



L'art et le sens : le premier romantisme critique

Jaromír Daněk

Volume 52, Number 2, juin 1996

Actes du colloque international « Sens et Savoir » à l'occasion du cinquantième de la revue (Avec le concours du Fonds Gérard-Dion et du Consulat de France à Québec)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/401002ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/401002ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)

1703-8804 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daněk, J. (1996). L'art et le sens : le premier romantisme critique. *Laval théologique et philosophique*, 52(2), 433–443. <https://doi.org/10.7202/401002ar>

L'ART ET LE SENS : LE PREMIER ROMANTISME CRITIQUE

Jaromír DANĚK

La polarisation du sens attribué à l'homme et au monde connaît l'un de ses aboutissements dans le dialogue entre classicisme et romantisme. August Wilhelm Schlegel écrit en 1808 : « [...] la poésie des Anciens était celle de la possession, la nôtre (la poésie romantique) est celle de l'espoir (*Sehnsucht*) ; la première se trouve fermement sur le sol du présent/objectif, la seconde flotte entre souvenir et pressentiment (*Ahndung*) ». De telles comparaisons-oppositions sont multiples, et la légende les trouve même à la racine du mot « romantique ». Un « *scriptor germanus* » écrit en 863 sur la *lingua romana* comme langue du peuple, en contraste avec la *lingua latina*, langue des savants. Cette distinction va loin, l'« esprit de l'époque » remplit l'histoire et les multiples facettes du romantisme contribuent à l'évolution culturelle des peuples depuis le XVII^e siècle. La tentative de lui donner une signification objective date cependant du moment précis du siècle de Kant, depuis les travaux des frères Schlegel, et progresse par la délimitation des arts romantiques dans l'*Esthétique* de Hegel : « [...] les arts romantiques [...] sont appelés à former (*zu gestalten*) l'intériorité du sujet ». Le moment temporel est cependant secondaire : le romantisme est la pensée de la grandeur, du tragique et de la noblesse propre à la grandeur et au tragique ; le transtemporel couvre et la nature et l'âme dans sa solitude, en laissant des traces ineffaçables sur les projets philosophiques qui lui répondent de près et de loin. C'est dans le clair-obscur du romantisme, plutôt que dans la lumière de l'époque des Lumières, que les nations européennes retrouvent leurs racines à travers les ténèbres de leur histoire, sur le sol pourtant radieux où domine le *Mythos*. L'hypothèse de l'unité du *mythos* et du *logos* fascinait les penseurs romantiques comme si le mot *mythos* était la clé même de l'esthétique et de l'art. Le jeune Hegel écrit : « Avant que nous rendions les idées esthétiques, c'est-à-dire mythologiques, celles-ci ne sont d'aucun intérêt pour le peuple [...] la mythologie doit devenir philosophique et le peuple doit/suivre/la Raison ; et la philosophie doit devenir mythologique afin de rendre les philosophes/engagés dans/le sensible. » L'intuition radicale comprend et présuppose que la mythologie aide aux idées, « *sie muß eine Mythologie der Vernunft werden* ». Et Schelling parle même de la « nouvelle mythologie, [...] un problème

dont la solution est à attendre des destins futurs du monde ». Les grands de l'époque voient que l'esprit s'est fixé dans l'extériorité visible de l'œuvre d'art ; l'extériorité de l'œuvre s'est confirmée comme identique à l'*interioritas humana*, modèle premier et spontané de l'art romantique. Concret et profond dans la vision du passé, flottant dans l'intégration à son propre présent, l'art romantique cherche le temps futur — formateur de l'irréalité, cette formation elle-même ayant sa réalité propre.

L'*Atheneum* (1797) de Friedrich Schlegel distingue les orientations chronologique et typologique du romantisme, d'abord en vertu de la tradition littéraire du Moyen Âge et de l'héritage de la pensée grecque, et ensuite dans l'ordre unificateur de la multiplicité des œuvres et des styles ; la matière sensible est thématique grâce aux formes transsensibles produites par la fantaisie ; l'irréel est l'autre pôle vivifiant le réel. Le domaine est immense ; il a ses modèles comme la Divine Comédie, Hamlet aussi bien que Don Quichotte, les mythes des temps héroïques et les contes de toutes les couleurs, les réflexions sur l'amour divinisé et tragique. Rousseau y est quelque part. Goethe, dont les paroles ne manquaient pas d'ambiguïté, avoue que la distinction entre romantique et classique — deux visions du sens qui fait irruption dans les temps modernes — ira bientôt dans les mesures planétaires (« *um den ganzen Erdball* »). Le légendaire étymologique des expressions « roman », « romanesque », « romantique » rappelle que l'art romantique est intimement lié au monde socialement appréhété (« populaire »), mais le paradoxe apparaît tout de suite : le devenir de l'art, surtout de la poésie formatrice du futur, coïncide avec l'art en général et la poésie de l'Antiquité. La raison en est peut-être simple : l'art grec puise *effectivement* — ce qui s'avère par son héritage — de l'unité spontanée de la forme et de la matière, celle-ci signifiant l'objectivation de son sens subjectif, de ce « concept sans concept » qui s'accorde à la forme et ne la domine pas.

I

Dans les profondeurs mêmes de la subjectivité, qui vit le drame de sa finitude, l'art transporte comme par magie au seuil de l'infini et de l'éternel. Ce que nous appelons « passion romantique » trouve, excité par le flottement des idées et grâce à la liberté créatrice, la formulation précise de la question du génie, l'esprit qui donne sa règle à l'art. C'est à l'arrière-plan des idées du beau et du sublime-noble transsensible que s'est constituée l'esthétique d'une pensée, laquelle, cosmopolite par excellence, témoigne de l'éveil culturel des nations cherchant leur identité autonome. C'est là que le moment éphémère et le motif durable d'*aisthesis* deviennent des thèses unifiant le regard sur le monde — regard philosophique y compris — thèses dont l'actualité sociale avait pour chiffre la « concrétude absolue » des œuvres d'art romantiques qui, cependant, par essence, dépassaient les frontières d'une seule époque.

Pour cela, il fallait sortir des oppositions de l'époque qui pourtant donnaient la force à ces œuvres. L'idée newtonienne de la science mathématisée de la nature d'une part, et le rationalisme métaphysique d'autre part, témoignent du déchirement de l'époque à la hauteur de l'abstraction scientifico-philosophique d'attribution constitutive du sens. Le déterminisme mécaniciste s'oppose à l'autoréflexion de la sub-

jectivité grandissante dans la compréhension de son rôle fondatif ; le monde sensible s'oppose au monde intelligible ; la vérité objective à la création artistique. Les penseurs des Lumières n'ont pas échappé au problème inquiétant du déchirement abstrait, auquel Kant avait certainement contribué. Ses proches l'ont vu, notamment Schiller et Fichte : l'éthique kantienne et sa praxis morale-critique séparent le devoir d'une part, et la spontanéité que vit l'homme historique d'autre part, — d'où l'idée de la vivification (*Belebung*) chère notamment à Fichte. Les oppositions inhérentes à une partie de la pensée du fondateur du criticisme — la connaissance objective et adéquate aux lois, mais n'atteignant que des phénomènes, la réalité intérieure intelligible comme absolument véridique mais sans phénomènes — ces oppositions donc ont explicitement traduit ce déchirement-là et l'accès abstrait à toute thématique du monde qu'implique l'universalité de l'apriori de la Raison.

Dans cette sphère s'entrelacent, d'une part, la considération d'entendement face à la nature où tout acquiert son sens du comme-si exclusif du mouvement mécanique et, d'autre part, les postulats de la Raison qui confirment la domination de l'esprit libre, mais qui opèrent le sens au-delà de la *realitas* de ce monde. Ces oppositions renvoient à l'architectonique de la Raison : tout s'incline devant la Raison divine transcendante, une vision de l'*intellectus archetypus*, mais c'est l'autre, l'*intellectus ectypus* qui, sans que son essence originaire soit compréhensible pour nous, garantit l'harmonie compréhensive de tout ordre dans le monde. Cette transcendance est la source de la métaphysique objectivante et le motif de la résignation devant le transphénoménal, devant le transsensible. Mais il y a là quelque chose de merveilleux : le cœur même de la théorie critique mène au dépassement de cette résignation, et la transcendance de la Raison passera au motif d'immanence. La *synthesis a priori* kantienne comprend la parenté ou plutôt la connexion vitale entre l'objectivisme mécaniquement causal et la subjectivité elle-même. La *synthesis* montre que l'objet empirique, soumis aux légalités mathématiques *a priori*, n'est pas l'étant imposé de l'extérieur, mais qu'il est structuré et organisé par les fonctions de la connaissance formatrice de sens. C'est ainsi également que la liberté et l'accomplissement du devoir (mais voilà à nouveau les dualités être/devoir et connaissance/pensée) partagent cette activité apriorique de la Raison, ce qui est d'une force morale constitutive pour la *personne*. L'étant objectif (nature identifiée à l'expérience) de la théorie *stricto sensu* et l'autoconscience d'*ethos* (« liberté »), ces deux puissances, thématiques pour l'homme moderne, la réflexion kantienne a su les unifier dans une seule conception des possibilités d'ouverture et de limitation. Cette vision *transhistorique* du sens-pour-l'humanité comme corrélat de la culture *historique* trouve son modèle méthodique ou méthodologique dans la Critique du jugement réflexif. La pensée à l'*instar de l'art*, où l'intuition sensible est indissociablement liée à l'intuition intellectuelle, s'inscrit comme origine et but de ce cheminement où le passé, le présent et le futur ne sont que des étapes de la *creatio continuata* de la Raison. Cette unification du sens prend la place du dualisme positivement orienté en le relativisant, et l'art romantique n'est pas un simple modèle parmi d'autres, mais la lumière éclairant la réflexion sur le monde intériorisé et subjectivé.

À l'intérieur de cet horizon immédiatement postkantien se retrouve le projet de Fichte, bâti autour du Je actif original qui, en se limitant lui-même, crée l'étant objectif, le non-Je. Négativement parlant, le non-Je implique l'apparence de l'étant qui lui est étranger. « En réalité », positivement parlant, cet étant est notre création la plus propre à nous-mêmes, création intro-vue et compréhensible de sens, plus riche que le simple phénomène. La question du sujet absolu se pose donc radicalement. « L'essence de la philosophie transcendantale », écrit Fichte, « /c'est/ qu'elle ne veut pas devenir un mode de penser dans la vie, mais qu'elle regarde le *Je dans* la vie. »

Sa *Wissenschaftslehre* est la magnifique évolution même de ce regard. « La *genesis* de la vie et des concepts [...] on ne les a pas en général, mais en relation à la vie en soi [...] ». Le Je porte le sens de la vie, est ce sens lui-même, est la vivification, *Belebung*, elle-même ; et l'auteur de la WL s'engage à parler du commencement absolu de cette vie. Il ajoute cependant que la vie entière et la conscience sont justement pour cela incompréhensibles, parce que notre conscience suppose toujours quelque chose. Mais la WL de 1805 rappelle le point initial absolu de la vie supérieure, morale.

Par ailleurs, cette WL, en ses multiples esquisses et gradations, témoigne du germe d'un grand programme de l'élargissement du champ de l'*aisthesis* philosophique, germe qu'ont cultivé par la suite le philosophe Schelling et le poète Hölderlin, de même que Hegel, et ensuite, à plusieurs reprises thématiquement, les néokantiens. Mais cela est un autre chapitre du Livre philosophique.

C'est en interprétant l'œuvre du fondateur du criticisme que Fichte a su poser la question si, au fond, ou simplement à l'arrière-plan de la froide objectivité abstraite de la réalité mathématiquement et déductivement traitée, n'opère pas l'activité créatrice qui rencontre et affronte le sujet de finitude, propose et planifie son engagement envers le sens du singulier et du total. Cette activité fait son entrée ou même une irruption presque théâtrale là où la vivification signifie que les ombres de l'objectivité se retirent, et où la solution des tâches ne s'arrête pas devant l'infini. L'inépuisabilité de ces tâches, qui s'imposent à l'activité humaine, s'accroît si, et seulement si cette activité est comprise comme identique au dévoilement de l'essence ultime de l'étant. L'esquisse pourtant immense de la WL cultive une réflexion sur les relations du sujet et de l'objet, sur la domination, la dépendance et l'autonomie mutuelles, lesquelles, comme par miracle, aboutissent à l'identité. L'objectivité, c'est-à-dire la totalité des sens objectifs, sens pour le sujet cependant, n'est plus étrangère et destructrice, elle est plutôt le règne de la liberté dont l'idée philosophique est porteuse. La vivification continue de la vie, la descente et la montée vers la concrétude fondatrice de l'*aisthesis*, est spirituellement impliquée par l'héritage de la révolution copernicienne de Kant.

II

La force de cet héritage — notre temps l'appelle philosophie de la culture — rejoint plusieurs réflexions sur l'*art*. Les *Lettres sur l'éducation esthétique* de Friedrich

Schiller (1795) et ses contributions à la problématique kantienne du beau, du sublime-noble et du pathétique, cherchent à rapprocher l'esthétique de la morale et de la formation culturelle au sens précis qui prévalait alors. Il fallait revenir à la thèse de Kant que le beau est le symbole du moral. La grandeur et la misère de la Révolution française y incitent : fonder la société de la liberté — tel est l'idéal — n'est possible que pour l'homme total, avec la plénitude de son caractère et sa responsabilité envers l'histoire et l'éternel. En fait cependant, le droit et la justice sont imposés avec barbarie et, s'il y a l'apparence de la tolérance et de la fraternité, l'indifférence envers la justice et la liberté véritable y est prédominante. L'homme s'incline devant la nature en tant que sol du sens premier et du refuge ultime, ou encore il agit contre elle ou l'oublie complètement. La Révolution française qui secoue le monde à la fin du XVIII^e siècle, comme toutes les révolutions d'ailleurs, déçoit ; l'humanité demeure déshumanisée et sans avenir. La quête du sens, nous l'avons vu, s'oriente alors vers le passé ; l'origine de la culture européenne constitue un motif incontournable : la communauté et l'homme grecs n'étaient pas affaiblis par le contraste entre sensibilité et Raison, matière et esprit, pensée spéculative et poésie. En revanche, l'humanité moderne développe l'abstrait qui ne signifie qu'un aspect du total — techniquement efficace, moralement indifférent. L'homme moderne dans sa solitude est la déformation unilatérale de ce qu'il aurait pu être grâce à ses sources helléniques. Le citoyen d'autrefois représente son époque entière et porte son sens partout ; l'individualisme du temps moderne ne représente que le négatif limitatif. Le poète voit que la vie est consciemment appauvrie, que l'abstraction, devenue totalitaire, ne grandit pas par vivification, mais par la dégradation morale et esthétique : le pouvoir unifiant du sentiment est affaibli, parce que le non-respect de soi-même, c'est-à-dire du sens d'*humanitas*, devient légitime.

En interprétant l'idée que donne ce message inquiet du poète, rappelons qu'il distingue entre la tendance (« *Instinkt* ») *réelle, réalisante (verwirklichend)* du temps, c'est-à-dire les éloignements et les pertes, les disparitions, et la tendance de la *forme*, projetée au-delà du temps, vers la fixité pourtant transfinie de ce qui est formé. C'est là que la quête du sens est déchirante, mais, tournée vers ses origines, elle permet de s'approcher de l'idée de l'humanité totale selon la signification grecque du mot, approche infinie, mais réellement unifiante dans son mouvement d'immédiateté intuitive que l'esprit vit-en-retour vers soi-même. Cette intuition de l'*humanitas* (idée réalisable comme irruption de la liberté) est l'œuvre de la troisième tendance, *forme motrice* propre à l'art, tendance vers l'équilibre harmonique d'*aisthesis*, le moment vital rempli et durable comme source de la beauté et des beaux arts ; le temps dépassé dans le temps même, temps éternel de la vie.

*

* *

L'œuvre d'art ne connaît ni l'opposition, ni la soumission de l'objet et du sujet ; l'un contribuant au déploiement de l'autre, elle est non seulement le symbole de la liberté (le vrai sens de la thèse kantienne sur la beauté comme symbole du moral),

mais la liberté est son champ propre. L'*intuition intellectuelle* propre à l'art fait rayonner l'idéal, même l'idéal de l'*ethos* ; par suite, l'esthétique n'est pas uniquement au seuil de la philosophie universelle ; les penseurs du romantisme l'ont vue comme le sommet même de la philosophie.

Le motif esthétique, la composante nécessaire de la vivification, n'était qu'implicite dans la WL du *philosophe*. Le *philosophe-poète* a donné à ce motif la force de la vision du *phénomène* esthétique, donateur du sens au monde de la *vita continuata*. Cependant, mener la réflexion d'*aisthesis* jusqu'à ce que surgisse une nouvelle conception de l'*étant lui-même*, non seulement compléter, mais aller plus loin que le caractère subjectif ou phénoménal de cette vision, pour cela il fallait ou une nouvelle époque, ou un autre *typus* original de la pensée. Le *poète* Hölderlin semble à notre temps, grâce à l'interprétation philosophique notamment de ses *Elegien*, être l'un des premiers qui voyaient clairement la nécessité d'aller au-delà des projets de Fichte, déductivement construits sur l'« axiome » du Je absolu et de la vivification ; il faut comprendre le cœur intimement unitaire de la vie, chercher son noyau essentiel, plus profond que la diversité, la polarité, la contradiction des tendances vitales : « Apprends l'art dans la vie, apprends la vie dans l'œuvre d'art, Si tu vois l'un, tu vois l'autre aussi. » Ce noyau-là, la source de la vitalité dans sa simplicité fondative comme *être*, il est possible de le rencontrer dans tout *ce* qui est vivant, *ce* qui est à vérifier en tentant de répondre à la question : quel est cet être qui vit la vie véritable ? — Dans l'un de ses derniers poèmes, Hölderlin se souvient effectivement du « temps » « [...] *an den Strömen der heiligen Urwelt*, dans les courants du monde premier en sa sainteté. » Et pour vivre vraiment cette rencontre, rencontre avec l'être de la vie, est décisif l'engagement, non seulement de l'introvision métaphysique, mais de l'acte poétique omnienglobant avec la puissance de l'image, de la métaphore, du sentiment et de l'idée, et surtout de la vie elle-même du poète, de son enracinement humain et humanitaire. L'art avec son « esprit de beauté » est le chiffre pour la vérité de l'être de la communauté transhistorique, le message et la promesse de la vivification dans l'unité de la vérité et de la beauté. — Cette vision va plus loin que l'esthétique kantienne — le sens vise l'être lui-même et ne s'arrête pas auprès des phénomènes « *was groß und göttlich ist, besteht*, ce qui est grand et divin persiste », cette vision va encore plus profondément que la symbolique de l'infini accompli et actualisé dans l'art romantique qui mérite dorénavant le qualitatif de *critique*.

*

* *

L'*art*, avec son fruit supérieur, la poésie, est la promesse même de la liberté. L'art symbolise ce qui est pour l'humanité le plus *naturel* : son enracinement d'essence dans l'infini dont le sens ouvert est la source éternelle de cette liberté. Le premier de nos deux poètes voit la liberté comme ce qui éveille vers la réalité vivifiée où l'homme n'est réduit, pour la réflexion, ni à la matière pure, ni à l'esprit pur. Le second conçoit l'art et la beauté comme puissance apaisante envers les formations extérieures, apprésentées comme forces étrangères et hostiles et, dans leur transcendance,

comme porteuses du destin, au visage des réalités aliénées. Mais Hölderlin croit que les déchirements, les pertes et la haine — indices ontologiques inférieurs, dirions-nous — ne sont parvenus qu'au seuil d'une unité supérieure — l'harmonie comme idéal humain réalisé dans son être. Dans le poème « *Die Entschlafenen* », « libérés du sommeil », nous pouvons reconnaître la grande *synthesis* de ce qui fait l'éveil du cœur et de ce qui lie la mort à l'éternel rajeunissement. Cependant, l'être supérieur de cette vivification n'est jamais rempli, toujours menacé par les forces obscures du destin.

Peut-on se demander à quoi pensaient les premiers « romantiques critiques », dans leur beau temps postkantien, en parlant du sujet ? Hölderlin parle de la formation supérieure de notre existence par l'« organisation que nous sommes en mesure de nous donner nous-mêmes », l'idéal précédé par celui de la spontanéité de l'engagement humain envers la nature. La simplicité de cette pensée encore fragmentaire ne cache pas qu'il s'agit là du retour-montée de l'esprit vers soi-même pour ne pas se perdre dans l'extériorité sensible, mais pour donner à celle-ci la dignité et la noblesse... Cet esprit, pourtant anxieux devant d'autres pertes inévitables, se sent chez soi, mais il sait qu'il s'engage contre le destin. Grâce à l'intuition intellectuelle — force de la philosophie de ce temps — il fait parler l'art, et la poésie avant tout, *absolument*. C'est ainsi que le sens intérieur, opéré par la métaphore, devient la *metabasis* pour son extériorisation communicative de degré supérieur par les messages du poète : le silence parle, l'éternel illumine le sol du présent par la beauté infinie des fleurs qui périssent dans leur futur immédiat.

Il y a deux vies qui symbolisent la grandeur et le tragique de l'art romantique : le poète Hölderlin et le poète Karel Hynek Mácha. Leurs génies éclataient dans leur jeunesse ; le premier s'est perdu dans l'ombre d'une terrible maladie, le second est mort à 26 ans. La vie des deux a cependant touché l'infini et l'éternel.

Belle vie ! tu vis, comme les fleurs, tendre en hiver, dans le monde vieilli tu fleuris fermée, seule. Pleine d'amour, tu t'efforces de sortir vers la lumière du printemps, pour y trouver la chaleur, tu cherches la jeunesse du monde. Ton soleil, les temps plus beaux, sont partis et, dans la froide nuit, sévissent les ouragans.

[...] loin est son rêve, sans vie comme l'ombre même, l'image des villes blanches noyées dans les eaux, comme la pensée ultime de ceux qui meurent, comme leur nom, le bruit des ultimes luttes, les lumières lointaines du Nord, leur éclat éteint, le ton de la harpe écroulée, le son de la corde rompue, le récit de l'âge passé, le rayon de l'étoile morte, le pèlerinage de l'astre errant, le sentiment de la bien-aimée morte, la tombe oubliée, l'être vide de l'éternité, la fumée du feu éteint, la voix d'une cloche fondue, le chant du cygne mourant, le paradis perdu de l'humanité, voilà l'âge de mon enfance.

Sans fin est l'amour ! Déçu est mon amour !

III

L'art romantique, aux yeux de Hegel : peinture, musique et poésie, est la force — pour l'*aisthesis* philosophique le thème communicatif absolu — qui fait parler le réel au seuil de l'irréel, le réel sans réel, où s'accomplit éternellement la relationalité

transcognitive de la subjectivité envers son propre être dans le monde. La proximité entre beauté et vérité n'est plus le problème de la métaphysique objectivante, mais un thème critique ; l'intégration de la beauté et de l'art dans la vie originale (le poète Hölderlin parle de la sainte verdure, témoin d'une vie profonde et heureuse du monde, qui éveille à la jeunesse — *seliges, tiefes Leben der Welt* — « *Der Wanderer* », *Elegien*) devient l'intérêt central de la philosophie qui s'approche plus près de celui qui porte cette vie : le peuple. Les distances entre le *mythos* et le *logos* demeurent des proximités aussi bien explicables qu'inexplicables ; cependant, le premier romantisme critique a posé la question de leur identité.

Ainsi, le jugement esthétique n'aspire pas à une saisie du sens objectif ; l'autonomie du domaine esthétique est dans la coordination spontanée des forces spirituelles ; la validité n'est que subjective, mais le « comme-si » de la validité universelle en est la dimension essentielle. La beauté relève de la forme de l'objet, et le concept d'objet, libéré de son contenu objectivement déterminant, est silencieux dans le mystère esthétique de l'« objet sans objet ». Néanmoins, c'est par un nouveau contenu *sui generis* que se remplit la « forme d'*aisthesis* ». Son originalité, en tant que formation de la Raison, a fasciné le jeune Hegel. « [...] l'idée qui réunit tout, /est/ l'idée de la Raison, le mot pris dans le sens platonicien supérieur. [...] L'acte le plus élevé de la Raison, celui, dans lequel elle réunit toutes les idées, est [...] esthétique, et [...] la vérité et le Bien sont apparentés dans la beauté. Le philosophe doit disposer de la même force esthétique que le poète. [...] La philosophie de l'esprit (*des Geistes* !) est une philosophie esthétique. »

Ce n'est pas un simple hasard si Hegel, dans la première période de sa pensée, est lié d'amitié avec Hölderlin, auquel il consacre d'ailleurs un merveilleux poème. Il dit que le désir le transportait chez son ami, mais il y a la tristesse face à la fuite du rêve. Cependant, « [...] *dem Sinne nähert Phantaisie das Ewige* ».

Les deux amis reconnaissent à la beauté non seulement l'autonomie, mais le privilège — par essence propre à l'art — devant la vérité du jugement de finitude où légifère l'entendement. L'art et la beauté signifient l'ouverture de l'horizon de l'étant inaccessible à la faculté de la Raison simplement spéculative. Ils ouvrent une spécifique, car totale, région de sens. La beauté est donc la vérité avec la signification plus profonde du mot correspondant grec, c'est-à-dire le dévoilement de l'étant dans son essence, dans les profondeurs cachées à la vérité réceptive, finie et relative. Avec l'aspiration à l'absolu, l'esthétique reconquiert son idéal métaphysique... idéal humain car consacré à ce qui est divin dans l'homme, à ce qui est immanent à sa vie : « Pour la beauté, pour la divinité, à l'image manquait la vie ; au divin dans la communauté de l'amour, à cette vie, manquaient l'image et la formation (*Gestalt*) [...] ». Cependant, l'image retrouve la vie, et dans cette unité même l'opposition de la vie et de la mort n'a plus de sens ; l'amour infini et éternel est lui-même un étant vivant.

Cette vie, dans sa concrétude et visibilité, est plutôt mythologique que logique, et il faut rendre mythologique (*mythologisieren*) la pensée de la communauté pour qu'elle puisse revoir le sens de cette vie dans l'œuvre d'art ; la philosophie spéculative n'est au fond que la propédeutique à ce changement vital. Ce désir, Hegel en ses

débuts l'a partagé avec Hölderlin. En revanche, pour Schelling, dans le temps du *Système de l'idéalisme transcendantal* — également temps de sa jeunesse — la spéculation philosophique, renvoyée à l'art comme condition de sa propre possibilité, revient, justement grâce à l'art, à son rôle omnienglobant, comme totalité architectonique de la théorie, de la praxis et de l'esthétique (réflexion absolue sur l'art, inhérente à l'art lui-même). Cela sur la base du principe de l'identité, principe spéculatif par excellence. « L'art est supérieur pour le philosophe, parce qu'il lui ouvre le plus saint du tout (le *sanctissimum*), là où brûle, au cœur de l'unification éternelle et originale (*ursprünglich*), dans Une flamme, ce qui est particularisé dans la nature et dans l'histoire, mais ce qui doit éternellement fuir (*fliehen*) dans la vie et dans l'agir, de même que dans la pensée. La vision, que le philosophe se fait [valoir] artificiellement sur la nature, est pour l'art vision originale et *naturelle*. Ce que nous appelons nature est un poème qui se retrouve dans une écriture mystérieuse et fermée. »

Jamais nous ne nous souviendrons assez de ces derniers mots : la configuration des mots peut assurément avoir sa beauté. — Passons : l'art est l'« organe de la philosophie », c'est-à-dire de l'activité formatrice opérant l'identité réelle du sujet et de l'objet, inaccessible elle aussi pour la faculté cognitive dans la perspective de la *realitas objectiva* du simplement connaissable. La vraie réalité est dans l'art, la vraie objectivité également ; la philosophie est le subjectif, l'idéal. La tâche de la philosophie de l'art est d'appréhender (*darstellen*) « le réel, qui est au cœur de l'art, dans l'idéal ». Plus que l'activité formatrice, en question est l'aspect constructeur : « la philosophie de l'art = la construction de l'art » : « [...] dans la sphère [...] de la philosophie, qui délimite la philosophie de l'art, nous atteignons l'intuition de la beauté éternelle et les modèles premiers (*Urbilder*) de tout beau » ; « [...] à l'intérieur de la philosophie se crée un cercle plus étroit, dans lequel nous regardons l'éternel dans la formation visible ». Le réel (*das Reale*) s'identifie ultimement avec l'idéal ; le sens n'est pas gravé dans la situation : il flotte entre le réel et l'idéal, et c'est essentiel. Thématique dans le système de l'identité, la spéculation comme l'entend l'auteur du SIT, est l'introvision (*Einsicht*) de toutes les formes de l'identité. Elle va plus loin que l'art ; mais l'harmonie et l'équilibre créateur, rendus possibles par le flottement du sens entre les deux pôles de l'être, sont toujours le privilège de l'art. Avec la *théorie* et la *praxis*, l'art est le troisième règne autonome, règne de sa propre harmonie, laquelle joint, neutralise, apaise tout le disharmonique et tout le désunié des deux autres règnes. Mais l'éveil d'orientation par la spéculation philosophique, avec sa *synthesis* absolue, est en quelque sorte la divination de l'art, simplement puisque l'art et le beau sont identiques, et que cette identité consiste dans « l'être-Un de la vérité et de la beauté » ; cette unité est « unité supérieure ». Alors la frontière entre spéculation et l'art disparaît : « La beauté est non temporelle [...] le premier, le positif, la substance des *res* (*Dinge*) elles-mêmes [...] ». Grâce à cette unité, la réflexion philosophique, donatrice absolue du sens (donatrice du sens absolu), obtient sa validité universelle ou universalisante. Dans le dialogue avec Spinoza — réhabilité précisément par les penseurs de l'époque du romantisme — le texte « Sur la construction dans la philosophie » (1803) proclame les droits de la « réflexion critique » : « [...] car la philosophie est entièrement dans la région de l'infini, n'ayant pas, comme la

mathématique, une réflexion supérieure qui lui est propre, mais puisqu'elle unifie toutes les réflexions en soi-même, alors la réflexion sur sa propre essence doit l'accompagner ; elle est non seulement un savoir, mais toujours et nécessairement simultanément un savoir de ce savoir, seulement nullement dans un processus sans fin, mais dans une infinité toujours présente [...] » disons, dans l'actualité du présent que l'humanité construit, et cette construction, c'est l'identité avec l'être.

Voilà la noblesse du fini planétaire, pourrions-nous dire, l'expression sensible de l'absolu. Les jeunes de l'époque du premier romantisme voulaient que l'art remplisse la vie du présent ; c'était bien le présent du peuple et avec le peuple, cependant tout était profondément marqué par l'idéalisation méthodique de l'Antiquité et du Moyen Âge, enchaîné au présent sans grandeur, présent des réalités aliénées et des envahissements d'étrangers comme *destin*. Le symbolique, la métaphore, l'image, le rêve et le mythe, à l'arrière-plan des idées de la Raison, ont contribué avec force à ce que le futur ne soit pensé qu'à travers la scission interne entre la finitude et l'infini, entre la vie et la mort, entre la liberté et le destin transcendant. Pourtant, toute contradiction a son rôle positif, et donc un bonheur inquiet est possible dans le futur des romantiques.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

I. KANT : Kritik der Urteilskraft ; Erste Fassung der Einleitung in die Kritik der Urteilskraft.

F. SCHILLER : Über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795).
Über das Pathetische (1793). Sekulär-Ausgabe Bd. 5.

G. FICHTE : Wissenschaftslehre (Philosophische Bibliothek, Meiner V., 1982-1986).
WL nova methodo (1798/99).
Darstellung der WL (1801/2).
Die WL — Zweiter Vortrag im Jahre 1804.
WL 1805.

SCHELLINGS Werke.

Münchener Jubiläumausgabe 1927.
II. Schriften zur Naturphilosophie 1799-1801
(incl. System des transzendentalen Idealismus 1800).
III. Schriften zur Identitätsphilosophie 1801-1806.

G.W.F. Hegel : Werke in zwanzig Bänden, Suhrkamp Verlag 1969, I Frühe Schriften.
Hegels theologische Jugendschriften, H. Nohl, Tübingen 1907.
Estetika (Vorlesungen über die Aesthetik), traduction tchèque et introduction
par Jan Patočka, Prague 1966.

F. HÖLDERLIN Werke.

Geschenkausgabe in vier Bänden, Insel Verlag F. a. M. 1983.

F. SCHLEGEL : Athäneum - Fragmente (1798)
(Gesamtausgabe 1958sq., E. Behler).

A.W. SCHLEGEL : Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst (1801-4).
Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur (1808).

K.H. MÁCHA : Máj (1836).

Rappel « historique » :

I. Kant 1724-1804

F. Schiller 1759-1805

F. Schlegel 1772-1845

A.M. Schlegel 1767-1829

J.G. Fichte 1762-1814

F.W. Schelling 1775-1854

G.W.F. Hegel 1770-1831

F. Hölderlin 1770-1807-1843

K.H. Mácha 1810-1836