

EVANGHÉLOS MOUTSOPOULOS

Professeur de Philosophie

HISTORICISME, PHÉNOMÉNOLOGISME ET AXIOLOGISME DANS L'ESTHÉTIQUE DE HEGEL

Dans son ouvrage sur la science du beau, Ch. Lévêque¹ insiste, à juste titre, sur le fait que l'esthétique hégélienne, comme d'ailleurs l'esthétique des autres représentants de l'idéalisme panthéistique allemand, ne saurait être étudiée et appréciée en dehors du cadre de la philosophie générale dont elle émane, et dont elle constitue une partie intégrante. Aussi lui consacre-t-il l'un des rares chapitres du livre, qui mette l'Esthétique en rapport direct avec la Métaphysique; il y étudie les fondements dialectiques de la conception hégélienne de l'Esthétique, dont la formation et l'agencement des idées directrices ne s'expliquent que s'ils sont envisagés à travers l'armature du système, et conformément à elle. Le problème qui se pose, dès lors, à ce niveau est à la fois analogue et différent par rapport à celui qui se pose quant à l'ensemble de l'hégélianisme : d'une part, les idées en question semblent tenir aussi bien d'une conception historiciste que d'une conception phénoménologiste, dont le conflit n'est qu'une réduction transposée du conflit général attesté à propos du système hégélien pris dans sa totalité; d'autre part, ces mêmes idées acquièrent un sens et une signification tout différents dans la mesure où, sur le plan esthétique, il s'agit d'apprécier des valeurs de création, et leur teneur présente une spécificité accusée qui confère précisément à l'esthétique hégélienne sa saveur propre. Nous nous proposons de traiter le problème ainsi posé en examinant tour à tour les perspectives selon lesquelles cette esthétique se rattache directement à l'hégélianisme, et celles en vertu desquelles elle s'en dissocie (risquant ainsi de faire éclater

1. Cf. Ch. Lévêque, *La Science du Beau étudiée dans ses principes, dans ses applications et dans son histoire*, 2 vols., Paris, A. Durand, 1860. Cf. P. Brailas-Arménis, *Histoire et définition de la notion du Beau*, IV, dans *Pandora*, t. 19, fasc. 434, pp. 25 - 30. Cf. E. Moutsopoulos, *Le problème du beau chez P. Brailas - Arménis*, Aix-en-Provence, Ophrys, 1960 (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix, N° 27), pp. 42 - 44.

la cohérence du système), avant de procéder à la recherche d'éléments nécessaires à l'élaboration d'une interprétation valable de sa singularité, voire de son unicité, tout comme de son actualité.

Il semble qu'une nuance d'hésitation traverse d'un bout à l'autre l'édifice du système hégélien, contrastant avec la stabilité, par trop prononcée, des constantes de l'hégélianisme, que la volonté du philosophe a pu définir arbitrairement. Cette nuance est due précisément à l'affrontement des tendances phénoménologistes et des tendances historicistes, explicite à propos de chaque idée exprimée. Le souci «contrapunctique» d'éclairer le singulier par le général, et de soutenir, voire de consolider, la généralité structurelle en y ramenant tout détail d'un devenir aux manifestations multiples, résulte d'un besoin de contre-épreuve incessante, définissant un schème dialectique à part, et qui se présente comme entretenant la vitalité du système. Ce «modèle» de processus logique, constamment répété dans la philosophie hégélienne, reflète cependant, en grande partie, l'élément d'hésitation contenu en germe déjà au départ. Si la part d'arbitraire est moins évidente dans la phénoménologie de l'esprit, elle l'est de façon frappante dans la logique, et encore davantage dans la philosophie de la nature; en effet, une telle conception peut être jugée contradictoire, au point que Huxley ait pu parler de divagations de Hegel¹. Par ailleurs, l'historicisme entre définitivement en scène chez notre philosophe avec la *Phénoménologie de l'esprit*², contrastant ainsi violemment avec l'idée même que le titre de l'ouvrage suggère. Si Hegel arrive à sauver les apparences, c'est qu'il y met l'accent, de façon décisive, sur la constance même de l'historicité, ce qui n'évite pas au système tout danger d'auto-destruction, que pourrait entraîner le caractère des thèses déjà évoquées, et qui, en tous cas, pèse lourdement sur lui. L'on arrive ainsi à envisager, à l'intérieur de la continuité du devenir historique, une discontinuité dialectiquement agencée, ce qui implique la suppression de toute éventualité d'évolution en ligne directe, mais aussi l'établissement d'un processus concernant la marche de l'histoire.

La notion d'historicité implique, de son côté, celle de temporalité; celle de dialectique, elle-même élargie dans l'idée de phénoménologie, l'implique à son tour, dans la mesure où elle envisage une succession de faits ontologiques. C'est donc au niveau de la notion de temporalité que s'opère la con-

1. Cf. E. Moutsopoulos, *La pensée et l'erreur*, Athènes, 1961, p. 82.

2. Cf. par ex. Hegel, *Wissenschaft der Logik* (éd. Lasson, Leipzig 1957), t. I, p. 190 : «Dans la *Phénoménologie de l'esprit* j'ai exposé le progrès de la conscience depuis la première opposition immédiate entre elle et l'objet, jusqu'au savoir absolu. Cette route passe par toutes les formes du rapport de la conscience à l'objet et a comme résultat le Begriff de la science».



vergence des niveaux définis par les autres idées maîtres de Hegel ¹. Seulement, cette temporalité n'est point un cadre neutre et indifférent dans lequel le devenir historique se précise; car, si elle est marquée par la présence du fait historique particulier, elle en conditionne, à plus d'un égard, l'instant d'apparition, ainsi que la spécificité. C'est néanmoins la structure dialectique dans laquelle il s'intègre, qui confère au fait historique l'essentiel de son importance et de sa constitution. Ainsi, sur le plan de la concrétisation des trois phases du processus dialectique, la philosophie présocratique, par exemple, offre une saveur toute particulière. La présence de l'arbitraire devient évidente dès que la répétition du processus dialectique est jugée comme étant nécessaire ou encore comme permettant la prévision de faits historiques situés dans l'avenir, avec la rigueur toute scientifique d'une loi de la nature.

Il en est de même de la temporalité du fait esthétique, si l'on considère comme tel le fait artistique. En effet, Hegel admet de façon, il est vrai, assez sommaire, la délimitation du domaine de l'art comme formant le cadre unique dans lequel le beau peut être valorisé, et, du même coup, exclut toute préoccupation esthétique sérieuse ayant trait au domaine de la nature. La solution kantienne du problème, toute révolutionnaire fût-elle, se réclamait encore d'une tradition tenant compte de la double éventualité de référence du jugement, autrement dit, du fait esthétique ². La solution hégélienne apparaît comme une rétrogradation par rapport à la précédente, du moment qu'elle fait de nouveau appel à un objectivisme très prononcé; or, manifestement, ce n'est que pour souligner la spiritualité du beau, presque uniquement tel qu'il est exprimé à travers l'art, qu'elle y consent. Tout au plus, ce parti pris déconcerte-t-il le lecteur de Hegel, qui voit s'accentuer ici la

1. L'idée de rythme ternaire dans la marche et dans l'évolution de la spiritualité humaine, entrevue par Hegel, n'a certes pas seulement ses adeptes, tel (dans une certaine mesure) Auguste Comte, mais aussi ses pr cursseurs (remontant au XIII  s cle) tel Gerardo di Borgo San Donnino, qui, dans l'Introduction à son édition de l'*Evangelie  ternel* de Joachim de Flora, réduit, dans une perspective assez augustinienne, l'histoire sainte à une sorte de «règle des trois  tats» avant la lettre, selon laquelle l'ère du Père, décrite par l'Ancien Testament, aurait précédé l'ère du Fils, cette dernière devant elle-même être suivie par l'ère du Saint Esprit, dont le début est curieusement situé vers l'an 1260. Cette phase d'«anticipation», ainsi que la conception ternaire de Gerardo, dans son ensemble, est éventuellement liée à des aspirations à une réforme ecclésiastique. Cependant, malgré certaines différences très marquées l'optique hégélienne s'inscrit, de par plusieurs de ses dimensions, dans le cadre général dans lequel s'affirme également (notamment chez Gerardo) celle de la dialectique du temps divin. Pour une distinction analogue chez Bacon, cf. *Confession de foi*, trad. fr., t. III.

2. Cf. E. Moutsopoulos, *Forme et subjectivité dans l'esthétique kantienne*, Aix-en-Provence, Ophrys, 1964 (Publ. de la Fac. des Lettres et Sc. Humaines d'Aix, N  41), notamment pp. 27 et suiv.

discontinuité entre la philosophie de la nature, et celle de l'esprit. Néanmoins, le philosophe procède lui-même à une valorisation, tout en s'efforçant de minimiser la portée de la distinction précédente : le beau artistique devient pour lui, en quelque sorte, un beau au second degré ¹ ; le beau naturel, un simple aspect de la réalité, qui sert de fondement, donc d'antécédent, à l'instauration de l'œuvre d'art laquelle l'imite en la transcendant. C'est donc surtout par le biais de la réflexion sur l'art, compris comme une activité de l'esprit, et comme constituant l'essentiel du fait esthétique, que la temporalité est introduite dans ce domaine de l'hégélianisme.

Ce genre de temporalité fondamentale est doublé d'une temporalité également manifeste, mais bien plus authentique, dès que l'on considère l'art comme étant du passé ². Certes, Hegel prône l'abandon de l'art pour la réflexion sur l'art, plus conforme à l'idée qu'il se fait de l'esprit de son temps. Or, même en admettant que l'Esthétique pourrait, dans un avenir indéfini, remplacer ou même évincer le *fait* esthétique qu'est l'art, on ne saurait concevoir le cas où elle serait en mesure de faire en sorte qu'il n'ait jamais existé, d'autant plus que l'esthétique que Hegel propose est, en définitive, également réflexion sur le passé de l'art. Ainsi le fait esthétique est investi d'une temporalité qui lui est inaliénable, que l'on pourrait qualifier de temporalité historique, et qui concerne les formes, générales ou particulières, que l'expression artistique a pu revêtir dans le passé. Ce trait se laisse facilement déceler même à propos de la réflexion de Hegel sur le système des arts, dont il fausse, pour ainsi dire, la portée abstraite ³.

Ce n'est pas seulement l'évolution de chacun des arts qui est empreinte d'historicité ; c'est également l'évolution de l'art dans son ensemble, tel que conçu à travers l'optique hégélienne du système des arts, qui présente une structure et un sens profondément historiques. En particulier, dans le domaine des arts plastiques, le schéma dialectique atteste une historicité indéniable. Si toute histoire de l'Esthétique exige l'existence de documents théoriques sur lesquels elle puisse fonder ses propres réflexions, l'on peut affirmer que l'art de l'Orient laisse simplement supposer l'existence de conceptions esthétiques inconscientes, et que la première apparition de l'Esthétique en tant que réflexion philosophique remonte à Platon ⁴. Soucieux de ne point con-

1. Cf. *Esthétique* (trad. française par S. Jankélévitch), Paris, Aubier, 1945, t. I, p. 7. Cf. *ibid.*, t. I, pp. 180 et suiv. L'on rencontre ici déjà un premier indice et une première expression particulière de l'axiologisme esthétique hégélien, sur lequel nous reviendrons.

2. Cf. *Esthétique*, t. I, pp. 23 et suiv.

3. Cf. *ibid.*, t. III, 1, p. 17.

4. Cf. par ex. P. Brailas-Arménis, *op. cit.*, Pandora, t. 18, 1868, fasc. 424, p. 401, qui, bien que s'inspirant de Ch. Le v ê q u e (*op. cit.*), ne dédaigne pourtant pas

redire sa thèse d'après laquelle le fait esthétique révolu s'identifie à l'art, Hegel semble être le premier à intégrer dans l'optique historique d'une esthétique à laquelle il voudrait pouvoir renoncer, celle d'une histoire de l'art, dans le cadre de laquelle l'art de l'Orient est accepté à titre d'égalité par rapport à l'art grec, par exemple, en tant qu'Esthétique avant l'Esthétique, mais aussi en tant qu'art et qu'Esthétique à la fois¹. Aussi représenterait-il mieux que tout autre art, la possibilité, pour la conscience, de s'exprimer par symboles formant un langage², autrement dit, un ensemble organisé de signes formels³ se référant à des intuitions de réalités telles que l'humain et ses liens ordonnés, le sacré, la nature et l'esprit⁴. Toutefois, en plus de son caractère historique, le symbolique, ainsi conçu, accuse un caractère général qui se prête à des conceptions d'ordre «phénoménologique», et qui consiste dans le fait que la forme symbolique, loin d'être une manifestation explicite de l'idée ou d'une idée, est une simple allusion à son conflit perpétuel avec elle⁵.

Ce sont des principes historicistes analogues qui régissent, toute proportion gardée, les considérations de Hegel relatives à l'art classique et à l'art romantique; le premier, illustré surtout par la sculpture, est un art limité dans le temps, ou plutôt, son historicité étant d'ordre «kairique»⁶, sa durée se réduit à un *minimum*, alors que l'intensité avec laquelle il condense l'accord de la forme et du contenu atteignent un *optimum*. Ce caractère de l'art classique fait que son historicité est celle non point du particulier, mais de l'unique entendu comme inégalable⁷; qu'il constitue le point culminant

de se placer à un point de vue dialectique spécifiquement chrétien (augustinien), et pour qui l'art oriental n'a produit ni la théorie ni le modèle du beau. La magnificence qu, lui a été reconnue résiderait dans les proportions gigantesques de ses produits considérés plutôt que dans leur forme ou que dans leur beauté interne. Dans le même ordre d'idées, Platon serait le père de l'Esthétique. Cf. E. Moutsopoulos, *Le problème du beau*, pp. 27 - 28.

1. Hegel se limite à l'art de l'Orient, qui se prête davantage à sa propre conception historiciste de l'évolution de l'esprit artistique. Il n'est pas question, chez lui, de procéder à des généralisations d'ordre phénoménologique en recourant à des idées ou à des exemples de symboles empruntés à l'histoire universelle de l'art.

2. C'est peut-être là l'aspect par lequel la «linguistique générale» de Benedetto Croce rejoint le plus directement l'esthétique hégélienne.

3. Cf. *Esthétique*, t. III, 1, pp. 36 - 46.

4. Cf. *ibid.*, t. II, pp. 12 et suiv.

5. Cf. *ibid.*, t. II, pp. 25 et suiv.; cf. *ibid.*, t. I, pp. 128 et suiv. Cf. B. Teyssedre, *L'esthétique de Hegel*, Paris, P.U.F., 1963, pp. 46 et suiv.

6. Cf. E. Moutsopoulos, *Sur le caractère «kairique» de l'œuvre d'art*, dans *Actes du Ve Congrès International d'Esthétique*, Amsterdam, 1964, pp. 115 - 118.

7. Sur la notion du classique, cf. E. Moutsopoulos, *Intégration du classique*

d'une évolution allant depuis la séparation de l'idée d'avec l'existence dans les formes sculpturales égyptiennes, séparation due à la présence de formes guidées, jusqu'à l'établissement d'une liberté d'expression grâce à la fusion de la signification générale dans la forme individuelle¹; et qu'il porte en soi, en vertu de sa perfection, les germes d'une décadence, accusée dans la statuaire romaine, elle-même privée de noblesse d'inspiration, et tendant vers le portrait². Ainsi l'art grec est-il un art spirituel, ce que l'art oriental n'est pas encore, et que l'art romain n'est déjà plus. Cet «*optimum*» dans le «*minimum*» constitue précisément la «kairicité» historique de l'art classique. Quant au processus historique grâce auquel on passe de l'art symbolique, et à travers l'art classique, à l'art romantique, il est jalonné par les faits respectivement exprimés : symbole, idée, sentiment.

De son côté, la peinture naît de la fécondation de l'inspiration par le christianisme³. Tout comme il rapproche certains aspects de l'art chrétien, d'aspects particuliers de l'art égyptien⁴, pour l'en dissocier, Hegel procède, à plusieurs reprises, à des comparaisons de sujets artistiques chrétiens et païens⁵. L'historicité de la peinture semble ainsi résider à la fois dans la durée de son évolution⁶, et dans sa possibilité de rendre plastiquement durable ce qui n'est que passager⁷. La musique, elle-même art romantique⁸, et la poésie, sont à leur tour «historicisées» dans un contexte qui rappelle celui de l'évolution des arts plastiques, et d'autant plus que leur temporalité constitue leur structure même⁹. La temporalité de la poésie serait une temporalité musicale, moins accusée, mais plus étendue¹⁰, du fait qu'elle exprime l'histoire même, soit comme narration épique¹¹ soit de par l'étirement du passager, qu'elle rend possible. L'évolution de tous les arts se fait d'ailleurs sur fond historique, et ses étapes sont celles d'un processus dialectique qui se manifeste dans le temps comme histoire.

dans une esthétique libérale, dans Actes du IV^e Congrès International d'Esthétique, Athènes, 1960, pp. 104 - 106.

1. Cf. *Esthétique*, t. III, 1, pp. 185 - 189.

2. Cf. *ibid.*, p. 189.

3. Cf. *ibid.*, p. 219.

4. Cf. *ibid.*, p. 185.

5. Cf. *ibid.*, pp. 219 - 230.

6. Cf. *ibid.*, pp. 270 et suiv.; 290 et suiv.

7. Cf. *ibid.*, p. 237.

8. Cf. *ibid.*, t. III, 11, pp. 7 et suiv.

9. Cf. *ibid.*, t. III, 1, pp. 313 - 321.

10. Cf. *ibid.*, t. III, 11, p. 190.

11. Cf. *ibid.*, p. 103. Sur l'historicité, entendue dans un sens analogue, cf. l'analyse de J. Hypolite, Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel, Paris, Rivière, 1948, pp. 73 et suiv.

La part de phénoménologisme dans l'esthétique hégélienne concerne non point les étapes de l'évolution de l'art, mais celles du progrès et de l'ascension de la conscience, à travers les diverses formes et figures artistiques, ainsi que leur évaluation esthétique, jusqu'à l'absolu. En ce sens, le progrès de l'art, tout en s'effectuant dans la même direction que le progrès de la conscience, est dépassé par ce dernier. Ne pourrait-on pas en comparer la marche à une progression arithmétique; celle de la conscience, à une progression géométrique? A chaque étape dialectique de la première correspondrait un bond en avant de l'autre. C'est d'ailleurs cette différence et cette disproportion dans la réalisation des deux processus «parallèles», qui suggèrent la conception pessimiste hégélienne de la stérilité, puis de la mort de l'art qui n'est qu'une fin en soi ¹, remplacé, dans la conscience humaine, par l'Esthétique qui est réflexion supérieure ². C'est par ce biais que la rupture entre l'idée d'art, et celle de conscience, se trouve être consommée, et que la recherche d'un plan nouveau (sinon d'une formule nouvelle) sur lequel le contact entre ces deux mondes puisse être rétabli, devient légitime.

Autrement dit, le système hégélien se prêterait à des poussées de dislocation, s'il ne faisait appel à l'«esthétique» en vue de remplacer l'«artistique». En effet, c'est au niveau esthétique proprement dit que la conscience doit retrouver sa cohérence, ainsi que son contact avec le beau, celui-ci étant dépassé de la sorte à travers la pensée qui s'y réfère. Le progrès de la conscience qui, somme toute, correspond à la fois à un repli de celle-ci sur elle-même, donc à un retour, à une captation de soi, et à un enrichissement, ne saurait trouver dans l'art qui pourtant le stimule, plus qu'une simple objectivation, finalement inadéquate en raison de son propre caractère historique, manifeste dans son évolution; son exigence phénoménologique, quant à sa conception, se précise dans le cadre du décalage, voire de la rupture, que lui-même conditionne. La mort de l'art et la naissance d'une ère esthétique nouvelle facilitent le passage d'un état donné de la conscience à un état supérieur. L'«historique» devient, à un moment donné, le support du «phénoménologique» grâce à l'intervention de l'«esthétique». L'équilibre instable de l'hégélianisme dans ce domaine se trouve ainsi provisoirement rétabli ³.

Or de cette instabilité naît précisément le besoin de consolider les résultats acquis grâce à l'élaboration des données antithétiques, ce qui implique une homogénéité de points de vue à imposer à l'hégélianisme, et ne peut,

1. Cf. *Esthétique*, t. I, p. 135.

2. Cf. *ibid.*, pp. 136-137.

3. Cf. *ibid.*, p. 134 (cf. *infra* et p. 103, note 1).

par conséquent, s'opérer qu'à un niveau où l'objectivation esthétique garantit l'objectivation phénoménologique, à savoir au niveau de l'objectivation axiologique. En fait, l'esthétique hégélienne n'est, dans son ensemble, qu'une recherche de valeurs timide, bien que vaste; elle sert le dessein du philosophe, qui semble consister à délimiter le monde des forces formant le contexte dans lequel la conscience se meut, et dont elle se trouve profondément marquée. Ce trait est semble-t-il, l'un des rares traits communs à tous les aspects de l'hégélianisme. En ce qui concerne le domaine esthétique cependant, il acquiert un sens particulier, à savoir celui d'une tentative d'établir une liaison spécifique entre la conscience et l'idée, grâce au point de vue esthétique qui permet à la réalité artistique¹ de suggérer l'idéalité de l'absolu².

L'objectif, le vrai, le beau, l'idéal, l'absolu ne sont, pour Hegel, que des aspects particuliers de la même valeur unique aux visages multiples qui en accentuent la richesse³; et c'est précisément dans le cadre axiologique ainsi précisé que la créativité (tout comme l'évaluation de la créativité) qui caractérise la conscience parallèlement à son activité de captation de sa réalité, tend à établir des points fixes d'après lesquels la conscience même, ainsi que les expressions de son dynamisme, puissent être définies. Cette recherche constante devient, en définitive, le fond sur lequel tout mouvement de la conscience se projette (ce qui constitue l'aspect phénoménologique du problème), et qui conditionne le sens du processus historique défini par l'aspect positif des réalisations artistiques. L'axiologisme, à la fois présent et évident dans l'esthétique hégélienne, au point de la colorer de façon déterminante,

1. Cf. *Esthétique*, t. I, pp. 134 - 135.

2. Cf. *ibid.*, p. 131; cf. aussi *ibid.*, pp. 99 et 192 - 194.

3. Cf. *ibid.*, p. 132. P. B r a ï l a s - A r m e n i s, *Histoire et définition...*, III, Pandora, t. 18, p. 411, interprète ainsi la pensée de Hegel : «Quand l'esprit subjectif arrive à un développement supérieur, il prend conscience de sa propre unité avec l'objet... qu'il considère par la suite comme lui étant consubstantiel. Dans cette phase supérieure de sa naissance, l'esprit subjectif n'est plus dominé ni par la nature ni par le pouvoir extérieur de l'esprit objectif; au contraire, le beau objectif de la nature, le droit objectif et la moralité objective deviennent des qualités du sujet qui s'y assimile. Ainsi l'homme, ... en participant à l'esprit objectif du monde... règne avec Dieu». Sur le problème de l'historicisme cf. aussi J. H e s s i n g, *Die Geschichte als der frei für sich werdende Geist*, dans *Verhandlungen des dritten Hegelkongresses in Rom, Tübingen, 1934*, pp. 139 - 152; H. M a r c u s e, *Hegels Ontologie als Grundlegung einer Theorie der Geschichtlichkeit*, Frankfurt am Main, 1932; H. H. F. F l ö t e r, *Die Begründung der Geschichtlichkeit der Geschichte in der Philosophie des deutschen Idealismus (von Herder bis Hegel)*, Halle 1936; P. J. L a b a r r i e r e, *Structures et mouvement dialectique dans la «Phénoménologie de l'Esprit» de Hegel*, Paris, Aubier, 1968, pp. 221 et suiv.

en est non seulement le support, mais aussi la charnière dialectique¹ qui permet en même temps qu'elle assure la coexistence de l'historique et du phénoménologique dans le cadre de l'«esthétique», et grâce auquel le passage du premier au second est dialectiquement autorisé².

L'esthétique de Hegel se rattache ainsi à l'hégélianisme tout entier, en ce qu'elle adopte les principales constantes concourant à l'élaboration de la méthode dialectique, elle-même appliquée à l'objet de réflexion : nature, esprit, humanité. Dans ce contexte, historicisme et phénoménologisme esthétiques sont plus ou moins compatibles avec les points de vue adoptés à propos des fondements de l'hégélianisme. Ils s'y rattachent même non point seulement de par leur côté positif, autrement dit de par leur enchaînement dialectique proprement dit, manifeste à des niveaux divers, mais aussi de par leur côté négatif, à savoir de par les incompatibilités impliquées sur le plan de la rationalité stricte du système. Il s'ensuit que la «nuance d'hésitation», dont il a déjà été question au début, manifeste dans l'ensemble de l'idéalisme panthéistique, se prolonge jusque dans le domaine de la réflexion esthétique hégélienne où elle acquiert d'ailleurs un caractère encore plus nuancé. C'est précisément cette atténuation des difficultés structurelles de base mentionnées, qui fait que l'esthétique de Hegel, dans le domaine de laquelle elle devient plus apparente, se dissocie de l'hégélianisme entendu comme un système organisé. Etant une axiologie du beau, notamment du beau artistique et de l'art envisagé comme une réalité, l'esthétique hégélienne arrive ainsi à concilier des points de vue foncièrement antithétiques, sinon contradictoires. L'optique historique est, dans ce cas, plus facilement recouverte par l'optique phénoménologique, car toutes les deux se rattachent à un programme d'établissement de valeurs³.

Ce sont cette même atténuation et cette solution relative de l'opposition des deux options, plus ou moins fondues dans une troisième, qui délimitent la singularité et l'unicité, en même temps que l'actualité, de l'esthétique hégélienne; car elles procèdent d'un mouvement, voire d'une volonté de mouvement, devant dépasser toute contradiction en vue d'établir une optique de synthèse et de compréhension. Les vues exposées précédemment

1. Tout comme c'est le cas pour l'«esthétique» qui s'interpose entre l'«historique» et le «phénoménologique», sur un plan moins général, ainsi qu'il vient d'être établi (cf. supra, p. 101, et la n. 11).

2. Cf. supra, p. 101, et la n. 1.

3. Des vues générales complétant les aspects de l'hégélianisme, qui viennent d'être soulignés sont exposées par J. Hypolite, *Situation de l'homme dans la Phénoménologie hégélienne*, dans *Les Temps Modernes*, t. 2, 1947, pp. 1276-1289, et par M. de Gandillac, *Ambiguïté hégélienne*, dans *Dieu vivant* t. 11, 1948, pp. 125-144.

ont permis de mettre l'accent sur quelques aspects complémentaires, plus que contradictoires, de l'hégélianisme, et que l'on retrouve dans la pensée esthétique contemporaine. Ch. Lévêque classait le panthéisme hégélien, et l'esthétique qui en découle, parmi les systèmes qu'il nommait «exclusifs». Il faudrait désormais envisager cette considération comme exagérée, et classer l'esthétique hégélienne parmi les théories qui présentent un caractère foncièrement «actuel», en raison de sa structure et de son organisation «fonctionnelles» et polyvalentes, qui se prêtent à une interprétation également polyvalente, partant universellement valable.

EVANGHÉLOS MOUTSOPOULOS