l'unité et la raison de la multiplicité des processus naturels et spirituels en transformant et figurant artistiquement les formes des objets naturels.

Selon Hegel, les sens qui sont pris comme le contenu spirituel, et qui sont produits en figurant artistiquement le naturel et le sensible, ou qui sont pris pour être sensiblement exprimés par le moyen de l'art, sont les idées générales, obscures et ambiguës, c'est-à-dire qu'ils sont les abstractions mélangées avec la vie naturelle sans avoir une unité. Etant donné que la conscience ne parvient pas encore au niveau dans lequel elle peut les synthétiser idéalement, ils sont les pensées qui restent indépendantes les unes des autres, et qui manquent d'une totalité et d'une unité. Du fait qu'il n'est pas possible de constituer une relation et une synthèse parmi eux, l'activité artistique les varie et diversifie irrégulièrement et indéfiniment. Dans une telle diversification et variété, tout se transforme en des énigmes et problèmes. L'unité et la raison de la multiplicité dans les processus naturels et spirituels pour les civilisations de la forme symbolique sont une énigme dont elles ne peuvent pas atteindre leur sens véritable ; et leurs efforts de résoudre cette énigme et ce mystère donnent lieu à une multiplicité sans la totalité et l'unité des figures artistiques qui sont produites d'une façon indéfinie et indéterminée. A cet égard, dans la forme symbolique, on est témoin des combats et des tentatives de l'homme par lesquels un monde des sens énigmatiques et mystérieux est continuellement posé dans l'effort de parvenir à l'intériorité spirituelle.

Dans la pensée hégélienne, les formes particulières qui se manifestent dans le développement interne de l'art, sont déterminées selon les moments à savoir l'universalité, la particularité et la singularité que le Concept développe et pose dans son processus d'être lui-même. A cet égard, la forme symbolique exprime l'universalité du développement interne de l'art. Selon le moment de l'universalité dans le processus de développement du Concept, le Concept est une totalité immédiate et abstraite qui ne se détermine pas encore en se divisant en différences particulières ; c'est-à-dire, ce n'est pas possible de parler de la différenciation et de la

déterminité dans cette étape du développement. Le moment de l'universalité dans le processus de développement du Concept détermine la caractéristique fondamentale de la forme symbolique qui fait le commencement du développement artistique : le sens que l'homme essaie d'obtenir en transformant artistiquement les formes des sensibles est encore indéterminé, indifférencié et ambigu dans cette étape de la conscience (de l'esprit). Le fait que le sens est encore indéterminé, indifférencié et ambigu, nécessite en même temps les trois hypothèses de la pensée hégélienne : dans le processus de développement de l'esprit à partir de la nature, la nature a une réalité immédiate en elle-même indépendamment des civilisations qui la perçoivent et l'interprètent. La conscience qui essaie de la percevoir, de la saisir et de l'exprimer, n'est rien d'autre que la perception et l'intuition immédiate dans la première étape du processus de développement de l'esprit absolu à partir de la nature. Les pensées essentielles universelles qui révèlent le processus d'être soi-même de l'Absolu dans la façon la plus véritable sont encore implicites, mais tout l'effort de la conscience consiste à se relever aux figures plus élevées de la conscience en rendant explicites ces pensées implicites.

Le fait que les civilisations dans la forme symbolique ne peuvent pas saisir le sens véritable de la multiplicité des processus naturels et spirituels ou qu'elles peuvent le saisir et l'exprimer seulement par le symbolisme, est déterminé selon la structure conceptuelle et le schème téléologique que Hegel suppose. Mais, c'est une approche qui structure les symboles et les relations parmi les symboles. Selon la notion de symbole que nous avons essayé de développer dans le quatrième chapitre de la thèse indépendamment de la compréhension hégélienne du symbole et de la forme symbolique, un symbole peut être compris seulement par son rapport à un autre symbole, parce qu'un symbole ne peut avoir qu'une référence et un sens dans son rapport à un autre symbole. En fait, il ne s'agit pas ici de deux symboles et leur relation, mais de la variété des symboles et leurs relations. Les symboles obtiennent les différentes références en entrant en relation avec les différents symboles par la variété des relations, et par là ils rendent à la fois leurs références et les références des autres symboles avec lesquels ils restent en relation, sujettes au changement et à la transformation. Les relations parmi les symboles constituent une totalité sujette au changement et à la transformation grâce au fait qu'ils obtiennent les différentes

références. Ces totalités donnent les réseaux symboliques qui consistent en relations sujettes au changement et à la transformation comme les symboles qui les constituent. Un réseau symbolique peut être également considéré comme un symbole. Par exemple, les domaines de l'art, de la religion et de la philosophie sont les réseaux symboliques ; semblablement, le symbolique, le classique et le romantique en tant que les formes particulières de l'art sont aussi les réseaux symboliques. Les civilisations dans la forme symbolique doivent être également considérées comme les réseaux symboliques.

Hegel traite l'art, l'esprit et leur processus de développement que l'on doit considérer en fait comme les réseaux symboliques, par le moyen de la relation organique, c'est-à-dire du rapport de tout et des membres. Dans le rapport de tout et des membres, les côtés particuliers sont réels en tant que membres de la totalité, mais ils ont leur propre réalité dans la mesure où ils sont essentiellement les côtés particuliers de la totalité. C'est-à-dire, la totalité en tant que but véritable des membres, constitue leur unité en les déterminant intérieurement. Ainsi, tout le membre a son existence et son sens selon cette finalité interne. A cause de cela, dans la relation organique ayant une finalité interne, c'est la totalité qui rend les membres ce qu'ils sont, mais la totalité réalise cette finalité seulement par le moyen de ses membres ; c'est-à-dire qu'elle n'est pas un être transcendantal au-delà de leurs relations organiques. Hegel suppose une telle relation organique dans les processus de développement artistique et spirituel.

Alors que l'art, la religion et la philosophie sont les membres qui clarifient et ouvrent la totalité de l'esprit absolu, les formes particulières de l'art à savoir symbolique, classique et romantique sont les membres qui constituent la totalité du domaine de l'art ; et la totalité est celle de ces relations dialectiquement liées les unes avec les autres selon une fin particulière. Le processus de développement organique, qu'il soit conceptuel ou spirituel (historique), se développe et se détermine téléologiquement de quelque chose d'abstrait à quelque chose de concret – de quelque chose d'indéterminé à quelque chose de déterminé. Le moment ultime du processus de développement organique est celui qui contient implicitement en lui-

même tous les moments qui se développent dialectiquement vers lui, qui révèle la fin de ce développement, et qui exprime la totalité du processus de développement.

Contre la pensée hégélienne, les relations parmi les symboles et le nœud de ces relations en tant qu'un réseau symbolique particulier ne constituent pas une relation organique, et ne peuvent pas être expliqués par le moyen du rapport du tout et des membres. La raison la plus fondamentale de cela peut être posée par le fait que la totalité qui n'est rien d'autre que le nœud des relations parmi les symboles, n'est pas le but et la raison des symboles qui la constituent ; et elle, en tant qu'un symbole, reste en relation avec les différents symboles et les réseaux symboliques. C'est-à-dire, la totalité en tant qu'un réseau symbolique n'établit pas l'unité des relations qui la constituent en les synthétisant selon un but déjà présupposé, et ainsi elle n'est pas leur raison d'être et la finalité interne qui rend possible le fait qu'elles sont synthétisées toujours d'une manière similaire et identique. A cause de cela, les relations dans un réseau symbolique ou les relations parmi les réseaux symboliques n'expriment pas un processus téléologique qui se développe de ce qui est abstrait et indéterminé vers ce qui est concret et déterminé. Parce que, les déterminations ou les définitions à savoir l'immédiateté, la médiation, l'abstraction, le concret, l'indétermination, la détermination, l'indépendance, etc. n'ont qu'un sens et une référence dans un réseau symbolique qui se produit seulement en nouant les relations parmi les symboles particuliers par leur référence les uns aux autres.

Hegel prétend que la figure qui s'engage à suggérer le sens est un symbole, du fait que le sens est encore abstrait et indéterminé. Le fait que la figure est un symbole est une définition qui n'est pas faite selon les relations qui constituent les civilisations dans la forme symbolique, c'est-à-dire à partir duquel elles sont ce qu'elles sont, mais selon la détermination d'un but ultime auquel tous les réseaux symboliques essaient de parvenir. En fait, ce moment ultime n'est rien d'autre qu'un réseau symbolique, mais dans la pensée hégélienne, il se transforme en ce qui pose le but ultime du développement conscient de tous les réseaux symboliques qui s'articulent organiquement les uns avec les autres. C'est pourquoi, le moment qui est supposé comme le but ultime et qui exprime la totalité du développement, se

transforme en la raison d'être et la fin interne de tous les autres réseaux symboliques considérés comme dérivant organiquement et dialectiquement les uns des autres. Ces processus de développement artistique et spirituel qui expriment le développement historique, contiennent en même temps la supposition selon laquelle la multiplicité qui les constitue, peut être synthétisée toujours d'une manière similaire et identique, et par là on peut atteindre leur unité. Ainsi, Hegel situe les relations parmi les différents réseaux symboliques dans une structure logique, organique et téléologique précédemment déterminée en ignorant comment ces relations sont sujettes au changement et à la transformation. Le fait que leur unité est constituée par une telle structure en faisant la synthèse toujours d'une manière similaire et identique, préserve et garantit à la fois la multiplicité et sa synthèse. C'est-à-dire, la direction du développement spirituel et historique et les sens et les positions des moments qui se produisent dans ces processus de développement, deviennent déterminés en nouant les relations parmi les symboles toujours d'une manière similaire et identique.

Hegel prétend que les pensées et les idées supposées comme les sens des œuvres d'art produites selon la caractéristique fondamentale de la forme symbolique sont abstraites et indéterminées, et constituent une multiplicité sans une unité en considérant la forme symbolique et les civilisations de cette forme selon la structure téléologique de développement interne de l'art. Au contraire, le sens, la définition, l'abstraction – le concret et la détermination – l'indétermination ont leurs références dans un réseau particulier, et ces références se différencient et se diversifient selon les différents réseaux symboliques. C'est-à-dire, les déterminations et les idées sont concrètes, et restent en relation grâce au fait qu'elles ont les références dans un réseau symbolique. Le fait qu'elles ont les références est possible par le fait qu'elles restent en relation avec les autres symboles. A cause de cela, un symbole dans un réseau symbolique quelconque n'est pas abstrait, indéterminé et immédiat, du fait qu'il vient à être par le moyen de ses relations avec les autres symboles. D'une manière similaire, aucun réseau symbolique ne peut être abstrait et indéterminé du point de vue des relations parmi les symboles qui le nouent et de ses relations avec les autres réseaux symboliques. Par conséquent, les figures que les civilisations que Hegel traite dans la forme symbolique, produisent pour entendre et expliquer la

raison et l'unité de la multiplicité dans les processus naturels et spirituels, ne sont pas les expressions symboliques d'un sens ultime non encore déterminé.

Les sens et les définitions dans les réseaux symboliques sont concrets et déterminés du point de vue des relations qui constituent ces réseaux symboliques. Néanmoins, les sens et les définitions dans les réseaux symboliques en tant que civilisations anciennes sont toujours sujets au changement et à la transformation grâce au fait que ces réseaux symboliques et les symboles qui les constituent, peuvent entrer en relation avec les différents symboles et les réseaux symboliques, et qu'ils peuvent obtenir les différentes références par le moyen de ces relations. C'est-à-dire, leur unité n'est pas constituée ou produite par une synthèse uniforme déterminée selon une structure logique et téléologique, en restant toujours la même en elle-même.

Dans la mesure où l'unité exprime la conscience, il ne s'agit pas d'une conscience uniforme sur les symboles, et ainsi, leur propre détermination et contenu ne sont pas déterminés selon le but ultime du développement téléologique. Or, dans la pensée hégélienne, après que le concept de l'art est une fois produit, le fait que la synthèse de la multiplicité qui occasionne ce concept est faite toujours d'une manière similaire et identique, devient obligatoire pour le processus de développement téléologique du concept au fond de la structure logique et conceptuelle. C'est-à-dire que la pensée hégélienne dépend de l'hypothèse selon laquelle la synthèse de la multiplicité produit toujours le même concept en constituant son unité toujours de la même manière. Cette hypothèse contient en même temps la supposition selon laquelle les symboles appartenant aux civilisations anciennes ont toujours les mêmes sens et les mêmes références indépendamment du changement et de la transformation, et selon laquelle les figures de la conscience qui manifesteront leurs déterminations ne se développent que téléologiquement en ignorant le fait que les symboles qui constituent la multiplicité peuvent acquérir les différentes références en entrant en relation avec les autres symboles des autres réseaux symboliques. Cette hypothèse soutient en même temps la supposition que selon laquelle les interrelations des symboles appartenant aux civilisations anciennes peuvent être saisies et

exprimées comme elles étaient en elles-mêmes sans être sujettes au changement et à la transformation au moyen des figures de la conscience qui se développent téléologiquement.

Au contraire des hypothèses hégéliennes, les relations parmi les symboles appartenant aux civilisations anciennes existent dans les relations parmi les symboles qui appartiennent aux civilisations actuelles, et qui traitent et interprètent les civilisations anciennes. Dans la mesure où les interprétations sur eux se changent et se transforment par le moyen des diverses voies et les diverses recherches, les relations parmi les symboles appartenant aux civilisations anciennes se changent et se transforment également ; et par là, la synthèse de ces relations, la manière de la synthèse et la conscience – la connaissance sur ces civilisations en question se changent et se transforment également. A cause de cela, les données appartenant aux civilisations anciennes et la synthèse de ces données deviennent sans cesse sujettes au changement et à la transformation. Dans la mesure où les interprétations sur elles se changent, on peut mentionner leur présence seulement du point de vue des relations qui se changent et se transforment ; parce que chaque interprétation fait acquérir des différentes références à la multiplicité que les relations parmi les symboles constituent.

Hegel prétend, en tant que la caractéristique fondamentale de la forme symbolique, que les œuvres d'art et les sens constituent une multiplicité sans unité, mais cela signifie en fait que les données appartenant aux civilisations anciennes survivent insuffisamment. En d'autres termes, la multiplicité des données et des pensées dont les relations ne peuvent pas être constituées, en tant qu'abstractions mélangées avec le monde sensible, se manifeste en fait lorsqu'il s'agit d'une civilisation ancienne sur laquelle une recherche détaillée n'a pas encore été faite, et sur laquelle les données restent insuffisantes. A cause de cela, le fait que les relations parmi les données – les symboles appartenant aux civilisations anciennes, qui ont l'air comme si elles sont indépendantes les unes des autres, constituent une multiplicité, est la position du réseau symbolique qui commence à les rechercher et interpréter ; c'est-à-dire que ce n'est pas la position d'une civilisation ancienne –

d'un réseau symbolique qui se produit par le nœud de la multiplicité de ces relations. Une civilisation ancienne, en tant qu'un réseau symbolique, a un monde des sens dans lequel la nature, l'esprit et leur processus de développement obtiennent leurs définitions et déterminations selon les relations symboliques qui nouent ce réseau. Mais, du fait que ce monde des sens existe historiquement dans les recherches et les interprétations des réseaux symboliques suivants, il se change et se transforme selon le fait que ces interprétations lui font acquérir les différentes références.

Dans la pensée hégélienne, les processus de développement artistique, spirituel et historique sont situés dans une structure logique et téléologique qui présuppose une totalité et une finalité particulière. Ainsi, le fait que la multiplicité qui constitue les processus artistiques et spirituels qui se développent vers un but particulier, est synthétisée toujours de la même manière, est préservé et garanti. Cette approche pose en même temps les étapes qui rendent possible de parvenir à la liberté, en fusionnant la multiplicité dans un schème du développement téléologique particulier. Ce schème du développement téléologique est en même temps la mémoire impersonnelle de l'homme, c'est-à-dire la mémoire universelle. Chez Hegel, l'Idée dans le domaine de l'esprit n'est rien d'autre que la mémoire collective impersonnelle de l'homme, et cette mémoire situe et met la multiplicité qui appartient au passé dans un schème du développement téléologique particulier en la synthétisant. Ainsi, la constitution de l'unité des figures de la conscience, qui dérivent dialectiquement les unes des autres dans ce schème de développement téléologique, et de la multiplicité qui constitue les contenus de la conscience, devient possible selon la totalité et la finalité ultime ; et par là, le sens et la définition de la liberté qui signifie que l'homme parvient à sa conscience de soi, sont posés en tant qu'un processus de développement spirituel et historique. En d'autres termes, le processus de développement de l'Idée en tant que la mémoire collective de l'humanité situe et met la multiplicité de tous les processus naturels et spirituels dans un schème téléologique déjà conçu ; et ainsi, l'acte de parvenir au monde de la raison, c'est-à-dire au monde du bien, devient possible. L'humanité est spéculée dans ce monde de telle sorte qu'il sera capable de parvenir entièrement à sa liberté et de venir d'être conscient des pensées essentielles universelles qui révèlent le sens véritable des processus naturels et spirituels. C'est-à-dire, un réseau symbolique qui

ne peut être posé que spéculativement, est supposé comme le sens et le but ultime de tous les autres réseaux symboliques en ignorant comment les relations parmi les symboles et parmi les réseaux symboliques sont nouées du point de vue du fait qu'elles sont sans cesse sujettes au changement et à la transformation.



BIBLIOGRAPHIE

Agacinski, Sylviane, **Architecture et Métaphysique dans l'Esthétique de Hegel**, Presses Universitaires de France, Le Cahier (Collège international de philosophie), No. 4, p. 147-151, 1987.

Allison, Henry E., **Kant's Theory of Taste**, Cambridge University Press, New York, 2001.

Bates, Jennifer Ann, **Hegel's Theory of Imagination**, Albany : State University of New York Press, 2004.

Bielefeldt, Heiner, **Symbolic Representation in Kant's Practical Philosophy**, Cambridge University Press, 2003.

Bungay, Stephen, **Beauty and Truth – A Study of Hegel's Aesthetics**, New York : Oxford University Press, 1984.

Carlson, David Gray, **A Commentary to Hegel's Science of Logic**, New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Crawford, Donald W., **Comparative Aesthetic Judgments and Kant's Aesthetic Theory**, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38 (3), p. 289-298, 1980.

Crawford, Donald W., **Kant's Theory of Creative Imagination**, *Kant's Critique of the Power of Judgment – Critical Essays* Edited by Paul Guyer, Rowman & Littlefield Publishers, p. 143-171, 2003.

Desmond, William, **Art and the Absolute – A Study of Hegel's Aesthetics**, Albany: State University of New York Press, 1986.

Desmond, William, **Art, Origins, Otherness**, Albany : State University of New York Press, 2003.

Eco, Umberto, **Semiotics and the Philosophy of Language**, Londres : the Macmillan Press, 1984.

Etter, Brian K., **Between Transcendence and Historicism – The Ethical Nature of the Arts in Hegelian Aesthetics**, Albany : State University of New York Press, 2006.

Goethe, J.W., **Goethes Werke Band XII – Maximen und Reflexionen**, Munich : Verlag C. H. Beck, 1982.

Guyer, Paul, **Kant And The Claims Of Taste**, Cambridge University Press, New York, 1997.

Guyer, Paul, **Kant's Critique of the Power of Judgment – Critical Essays**. Rowman & Littlefield Publishers, 2003.

Guyer, Paul, **Kant**, Routledge, New York, 2006.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **The Phenomenology of Mind**, Translated by J. B. Baillie, Harper Colophon Books, 1967.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Science of Logic**, Translated by A. V. Miller, Humanity Books, 1969.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Hegel's Logic, Being Part One of the Encyclopaedia of the Philosophical Sciences (1830)**, Translated by William Wallace, New York: Oxford University Press, 1975.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Hegel's Aesthetics, Lectures on Fine Art Volume I - II**, Translated by T. M. Knox, New York: Oxford University Press, 1975.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Lectures on the Philosophy of World History**, Traduction H. B. Nisbet, Cambridge University Press, 1975.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **La Raison dans l'histoire**, Traduction Jean-Paul Frick, Paris : Hatier, 1987.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Phénoménologie de l'Esprit**, Traduction Jean-Pierre Lefebvre, Aubier, « Bibliothèque philosophique », 1991.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Phénoménologie de l'Esprit**, Traduction Gwendoline Jarczyk et Pierre- Jean Labarrière, Gallimard 1993.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Principes De La Philosophie Du Droit**, Traduction Robert Derathé, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1993.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Encyclopédie Des Sciences Philosophique I, La Science De La Logique**, Traduction Bernard Bourgeois, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1994.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Cours d'esthétique, t I**, Traduction Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris: Aubier, « Bibliothèque philosophique », 1995.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Cours d'esthétique, t II**, Traduction Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris: Aubier, « Bibliothèque philosophique », 1996.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, **Science De La Logique, t I – La Logique Objective**, Traduction Par Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, Paris: Editions Kimé, 2007.

Hoffmeyer, John F., **Absolute Knowing and the Historicity of Spirit**, The University of Chicago Press, The Journal of Religion, Vol. 72, No. 2, p. 198-209, 1992.

Houlgate, Stephen, **Hegel and the « End » of Art**, The Owl of Minerva, 29 : 1, p. 1-21, Fall 1997.

Houlgate, Stephen, **Presidential Address : Hegel and the Art of Painting**, Hegel and Aesthetics Edited by William Maker, Albany : State University of New York Press, p. 61-83, 2000.

Houlgate, Stephen, **Why Hegel's Concept Is Not the Essence of Things**, Hegel's Theory of the Subject Edited by David Gray Carlson, Palgrave Macmillan, p. 19-30, 2005.

Houlgate, Stephen, **The Opening of Hegel's Logic**, Purdue University Press, Indiana, 2006.

Hyppolite, Jean, **Logique et Existence**, Paris : Epiméthée - Presses Universitaires de France, 1952.

Hyppolite, Jean, **Studies on Marx and Hegel**, Translated by John O'Neill, Harper Torchbooks, 1969.

Hyppolite, Jean, **Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit**, Translated by Samuel Cherniak and John Heckman, Northwestern University Press, 1974.

James, David, **Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics**, Continuum International Publishing Group, 2009.

Kant, Emmanuel, **Critique De La Faculté De Juger**, Traduction Alain Renaut, Paris : Aubier, 1995.

Kant, Emmanuel, **Critique De La Raison Pure**, Traduction Alain Renaut, Paris : Aubier, 1997.

Kant, Immanuel, **Critique of Judgment**, Translated by Werner S. Pluhar, Hachett Publishing, 1987.

Kant, Immanuel, **Critique of Pure Reason**, Translated by Paul Guyer and Allen W. Wood, Cambridge University Press, 1998.

Kojève, Alexandre, **Introduction à la Lecture de Hegel**, Gallimard, 1947.

Magnus, Kathleen Dow, **Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit**, Albany : State University of New York Press, 2001.

Marcuse, Herbert, **Hegel's Ontology and the Theory of Historicity**, Translated by Seyla Benhabib, The MIT Press, 1987.

Pippin, Robert B., **Hegel's Idealism, The Satisfactions of Self-Consciousness**, Cambridge University Press, 1989.

Rapp, Carl, **Hegel's Concept of the Dissolution of Art**, Hegel and Aesthetics Edited by William Maker, Albany : State University of New York Press, p. 13-31, 2000.

Schelling, F. W. J., **The Philosophy of Art**, Traduction Douglas W. Stott, Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989.

Schiller, Friedrich, **On the Aesthetic Education of Man**, Traduction Reginald Snell, New York : Dover Publications, 2004.

Schlegel, Friedrich, **On Incomprehensibility**, German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe Edited by Kathleen M. Wheeler, Cambridge University Press, 1984.

Solger, K. W. F., **Erwin, or Four Dialogues on Beauty and Art**, German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe Edited by Kathleen M. Wheeler, Cambridge University Press, 1984.

Solomon, R. C., **Hegel's concept of « Geist »**, The Review of Metaphysics, Vol. 23, No. 4, p. 642-661, 1970.

Taylor, Charles, **Sources of the Self – the Making of the Modern Identity**, Harvard University Press, 2001.

Taylor, Charles, **Hegel**, Cambridge University Press, New York, 2005.

Todorov, Tzvetan, **Theories of the Symbol**, Traduction Catherine Porter, New York: Cornell University Press, 1982.

Wheeler, Kathleen M., **German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe**, Cambridge University Press, 1984.

Whiteman, John, **On Hegel's Definition of Architecture**, The MIT Press, Assemblage, No. 2, p. 6-17, 1987.

Zuidervaat, Lambert, **“Aesthetic Ideas” and the Role of Art in Kant's Ethical Hermeneutics**, Kant's Critique of the Power of Judgment – Critical Essays Edited by Paul Guyer, Rowman & Littlefield Publishers, p. 199-209, 2003.

BIOGRAPHIE

Né le 15 Septembre 1981 en Turquie, Baver Demircan a obtenu un Baccalauréat en Arts avec honneurs en philosophie de l'Université Yeditepe en 2005. Il a été admis comme étudiant de DEA au département de philosophie de l'Institut des Sciences Sociales de l'Université Galatasaray en 2005. Après avoir soutenu son mémoire de DEA en 2010, il a été admis comme doctorant au département de la philosophie du même établissement d'enseignement supérieur. Il a travaillé comme assistante de recherche au département de philosophie à l'Université Koç.

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite	Galatasaray Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı Soyadı	Baver Demircan
Tez Başlığı	La forme symbolique chez Hegel et la question du réseau symbolique
Savunma Tarihi	07.06.2017
Danışmanı	Prof. Dr. Zeynep DİREK

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı

İmza

Prof. Dr. Zeynep DİREK



Prof. Dr. Nilgün Tural CHEVIRON



Prof. Dr. Nami BAŞER



Doç. Dr. Patrick RONEY



Yrd. Doç. Dr. Emre ŞAN



Enstitü Müdürü

Prof. Dr. M. Yaman ÖZTEK

