

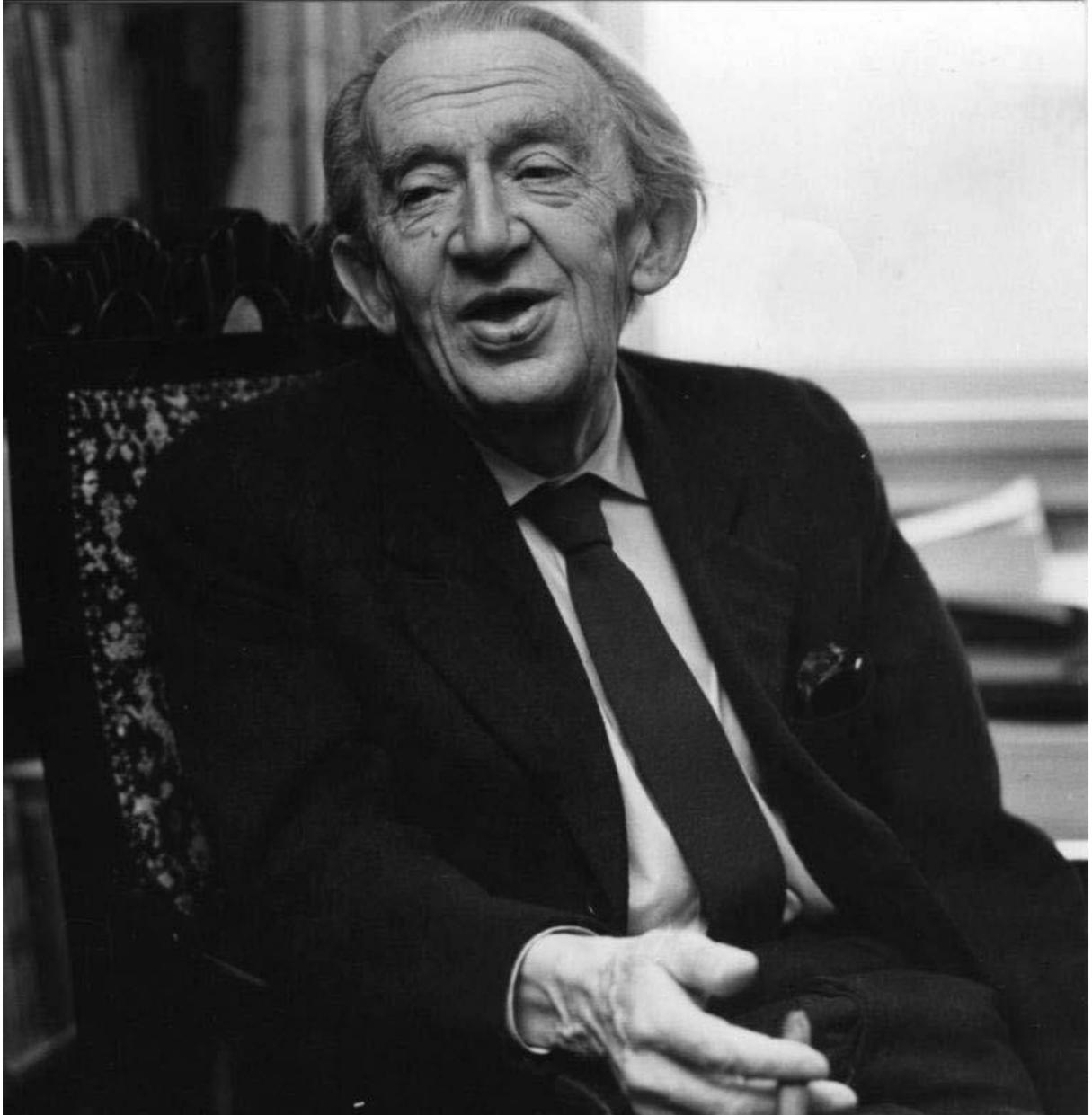
Georg Lukács

*La spécificité de
la sphère esthétique.*

Douzième Chapitre :
La catégorie de la particularité.

Traduction de Jean-Pierre Morbois

Nouvelle version mise en ligne le 10 mai 2020



Ce texte est le douzième chapitre de l'ouvrage de Georg Lukács : *Die Eigenart des Ästhetischen*.

Il occupe les pages 193 à 266 du tome II, 12^{ème} volume des *Georg Lukács Werke*, Luchterhand, Neuwied & Berlin, 1963, ainsi que les pages 180 à 251 du tome II de l'édition Aufbau-Verlag, Berlin & Weimar, DDR, 1981.

Note du traducteur :

Les citations sont, autant que possible, données et référencées selon les éditions françaises existantes.¹ À défaut d'édition française, les traductions des textes allemands sont du traducteur. De même, lorsque le texte original des citations est en anglais ou en italien, c'est à celui-ci que l'on s'est référé pour en donner une traduction en français.

Le traducteur s'est permis d'ajouter de nombreuses notes de bas de page, pour expliciter certains termes, ou signaler des problèmes de traduction. Chaque nouveau nom propre rencontré fait l'objet d'une note situant le personnage, ne serait-ce que par ses dates de naissance et de décès. Ces notes pourront paraître superflues à nombre de nos lecteurs, notamment lorsqu'elles concernent des personnes bien connues, mais elles peuvent constituer pour d'autres un rappel utile.

Les expressions en français dans le texte sont *en italique* et suivies d'une *.

¹ Ce chapitre est consacré à l'analyse de la triade des catégories *Allgemeinheit* : universalité, *Besonderheit* : particularité et *Einzelheit* : singularité. Aussi avons-nous dû, pour certaines citations, modifier la traduction dans un souci de cohérence avec nos choix sémantiques.

Douzième chapitre

La catégorie de la particularité.

Jusqu'ici, nos considérations, tout spécialement celles sur les bases psychophysiologiques du comportement esthétique, ont, de par la dialectique immanente de la chose elle-même, sans cesse poussé en direction de la particularité, cette catégorie dans laquelle vient à s'exprimer le plus adéquatement l'essence structurelle de la sphère esthétique. C'est à l'examen précis du *quoi* et du *comment* de cet état de fait que sont consacrés les exposés qui vont suivre. Assurément, la clarification de cette question présuppose la connaissance précise de l'essence des catégories de l'universalité, de la particularité et de la singularité, car seule la conjonction de leur identité objective comme reflet de la réalité objective unitaire et de sa diversité dans le reflet scientifique et esthétique de la réalité peut totalement élucider cet ensemble complexe. Nous sortirions naturellement du cadre de nos discussions si nous examinions, ne serait-ce que par un rapide survol, ce problème, tant au plan de la logique objective que sous l'aspect historico-philosophique. Nous pouvons d'autant plus facilement y renoncer que l'auteur a par ailleurs traité ces questions en détail.² Nous renvoyons à ces développements les lecteurs qui s'intéressent à ce problème, et ne rapporterons ici que ce qui est absolument indispensable à la compréhension de notre problème.

² *Le problème esthétique du particulier chez les Lumières et chez Goethe*, in *Prolégomènes à l'esthétique*, En français : <http://amisgeorglukacs.org/georg-lukacs-prolegomenes-a-l-esthetique.html>, pp. 142-183.

1. Particularité, médiation et juste milieu.³

Il faut avant tout insister fermement sur le caractère objectif et élémentaire des catégories de la singularité, de la particularité, et de l'universalité. Ce ne sont pas des « points de vue » d'où le sujet contemple la réalité, ou même qu'il y introduit ; ce sont au contraire des signes caractéristiques tout à fait saillants des objets de la réalité objective, des signes de leurs relations et de leurs liaisons, sans la connaissance desquelles l'homme ne pourrait absolument pas s'orienter dans son environnement, sans même parler de le maîtriser, de le soumettre à ses objectifs. Il ne suffit pourtant pas de constater que les caractéristiques objectives du monde nous contraignent à distinguer entre singularité, particularité, et universalité ; que l'affirmation⁴ par l'homme de ces catégories est donc un processus élémentaire dicté par l'en-soi ; il faut aussi voir que la corrélation de ces catégories est également un processus élémentaire déterminé par l'objectivité. Cela veut dire que les hommes – comme pour tant de catégories essentielles – les ont placées depuis très longtemps à la base de leur pratique, de la pensée, du sentiment directement tourné vers elle, et ont pour cela mis en œuvre les catégories avant même que puisse surgir la moindre tentative de transformer cette activité en une réflexion scientifique ou philosophique sur les causes et la nature de ce qui est indispensable dans la pratique.

Pour rendre cela bien clair, il suffit sans doute de mentionner le processus élémentaire d'universalisation qui s'opère dans la langue – inconsciemment – et que nous avons examiné à maintes reprises dans d'autres contextes. Cela fait partie de la

³ Le mot *milieu* a en français deux sens différents pour lesquels Lukács utilise deux mots allemands différents : *Mitte*, pour centre, et *Medium* pour milieu ambiant, associé à l'adjectif *homogène*. C'est pour éviter toute confusion que nous avons parfois traduit *Mitte* par *juste milieu*.

⁴ *Setzen*: textuellement, *poser*. NdT.

nature de la chose que l'acte d'universalisation soit plus ancien que la connaissance et l'application rationnelles conscientes de l'universalité. Cela se voit non seulement dans la langue, mais déjà dans les perceptions les plus simples – comme nous l'avons exposé à propos de Pavlov – sans même parler des représentations. Le phénomène analysé par Hegel du *bien-connu* qui, comme il le prouve, est encore bien éloigné du connu,⁵ présuppose déjà une généralisation quelque peu avancée. Un objet perçu isolément ne peut en effet nous paraître connu que si nous ne constatons pas seulement ses traits communs avec d'autres objets analogues, mais que nous en tirons aussi la conclusion – qui certes ne se présente pas du tout sous la forme d'un raisonnement conscient – que les propriétés communes d'objets différents, mais similaires, renvoient à une appartenance commune factuelle, objective, et qu'ils font par là même partie du même groupe d'objets. Si la perception et la représentation n'opéraient pas ce genre d'universalisation, il serait impossible de les porter de manière élémentaire spontanée au niveau de compréhension conceptuelle qui se produit dans la langue. Nous avons déjà mentionné plus haut ces tendances d'évolution de la langue qui mènent du domaine de la représentation étroitement liée aux perceptions à la véritable universalisation conceptuelle verbalisée. De tout cela résulte, automatiquement, le rôle que joue le travail dans ce processus d'universalisation : il contraint à une approche beaucoup mieux définie de l'objectivité et par conséquent à une expression plus précise qui retienne de manière plus exacte et sans ambiguïté les déterminations spécifiques de l'objet concerné, mais qui contienne en même temps aussi ces rapports, ces relations etc. qui sont indispensables pour la réalisation du procès de travail.

⁵ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, Paris, Gallimard Folio, 2007, t. 1, p. 45. NdT.

L'universalisation mise en marche par-là porte les mots isolés au niveau de la conceptualité, construit par ailleurs entre eux des corrélations – à la fois généralisantes et spécifiques – qui font de la phrase, de sa structure syntaxique, la véritable base de la langue.

Ainsi s'engendrent dans le processus d'universalisation des graduations toujours plus marquées et plus différenciées. Ces différenciations conduisent à prendre en considération – tout d'abord pratiquement et dans des réflexions immédiates sur la pratique – la spécificité de la particularité. S'il s'est constitué une échelle des universalisations, alors on peut voir aisément que l'une est plus proche que l'autre de la singularité, que dans l'une, des éléments essentiels du phénomène immédiat, unique en son genre restent – relativement – préservés, tandis que l'autre est totalement ou presque totalement détachée de ce sol, et n'est pertinente dans l'application au cas singulier que par suite du retour à l'objet concret. Le processus développé des universalisations qui naît de la sorte est donc – comme Hegel le voit bien – le processus de la détermination. Quand celui-ci est devenu conscient en tant que processus, les problèmes de la particularité, de ses relations dans la conscience à l'universalité et à la singularité accèdent à la conscience, deviennent des objets de la pensée ; mais là-aussi, pas tout de suite sous leur forme logique proprement dite. Hegel a également reconnu à juste titre que l'affirmation de la particularité est très étroitement liée à l'acte de déterminer, de définir. En considérant le concept universel, non pas comme abstrait, mais comme totalité, il donne de la détermination l'image suivante : « Pour autant qu'il (l'universel, G.L.) comporte une précision, cette précision est non seulement la *première* négation, mais aussi la réflexion de cette négation sur elle-même. Envisagé pour soi et à la lumière de cette première négation, il (l'universel) est un *particulier*... ; mais, malgré cette précision,

il est encore essentiellement l'universel ... »⁶ et Hegel concrétise ensuite cette idée en disant : « l'universel offre ainsi une *particularité* qui se résout dans un universel supérieur. Alors, tout en étant également un universel relatif, il ne perd pas son caractère d'universel. »⁷ Il y a en l'occurrence deux éléments à souligner. Premièrement, la négation reflétée sur elle-même dans l'acte de la détermination ; deuxièmement la limite floue entre la graduation, la relativisation de l'universalité rendue nécessaire par la détermination. La grande importance de ces éléments a pour conséquence qu'au long de l'histoire de la philosophie, ils ont pu garder une signification constante comme théorie de la détermination, sans que pour cela le problème de la particularité doive passer au premier plan ; il suffit de se souvenir de la célèbre définition de Spinoza de la détermination comme négation. C'est le mérite de Hegel que d'être allé plus loin, en mettant en lumière la corrélation nécessaire de cet ensemble complexe de problèmes avec la définition catégorielle de la particularité. Nous avons exposé en détail dans les études citées plus haut comment, chez Hegel, l'évolution de la vie sociale et de la science a été valorisée, puis comment ces découvertes ont été prolongées par la dialectique matérialiste.

Pour nos buts actuels, il nous suffit de constater que d'un côté, la particularité se trouve par rapport à l'universalité dans un rapport dialectique de transformation l'un dans l'autre, mais que de l'autre, ce rapport dialectique réciproque n'abolit néanmoins en aucune façon son autonomie en tant que catégorie. Elle n'est pas simplement une universalisation relative, pas simplement un chemin de la singularité à l'universalité (et vice versa), mais la médiation nécessaire

⁶ Hegel, *Science de la Logique*, trad. S. Jankélévitch, t. 4, *Logique du concept*, Paris, Aubier, 1971, p. 276. Trad. modifiée.

⁷ Ibidem. Trad. modifiée.

– produite par l’essence de la réalité objective et imposée à la pensée – entre la singularité et l’universalité. Et c’est en vérité une médiation qui en aucune façon ne constitue seulement un simple chaînon entre singularité et universalité – cette fonction est assurément l’une des marques essentielles les plus importantes de la particularité – mais qui, dans cette fonction, prend aussi en la remplissant une importance autonome. Plus les études qui s’y rapportent sont concrètes, et plus elles montrent une grande variation dans les renversements dialectiques entre universalité et particularité. C’est dans certains rapports concrets que l’universel se spécifie, qu’il entre dans une certaine relation au particulier ; mais il peut aussi arriver que l’universel engloutisse, anéantisse les particularités, ou entre en relation réciproque avec de nouvelles particularités, ou qu’un particulier antérieur se développe en universalité et vice-versa. Les penseurs qui justement se sont préoccupés le plus à fond du problème du particulier ont à juste titre souligné ce passage réciproque constant, de l’une dans l’autre, de l’universalité et de la particularité. Hegel dit : « La particularité n’est, à son tour, pas autre chose que l’universalité précise. »⁸ Les réflexions de Goethe disent quelque chose d’analogue : « Universel et particulier coïncident : le particulier est l’universel qui se manifeste dans des conditions différentes. » ou formulé de manière un peu différente : « le particulier est éternellement soumis à l’universel ; l’universel doit éternellement s’adapter au particulier. »⁹ L’autre aspect du rapport dialectique ne s’éclaircit totalement que si nous jetons un œil sur le rapport de singularité et de la particularité.

Nous avons cependant affaire ici à une situation qui représente – à première vue – le strict contraire de ce que nous avons

⁸ Hegel, *Science de la Logique*, t. 4, op. cit., p. 281. Trad. modifiée.

⁹ Goethe, *Maximes et réflexions* trad. Pierre Deshusses, Paris, Rivages-Poche, 2005, p. 73. Trad. modifiée.

décrit jusqu'à maintenant. Il est évident que dans notre relation immédiate à la réalité, nous nous heurtons toujours, directement, à la singularité. Oui, il semble même, et cette apparence n'est certes pas injustifiée, que nous ne soyons – immédiatement – confrontés qu'à la seule singularité. Car tout ce que le monde extérieur nous offre comme certitude sensible, est toujours – immédiatement – quelque chose de singulier ou un assemblage unique de singularités. ; c'est toujours un *ceci* singulier, un *ici et maintenant* singulier. Hegel a analysé à fond la dialectique de la certitude sensible, dans laquelle le singulier est – immédiatement – chez lui. Il montre que tant d'un point de vue objectif que subjectif, la certitude sensible se dissout d'elle-même ; surgit alors l'exigence que l'on dise « quelle [est] *cette chose-ci* ou quel [est] *ce Je-ci* sur lesquels elle opine ; mais dire cela est impossible. »¹⁰. Apparaît donc, comme Hegel le dit plus loin, une inexprimabilité du singulier, qui se voit déjà en ce qu'il est inatteignable par le langage. La justesse de cette analyse est certes affectée par le fait que Hegel, dans son rationalisme idéaliste, stigmatise ce qu'il a défini comme inexprimable, en décrivant exactement les états de fait, tout de suite comme étant « le non-vrai, [l']irrationnel, [le] simplement opiné ». ¹¹ Fort heureusement pour sa logique qui est la première à être construite sur la dialectique de la singularité, de la particularité, et de l'universalité, il ne s'en tient pas à cette anti-idée qui éliminerait le singulier comme problème de la pensée (et de la pratique), et il aborde, comme nous le verrons, des problèmes logiques significatifs dans lesquels la singularité joue un rôle extrêmement important.

Là aussi, seul le retournement matérialiste de la situation ouvre la porte à une problématique juste et féconde. Si nous prenons

¹⁰ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, op. cit., tome 1, p. 113.

¹¹ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, op. cit., tome 1, p. 119.

la singularité, la particularité, et l'universalité comme des formes de reflet des caractéristiques objectives de toute objectivité, alors l'inexprimabilité du singulier dans son immédiateté – et nous avons insisté sur cet élément de manière encore plus forte et plus exclusive que Hegel lui-même – ne reste pas un signe distinctif de son essence non-vraie et irrationnelle, mais devient une invitation à découvrir ces médiations qui mènent de là à la particularité et à l'universalité. Toutes les déterminations par lesquelles le singulier devient enfin le singulier, toutes ses relations aux autres singularités, ces lois particulières et universelles dont il est le champ d'action, le point de croisement, la seule révélation possible, sont en effet présentes en lui-même, en soi, objectivement. Seule l'inévitable abstraction inhérente à tout rapport direct du sujet à la réalité commence dans un premier temps par les effacer, elle les fait disparaître à ce niveau. Mais précisément parce qu'elles sont là, objectivement, parce qu'elles constituent des déterminations essentielles du singulier – justement en tant que singulier – son inexprimabilité n'est pas métaphysiquement absolue, mais elle est également d'une certaine manière abolie avec le dépassement de l'immédiateté. Cela ne signifie assurément pas que le problème posé par Hegel de manière idéaliste, et pour cela biaisé ne serait cependant pas un véritable problème. Cette situation a seulement pour conséquence que ce qui, dans sa singularité immédiate, apparaissait à portée de main et pourtant en même temps inatteignable (inexprimable), devient maintenant pour la pensée l'objet d'un processus d'approche infini.

Pour la dialectique matérialiste, l'immédiateté non-dépassée du singulier recèle assurément aussi un problème très réel. Feuerbach développe une polémique approfondie contre la doctrine hégélienne de l'inanité de la conscience sensible immédiate. Il dit : « Mais la conscience ne se laisse pas égarer,

elle s'en tient fermement, comme avant, à la réalité des choses isolées... La nature réfute certes ainsi *ce* singulier, mais elle se corrige tout de suite, elle réfute la réfutation en mettant à sa place un autre singulier. Et c'est pourquoi l'être sensible est pour la conscience *sensible* l'être qui reste, inamovible. »¹² Tout cela est en général juste, mais comporte aussi de la part de Feuerbach la surestimation de l'immédiateté, de sorte que le problème, par le rôle évoqué ci-dessus de rapprochement infini dans la pensée et la connaissance, va être résolu plus clairement que chez Feuerbach lui-même. On peut dire que Hegel a fait disparaître de manière idéaliste l'être du singulier, tandis que Feuerbach en est resté, sensuellement, à son immédiateté et son mutisme. La thèse échafaudée de manière sensualiste par Feuerbach de ce qui ne peut être perdu dans la singularité immédiatement sensible ne peut cependant être réfutée qu'au plan esthétique. Et là-aussi seulement par un dépassement de la singularité immédiate, mais tel que l'élément de la préservation, de l'élévation à un niveau supérieur y soit prépondérant, que l'immédiateté de la conscience sensible – comme nous l'avons déjà exposé dans d'autres contextes – y soit transformée en une nouvelle immédiateté, supérieure, affirmée. Il sera bientôt question, en détail, des problèmes concrets de la singularité qui s'y rattachent.

En tout cas, le singulier devient ainsi pour la pensée et la connaissance l'objet d'un processus d'approche infini. C'est là qu'apparaissent l'affinité logique et la corrélation des deux extrêmes, la singularité et l'universalité, sous l'aspect de leur structure formelle. Ce n'est pas par hasard que nous avons parlé plus haut davantage du processus d'universalisation que de l'universel lui-même. Le sens de cette insistance consiste en ce que la pensée, justement parce qu'elle vise à refléter

¹² Feuerbach, *Sämtliche Werke*, Leipzig, Otto Wigand, 1851, t. II, p. 213.

exactement la réalité objective, ne peut ni ne doit en rester à une universalité atteinte. Ou bien elle va être définie de manière plus approchée, plus concrète, ou – ce qui est ici le facteur le plus essentiel – dépassée par une universalité d'ordre supérieur ; à chaque fois, le point final de l'universalisation se trouve repoussé toujours plus loin. Cette description rapide montre pourtant déjà que dans le processus de pensée qui recherche l'universel, il faut à chaque fois atteindre une limite, un point culminant. Celui-ci a beau ne représenter jamais, non seulement du point de vue de l'évolution réelle, mais aussi au sens du processus de la pensée, de sa relation à la réalité, que quelque chose de provisoire, quelque chose à dépasser, cela fait pourtant partie de l'essence de la pensée que l'universel définisse à chaque fois un tel point final. Par rapport à lui, les étapes qui y mènent vont être relativisées, elles se transforment en ses déterminations plus approchées, souvent directement en particularité. Le processus d'approche, également infini, crée donc pour la singularité une situation similaire. Le reflet par la pensée et la mise en relief de ces éléments et déterminations qui sont présents en soi dans toute singularité, dont la totalité dynamique constitue objectivement tout singulier, qui pourtant semblent disparaître dans l'immédiateté de la conscience sensible – semblent seulement, car justement la consistance, l'être comme *cette chose-ci* de la singularité est le résultat de l'effet conjugué de ces forces – se rapproche sans cesse de cet en-soi de la singularité, transforme son mutisme immédiat pour la langue et la pensée en une détermination en tant que singularité toujours plus claire et plus éloquente, plus concrète, en rapport assurément avec la totalité en action des lois universelles et particulières.

Tout comme pour l'universalité, le degré pour la singularité d'une telle approximation est déterminé par les besoins et les possibilités de la pensée au degré de développement socio-

historique considéré. Le rôle des possibilités objectives de connaissance est directement évident et de ce fait ne nécessite pas de discussion détaillée. Sauf qu'il nous faut pourtant mentionner brièvement une évidence : de même que le recul des limites de l'universalisation dépend très largement du niveau des recherches sur les particularités et les singularités, l'accroissement de la connaissance de la singularité est aussi pour sa part une fonction d'universalisations heureuses, de grande portée, et largement applicables etc. Ainsi, l'atteinte d'un point final énergiquement repoussé présuppose chez les deux extrêmes leur action conjointe la plus intime, leur médiation richement ramifiée par la particularité. Mais cette possibilité va à chaque fois être exploitée de manière différente selon les besoins dans différents domaines. Il est clair en effet que dans chaque domaine d'action isolé, l'intérêt théorique et pratique pour le singulier en tant que tel a des degrés et des formes très divers. Il ne nous incombe pas d'aborder ces différences en détail, et si nous citons comme seul exemple le diagnostic médical, nous ne le faisons que pour faire apparaître encore plus nettement l'importance de l'universalité et de la particularité dans l'approche de la singularité concrètement et justement reconnue. Que l'objet du diagnostic soit l'individu, et plus précisément *l'ici et maintenant* de son état de santé du moment, en tant que *cette chose-ci* du point de vue médical, il n'y a aucun doute là-dessus. Toutes les connaissances universelles et particulières sur la nature physiologique de l'homme, sur les types de déroulement des maladies etc. ne sont que des moyens pour comprendre précisément ce singulier, dans son être instantané tel qu'il est. Les enseignements des dernières décennies montrent alors que plus la médecine est en mesure de mobiliser des méthodes de mesure précises (application de l'universel au cas singulier) et plus les diagnostics peuvent être formulés de manière ponctuelle et

précise. Alors qu'auparavant, le « coup d'œil génial » du diagnostiqueur (une synthèse rapide sur la base du système de signalisation 1', qui devait naturellement être basée sur une expérience riche et réfléchie) jouait un rôle absolument déterminant, la sphère des symptômes constatables avec une exactitude scientifique est incomparablement plus vaste. Cela ne signifie naturellement pas que leur addition aille « de soi » ; d'un côté, ce qui est précisément mesurable est encore bien loin d'englober tous les symptômes qui sont objectivement à prendre en compte, et d'un autre côté, l'interprétabilité, y compris des faits singuliers précisément constatés n'est absolument pas toujours naturelle et évidente etc. L'approximation de la nature unique du cas considéré reste donc toujours et encore une approximation, qui de ce fait ne rend pas non plus toujours superflues des synthèses par le système de signalisation 1'. Mais il est évident que la mise en œuvre de possibilités aussi nombreuses et variées que possible repousse toujours plus loin de point final de l'approximation du singulier, sans assurément pouvoir supprimer son caractère de simple approximation.

Le chemin de la pensée et de la connaissance est ainsi un aller et retour incessant de bas en haut de la singularité vers l'universalité, et à nouveau inversement de cette dernière à la première. Marx a bien décrit ce chemin de bas en haut sous la forme d'un exposé de la méthode de l'économie politique, à la différence de nombreuses méthodologies qui font par exemple de l'induction et la déduction etc. des oppositions rigides s'excluant l'une l'autre. Le point de départ est constitué par le réel et concret. Celui-ci, dans son immédiateté, se révèle cependant être une abstraction creuse, si ses parties constitutives ne sont pas universalisées, conceptualisées. Donc, « partant de là » la pensée doit « refaire le chemin à rebours jusqu'à ce qu'enfin j'arrive de nouveau à la population (ici le

réel et concret G.L.) qui cette fois, ne serait plus la représentation chaotique d'un tout, mais une riche totalité de multiples déterminations et relations. »¹³ Chez le dialecticien matérialiste, les médiations essentielles et les points de retournement sont naturellement mis au jour. Dans la pratique scientifique habituelle, cette voie est le plus souvent, dans le meilleur des cas, empruntée spontanément, sans qu'on puisse totalement rendre compte de ses caractéristiques au plan méthodologique. Ne nous étonnons pas si la réflexion sur les corrélations qui se produisent ici se rattache avant tout aux deux extrêmes et se contente dans la plupart des cas de leur analyse ou tout au plus de leurs relations réciproques, et laisse de côté, sans l'analyser, la médiation existante entre eux. Certes, chez les extrêmes aussi apparaissent clairement les problèmes des relations dialectiques réciproques des catégories de l'universalité et de la singularité. Se référant à Aristote et à Hegel, Lénine nous fournit une image nette de ces rapports, soulignant tout particulièrement qu'il s'agit là d'un cas primitif, élémentaire, du mouvement dialectique, dans lequel cependant, à cause de cela justement, sont contenus les germes et éléments de relations de plus haut niveau, plus complexes (nécessité etc.) Il part de la thèse « le singulier est universel », et développe son idée comme suit : « Donc, les contraires (le singulier est le contraire de l'universel) sont identiques : le singulier n'existe pas autrement que dans cette liaison qui conduit à l'universel. L'universel n'existe que dans le singulier, par le singulier. Tout singulier est (de façon ou d'autre) universel. Tout universel est (une parcelle ou un côté ou une essence) du singulier. Tout universel n'englobe qu'approximativement tous les objets singuliers. Tout singulier entre incomplètement dans l'universel, etc., etc. Tout singulier est relié par des milliers de

¹³ Karl Marx, *Manuscrits de 1857-1858, dits « Grundrisse »*, éd. J.-P. Lefebvre, Paris, *Les Éditions Sociales*, 2011, Introduction de 1857, p. 56.

passages à des singuliers d'un autre **genre** (choses, phénomènes, processus), etc. »¹⁴

L'évidence de ces explications du rapport dialectique entre singularité et universalité est encore renforcée si nous ajoutons en complément – tout comme plus haut lors du traitement de l'universalité – que la relation dialectique réciproque fait l'objet de la médiation par la particularité. Tout comme universalité et particularité se transforment sans cesse l'une dans l'autre, il en va de même de la singularité et de la particularité. La nature, contradictoire à première vue, du particulier consiste en effet en ce que sa spécificité se révèle justement dans sa transformation aussi bien en universel qu'en singulier. Nous avons vu que ce comportement de la particularité à l'égard de l'universel résulte de sa fonction comme vecteur de la détermination ; dans la *Logique* de Hegel, *particularité* est carrément un synonyme de *détermination*. Cet état de chose est également déterminant pour le rapport entre particularité et singularité. Souvenons-nous que le dépassement dans la pensée du mutisme et de l'inexprimabilité de du singulier résulte précisément de ce que les déterminations, qui paraissent effacées dans l'immédiateté sensible, deviennent manifestes en tant que déterminations, et à vrai dire justement en tant que celles de sa singularité. Ce processus de détermination n'est cependant pas apporté au singulier de l'extérieur, car il est au contraire un développement de ces déterminations qui étaient présentes – objectivement, en soi –, dans le singulier, mais qui ne pouvaient pas se manifester simplement dans la relation directe de l'objet de la connaissance et la connaissance de la subjectivité. La médiation qui rend tangible cet existant caché, c'est justement la particularité. Elle accomplit ce processus en raison de sa

¹⁴ Lénine, *Sur la question de la dialectique*, in *Cahiers philosophiques*, Œuvres, t. 38, Moscou. Éditions du Progrès, 1971, p. 345. Trad. modifiée.

fonction fondamentale de créatrice de détermination. Néanmoins, tout comme elle spécifie en conséquence l'universalité, et par-là transforme son caractère à première vue abstrait en une totalité concrète des déterminations, elle se rattache dans le cas de la singularité à son essence spécifique, elle fait apparaître toujours plus clairement ses relations à des groupes d'objets apparentés et éloignés, elle développe en déterminations fermes et durables les propriétés présentes et évanescences dans l'immédiateté fugace, elle développe dans leur contiguïté d'apparence anarchique une hiérarchie du durable et de l'éphémère, de l'essentiel et du pur apparent etc. et réalise tout sans cela sans détruire les caractéristiques essentielles du singulier en tant que tel ; en étant universalisée, la particularité est dépassée, la pensée se rapproche de son essence véritable comme singularité, mieux que cela ne serait possible pour l'existant non dépassé du singulier dans la certitude sensible.

Assurément, il reste toujours, en l'occurrence, une trace intellectuellement importante du mode originel sous lequel la singularité nous est donnée, et dans lequel s'exprime aussi logiquement sa nature matérielle et sensible *immédiate*. (Le mot *immédiat* doit ici être souligné, car ce que reflètent l'universalité et la particularité, est – en soi – tout aussi existant matériellement, indépendamment de la conscience, que l'original de la singularité ; mais son essence matérielle fait déjà, en soi, l'objet d'une médiation.) Cette nature spécifique de la singularité, Hegel ne l'a pas seulement reconnue, il en a même fait le fer de lance de cette sphère conceptuelle. L'analyse de la singularité comme catégorie logique est précisément à son apogée dans l'affirmation suivante : « mais la singularité n'est pas seulement retour du concept à soi : elle est également perte du concept. Du fait de la singularité, le concept cesse d'être ce qu'il est *en et par lui-même*, il devient

extérieur à lui-même, et entre dans le réel. »¹⁵ Il y a là, clairement exprimée, cette spécificité de l'approche infinie de la singularité que nous avons maintes fois abordée. Le phénomène qui est décrit ici consiste en ce que le concept, en tant que relation de ses déterminations autonomes, s'est perdu. Les déterminations doivent désormais se partager : la compréhension adéquate logique de la singularité fait exploser la sphère du concept, d'apparence jusque-là fermée, cela génère une division des déterminations, l'exigence d'une nouvelle forme d'approche de la réalité : celle du jugement.¹⁶ Du fait que Hegel rattache à la connaissance de la singularité la nécessité de la transition dialectique du concept au jugement, il montre que là, précisément, s'éveille le besoin de médiations très vastes, plus complexes, que sa satisfaction exige donc des formes logiques supérieures, plus dynamiques que le concept. Ce besoin est naturellement général, il concerne tout le domaine de la pensée et de la connaissance. Mais ce n'est pas un hasard si le point nodal, la point de basculement est visible justement à propos de la connaissance de la singularité.

Comme la détermination est un développement de ce qui existe en soi – certes pas direct, mais traversé par la négation et la réflexion – déterminant et déterminé ne se font pas face comme deux mondes s'excluant l'un à l'autre, le processus de détermination consiste bien davantage en leurs changements réciproques de l'un dans l'autre. Nous avons déjà pu constater ce phénomène dans la relation de la particularité à l'universalité, et nous voyons la même chose dans celle de la singularité à la particularité. « Pour la même raison » dit Hegel « c'est à dire parce qu'il n'est que l'universel précis et défini, le particulier est également *le singulier*, et inversement, c'est également parce que le singulier est l'universel précis, qu'il est aussi le

¹⁵ Hegel, *Science de la Logique*, t. 4, op. cit., p. 296. Traduction modifiée.

¹⁶ Ibidem p. 299. Traduction modifiée.

particulier »¹⁷ Ce changement de l'un dans l'autre n'abolit cependant aucune de leurs différences essentielles – comme nous avons également pu l'observer plus haut à propos de l'universalité. Peu après le passage que nous venons de citer, Hegel dit : « Lorsque la singularité est prise à titre de l'une des déterminations *particulières* du concept, la particularité devient la *totalité* qui les comprend toutes. »¹⁸ Comme catégorie typique de la détermination et de la médiation, la particularité de ce fait « n'est pas une limite, en ce sens qu'elle se comporte envers *un autre* comme envers un *au-delà* ; elle est plutôt », pour l'universalité et la singularité « le propre moment immanent. »¹⁹ Dans le mouvement qui se déroule de l'universalité à la singularité et vice versa – avec toujours la médiation de la particularité –, dans le changement perpétuel d'une catégorie en une autre, singularité, particularité et universalité se conservent, elles restent près d'elles-mêmes, elles restent elles-mêmes.

Toujours est-il que cette égalité générale ne doit pas dissimuler les éléments de différence. Nous avons vu que le développement du processus de connaissance repousse sans cesse plus loin les points finaux des deux extrémités ; l'enrichissement en déterminations solides, fidèles à la vérité est – dans son principe – une extension du champ d'action. Il est alors clair que cet enrichissement se déroule surtout, nécessairement, dans le domaine de la particularité. Elle entraîne naturellement aussi une extension du monde objectif appréhendé par la connaissance. Mais cette fois-ci, il ne s'agit pas de repousser les points finaux, mais de travailler avec des médiations toujours plus ramifiées, toujours plus recherchées ; Non seulement les extrêmes, les points finaux vont être

¹⁷ Ibidem p. 295. Trad. modifiée.

¹⁸ Ibidem p. 295-296.

¹⁹ Ibidem p. 278

déplacés plus loin – par la conquête de nouvelles terres –, mais le champ de médiation de la particularité qui les relie s'accroît, tant d'un point de vue extensif qu'intensif. Et par là-même, la nature spécifique de la particularité apparaît avec une netteté plus grande qu'auparavant : tandis que l'universalité et la singularité se rassemblent à chaque fois, chacune en un point final, la particularité forme un domaine du juste milieu, un champ de médiations entre elles, où les frontières dans les deux directions vont toujours être floues, souvent même imperceptibles.²⁰ Pour la conscience du quotidien, même si elle prend une expression philosophique, la catégorie de la particularité a de ce fait des contours beaucoup moins nets et un noyau bien moins clairement dessiné que ceux de l'universalité et de la singularité. Point n'est besoin de l'approche dialectique pour comprendre leur nature et l'exposer de manière juste.

Nous aurions ainsi tracé en une esquisse grossière un tableau de la nature et des relations réciproques des catégories de l'universalité, de la particularité, et de la singularité. Ce tableau est issu du point de vue d'une logique et d'une gnoséologie désanthropomorphisantes ; il doit donc refléter la réalité existant en soi – en ce qui concerne ces rapports élémentaires et fondamentaux – dans une approche aussi fidèle que possible, autant que possible exempte de tout ajout de la conscience humaine. Si nous passons maintenant à l'analyse de ces états de fait dans le reflet esthétique de la réalité, nous devons tout d'abord – comme nous l'avons fait déjà pour d'autres

²⁰ C'est aussi l'une des raisons pour lesquelles universalité et singularité ont été découvertes bien plus tôt, traitées de façon bien plus fréquente et plus approfondie que la particularité, qui n'a reçu sa première localisation que chez Kant, et n'a été traitée conformément à l'importance de la chose que dans la logique dialectique de Hegel et dans celle des classiques du marxisme. Sur les détails, cf. mes études citées plus haut.

problèmes catégoriels – insister dans l’affirmation que les deux types de reflet visent à la reproduction adéquate de la même réalité ; c’est aussi pourquoi les déviations des deux modes de reflet doivent être limitées à cette marge de manœuvre que leur prescrit la juste reproduction de la réalité. Les différences naissent des besoins de la société, des hommes, de maîtriser théoriquement et pratiquement la réalité, de la mettre au service de l’humanité. Nous avons montré dans d’autres contextes qu’en l’occurrence, l’approche désanthropo-morphisante ou anthropomorphisante de la réalité objective constitue la base fondamentale déterminante des différences. Compte tenu de l’importance, cruciale à notre avis, que revêt la catégorie de la particularité en esthétique, sa déduction du comportement anthropomorphisant nécessite un fondement philosophique plus approfondi que dans les cas traités jusqu’ici, où il était plus facile de rendre évidentes la convergence et la divergence dans l’emploi théorique et esthétique. Pour faciliter la compréhension de cette démarche de déduction quelque peu tortueuse, anticipons ici brièvement, en quelques phrases, son résultat final, provisoirement et sans aucune démonstration. Il est clair que l’essence et le rapport fondamental des trois catégories traitées doivent rester intacts dans les deux domaines. Ce qui est spécifique dans la sphère esthétique, c’est que la particularité n’est pas simplement posée comme médiation entre l’universalité et la singularité, mais aussi comme juste milieu organisateur. La conséquence en est que le mouvement qui réalise le reflet ne se déroule pas, comme dans la connaissance, de l’universalité à la singularité et retour (ou en direction opposée), mais que la particularité en tant que juste milieu est le point de départ et la conclusion des mouvements correspondants ; c’est-à-dire que ceux-ci vont d’un côté de la particularité à l’universalité et retour, de l’autre côté comme liaison correspondante entre la particularité et la singularité. Il

ne s'agit donc pas d'un mouvement transversal entre les deux catégories extrêmes, mais d'un mouvement entre le centre et la périphérie. Les déterminations importantes qui résultent de cette situation ne pourront être étudiées qu'à la fin des exposés qui vont suivre.

Il faut donc tout d'abord que le rapport et la différence entre médiation et juste milieu soit considéré d'un peu plus près, et nous devons et allons en l'occurrence nous limiter, là aussi, aux éléments décisifs pour notre problématique. Une certaine exhaustivité n'est indispensable sur certains points que parce que la relation de la médiation et du juste milieu fait partie des problèmes philosophiques peu travaillés. C'est pourquoi il faut d'emblée souligner que la médiation est une forme de reflet de caractère purement objectif. La conscience humaine est contrainte de constater et de comprendre des médiations parce que le lien des objets dans le monde extérieur repose largement sur des médiations. L'opposition et la liaison dialectique de l'immédiateté et de la médiation est également objective, présente indépendamment de la conscience. Qu'en gnoséologie, apparaissent aussi des relations au sujet qui connaît, et qu'elles doivent être traitées, est dépendant tout autant du *quoi* que du *comment* des caractéristiques objectives de la réalité. Dès que les médiations sont appréhendées par la pensée, avant tout formellement dans la théorie du syllogisme de la logique, mais aussi dans leur contenu dans de très nombreux exposés scientifiques ou philosophiques, la médiation prend dans un nombre considérable de cas la position d'un juste milieu. Ce serait cependant une bévue – idéaliste, subjectiviste, anthropomorphisante – que de voir dans cette position médiane des déterminations médiatrices quelque chose de matériellement privilégié, et donc un juste milieu au sens propre du terme. La position du juste milieu est la plupart du temps, dans de tels cas, quelque chose qui dans la plupart des cas, relève purement de

la position qui, comme par exemple, dans la théorie du syllogisme, peut souvent être soumise à une permutation ; le juste milieu peut, en accord avec les objectifs concrets et les conditions de la connaissance, devenir alors, et sans aller plus loin, une extrémité, tandis que ce qui était jusqu'alors l'extrémité prend désormais la place du juste milieu.

Avec l'apparition de l'homme (et déjà dans un certain sens avec celle de la vie), le juste milieu prend une place particulière dans le système dynamique des médiations. Quand Hegel, par exemple, parle de la genèse et de la compréhensibilité de la relation de l'homme à la réalité, il dit que l'intériorité humaine, l'âme devrait « prendre *possession* de son corps, le constituer en *outil docile et habile* de son activité, le transformer de telle sorte qu'il se rapporte en lui à *soi-même*, qu'il devienne un accident mis en harmonie avec sa substance, la liberté. Le corps est le *milieu* par lequel je rencontre le monde extérieur en général. Si je veux à partir de là réaliser mes objectifs, alors je dois rendre mon corps capable de transférer cette subjectivité dans l'objectivité extérieure. »²¹ Sans aucun doute, il se produit, dans cette fonction médiatrice du corps devenu milieu, quelque chose de nouveau en comparaison de ce qui a été dit jusqu'ici. Hegel a indubitablement raison quand il souligne en l'occurrence le rôle de la civilisation humaine qui va au-delà du pur physiologique, bien que la physiologie moderne, avant tout celle de Pavlov, nous ait clairement montré que ce milieu médiateur du corps a déjà chez les animaux supérieurs une importance non négligeable. Quelle que puisse être en l'occurrence la répartition des accentuations, il est certain que l'objectivité des médiations qui se produisent ici – y compris le rôle du corps comme milieu – ne connaît aucune modification. La structure objective de l'objet présente des traits nouveaux,

²¹ Hegel, *Enzyklopädie*, § 410, complément. **Accident** : concept philosophique désignant ce qui appartient à une substance de façon non nécessaire. NdT.

justement sur le problème du milieu, mais ceux-ci ne modifient cependant pas le moins du monde la position gnoséologique du sujet à l'égard de cet ensemble complexe, ils ont tout au plus une influence spécifique sur la méthodologie concrète des recherches singulières.

Dans le monde de l'homme, de l'évolution sociohistorique, cette importance du juste milieu médiateur connaît une intensification qui n'est pas inessentielle, mais assurément sans ébranler pour autant l'objectivité fondamentale de la situation globale. Hegel, là-aussi, a bien décrit le problème scientifique logique. Dans le traitement de la téléologie, il en vient à parler du caractère logique de la forme du syllogisme, exprimant la situation existant ici, et dit de la fonction du moyen mis en œuvre : « Le moyen forme, par conséquent le milieu *formel* d'un syllogisme *formel* ; il est *extérieur* par rapport à l'*extrême* de la fin subjective, ainsi que par rapport à l'*extrême* de la fin objective, de même que, dans le syllogisme formel, le particulier constitue un *medius terminus indifférent*, pouvant être remplacé par n'importe quel autre. Comme d'autre part, ce milieu n'est tel que parce qu'il est un particulier par rapport à l'un des extrêmes et un universel par rapport à l'autre, de sorte que sa détermination médiatrice a un caractère relatif et n'existe que par rapport à autre chose, il est un milieu médiateur, et cela, en premier lieu, parce qu'il constitue un objet immédiat, et en deuxième lieu, grâce à ses rapports extérieurs avec l'*extrême* de la fin, rapports auxquels celle-ci est indifférente. » ²² Cependant, la concrétisation du problème porte au premier plan de nouvelles déterminations, y compris pour le problème du milieu dans l'activité humaine. Le traitement de ce que l'on appelle les buts finaux conduit précisément Hegel à la reconnaissance philosophique plus

²² Hegel, *Science de la Logique*, t. 4, op. cit., pp. 447-448. Trad. modifiée.

profonde du travail et du rôle qu'y tient l'outil. Le mérite de Hegel sur cette question consiste en ce que non seulement il a le premier reconnu philosophiquement l'importance du travail pour l'hominisation de l'homme, mais aussi le rôle de l'outil (de la machine) pour le développement de l'humanité. C'est pourquoi il peut – peut-être avec un soupçon d'idéalisme – mettre en doute la rationalité du « contenu final » qui est à la base des objectifs concrets du travail, mais il ajoute cependant, avec une connaissance profonde de l'essence du travail : « Mais le *moyen* constitue le milieu extérieur du syllogisme, qui est la réalisation de la fin : c'est dans le moyen que réside l'élément rationnel de la fin, c'est par le moyen qu'elle se conserve dans *tel ou tel autre extérieur*, et grâce à cette extériorité. Pour cette raison, le *moyen* est *supérieur* aux fins *finies* de la finalité *extérieure* ; la *charrue* est supérieure aux services qu'elle rend et aux satisfactions qu'elle procure et en vue desquelles elle existe. L'*outil* subsiste et dure, alors que les jouissances qu'il est destiné à procurer passent et sont vite oubliées. Grâce à ses outils, l'homme possède un pouvoir sur la nature extérieure, dont il dépend cependant quant aux buts qu'il poursuit. »²³

La nouvelle situation, importante pour nous, qui se crée ici, a deux traits essentiels saillants. Premièrement, le milieu ne perd aucunement son caractère de médiation, mais il prend sur les extrêmes dont il assure la médiation une prépondérance matérielle telle que sa position centrale cesse d'être une position logique ou même simplement méthodologique concrète : elle devient vraiment le point central matériel de l'ensemble complexe de phénomènes. Assurément, la constatation fondamentale de Hegel que nous venons de citer, – même si elle est importante – reste, par suite de l'idéalisme

²³ Hegel, *Science de la Logique*, t. 4, op. cit., pp. 451-452.

objectif de son attitude philosophique de fond, marginale dans la globalité de son système, et même de sa méthodologie. Ce n'est que dans le marxisme que seront tirées de cette situation de fait les conclusions nécessaires : apparaît la conception de l'importance centrale du développement des forces productives comme base du développement des rapports de production (et par-là comme celle de la société dans son ensemble et de l'histoire), comme médiation entre la société humaine et la nature. Deuxièmement, ce milieu n'est plus simplement un milieu produit et donné par la réalité objective, ne s'affirmant lui-aussi que dans sa reproduction par la pensée, il est bien davantage quelque chose d'affirmé déjà dans ses caractéristiques objectives. Évidemment, le sujet de cette affirmation n'est pas l'individu, sans même parler de sa conscience, mais à chaque fois la société dans son ensemble, et il n'est pas en l'occurrence déterminant pour l'affirmation réalisée ici qu'elle le soit inconsciemment ou consciemment, avec une conscience fautive ou juste. L'individu accomplit certes cette affirmation dans son travail de manière immédiate, mais cette immédiateté fait déjà chez lui l'objet d'une détermination et d'une médiation, objectivement, non seulement par les forces productives, mais aussi par les rapports de production. Ce qui est affirmé par la société est déjà pour lui une « seconde nature », un cadre immédiat et immuable pour toutes les possibilités de son activité propre et de sa pratique. Cela n'abolit cependant pas le caractère affirmé des formes d'objectivité qui apparaissent ici ; cela ne lui confère qu'une objectivité spécifique qui, pas moins que la nature, existe indépendamment de la conscience de l'individu, mais est pourtant à la fois pour lui – en tant que membre et partie prenante de l'humanité – présente et efficiente comme produit de sa propre activité.

Cette essence de la société existe à son tour indépendamment du fait qu'elle soit ou non appréhendée par la conscience de l'homme en général, fausse ou juste. Sa connaissance scientifique est de ce fait de caractère tout aussi désanthropomorphisant que celle de la nature, et le fait que l'affirmation objective, inamovible, dans l'être de la société doive être pris comme point de départ de propriétés méthodologiques importantes ne peut rien changer à la similitude fondamentale pour le reflet scientifique. Les conséquences de cette affirmation en sont d'autant plus évidentes du point de vue de l'être social lui-même. Nous avons dans d'autres contextes – dernièrement lors du traitement du système de signalisation 1' – mentionné que bien que le travail (ses formes sociales, les relations à la nature, aux autres hommes etc. dans lesquelles elles sont médiatrices) soit fondamental pour l'être social de l'homme, sur ce terrain se forment cependant des relations entre les hommes, des besoins, des moyens de les satisfaire, qui présentent une structure plus complexe que les rapports fondamentaux de travail, pour la connaissance desquels ceux-ci fournissent certes la base, mais qui cependant ne peuvent plus en être déduits directement ou rendus compréhensibles ; rappelons simplement ce qui a été dit en son temps sur la connaissance des hommes. Là-aussi, nous rencontrons des phénomènes analogues. Pour notre problème, une des conséquences idéologiques qui apparaît est en l'occurrence particulièrement importante : à savoir que le fait de l'affirmation d'un milieu qui d'un côté est l'œuvre des hommes eux-mêmes, de l'autre va – au sens positif comme au sens négatif – au-delà de ses intentions, projets, espoirs, etc. forme peu à peu la base d'une considération anthropomorphisante du monde. De cette question aussi on a parlé, à maintes reprises et en détail dans d'autres contextes ; nous nous contenterons à nouveau d'indiquer que la représentation des dieux comme

créateurs du monde et de la vie est sortie de l'aspect subjectif du travail, de la fixation d'objectifs dans la création, de la production de quelque chose d'essentiellement nouveau.

L'aspect religieux magique a pour nous, maintenant, peu d'intérêt. La seule chose importante en l'occurrence, c'est qu'il entraîne nécessairement un accroissement qualitatif, essentiel, de l'idée de milieu ; et à vrai dire avec la nuance, très significative ici, précisément, qu'au plan de la conscience, le destin de l'homme est placé au cœur des événements du monde, forme un milieu autour duquel tout – nature comme société – doit graviter. Il suffit de renvoyer à l'astrologie, où la configuration des étoiles, et donc le mouvement de l'univers semble être là pour indiquer ce destin, où donc l'homme semble être placé au centre du cosmos d'une manière extrêmement prégnante. Il est évident que de tels systèmes de représentation et d'autres similaires ont un caractère d'affirmation. Sans pouvoir aborder leur essence ni leurs multiples formes historiques, remarquons cependant que l'affirmation anthropomorphisante et anthropocentrique se différencie dans ce cas qualitativement des autres types d'affirmation traitées auparavant. Il y avait là-bas une reproduction de la réalité objective – peu importe que ce soit avec une juste ou une fausse conscience – alors qu'ici, il s'agit de la construction arbitraire d'un monde dont les éléments sont certes empruntés à la représentation de la réalité objective, mais dont l'organisation globale, la mise en ordre, la structure etc. sont cependant conditionnées par des besoins anthropocentriques, dans lesquelles donc l'affirmation va au-delà de sa fonction de reproduction dans la conscience, et intègre la possibilité donnée à l'homme dans un contexte arbitrairement créé transcendant la réalité objective. L'affirmation devient ainsi, dans la philosophie de Plotin qui est sans doute celui qui incarne cette tendance de la façon la plus expressive et la plus conséquente,

une « hypostase », un non-concept où indissociablement se mêlent l'affirmation humaine de la transcendance et l'idée selon laquelle l'intellect humain procède de la transcendance, et donc la pensée de la transcendance et son « être » au-delà de la conscience (« supra-existence »).²⁴ Nous ne pourrions traiter que dans le dernier chapitre les oppositions importantes pour nous entre activité esthétique et « hypostase ». Il ne nous fallait mentionner ici cette tendance à l'affirmation anthropocentrique que pour des raisons d'exhaustivité en général, car pour les problèmes catégoriels qui nous intéressent ici, elle n'a pas de conséquences notables.

D'autant plus important apparaît le problème du milieu affirmé en éthique. La place de l'homme au milieu est donnée ici par la base matérielle elle-même. Les commandements de l'éthique (et leur prise de conscience idéale) ne concernent pas seulement l'homme, mais ils doivent nécessairement aussi emprunter leur échelle de mesure à ses caractéristiques en tant qu'homme. Il s'agit de ce fait d'une universalisation rationaliste inacceptable lorsque Kant veut étendre les impératifs de l'éthique, au-delà des hommes, à « tous les êtres de raison », et élargir leur validité au-delà des hommes.²⁵ Cette

²⁴ Plotin, *Ennéades*, *IV^{ème} ennéade*, Trad. M.-N. Bouillet, Paris, Hachette, 1861, livre 4., chap. 16, tome II, pp. 351-354, et *VII^{ème} ennéade*, *livre 1, chap. 7*. Cf. aussi Arthur Drews (1865-1935), *Plotin und der Untergang der antiken Weltanschauung*, [Plotin et le déclin de la conception antique du monde], Iéna, Eugen Diederich, 1907, pp. 132 ss. Nous n'avons pas de raison d'aller plus avant sur l'affinité générale et les oppositions entre le néoplatonisme et le christianisme sur de nombreuses questions concrètes qui sont aussi traitées chez Drews. Mentionnons seulement qu'Origène dit du Christ qu'il est « l'hypostase vivante de la pensée divine ». Cité de l'introduction d'Hugo Ball (1886-1927) à Denys l'aréopagite, *Die Hierarchien der Engel und der Kirche* [Les hiérarchies des anges et de l'église] Munich-Planegg, Barth, 1955, p. 25. NdT : *Hypostase* : substance fondamentale, principe premier.

²⁵ Emmanuel Kant, *Critique de la raison pratique*, trad. François Picavet, Paris, Alcan, 1888, § 7, scolie. p. 53.

exigence procède avant tout de revendications d'une symétrie systémique : comme seule la sphère de l'éthique crée une relation réelle à l'en-soi, son domaine de validité ne doit pas être plus étroit que celui de la relation théorique au monde des phénomènes, et s'il règne dans celui-ci une nécessité d'apriori désanthropomorphisante, comment celle de l'éthique pourrait-elle rester limitée au domaine de l'anthropomorphique ? En tout cas, ce motif agit aussi dans une direction – que déjà Goethe et Schiller considéraient pour le moins avec la plus grande réserve dans l'éthique de Kant – faisant se rigidifier en une universalité inhumaine l'intériorité authentiquement humaine de la chose morale, intériorité que, dans la pure éthique de conviction de Kant, la chose éthique repousse toujours à l'arrière-plan. Là où Kant fait la tentative, nécessaire de son point de vue, de parvenir au cas singulier à partir des postulats généraux de la moralité, et de subordonner celui-là à ces derniers, il tombe nécessairement dans les filets de contradictions insolubles pour lui.²⁶ Les problèmes qui ont été soulevés ici, certes sous un aspect étroit, n'ont pas non plus été résolus par ceux qui ont critiqué Kant. La conception hégélienne qui fait découler les bonnes mœurs (l'éthique) comme synthèse, de l'unilatéralité des deux extrêmes – droit abstrait et moralité – est bien trop orientée par la philosophie de la société et de l'État de sa période tardive, elle est bien trop conditionnée par les besoins de son système, pour pouvoir jeter les bases d'une éthique correspondant à la méthode dialectique.²⁷ Certes, historiquement, Hegel voit clairement, que « le développement indépendant de la particularité » dans les cités-états de l'antiquité se révèle pour elles « la cause

²⁶ Sur ces controverses, cf. mon livre *Le jeune Hegel*, Trad. Guy Haarscher et Robert Legros, Paris, NRF Gallimard, 1981, t. 1, pp. 269 ss.

²⁷ Sur cette philosophie de la société et de l'état de Hegel, cf. la critique approfondie du jeune Marx : *Critique du droit politique hégélien*, trad. Albert Baraquin, Paris. Éditions Sociales, 1975.

suprême de la décadence », ²⁸ il veut aussi faire de ce principe le fondement de sa doctrine de la société et de l'État, mais la conception fautive du rapport de la société bourgeoise à l'État conduit dans une impasse même ses avancées les plus fécondes. En ce qui concerne les rapports catégoriels, l'éthique antique, en premier lieu naturellement celle d'Aristote, apporte des vues plus claires que celles de ses successeurs modernes. On comprend bien que si nous avons l'intention de nous plonger dans les problèmes internes de l'éthique, la distinction hégélienne mentionnée ci-dessus prendrait obligatoirement une importance décisive. Mais comme nous nous préoccupons exclusivement de clarifier le concept de milieu, nous pouvons laisser de côté ces différences et nous concentrer pleinement sur cette question ; il est totalement suffisant de remarquer simplement que tous les aspects sous lesquels se manifeste le milieu dans la société bourgeoise moderne, dans l'éthique qui naît sur son terrain, sont obligatoirement beaucoup plus complexes que dans l'antiquité. Indépendamment de ces complications, on peut cependant affirmer que l'éthique dans le système de la pratique humaine constitue un milieu médiateur entre le droit purement objectif et la moralité purement subjective. C'est aussi un juste milieu, en vérité, qui n'est pas seulement de position, comme celui du processus typique de connaissance, mais qui doit exercer à l'égard des deux domaines extrêmes des fonctions bien déterminées, de dépassement et donc de modification. L'opposition de la légalité et de la moralité, elle aussi beaucoup traitée par Kant, exprime ce rapport d'une manière simplifiée qui entraîne de l'abstraction et de ce fait à maints égards de la déformation. Le contraste direct et exclusif entre la pure conviction et l'observance tout aussi purement formelle des

²⁸ Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, trad. André Kaan, Paris, Idées Gallimard, 1972, §185, p. 219.

commandements juridiques fait se figer en des antinomies insolubles les contradictions réelles, dialectiques, qui étendent et approfondissent les sphères singulières. La moralité purement autonome, devenue autosuffisante et subjectiviste, pousse en direction d'un anarchisme solipsiste, abolissant radicalement la société et l'histoire, en direction de la moralité absolutisée de la pure conviction. (On pense à l'existentialisme moderne. Mais déjà dans le romantisme, l'individualité de la conscience morale est valorisée dans son unicité). De l'autre côté, la légalité abstraite, appliquée avec une même intransigeance, conduit quant au droit à un détachement complet de toute liaison avec la conviction humaine. L'indépendance nécessaire de tout principe juridique à l'égard de la conscience ou de la volonté d'un quelconque individu, dans laquelle s'exprime l'universalité légitime de cette sphère, prend de ce fait une existence totalement autonome en apparence, se trouve fétichisée en un « léviathan » régissant tyranniquement l'humanité. Il est sans doute inutile d'expliquer en détail que les deux formes de pratique sociale possèdent en tant qu'éléments de la vie sociale des hommes une justification profonde. Le rôle de juge de la conscience morale sur les institutions, qui opère dans leur domaine, n'est pas purement et simplement usurpé, pas plus que la nécessaire indépendance des principes du droit à l'égard de la volonté et des désirs des individus ne signifie en soi un despotisme injustifié. Ce n'est qu'abstraitement isolées et de ce fait unilatéralement autonomes que les deux positions relativement justifiées dégénèrent en des antinomies exacerbées. Le rapport réciproque direct et les contrastes, habituels dans la science et le journalisme bourgeois, entre moralité abstraite subjective et légalité abstraite objective entraîne les exagérations théoriques déformantes décrites ici.

Il manque justement ce qui est décisif : la médiation entre légalité et la moralité par l'affirmation de l'éthique. Dans l'éthique, la conscience abstraite subjective de la moralité se transforme en une conscience des bonnes mœurs de l'homme total, qui désormais représente aussi dans la théorie ce qu'il est dans la réalité : la totalité vivante du public et du privé, du citoyen, de l'homme et de la personnalité individuelle actif dans la société. Et d'un autre côté, tandis que l'éthique se tourne avec un aussi large front vers la sphère du juridique, les contradictions réelles, celles qui favorisent l'évolution, apparaissent et exercent leur efficacité sociale humaine. Un système juridique ne peut pas fonctionner durablement dans une totale indépendance à l'égard des vues du peuple sur les bonnes mœurs. Prétendre le contraire provient d'une abstraction fautive, tant au plan théorique qu'historique. La nécessaire indépendance de tout principe de droit par rapport à la conscience, par rapport à l'arbitraire de l'individu quel qu'il soit, continue d'exister en l'occurrence, mais seulement pour le fonctionnement immédiat du système juridique positif concerné. Dans sa genèse, dans ses transformations, dans la disparition *de facto* de certains principes de droit, d'institutions, voire même de systèmes juridiques entiers, la relation réciproque vivante avec les vues efficaces et vivantes du peuple sur les bonnes mœurs joue un grand rôle, parfois décisif. Il ne faut assurément pas oublier à ce propos que l'éthique n'exprime qu'une partie de ces convictions pratiquement efficaces qui entrent en ligne de compte pour de telles relations réciproques. Mais comme elle incarne justement ce secteur de la conscience des bonnes mœurs qui y est à l'œuvre, cette constatation suffit à nos objectifs. Quoi qu'il en soit, nous n'avons pas ici la prétention de donner une esquisse, pas même grossière, d'un système des modes de comportement pratiques humains.

Si nous insistons donc encore une fois sur cette réserve, nous pouvons prétendre sans exagération que la singularité est la catégorie déterminante pour la moralité, l'universalité pour le droit, tandis qu'en éthique, en tant que milieu médiateur, c'est la particularité qui joue le rôle décisif. Naturellement, cette prééminence qui les caractérise ne doit pas être interprétée au sens d'une domination exclusive ; avec l'élémentarité des catégories de singularité, de particularité et d'universalité, c'est en même temps, leur apparition simultanée, se transformant dialectiquement l'une dans l'autre, qui est nécessairement donnée.

Cela n'exclut cependant pas une certaine prépondérance de chacune des catégories, déterminée par la matière ou par le comportement, dans certains domaines, et cet échange de position, mode de mouvement, type de transformation, mode de dépassement, poids spécifique etc. est même un des signes de leur universalité. S'il faut appréhender un quelconque ensemble complexe d'objets, l'application de ces catégories est absolument inévitable ; et cela conditionne justement leur flexibilité, leur adaptation à chaque fois aux caractéristiques des objets. Revenons à notre problème concret ; il va certes de soi que par exemple aucune moralité ne peut se passer d'universalisation, si elle ne veut pas s'enfermer dans le cachot d'un solipsisme incurable – déjà la tentative à notre avis ratée de Kant de concevoir l'impératif catégorique comme absolument universel montre la nécessité de cette tendance – ; Pourtant, dans un domaine où la conscience du singulier est en même temps le moyen inévitable et le moteur direct de toute mobilité, la singularité doit néanmoins détenir la prééminence dans cette triade de catégories. De la même façon, il n'est pas douteux qu'aucune loi, aucun alinéa d'une loi etc. n'est possible sans une spécification déterminante, de même que le point final de toute jurisprudence est l'application au cas

individuel ; il se crée même des institutions juridiques propres, par exemples les tribunaux à jurys populaires, où l'adaptation à ce qui est spécifique dans le cas individuel fait partie des intentions essentielles. Tout cela ne contredit cependant pas la suprématie catégorielle de l'universalité dans ce domaine. Car les principes qui le déterminent doivent être énoncés sous une forme universelle afin d'exprimer l'essence du droit ; particularité et singularité sont en partie des objets, en partie des moyens d'exécution pour ce régime d'universalité.

L'éthique comme milieu médiateur entre légalité et moralité est en revanche régie par la particularité. Elle universalise les actes isolés de la conscience, en les sortant de l'isolement du sujet moral, en faisant de celui-ci un homme total concret agissant parmi d'autres hommes totaux concrets agissants. Cette universalisation en reste cependant à l'homme total. L'éthique englobe certes tout le domaine de l'activité sociale et politique de l'homme, mais n'est pas qualifiée pour déterminer d'elle-même, en dernière instance, dans leur contenu concret, ses décisions sur ce terrain, mais « seulement » de mettre celles-ci en harmonie avec l'être éthique de l'homme total ; il en résulte évidemment qu'elle peut, dans certaines circonstances, conduire à modifier substantiellement dans leur contenu des décisions conçues par ailleurs. De cette situation découle de soi que l'universalisation qu'accomplit l'éthique sur les actes moraux porte en soi toutes les marques distinctives catégorielles de la particularité. Peut-être plus éclairante encore est cette relation à l'universalité dans la sphère du droit. Il ne serait sûrement pas trop difficile de montrer historiquement qu'un grand nombre des précisions qu'affichent de plus en plus les systèmes juridiques – pas tous, évidemment – a sa source dans la pression sociale exercée par les vues éthiques du peuple sur la fabrication des lois et leur application. Il suffit de mentionner une vieille controverse de cette sphère globale,

pour éclairer cette situation. Tandis que la pure « éthique de conviction » (moralité) exclut du jugement moral les conséquences des actes, l'appréciation juridique est à l'origine purement tournée sur l'acte et ses suites. (La prise en compte croissante des éléments de conviction dans les lois, dans la casuistique juridique etc. appartient sûrement, du moins en partie, à la rubrique de l'influence de l'éthique sur le droit.) Hegel a déjà clairement vu le caractère unitaire abstrait de ces deux points de vue – isolés – : « Le principe : *dans l'action, ne pas tenir compte des conséquences* et cet autre : *juger les actions d'après leurs suites et les prendre pour mesure de ce qui est juste et bon*, appartiennent tous les deux à l'entendement abstrait ». ²⁹ La nature de son système, que nous avons mentionnée, l'a empêché de tirer les conséquences nécessaires de cette affirmation juste ; de voir que le spécifique de l'éthique, en tant que milieu médiateur autonome entre moralité et légalité, se fonde justement sur la résolution et le dépassement dialectique de ces contradictions. Néanmoins, l'opération catégorielle qui est accomplie ici est d'un côté l'universalisation du singulier abstrait dans le particulier, de l'autre la concrétisation et l'humanisation de l'universalité abstraite, également, dans une particularité concrète et humaine. Le traitement le plus important historiquement, et le plus influent du juste milieu comme problème central de l'éthique est celui d'Aristote. Pour bien la comprendre, il faut remarquer que la place de l'éthique au milieu, entre moralité et légalité était pour Aristote d'une telle évidence, qu'il ne consacre pas un mot à lui donner un fondement méthodologique. Oui, cette position au milieu est chez lui tellement dominante que les extrêmes se rabougrissent directement. À cela, il y a des causes socio-historiques sous-jacentes, dans la démocratie de la Cité

²⁹ Hegel, Principes de la philosophie du droit, op. cit., §118, p. 219.

d'Athènes – certes agonisante à cette époque. La moralité au sens postérieur n'a pas pu se développer assez loin pour constituer une sphère autonome dans le système de la pratique sociale. Et d'un autre côté – pour les mêmes raisons – les frontières entre éthique et droit sont beaucoup plus floues et évanescentes que dans les époques ultérieures. C'est pourquoi Aristote ne traite vraiment à fond que le problème du juste milieu au sein de l'éthique au sens plus strict que lui prescrit sa situation sociohistorique. Alors, si nous abordons sa version du milieu, spécifiquement nouvelle, nous voyons tout de suite que les problèmes catégoriels doivent être configurés différemment que dans notre exposé précédent. Il s'agit de la structure interne concrète de l'éthique. Ici, l'importance du milieu apparaît décisive. Certes avec certaines limitations ; celles-ci n'apparaissent assurément pas vraiment convaincantes pour le lecteur d'aujourd'hui. D'un point de vue actuel, il semble qu'une série de ces questions dont Aristote pense que « leur seule dénomination implique immédiatement la perversité », ³⁰ pour lesquelles il ne pourrait donc pas être question de milieu, sont d'un point de vue matériel conformées de telle sorte qu'elles peuvent très bien être traitées également selon la méthode générale d'Aristote. Cette dualité de la manière de voir est conditionnée par l'étape de développement de la société antique, mise à juste titre en avant par Hegel, où par voie de conséquence, dans leur pratique sociale, la particularité des individus agit souvent comme force dissolvante. Si l'homme total, dans sa totalité et configuration humaine, est placé résolument, dans toutes ses relations sociales et personnelles, au point central de l'éthique, alors des problèmes comme ceux de la joie mauvaise, de l'impudence, de l'envie etc. peuvent sans grande difficulté être conçus comme des

³⁰ Aristote, *L'Éthique à Nicomaque*, Trad. Jules Tricot, Paris, Vrin, 1997, Livre II, chap. 6, p. 107.

extrêmes négatifs, qui seront rejetés, non pas de manière absolue, mais à partir d'un milieu harmonique bien proportionné. L'absolutisation négative de l'adultère est dépassée de manière encore plus évidente. S'il y a, ce qui est aujourd'hui tout à fait possible, une éthique concrète, inconnue d'Aristote, des relations érotiques et sexuelles humaines, alors on ne voit pas du tout pourquoi sa structure ne pourrait pas partir d'un milieu.

Après cette réserve méthodologique, qui est à proprement parler une confirmation de la méthode aristotélicienne qui va au-delà des intentions de son auteur, nous pouvons nous tourner vers la question elle-même. Aristote circonscrit le problème de manière expressive et nette : « Ainsi donc, la vertu est une disposition à agir d'une façon délibérée, consistant en une médiété relative à nous, laquelle est rationnellement déterminée et comme la déterminerait l'homme prudent. Mais c'est une médiété entre deux vices, l'un par excès et l'autre par défaut ; et (c'est encore une médiété) en ce que certains vices sont au-dessous, et d'autres au-dessus du "ce qu'il faut" dans le domaine des affections aussi bien que des actions, tandis que la vertu, elle, découvre et choisit la position moyenne. C'est pourquoi dans l'ordre de la substance et de la définition exprimant la quiddité, la vertu est une médiété, tandis que dans l'ordre de l'excellence et du parfait, c'est un sommet. »³¹ Il faut remarquer à ce propos qu'Aristote ne se limite pas à fixer le milieu entre les deux extrêmes, à déterminer la nature éthique des mouvements réalisés ici, il met aussi en avant ses lois (et pas simplement celles données par la dialectique du monde

³¹ Aristote, *L'Éthique à Nicomaque*, op. cit., pp. 106-107. NdT : Nous ne nous sommes pas permis de traduire Aristote à partir du texte allemand cité par Lukács. Nous nous sommes donc référés à la traduction française de Jules Tricot aux éditions Vrin, bien que son texte soit un peu différent. Il désigne par *médiété* ce juste milieu de la vertu entre des excès contraires.

extérieur) ainsi, en même temps que son caractère anthropomorphisant, à savoir qu'elle est « une médiété relative à nous ». L'importance éthique du juste milieu chez Aristote a souvent été mal comprise chez ses adversaires, C'est surtout le cas chez Kant, qui, à partir de son principe de la singularité de la moralité élevée à l'universalité de manière rationaliste, rejette l'idée de milieu pour la raison suivante : « De fait, si je considérais la *bonne économie* comme un milieu entre la prodigalité et l'avarice, et que ce milieu le fût quant au *degré*, un vice ne pourrait se transformer dans le vice opposé (*contrarie*) qu'en passant par la *vertu* ; celle-ci ne serait rien alors qu'un vice diminué ou plutôt en cours de disparition... »³² Kant conçoit donc – en suivant de façon mécaniste le schéma de la logique – le mouvement entre les extrêmes et le milieu comme un mouvement entre deux extrêmes et pas comme cela se produit chez Aristote et dans toute formulation anthropomorphisante justifiée, comme un mouvement des extrêmes vers le milieu et inversement ; c'est pourquoi la vertu n'est en aucune façon dans l'éthique d'Aristote le passage d'un vice à un autre, mais un milieu en un sens authentiquement central : refuser le vice, se rapprocher de la vertu, et cela à partir des deux extrêmes. De même, Kant méconnaît totalement la situation quand il accepte l'idée d'un milieu « de degré ». Le fait de s'approcher de la vertu, ou de s'en éloigner, n'abolit aucunement chez Aristote le saut qualitatif qui sépare l'un de l'autre la vertu et le vice. Assurément, en dialecticien authentique, en homme d'une grande sagesse pratique de vie, (au contraire du dogmatisme en chambre, puritain et casanier de Kant), Aristote sait bien que cette séparation qualitative n'exclut absolument pas des transitions, des intensifications et des diminutions quantitatives,

³² Kant, *Métaphysique des mœurs*, tome 2, *Doctrine du droit - Doctrine de la vertu*, trad. Alain Renaut, Paris, GF Flammarion, 1994, II^{ème} partie, § 10, p. 432.

et que celles-ci appartiennent justement à ces interactions dynamiques vivantes dont l'ensemble incite les hommes à affirmer le milieu.

L'idée de juste milieu en éthique ne naît pas seulement de la liaison intime, évidente dans l'antiquité grecque, de la compénétration réciproque de la vie publique et de la vie privée, mais aussi du besoin, renforcé sur ce terrain, d'une juste proportionnalité de toutes les capacités physiques et intellectuelles des hommes, de leur harmonie ; du refus d'un ascétisme spiritualiste. L'affirmation éthique du milieu resterait purement formelle si ces besoins, qui sous leur forme immédiate et restant de ce fait abstraite, apparaissent comme des exigences formelles, ne prenaient pas un caractère de contenu en se rapportant à l'homme total concret. L'harmonie des capacités humaines qui vient à s'exprimer dans ce milieu éthique, perd tout sens sans un rapport primaire, naturel, à la personnalité concrète de l'homme agissant selon l'éthique, ayant un comportement éthique. Mais ceci a pour conséquence que l'affirmation du milieu, comme on l'a déjà montré dans d'autres contextes, sublime les affects singuliers des hommes au-delà de la pure singularité de l'individuel, sans pour cela aller au-delà de son individualité concrète ; l'obéissance la plus parfaite aux commandements d'une telle éthique peut certes créer une exemplarité humaine, mais elle reste cependant immanente et humaine, et ne prend donc jamais la forme d'une universalité transcendante comme chez Kant. Il en résulte à nouveau que l'harmonie qui se matérialise dans le milieu doit être catégoriellement définie comme particularité, en opposition justement aux extrêmes dans lesquels on voit une singularité encoconnée dans l'individualité de la passion. Que la sophistication des affects et passions individuelles prétende souvent, voire même dans la plupart des cas, à une universalité en soi ne change rien à cet état de fait : c'est en effet une fausse

universalité, qui se doit d'être au service du simple singulier, qui ne peut jamais s'ériger en cette exemplarité qui distingue l'harmonie humaine de la particularité qui se présente au milieu.

La manière dont l'éthique d'Aristote se représente la connaissabilité du milieu fait partie de ses traits socio-historiques spécifiques. Ce sont en l'occurrence des traits caractéristiques extrêmement importants pour notre problème qui se font jour. En référence au passage que nous avons cité, Aristote dit : « Voilà pourquoi aussi c'est tout un travail que d'être vertueux. En toute chose, en effet, on a peine à trouver le milieu : par exemple trouver le centre d'un cercle n'est pas à la portée de tout le monde, mais seulement de celui qui sait. »³³

L'analogie qui surgit ici de la définition du milieu éthique au centre du cercle est une des proximités, elles ne sont pas rares, de certaines conceptions de Socrate et de Platon. Mais Aristote est beaucoup trop réfléchi et réaliste pour se contenter d'une telle solution, certes seulement effleurée, purement rationaliste, des questions éthiques. En authentique dialecticien, il voit le rôle tout à fait décisif du cas individuel pour ce problème : « Quant à dire jusqu'à quel point et dans quelle mesure la déviation est répréhensible, c'est là une chose qu'il est malaisé de déterminer rationnellement, comme c'est d'ailleurs le cas pour tous les objets perçus par les sens : de telles précisions sont du domaine de l'individuel, et la discrimination est du ressort de la sensation. »³⁴ Mais il y a par-là deux modes, contradictoires entre eux, de connaissance de ce qui est exactement le milieu : dans un cas, la question est résolue par analogie à l'universalité d'une construction scientifique (géométrique), dans l'autre cas, au sens de la connaissance de l'individuel, qui chez Aristote se trouve proche de la perception

³³ Aristote, *L'Éthique à Nicomaque*, Livre II, chap. 9, op. cit., p. 115.
Trad. modifiée : moyen → milieu

³⁴ Ibidem p. 117.

(αἰσθησις) sensible. À différents endroits de l'œuvre, les deux possibilités surgissent alternativement ; nous n'en citerons qu'une, où l'on recherche à aplanir spécifiquement les divergences. « Et que la prudence ne soit pas science, c'est là une chose manifeste : elle porte, en effet, sur ce qu'il y a de plus particulier, comme nous l'avons dit, car l'action à accomplir est elle-même particulière. La prudence dès lors s'oppose à la raison intuitive : la raison intuitive, en effet, appréhende les définitions pour lesquelles on ne peut donner aucune raison, tandis que la prudence est la connaissance de ce qu'il y a de plus individuel, lequel n'est pas objet de science, mais de perception : non pas la perception des sensibles propres mais une perception de la nature de celle par laquelle nous percevons que telle figure mathématique particulière est un triangle ; car dans cette direction aussi on devra s'arrêter. Mais cette intuition mathématique est plutôt perception que prudence, et de la prudence, l'intuition est spécifiquement différente. »³⁵

Du point de vue de notre problème, il y a dans ces formulations d'Aristote deux éléments particulièrement saillants. Le premier, c'est que dans son application pratique des catégories à des ensembles complexes d'objets, il n'opère qu'avec l'universalité et la singularité, et par exemple, précisément là où il y a matériellement un cas typique de particularité, il ne pense pas à l'employer. C'est que là s'exprime une faiblesse spécifique de sa dialectique. Lénine, qui défend souvent la grandeur de la pensée d'Aristote, y compris contre Hegel, dit sur ce point : « Et *confusion* naïve, confusion impuissante et pitoyable dans la *dialectique* de l'universel et du particulier – du concept et de la réalité perçue par les sens de l'objet, de la chose, du phénomène singuliers »³⁶ Cela fait partie des cas, ils

³⁵ Aristote, *L'Éthique à Nicomaque*, Livre VI, chap. 9, op. cit., pp. 296-297.

³⁶ Lénine, *Résumé de la "Métaphysique" d'Aristote*, in *Cahiers philosophiques*, Œuvres, t. 38, op. cit., p. 352. Trad. modifiée.

ne sont pas rares dans l'histoire de la pensée, où de grands pionniers restent inconscients de la signification complète et développée de ce qu'ils ont découvert. C'est ainsi qu'Aristote a réalisé là, par l'affirmation du milieu, une avancée extrêmement féconde pour le fondement de l'éthique, mais il n'a cependant plus été à même de franchir le pas suivant consistant à comprendre ce milieu comme particularité. À cette limite – dont la base est à rechercher dans la structure de la société grecque – est également très étroitement lié le deuxième élément, à savoir que chez Aristote, les frontières de la découverte et de l'affirmation du milieu, originaires éthiques, par rapport à la connaissance scientifique à ce sujet sont bien trop vagues. Naturellement, la connaissance du monde et la pondération réaliste préservent Aristote d'identifier simplement les deux comme c'était dans la nature des choses de le faire chez Socrate. Aristote a très précisément vu qu'une simple application des principes universels scientifiques à l'acte originaire, et donc individuel de l'agir éthique déformerait son essence spécifique ; il s'agit toujours en éthique d'un individu et toujours de son action dans des circonstances dont l'individualité est toujours donnée de manière incontournable. C'est quelque chose d'autre que la discipline philosophique de l'éthique, où la découverte et l'affirmation de principes universels est inévitablement, méthodologiquement nécessaire ; assurément, ceux-ci doivent être aménagés et appliqués de telle sorte que la découverte de ce qui est philosophiquement universel préserve en soi, infalsifiée, la particularité de l'acte originairement éthique.

Ici, le bon emploi de la catégorie de la particularité joue un rôle décisif, car la manière dont le singulier est dépassé dans la particularité se distingue qualitativement de son dépassement direct dans l'universel. La préservation exigée ci-dessus ne peut en effet réussir adéquatement, dans une juste approche,

que dans le premier cas. On le voit tout à fait clairement dans l'acte éthique originaire. Son caractère en tant que singularité doit précisément subsister, sinon, les catégories éthiques décisives – qu'on se souvienne seulement de la responsabilité, qui est nécessairement liée à l'homme comme individu – perdent leur fonction. L'universalisation qui est nécessairement accomplie dans l'acte éthique originaire est de ce fait l'évaluation de sa nature exemplaire ou répréhensible, qui intègre dans ce contexte supérieur les traits individuels uniques de chaque action, de la personnalité qui l'accomplit, sans anéantir sa singularité. Une telle universalisation ne peut se produire que d'une manière qui ne subordonne pas le singulier à une universalité singulière, mais qui l'incorpore plutôt dans un milieu des particularités où les déterminations qui constituent la singularité préservent certes leur unité et leur centralité dans la singularité concrète concernée, mais renvoient néanmoins au-delà de leur immédiateté dans l'acte isolé, et sont universalisées comme déterminations objectives du domaine de l'éthique, ce par quoi ensuite leurs corrélations – positives ou négatives – avec les autres catégories concrètes de l'éthique peuvent apparaître au grand jour. Pour résumer en bref : cette universalisation, la sublimation du singulier dans la particularité insère l'acte éthique individuel dans le système de l'éthique.

On voit à nouveau là, mais dans un nouveau contexte, et de ce fait avec des variations substantielles, que la particularité n'est pas un point, un point final de l'approche, comme l'universalité et la singularité, mais un champ, une marge de manœuvre. Cette constatation concrétise l'essence et la fonction du milieu éthique davantage que cela n'était possible jusqu'ici. Nous avons déjà, précédemment, complété le caractère purement formel du milieu par la détermination, indissociable de lui, du contenu de l'harmonie. On voit maintenant que les modes

d'harmonie atteints – abstraction faite de leur degré d'atteinte – sont pluralistes : toute singularité doit avoir son propre mode de satisfaction harmonieuse, mais toutes, si ce sont vraiment des satisfactions, réalisent l'affirmation du milieu. Ce n'est qu'ainsi que leur singularité, peut rester préservée par le dépassement en particularité, et en même temps être portée à un niveau supérieur. C'est ainsi que le milieu n'est pas un point, mais un champ, une marge de manœuvre. Cela déjà montre le biais méthodologique de l'analogie aristotélicienne avec la découverte du centre dans le cercle. Celui-ci est un véritable point, autour duquel assurément d'innombrables cercles peuvent être tracés, tandis qu'il ne peut par principe pas y avoir, selon la nature de l'éthique, deux actes originellement éthiques qui coïncident parfaitement. Comme on l'a montré, l'erreur d'Aristote résulte de la confusion de l'acte éthique lui-même avec la connaissance éthico-philosophique. Celle-ci doit évidemment travailler avec des concepts universels. C'est pourquoi il n'y a pas besoin pour elle d'une dialectique élaborée de l'universel et du particulier, qui la rende capable, par le champ de médiation des particularités déterminantes, de bien concevoir, évaluer la nature éthique de l'acte individuel, d'indiquer la place qui lui revient dans la hiérarchie de la sphère éthique. Ce n'est qu'ainsi que l'on peut introduire de manière adéquate et ultime le concept de la particularité du milieu éthique, mais cette transposition méthodologiquement indispensable ne change rien au fait que le milieu dans l'action éthique elle-même est un champ, une marge de manœuvre au niveau du particulier.³⁷

³⁷ Nous avons mentionné précédemment des problèmes analogues de transposition dans l'universalité de la philosophie de l'art à propos d'actes et de productions originellement esthétiques. Certes, tout ce qui est analogique cesse avec la similitude abstraite de la transposition en général. Une sphère de la pratique comme l'éthique, dans laquelle ne survient aucune production objectivée, est par principe configurée différemment de celle de l'esthétique.

Nous avons pu voir, à propos de différents cas, la situation paradoxale où que la vie et la pensée travaillent avec la catégorie de la particularité ; mais la conscience pensante à ce sujet reste principalement accrochée aux extrêmes de l'universalité et de la singularité, elle les rapporte directement et abstraitement entre elles et déforme ainsi les états de fait les plus importants. Cela ne s'applique pas seulement à la logique et la méthodologie, mais aussi – comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent – à la psychologie. Que l'universel soit psychologiquement corrélé au langage et à la conceptualisation est tout aussi évident que le fait que la perception directe et l'intuition sont les organes psychiques de la perception du singulier. Dans le chapitre précédent, nous avons déjà mentionné une relation analogue entre système de signalisation 1' et particularité. Il faut aussi se souvenir à ce propos qu'Aristote, dans son effort d'expliquer le milieu, le juste rapport éthique, se rapproche à l'occasion fortement d'une description du système de signalisation 1', et ce n'est certes pas un hasard s'il le fait là où il en vient à parler du problème du tact ; les passages que nous avons cités se situent – et ce n'est pas non plus un hasard – dans le prolongement théorique de la recherche d'un organe de détermination du milieu éthique. Cela vaut la peine de souligner, tout moins allusivement, cette corrélation entre psychologie et connaissance philosophique, ne serait-ce qu'en raison de l'antinomie abstraite qui règne, là aussi, dans la philosophie bourgeoise. Ou bien on cherche à déduire les catégories logiques, esthétiques, etc. directement de leurs manifestations psychologiques, ou bien on nie toute corrélation entre elles. Le matérialisme dialectique part au contraire de l'existence objective des catégories comme formes de la réalité, et il considère leurs manifestations psychologiques

Des développements plus détaillés sur cette question sortiraient du cadre de ces considérations.

comme le reflet immédiat de l'être indépendant de la conscience. Pour apprécier justement cette immédiateté, nous pouvons donc en tirer de précieuses incitations, y compris pour la connaissance des corrélations objectives, mais nous ne devons jamais oublier que pour chaque catégorie, c'est sa fonction dans la réalité objective qui est déterminante – même si le type de reflet a un caractère anthropomorphisant –, que donc sa manifestation psychologique éclaire directement surtout l'intériorité humaine, et ne peut fournir que de premières indications que l'on doit comparer dans un esprit très critique avec les résultats de l'approche de la réalité objective, pour ne pas arriver à des résultats erronés.

Si nous avons donc pu constater une certaine affinité entre le système de signalisation 1' et la particularité comme catégorie, ceci peut nous rendre de précieux services pour la découverte de la genèse, pour la prise de conscience de ces catégories. Mais si la particularité doit à l'occasion fonctionner comme catégorie dans la recherche scientifique, elle doit se détacher de ces liens psychologiques ; sa caractéristique comme catégorie est de plus en plus reconnue comme reflet de la réalité objective. *Mutatis mutandis*, cela vaut aussi pour l'éthique et l'esthétique. La position centrale qu'y occupe la particularité, les mouvements modifiés des extrêmes y sont, là aussi, des signes essentiels de la réalité objective, certes celle de l'homme socialisé, mais qui existe tout aussi indépendamment de la conscience de l'individu que la réalité elle-même. Cette position centrale n'est donc pas, là non plus, un produit de la conscience, ce n'est pas une caractéristique psychologique du sujet, mais le reflet de la réalité elle-même sous des formes phénoménales qui lui sont nécessaires et spécifiques. La corrélation que nous avons constatée entre comportement anthropomorphisant et particularité comme milieu a un caractère déterminé par la réalité objective, il la reproduit. Là

où la subjectivité – même si elle est sociohistoriquement conditionnée – projette de fait au sein de la réalité ses propres besoins et souhaits et l'impose comme réalité objective, cela engendre ces contradictions insolubles que nous avons brièvement caractérisées à propos des hypostases abordées précédemment, où là aussi, de manière significative, le comportement anthropomorphisant ne débouche pas sur une reproduction de la particularité, mais sur une universalité subjectivement fondée : la référence à l'homme qui, en éthique et en esthétique, produit l'affirmation d'un milieu réel, se transforme dans les hypostases, d'un côté, subjectivement, en une position centrale objective fictive de l'homme dans l'univers, et de l'autre, elle rattache directement des besoins individuels singuliers des hommes à une universalité artificielle qui est appelée à garantir leur satisfaction de manière prétendument objective. Le principe anthropomorphisant s'arroge donc une relation à l'en-soi que seul le principe désanthropomorphisant peut être en mesure de réaliser – et cela seulement par approximation.

2. La particularité comme catégorie esthétique.

Cet éclaircissement des marques essentielles de la particularité était indispensable si nous voulions élaborer et exposer sa place, son rôle, son importance pour l'esthétique, sans susciter de malentendus, sans faire violence par une simplification à la spécificité complexe de sa structure. Si notre tâche était jusqu'à maintenant de faire apparaître les traits généraux les plus importants de notre catégorie, elle consiste maintenant à mettre en lumière, parmi les résultats obtenus, ce qui est spécifique de la sphère esthétique. Surgit alors à nouveau, et plus concrètement la question du *pourquoi* ? de la particularité, de sa convergence avec le milieu, de sa relation spécifique au comportement anthropomorphisant. Nous l'avons déjà dit à

maintes reprises jusqu'à maintenant : le monde de l'art est le monde de l'homme. S'y exprime l'unité de la subjectivité et de l'objectivité, ce que l'idéalisme objectif – dans une orientation erronée de la compréhension objective du monde – a appelé l'identité sujet-objet. Et même s'il est exact que maintes formulations qui, en tant que telles, au sujet de la réalité objective, déforment sa vérité, la mettent la tête en bas, peuvent exprimer en esthétique des faits fondamentaux, on a besoin ici d'un complément apportant des précisions concrètes, d'une réserve énonçant des déterminations plus concrètes. Un monde des hommes : c'est une subjectivité humaine extrêmement intense, la plus accomplie qui soit donnée à l'homme, mais qui ne peut se matérialiser qu'en tant qu'objectivité tout aussi intensément accomplie. Est-elle de ce fait une identité sujet-objet ? Oui et non. *Non*, puisque la coïncidence de la subjectivité et de l'objectivité dans un sujet conçu comme d'habitude ne peut jamais être pensée que par le simple intermédiaire d'une hypostase – et donc de manière erronée. Un sujet réellement existant est toujours confronté à un monde existant indépendamment de lui, il est toujours son produit et jamais le principe créateur de sa totalité (comme produit, il peut naturellement, en le modifiant, en produisant quelque chose de nouveau, influencer sur le monde objectif, en présupposant qu'il conçoive son être en soi de manière juste) ; son image du monde reste toujours la reproduction, dans la conscience, de la réalité existante en soi. Le *Oui* à cette question se présente en revanche d'une manière qui certes se rapproche, à maints égards, de ce que l'on entend par identité sujet-objet, mais qui malgré tout ne peut pas simplement être interprété comme sa matérialisation. La production centrale de la sphère esthétique, l'œuvre d'art, ne peut en effet être conçue ainsi que dans la mesure où le maximum de la subjectivité développée, purifiée de la simple singularité, est réalisé avec un maximum

d'objectivité, avec à chaque fois l'approximation maximale de la réalité objective au travers de son reflet. Cette coïncidence se matérialise cependant dans une production qui d'un côté est quelque chose qui est principalement créée par l'homme, et donc pas une réalité objective née d'une dialectique propre, mais qui de l'autre côté en tant que production dans sa structure objective contient un maximum de subjectivité objectivée, mais ne peut cependant pas en tant que production avoir une subjectivité quelconque au sens d'être sujet. (Nous nous préoccupons dans le prochain chapitre de la nature catégorielle de cette spécificité de l'œuvre d'art.)

Ce caractère formel de l'œuvre d'art la transpose déjà dans un juste milieu, chargé de valeur, entre subjectivité et objectivité, dans une position médiane qui – du point de vue de l'homme, et donc anthropomorphisant – libère les deux extrêmes de leur unilatéralité : la subjectivité de sa singularité renfermée sur elle-même, l'objectivité de sa distance par rapport à l'homme. Quand l'œuvre d'art en tant que production centrale de la sphère esthétique matérialise dans sa figuration une unité organique de l'intériorité de l'homme avec le monde extérieur, de la personnalité humaine avec son destin dans le monde, il se produit un dépassement de ces deux extrêmes vers un monde de l'homme, de l'*humanité*. Il faut en l'occurrence souligner cette dernière expression. Car aussi légitime et fondé au plus profond dans la nature de l'homme que soit le besoin d'une telle unité, d'une telle harmonie, leur matérialisation ne peut d'un point de vue objectif, être recherchée raisonnablement, être réalisée approximativement, que par l'humanité dans son ensemble. L'existence du monde extérieur, indépendamment de l'homme, est en effet incontournable ; il peut certes – partiellement – être connu par le savoir de l'homme et par là être soumis à l'homme, mais seulement, et cela correspond à la nature de l'objet, sous la forme d'un projet infini qui laisse

obligatoirement au futur des problèmes toujours nouveaux à résoudre. Le caractère intrinsèquement faux et injustifié de l'hypostase consiste de ce point de vue en ce qu'elle projette dans la réalité objective une satisfaction de besoin qui n'a de base réelle qu'exclusivement dans le besoin subjectif, et a ainsi la prétention d'instaurer dans la réalité une conciliation entre l'intériorité et le monde extérieur, une soumission absolue du monde objectif aux besoins subjectifs. (Que cette subjectivité humaine – justement par l'intermédiaire de l'hypostase – soit aussi définie comme divinité, ne change rien à cet état de fait.) La satisfaction des exigences en matière d'harmonie, qui constitue la tâche de l'œuvre d'art, est en revanche un reflet de la réalité qui, par principe, ne se donne jamais l'apparence d'être la réalité. La satisfaction du besoin d'harmonie entre subjectivité et objectivité est donc pour sa part également un juste milieu entre le besoin et sa satisfaction : elle montre, comme reflet de la réalité, à chaque fois, le rapport adéquat réel le plus profond entre elles ; de manière « utopique » quand elle va au-delà de tous les hasards perturbants de la vie quotidienne, profondément non-utopique, voire même anti-utopique, quand les proportions dans l'harmonie, les perspectives des relations exemplaires, rencontrent le cours sociohistorique de l'humanité. L'harmonie qui naît et s'établit ici n'a donc pas un caractère formel comme le pense une réflexion esthétique superficielle, elle ne se présente pas non plus, comme l'hypostase, avec une prétention d'absolu. Elle est d'un côté indissociable du *hic et nunc* de l'instant historique donné, et de l'autre côté, elle n'exclut pas dans son principe, selon ses possibilités, les dissonances les plus stridentes. L'unité de l'intérieur et de l'extérieur, de l'essence et de l'apparence, exigée par l'activité esthétique, que nous avons précédemment analysée à fond dans d'autres contextes, conditionne ces deux aspects, étroitement liés entre eux, qui sont les siens. Du point de vue du problème

traité maintenant, ils indiquent pourquoi cette unité et harmonie spécifique doit être comprise comme prédominance de la catégorie de la particularité. Si nous pensons à l'hypostase toujours employée ici comme opposé instructif, il est alors clair que sa prétention à découvrir pour la réalité objective elle-même un critère d'absolu et en comparaison à ravalier ainsi celle-ci même au rang d'une pure apparence trompeuse, exprimé théoriquement, pousse vers une sorte d'universalité, même si son caractère transcendant peut produire encore de si nombreuses antinomies insolubles. Dans l'activité esthétique en revanche, toutes les tendances à l'unité que nous venons d'énumérer interdisent pour tous ses éléments tant une sublimation vers l'universalité qu'une stagnation dans le singulier. La singularité n'est pas dissociable de l'apparence ; si la pensée s'oriente vers l'essence, alors elle se tourne obligatoirement vers l'universel. Naturellement, comme nous l'avons vu, la particularité devra délivrer ces déterminations et ces médiations qui d'un côté empêchent que le processus d'universalisation se détache trop abstraitement de la singularité de l'apparence, mais qui de l'autre côté rendent possible la subsomption réelle et concrète de la singularité à l'essence travaillée dans un sens d'universalisation. Cette évolution désanthropomorphisante est cependant confrontée dans l'activité esthétique à l'exigence de son unité apparente immédiate, puisqu'aucune unité en soi n'est en réalité visée si ce n'est une unité se rapportant à l'homme. Que cette deuxième, nouvelle immédiateté dont nous avons déjà parlé à maintes reprises soit une unité spécifique affirmée ne fait que montrer plus nettement encore que le but n'est pas ici de rechercher – prétendument – la réalité, mais « simplement » une manière spécifique de la refléter.

L'état de fait décrit ici montre déjà nettement les contours de la particularité comme catégorie centrale de la sphère esthétique.

Le juste milieu que l'œuvre d'art occupe dans sa fonction de production d'une synthèse harmonieuse entre subjectivité et objectivité, entre apparence et essence, montre qu'en elle, tant la singularité que l'universalité doivent être dépassées dans la particularité. Si donc nous regardons de plus près dans la suite quelques éléments de la structure esthétique des œuvres d'art traités par nous à maintes reprises, dans ces considérations, cette constatation va se trouver encore à nouveau enrichie et approfondie. Commençons par la nature historique, souvent mise en évidence, de l'œuvre d'art. On se souviendra que dans sa validation originelle, précisément, celle-ci est inévitablement historique, au contraire des formulations scientifiques qui visent par principe à transformer l'en-soi de la réalité, en un pour-nous exact, et pour lesquelles de ce fait les circonstances concrètes de leur genèse, le moment précis etc. de leur formulation sont d'une importance totalement secondaire, accessoire, pour la validité spécifiquement scientifique. (Le fait que l'histoire des sciences soit à même de révéler des connaissances de la plus haute valeur en ce qui concerne la découverte de la vérité scientifique, des conditions sociales de son énonciation, de sa diffusion, etc. n'a rien à voir avec la constatation ci-dessus). Mais dans le domaine de l'art, toute production figurative reste liée dans tous ses éléments essentiels à l'instant historique de sa genèse. Une nature morte de Chardin ³⁸ ne représente pas seulement un ensemble d'objets déterminés, mais aussi – et même surtout – la manière dont le bourgeois français au milieu du 18^{ème} siècle se situe par rapport à son propre environnement ; il suffit de la comparer à une nature morte hollandaise du 17^{ème} siècle d'une part, ou à une nature morte de Courbet ou de Cézanne ³⁹ de l'autre, pour

³⁸ Jean Siméon **Chardin** (1699-1779), peintre français connu pour ses natures mortes, ses peintures de genre et ses pastels. NdT.

³⁹ Gustave **Courbet** (1819-1877) Paul **Cézanne** (1839-1906). NdT.

y relever, dans les fruits peints ou dans la vaisselle, les transformations historiques du quotidien bourgeois survenues en deux siècles ; et ce n'est certes pas un déchiffrement de documents : le contenu esthétique essentiel fournit ici une réponse directement sensible. C'est en l'occurrence un exemple extrême : la grande littérature, la musique ou l'architecture expriment dans leur langage cette essence historique de toute œuvre d'art – justement en tant qu'œuvre d'art – de manière encore plus prégnante. Mais nous sommes ainsi retournés à la particularité sous un aspect spécifique. Le caractère incontournable du *hic et nunc* dans toute œuvre d'art montre déjà qu'il est impossible qu'elle puisse être régie par la catégorie de l'universalité. Mais si ce *hic et nunc* devient le porte-voix d'une phase sociohistorique d'évolution de l'humanité, il est évident que sa singularité n'est pas non plus restée préservée en tant que singularité, mais qu'elle a justement connu cette universalisation que la particularité – et elle seule – est en mesure d'accomplir sur les phénomènes singuliers.

Le fait qu'une telle universalisation ne soit pas arbitraire (en demeurant dans la singularité de l'individu) ni ne pousse l'abstraction jusqu'à l'universalité (donc pas scientifique), qu'elle intègre le particulier comme significativité socio-historique du *hic et nunc* est né de la nature anthropomorphisante de l'activité esthétique. Le rapport décisif aux hommes, à l'humanité, la délimite dans deux directions ; le destin humain est toujours immanent, de ce monde, concret ; alors, s'il doit préserver ce caractère qui est le sien – et c'est précisément ce que vise l'art – il ne peut pas être porté au niveau de la véritable universalité ; il est certes incontestable que de tout destin humain, même artistiquement figuré, on peut tirer des conclusions générales, mais celles-ci ne peuvent être obtenues directement que par un processus d'universalisation

– désanthropomorphisant –, et pour ce faire, l'œuvre d'art perd son essence esthétique et devient la matière première de la connaissance. (C'est ainsi que nous avons aussi cité dans le chapitre précédent des extraits d'œuvres d'art pour expliciter les rapports psychologiques). Dans son mode de manifestation artistique originel, le monde figuré des hommes et celui des objets n'ont pas une universalité de ce genre. En reflétant l'homme et ses destinées et en conférant de la durée à ces reflets en tant qu'images sensibles, ils peuvent certes enrichir et approfondir les relations de l'homme au monde dans une mesure inimaginable par ailleurs, inatteignable même par des intuitions, ils peuvent leur assurer une validité universelle qui se renouvelle journallement par-delà les millénaires, mais celle-ci reste cependant ancrée dans le *hic et nunc* de la genèse de l'œuvre d'art, et elle débouche sans exception dans le *hic et nunc* du présent du récepteur quel qu'il soit. En matière de validité esthétique, l'universalité où la tension est la plus vaste va de l'humain à l'humain, et cette atmosphère esthétique de l'anthropocentrisme ne permet pas qu'advienne une quelconque universalité au sens propre qui, dans la mise en forme réelle de l'art, irait au-delà de ses limites. Par ailleurs, il est clair que la liaison à cette humanité ne peut laisser aucune singularité dans son mutisme de nature, dans son autonomie singulière, dans sa quiétude intérieure. Si la tension de la validité esthétique se développe d'homme à homme, et à vrai dire par la figuration de l'universel de l'humanité,⁴⁰ de ce qui se rapporte à l'homme, y compris dans le monde des objets, alors il faut que chaque individu aille au-delà de lui-même en tant que singularité, il lui faut universaliser les déterminations qui lui sont inhérentes jusqu'à ce qu'elles soient capables d'être

⁴⁰ *Menschheitlich*: l'universel de l'humanité se construit historiquement et fait progressivement l'objet d'une prise de conscience, au contraire de la conception idéaliste d'un « éternel humain » [allgemein Menschlich]. NdT.

les vecteurs de cette tension. En un mot : il se crée une atmosphère de particularité.

La nature de toute œuvre d'art qui mérite cette appellation se manifeste dans toutes les déterminations esthétiques importantes que nos considérations précédentes nous ont rendu familières. Pensons surtout à l'œuvre comme totalité intensive des déterminations importantes pour le monde qu'elle figure. D'un point de vue désanthropomorphisant, la totalité, extensive comme intensive, est une caractéristique de la réalité objective dont la connaissance ne peut que se rapprocher. C'est pourquoi la totalité apparaît pour la connaissance comme une exigence, comme un postulat : « Pour connaître réellement un objet » dit Lénine, « il faut embrasser et étudier tous ses aspects, toutes ses liaisons et "médiations". Nous n'y arriverons jamais intégralement, mais la nécessité de considérer tous les aspects nous garde des erreurs et de l'engourdissement. »⁴¹ Cela n'exclut naturellement pas que la science puisse et doive travailler différemment avec des totalités plus ou moins concrètes, objectives, relativement autonomes (organisations, formations économiques etc.) ; ces totalités sont cependant relatives, objectivement comme subjectivement. Objectivement, elles sont avec leur environnement dans des relations réciproques ininterrompues, sans fin, ce qui relativise sans cesse leur caractère de totalité. Subjectivement, vaut pour toute connaissance ce que dit Lénine dans la citation ci-dessus de sa nature de simple approximation, reposant sur des postulats, porteuse de corrections. L'objectivation du reflet esthétique, l'œuvre d'art, est en revanche une totalité aussi bien absolument autonome en soi que parfaite en soi. Nous savons que sa réalisation présuppose de renoncer à la restitution de la totalité extensive dans le monde des objets et des relations, de

⁴¹ Lénine, *Les syndicats, la situation actuelle et les erreurs de Trotski*, in *Œuvres*, t. 32, Moscou. Éditions du Progrès, 1962, p. 94.

s'autolimiter à la totalité intensive des déterminations dans un ensemble concret d'objets et de relations. Il est avant tout clair, à ce propos, qu'un tel renoncement, une autolimitation de ce genre seraient impossibles pour la connaissance. Dans ce domaine, la focalisation sur un ensemble complexe d'objets – conceptuellement isolé – devrait dès le départ rester quelque chose de simplement provisoire ; les phénomènes objectivement présents, les déterminations etc. qui auraient été temporairement écartés doivent être tôt ou tard réintégrés, sinon on ferait violence à la réalité objective, y compris en ce qui concerne l'ensemble partiel qui en avait été extrait, méthodologiquement, en pleine conscience, elle serait déformée, elle tomberait dans l'arbitraire. D'un point de vue abstrait, mais justement faux de ce fait, dans tout choix de thème artistique, dans toute extraction d'un groupe de phénomènes hors de la totalité objective de la réalité à des fins esthétiques, dans toute inscription dans la durée d'un événement ou d'un fait objectif, singulier en apparence, il y a une part d'arbitraire. Mais néanmoins, purement abstrait, ce qui dans ce cas veut dire considéré cette fois-ci du point de vue de l'image désanthropomorphisante du monde. Se rapportant à l'homme, découvrant et éveillant en lui les éléments les plus essentiels de sa nature humaine, cet aspect d'arbitraire disparaît et le même ensemble complexe prend le caractère d'une nécessité profondément motivée.

Nous nous retrouvons ainsi, à nouveau, dans le domaine de la prédominance de la particularité. La totalité intensive des déterminations est avant tout un reflet du monde de l'homme, à partir du lieu de vie de l'homme, pour l'homme. Que ce reflet dans ses contenus concrets se cristallise de manière arbitraire ou nécessaire dépend de manière décisive de la mesure selon laquelle cette référence a une importance cruciale ou marginale pour l'évolution de l'humanité. (Nos considérations

précédentes ont montré nettement qu'une relation essentielle à l'universel de l'humanité ne peut s'établir que par une reproduction fidèle de la réalité objective.) Avec cela déjà, le fondement de la référence qui étaye la totalité intensive de l'œuvre d'art n'est ni universel, ni singulier, mais défini concrètement, c'est-à-dire particulier. La particularité est donc le principe qui est à la base de toute totalité intensive de ce genre. Mais ce principe imprègne la production esthétique par toutes ses pores, car la vérité prise sur le vif de toute individualité, de la concordance – y compris les dissonances – des éléments singuliers est déterminée à partir ce centre ; aussi indispensable que puisse être la vérité prise sur le vif de chaque détail, qu'il soit le vecteur ou un obstacle à la genèse et à l'impact de cette totalité concrète dépend exclusivement de cette détermination. L'exigence de la totalité des déterminations ne peut également être comprise qu'à partir ce mode d'activité. Certes, nous parlons de sa totalité intensive et excluons le reflet extensif de la série des postulats esthétiques, mais il ne faut pas là non plus oublier que même dans la réalité objective elle-même, la totalité intensive des déterminations est infinie, et qu'elle ne peut, tout comme l'extensive, être saisie par le reflet désanthropomorphisant que de façon purement approximative. Si donc le reflet esthétique vise l'évocation d'une totalité intensive, de l'infinité intensive dans le reflet d'un ensemble concret d'objets et de leurs relations, il est alors clair que cet effet ne peut être obtenu que par la systématisation évidente sensible des déterminations, close, intensivement complète, organisée par la dialectique interne de la particularité centrale, et réalisée dans la nouvelle immédiateté esthétique. La fidélité à l'égard de la réalité objective ne peut donc pas être la fidélité à l'égard des détails ; ceux-ci doivent bien davantage être énergiquement universalisés, pour pouvoir s'insérer dans un « système » au sens indiqué ci-dessus. Mais d'un autre côté, ce

« système » ne doit jamais, son centre spirituel sensible ne doit jamais abandonner le terrain ferme de la vie humaine, concrète, car dès qu'on le quitte, le récepteur exige de l'œuvre obligatoirement l'universalité, et la prétendue figuration se révèle nécessairement comme un ensemble complexe de faits, peut-être quelque peu mis en ordre, qui a besoin d'être complété ou peut éventuellement être réfuté par d'autres faits de la réalité. Mais alors, la nature d'œuvre de l'œuvre, l'activité esthétique s'en trouvent supprimées : la totalité intensive des déterminations, leur complétude au niveau catégoriel de la particularité n'est alors plus qu'une expression abstraite, philosophiquement, pour dire que la « séquence de vie » artistiquement figurée est capable d'éveiller l'évocation esthétique d'un « monde ».

Tout cela ne fait assurément que circonscrire l'aspect formel – en soi extrêmement important – du problème de la totalité en art, sa relation à la particularité en tant que catégorie. Mais si l'on veut comprendre sa véritable signification, il faut porter son attention sur la chose suivante : quelle vérité de la vie vient au premier plan dans cette exigence d'une totalité intensive des déterminations, et donc de sa particularité ? La réponse n'est pas trop difficile : tandis que la totalité des catégories de la réalité objective et de son reflet désanthropomorphisant caractérise exclusivement des objectivités ou des rapports spécifiques existants en soi, (on pense à l'organisme) il ressort de sa référence à l'homme un sens nouveau : celui de la perfection interne, de la complétude. Mais cela restreindrait l'importance de cette constatation, et c'est à première vue très tentant, que de vouloir les relier simplement au caractère formel de l'œuvre d'art et de les ravalier ainsi, finalement, à une tautologie. La complétude est bien davantage pour la vie humaine une détermination essentielle qui joue de ce fait obligatoirement un rôle significatif, y compris en éthique.

Certes, elle apparaît rarement, tout au moins de manière directe, dans la littérature sur l'éthique : la problématique des postulats moraux, le bonheur etc. l'évince ou tout au moins la repousse à l'arrière-plan, et même là où, comme il n'est pas rare depuis les romantiques, le développement de la personnalité est mis au cœur des préoccupations, cette question ne prend cependant que sporadiquement l'importance qu'elle mérite, et elle est même souvent déformée en un individualisme sans limites, anarchiste aristocratique. Il s'agit en l'occurrence d'un simple état de fait de la vie qui – même s'il n'est pas conscient – ne peut cependant pas être éliminé de l'existence d'aucun homme. Goethe dit : « L'homme le plus médiocre peut être complet s'il sait se tenir dans les bornes de sa capacité et de son talent. Mais les plus brillantes qualités de la nature sont obscurcies, effacées et anéanties, si cette juste mesure, nécessaire en tout, vient à manquer. »⁴² Notre problème est ainsi reconnu dans son universalité la plus extrême et en même temps, il est soustrait à l'étroitesse de l'aristocratie intellectualiste des romantiques, dans la mesure où de sa place, il concerne chaque homme. Il va de soi nous ne pouvons pas traiter à fond une question qui relève essentiellement de l'éthique, sans sortir du cadre de ces considérations. Pour ne donner qu'une seule indication sur sa validité générale et sa profondeur, nous renvoyons à la question de l'agonie, de la mort, où ce moment de la conduite humaine de la vie trouve – consciemment ou inconsciemment – son expression la plus claire et la plus crue. C'est probablement Tolstoï qui a éprouvé ce problème avec la plus profonde intensité, et la réponse que trouve sa recherche littéraire peut très brièvement se résumer ainsi : le comportement de tout individu face à la mort, la peur de la mort qui le saisit violemment ou qu'il est en mesure de surmonter dépend largement de la mesure dans laquelle sa vie a été complète ou

⁴² Goethe, *Maximes et réflexions*, Trad. Sigismond Sklower, Œ. O. pp. 6-7.

s'est désagrégée en fragments, dénuée de sens. Platon Karataïev ⁴³ et d'autres personnages populaires de Tolstoï trouvent une voie vers une vie complète et harmonieuse, et par là vers une mort qui en est la conclusion nécessaire, tandis qu'Ivan Ilitch ⁴⁴ et ses semblables, poussés par la société capitaliste féodale dans une conduite de vie déformée, absurde, se confrontent à la mort avec un cœur flageolant. Quel que soit l'arrière-goût idéologique des commentaires intellectuels par lesquels Tolstoï accompagne parfois de telles descriptions, le noyau le plus profond de cette problématique figurée est immanent, il est de ce monde, il présente en dernière instance une affinité profonde avec l'attitude éclairée d'Épicure, avec l'humanisme de *Wilhelm Meister*, de *Faust*.

Ce n'est pas un hasard si la plus grande part de la littérature éthique néglige ce problème universel de la conduite de vie. Car si toute éthique vise à aller au-delà du caractère postulatif abstrait de la moralité d'un côté, et de la légalité de l'autre, elle ne peut cependant pas se tourner directement vers la totalité de la personnalité. Celle-ci est naturellement la source ultime de toute action éthiquement pertinente. Les exigences de l'éthique se présentent cependant toujours comme des exigences du jour, de l'instant de la décision, du choix. C'est en eux que se constitue, se forme, se crée la personnalité en voie de complétude ou de fragmentation, de déclin. Il est néanmoins par principe impossible de faire de cette complétude même l'objet immédiat de la décision éthique. Car on enjamberait ainsi le domaine réel de l'action éthique, de l'action concrète dans une situation concrète, et de quelque chose qui ne peut

⁴³ Platon Karataïev : Personnage de *Guerre et Paix*. Simple soldat, prisonnier de guerre avec Pierre Bézoukhov, sa bonté, sa générosité et son bon sens sont pour lui un exemple d'humilité. NdT.

⁴⁴ *La mort d'Ivan Ilitch*, Nouvelle où un homme à l'agonie, comprend la vanité de la vie qu'il a menée. NdT

naître, croître, se constituer que comme résultat d'actes éthiques originaire, on ferait l'objet d'une pratique immédiate. Naturellement, les actes éthiques ont un caractère téléologique, naturellement leur qualité est fondée sur la nature des personnalités agissantes. Il n'en résulte cependant en aucune manière que l'on puisse simplement inverser ce rapport et faire du résultat de toute une vie l'objectif direct d'actes individuels. Pour illustrer cet état de fait complexe qui ne pourrait être traité adéquatement que dans une éthique systématique, un exemple important, concret : l'évolution essentielle d'un homme se déroule d'un point de vue éthique de telle sorte que la vie – y compris ses actes antérieurs – le place devant des tâches toujours nouvelles, dont l'accomplissement pousse sa personnalité, positivement ou négativement, en direction de la complétude ou de la fragmentation. La représentation qu'il se fait peut-être de sa propre personnalité repose en revanche sur des expériences passées et leur généralisation, éventuellement sur des désirs, des rêves non encore éprouvés dans la pratique etc. Alors, si l'acte qu'il a décidé visait directement à préserver, confirmer, à développer cette personnalité imaginaire, il pourrait alors aisément passer à côté de ce qu'il y a justement d'essentiellement nouveau dans sa décision, faire obstacle ou même déformer le développement de sa personnalité. Effectivement, même si on en reste à une décision concrète, il est facilement possible qu'un regard par trop orienté vers l'intérieur réduise la valeur éthique de l'action au lieu de la favoriser. Il est sûrement d'un point de vue éthique plus précieux, plus favorable pour la complétude de l'homme, que dans une situation donnée, il fasse simplement ce qui est exigé de lui et devienne éventuellement ainsi un héros, que s'il mettait toute sa volonté à se comporter en héros. L'aversion de Goethe pour le « connais-toi toi-même » se justifie là-aussi : et il exprime une vérité éthique profonde lorsque, dans la dernière

réplique de *Wilhelm Meister*, Frédéric apostrophe ainsi le personnage titre : « Tu me rappelles Saül, fils de Qish,⁴⁵ qui était parti à la recherche des ânesses de son père et qui trouva un royaume. »⁴⁶

L'action éthique est pratique : c'est le terrain de la matérialisation éthique, y compris pour la complétude de l'homme. C'est pourquoi le rapport de l'acte singulier à sa matérialisation ultime doit être dialectiquement quelque chose d'extrêmement complexe et médié. Il n'est pas possible d'évoquer ici cette dialectique : remarquons qu'il ne s'agit pas ici d'une « inconscience » des actes éthiques. Ceux-ci peuvent et doivent être accomplis avec la plus grande conscience possible, sans pour cela inclure en soi l'orientation directe sur sa propre complétude. Et il est également possible d'avoir une conscience de sa propre entièreté et complétude, sans vouloir faire naître directement et consciemment, de ce centre, les décisions volontaires isolées. La réalisation de ces possibilités surplombe tous les types d'existence humaine ; son arc s'étend de Platon Karataïev à Goethe. Et partout il s'agit de la réalisation réelle, pratique, d'une aspiration humaine existante générale. C'est pourquoi les déterminations d'une telle action touchent très profondément toutes les formes et contenus de la pratique humaine. La négation mentionnée ci-dessus de la liaison directe ne signifie en aucune façon sa coupure absolue. Bien au contraire : c'est précisément par là qu'elle devient plus étroite. L'exemple donné par les actes éthiques, par le comportement concret qui leur est sous-jacent, est en effet déjà un pour-nous de sa nature originellement éthique existante en soi. Comme il s'agit d'une sphère de la praxis, et d'une sphère dans laquelle à vrai dire l'élément subjectif figure, non pas

⁴⁵ 1 S 9-10. NdT.

⁴⁶ Goethe, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, Trad. B. Briod et B. Lortholary, Paris, Folio Gallimard, 1999, livre VIII, chap. IX p. 740. NdT.

seulement comme force motrice comme dans toute action humaine, mais aussi comme détermination décisive, comme critère prédominant de l'authenticité ou de l'inauthenticité des actes eux-mêmes, et ainsi de leur caractère exemplaire ou blâmable, le caractère décrit ici de la complétude humaine (ou de l'incapacité à la matérialiser) est nécessairement engendré comme le résultat « involontaire » d'expressions conscientes de la volonté. Il va de soi que l'exemplarité réalisée au plan éthique a pour effet de stimuler les autres hommes à de telles actions, mais cela ne change rien à leur nature et à leur relation à l'aspiration humaine à réaliser leur propre complétude.

Ce fait fondamental de la vie humaine, qui joue en elle un rôle très largement plus grand que ne le laisse supposer la littérature scientifique au sujet de l'éthique (et de la pratique en général) est un des besoins sociaux les plus importants que satisfait – sur le plan du contenu – la totalité intensive de l'œuvre. Si nous parlons en l'occurrence du même besoin, qui se fait sentir en ce qui concerne la complétude en éthique et en esthétique, nous ne nous exprimons précisément qu'au sens le plus général. Dans la pratique éthique en effet, il s'agit d'une réalisation authentique de la complétude, alors que l'activité esthétique, sa production centrale, l'œuvre d'art sont un reflet de la réalité dans lequel assurément l'intention essentielle dans le choix et l'approche des objets est guidée par le besoin de complétude. Il en résulte la situation suivante, qui semble à première vue paradoxale : La matérialisation éthique, vivante de la complétude a nécessairement un caractère dispersé, sporadique, souvent carrément éphémère, et de ce maquis fragmentaire n'émergent par ci par là que quelques cas paradigmatiques de réalisation authentique. Le mode du reflet artistique montre en revanche toujours et partout la complétude dans la plénitude qu'elle a atteinte ; tant au sens positif que négatif, assurément. Nous avons déjà à maintes reprises mentionné l'unité

contradictoire de l'utopie et de l'anti-utopie dans chaque œuvre d'art authentique. Là, c'est l'unité des contraires qui apparaît clairement dans son essentialité la plus profonde : aucune œuvre d'art n'est utopique, car elle ne peut avec ses moyens que refléter l'existant ; ce qui n'existe pas encore, ce qui est à venir, ce qui doit se concrétiser n'y apparaissent que dans la mesure où ils sont présents dans l'existant lui-même, comme travail ténu préparatoire du futur, comme signe précurseur, comme désir et aspiration, comme rejet de ce qui existe justement, comme perspective etc. Néanmoins, chaque œuvre d'art est en même temps utopique, comparée à la consistance empirique de la réalité qu'elle reflète, mais comme utopie au sens littéral, comme reproduction de quelque chose qui est toujours et jamais là. En élevant chaque aspiration humaine, chaque émotion, chaque relation à la société et à la nature sans toucher à leur réalité, et même en les développant, précisément, au niveau de complétude qui leur est propre au plus profond, présente en elles de manière immanente, l'œuvre d'art propose aux hommes un modèle dans l'image représentée de la réalité. La perfection qui n'est atteinte qu'exceptionnellement dans la vie, dans la pratique éthique, apparaît dans l'œuvre d'art comme l'existence « naturelle » de l'homme. Une perfection toutefois, c'est à souligner, non pas en un sens général abstrait, mais qui est celle du *hic et nunc* de l'homme et de son environnement, mis en représentation, celle de sa particularité. Sous l'aspect du contenu, le sens de la finition interne, de la totalité intensive de l'autonomie des œuvres d'art, s'exprime lorsque devient nettement palpable ce besoin social humain qui peut être satisfait par la perfection artistique du monde des formes des œuvres, et seulement par elle. Nous avons dû, pour exposer clairement le problème dans toute sa portée, prendre l'éthique comme point de départ. Jetons cependant, simplement du point de vue de la perfection de l'œuvre, un regard sur la vie

qui la produit et qu'elle sert, et l'on peut tout de suite voir que ce besoin se résume de la manière la plus évidente dans les actes éthiques, mais que pourtant, dans presque aucune action pratique des hommes – positivement ou négativement – il ne fait totalement défaut. Depuis les tout premiers débuts de l'art, lorsque les hommes voulaient voir dans la danse un concentré complet des événements les plus importants de leur vie (de la guerre, la chasse etc.) jusqu'à Shakespeare où la totalité de la vie humaine est rendue sensible dans cette complétude, jusqu'aux grands musiciens chez qui le monde intérieur des hommes, chaque émotion, chaque mouvement spirituel connaît en abondance un développement, une expression totale, telle que la vie elle-même n'est pas en mesure d'en offrir une quelconque analogie. De telles réalisations sont, dans leur principe, régies par la singularité. C'est précisément dans la figuration musicale de la vie intime que cela est le plus évident : non seulement la détermination spécifique de l'émotion ou de l'ensemble des émotions qui vient à s'exprimer est particulière, mais cette particularité se sépare avec un exclusivisme rigoureux de l'univers extensif des autres ; le mode de réalisation est justement fondé sur cet exclusivisme auto-suffisant. De ce point de vue, la musique ne se distingue cependant des autres arts que par son expressivité. Puisque dans chaque art, une portion du monde externe ou interne de l'homme devient la sphère dense d'un « monde » de l'homme, cette totalité intensive, cette particularité de tout « monde » que figurent en les reflétant les œuvres d'art singulières s'engendre par nécessité interne. Et avec la particularité comprise de la sorte, est simultanément posée – il en a déjà souvent été question dans d'autres contextes – la pluralité de la sphère esthétique (jusqu'à celle des œuvres singulières). Une universalité de la sphère esthétique n'est possible que par la transposition de sa place originaire dans la sphère de la

conceptualité ; l'activité esthétique originaire, l'œuvre d'art, sa genèse dans le processus de création, sa vie toujours renouvelée dans l'acte de réception se déroule obligatoirement dans la sphère de la particularité.

Ce n'est que par de tels détours que nous pouvons approcher la spécificité de la particularité comme catégorie déterminante centrale de la sphère esthétique. Même si nous nous en sommes déjà bien approchés jusqu'à présent, il faut encore traiter brièvement un problème spécifique qui est très étroitement lié à nos dernières considérations, afin que la particularité comme catégorie esthétique puisse apparaître clairement dans son identité et non identité simultanée avec la particularité désanthropomorphisante : nous pensons au problème du typique. Nous nous en sommes occupés à déjà maintes reprises dans d'autres contextes esthétiques, et c'est pourquoi nous ne mettons en avant aujourd'hui que quelques traits qui sont caractéristiques de son rapport à la particularité, afin de poser par là une base concrète pour l'analyse de l'essence et de la fonction de cette catégorie dans le domaine de l'esthétique. On a déjà dit à ce sujet que le typique est une forme phénoménale essentielle de la réalité elle-même, que de ce fait, il lui incombe obligatoirement un certain rôle, y compris dans le reflet désanthropomorphisant. Le point de départ doit donc rester le suivant : ce n'est pas l'art (ni une quelconque science) qui crée le typique, mais les deux reflètent de simples états de fait de la réalité qui existent indépendamment d'eux ; ils le font tous les deux en réponse à ces besoins sociaux qu'ils servent. Objectivement, cela signifie que dans la singularité en tant que telle, telle qu'elle existe véritablement, comme nous l'avons indiqué et l'expliquerons bientôt en détail, sont déjà inclus les éléments de son universalisation. Subjectivement, que l'homme, pour pouvoir bien s'orienter dans son environnement, est contraint de bien élaborer ces liens, leur mode, leur quantité

et qualité. Goethe, dont nous savons qu'il a été l'un des premiers à accorder une importance spécifique à la particularité, exprime souvent d'une manière excessivement rude cette liaison de l'individu à son universalisation objectivement nécessaire. C'est ainsi qu'il dit un jour à Riemer : « Il n'y a pas d'individu. Tous les individus sont aussi *genera* ; c'est-à-dire que cet individu, ou celui-là, comme tu veux, est un représentant de toute l'espèce. La nature ne crée pas un individu *unique*. Elle est un *individuel*, elle est Une, mais l'individu est souvent présent en nombre, en foule, innombrable. »⁴⁷ Naturellement, la négation de l'individu n'est pas à prendre à la lettre, mais la formulation outrancière est instructive pour attirer l'attention sur le fait que la conformité au genre humain est inhérente à l'individualité immédiate elle-même.

Ce qui concerne la singularité prise en elle-même est évidemment valable aussi pour les relations et mouvements qui lui sont directement liés. Il est totalement justifié que nous parlions non seulement de types d'hommes, mais aussi de situations typiques, d'un déroulement typique, d'une relation typique etc. La différence fondamentale entre reflets anthropomorphisants et désanthropomorphisants de tels états de fait est à rechercher dans les buts pratiques pour lesquels leur connaissance est utilisée. S'il s'agit de la connaissance de la réalité objective telle qu'elle est en elle-même, alors cela engendre nécessairement une universalisation la plus forte possible, la tentative de porter le typique au niveau de l'universel, ce qui nécessairement a pour effet collatéral la tendance que nous avons déjà traitée à imposer si énergiquement l'abstraction de la singularité à la particularité

⁴⁷ Friedrich Wilhelm Riemer (1774-1845). Philologue, il fut le secrétaire de Goethe. *Mitteilungen über Goethe* [Notifications de Goethe], Leipzig, Insel, 1921, p. 261.

que l'on pourrait comme résultat constater un minimum de types. Si néanmoins le but socialement conditionné est l'auto-connaissance de l'homme, accentuée jusqu'à celle de l'humanité, également en un sens déjà exposé, l'universalisation, l'insertion des singularités dans des rapports plus globaux, alors la typisation prend d'un côté un caractère pluraliste (pensons à la foule des types chez les financiers de Balzac ou les bureaucrates de Tchekhov etc.) ; d'un autre côté, le type va toujours être conçu de telle sorte que l'unité avec l'individu, dans laquelle il apparaît dans la vie ne soit pas abolie, mais au contraire approfondie. Alors, tandis que le reflet désanthropomorphisant instaure une opposition, parfois même abrupte, certes n'excluant cependant pas des passages, entre le typique et l'atypique chez les hommes, les situations, les déroulements etc., il se crée dans le reflet anthropomorphisant une pluralité des types qui se complètent les uns les autres, qui s'opposent les uns aux autres, auxquels est sous-jacente une unité indissociable du singulier avec son universalisation, avec le typique, et donc avec le particulier.

Nous avons ainsi tracé avec quelque précision la limite, en matière de contenu, entre typique désanthropomorphisant et typique anthropomorphisant. Cela ne correspond cependant qu'à une définition négative de l'esthétique en ce qui concerne ce problème. Indubitablement en effet, dans la vie où elle constitue une partie intégrante indispensable par exemple de la connaissance des hommes, et surtout en éthique, la typisation doit également tendre à la pluralité des types décrite ici, à ses liaisons étroites avec le singulier, sans prendre de manière évidente un caractère esthétique ; qu'au cours des millénaires d'évolution des arts, l'esthétique ait – par l'après de l'expérience réceptive – fortement influé sur la connaissance des hommes, l'éthique, etc., c'est un fait incontestable qui nous occupera encore dans des contextes ultérieurs, mais cela n'a

rien à voir avec le tracé des limites à effectuer maintenant. Celui-ci, à l'intérieur de la sphère de l'anthropomorphisme, est configuré de telle sorte que dans la vie (éthique y comprise), il s'agisse pour la connaissance du typique d'une aide qui est fournie à la pratique ; celle-ci peut bien faciliter l'orientation dans l'action, elle peut fixer des types comme modèles ou contrexemples effrayants etc., le typique telle qu'il est saisi par le reflet n'est jamais qu'un simple instrument de la pratique réelle elle-même. Seule l'activité esthétique en reste au reflet d'hommes, de situations typiques, etc. ; mais cela n'épuise encore pas non plus sa spécificité, car elle vise, comme nous le savons, à fixer de manière évocatrice tout ce qu'elle représente. Cela modifie néanmoins toute la structure de la conception du typique. Dans tous les autres domaines – que son mode de reflet soit désanthropomorphisant ou anthropomorphisant, direct ou par une médiation, dirigé vers des buts pratiques concrets etc. – ce qui importe avant tout, c'est l'élaboration de l'opposition entre typique et atypique. Dans la sphère de l'esthétique en revanche, le typique intensifié jusqu'à l'évocation va être intégré dans une reproduction de la réalité afin que dans l'ensemble qui y est décrit d'hommes et de situations, d'objets, de relations ,et de mouvements, elle reflète et figure artistiquement un « monde » particulier et unitaire des hommes. Naturellement, le typique instaure dans chaque sphère un rapport systématique, une hiérarchie. Dans un passage cité plus haut, Lénine peut bien opposer les situations politiques historiques typiques avec les atypiques, les stoïciens et les épicuriens peuvent bien opposer en le valorisant le type du sage à l'homme ordinaire etc., les formulations qui en résultent ne sont jamais là pour soi, isolément, mais elles forment des éléments – parfois même des centres et des sommets – d'une hiérarchie systématique qui se présente avec la prétention d'une validité générale, d'une applicabilité à la vie toute

entière ; cette prétention se limite assurément à des circonstances historiques déterminées, ce qui fait qu'elle n'est pas totalement annulée, mais simplement déterminée plus concrètement. L'activité esthétique crée aussi un rapport systématique, une hiérarchie entre les types qu'elle décrit. Par principe, ceux-ci ne s'élèvent cependant pas au niveau de l'universel. Leur systématique, leur hiérarchie ne peuvent pas non plus se détacher du terrain concret dont les propriétés individuelles se révèlent dans l'œuvre d'art. Systématique et hiérarchie du typique sont des instruments directement évocateurs pour la figuration d'un « monde » dans lequel cet ordre indispensable pour la pratique humaine naît pour ainsi dire organiquement de l'objectivité de la réalité – par suite de son reflet esthétique – comme essence des phénomènes figurés.

Ce qui donc pour toutes les autres formes est un moyen pour les différentes formes de la pratique devient ici un déclencheur de l'évocation artistique. Par-là, la systématique et la hiérarchie du typique se trouvent disposés de manière différente des autres sphères. Reste chez toutes en commun la recherche de l'objectivité, c'est-à-dire la tentative de comprendre ces rapports conformément à la réalité, et de les mettre en ordre conformément aux exigences pratiques de la vie (des intérêts). Dans l'œuvre d'art cependant, les besoins spécifiques de l'évocation « créatrice d'un monde » apparaissent au premier plan ; ils déterminent des hiérarchies particulières, uniques, dans les mises en relief ou les remises à l'arrière-plan etc. dont la base est cet ensemble complexe de problèmes qui constitue le centre particulier de l'œuvre d'art particulière. Ces deux formes de la systématique et de la hiérarchie du typique ne coïncident pas concrètement dans la figuration artistique, et même quand elles se recouvrent, il s'agit la plupart du temps d'un cas-limite. Néanmoins, dans la composition spécifique des œuvres d'art, la hiérarchie objective – sociale – des types

reste préservée, elle n'est pas supprimée ; sa déformation conduit nécessairement à porter atteinte, et même à défigurer la structure artistique, de la même façon que dans la vie, une conception fautive des types, aussi profondément fondée qu'elle soit subjectivement, mène obligatoirement à un échec de la pratique. Ce fait matériellement exact ne fournit cependant en matière de contenu que la base pour chaque figuration concrète. La systématique et la hiérarchie concrètes des types qui apparaissent dans la mise en forme évocatrice sont déterminées dans chaque œuvre d'art par l'essence particulière du thème particulier, et elle peut donc en ce qui concerne l'accentuation le regroupement, la valorisation se trouver en opposition avec celle du contenu primaire. Il n'est par exemple pas du tout rare en littérature que dans la hiérarchie des types représentée, le type éthiquement supérieur devienne un personnage marginal, et que le personnage central tienne sa position de la dialectique immanente du contenu concret. Il suffit de mentionner les duos Horatio-Hamlet, Guillaume d'Orange-Egmont etc.⁴⁸ Cette contradiction fait partie de celles qui renforcent l'unité concrète de l'œuvre, l'unité spécifique et pleine de tension entre son contenu et sa forme.

Il ressort de tout cela que la particularité s'avère être la détermination spécifique du typique figuré dans les œuvres d'art. Dans la vie, l'universalisation de la connaissance des hommes continue de faire partie d'une particularité adaptée aux buts concrets ; mais d'un côté, ce n'est pas du tout nécessaire, car il est également tout à fait possible d'aller au-delà – que ce soit factuellement juste ou faux – ; d'un autre côté, en rester de la sorte à la particularité n'est qu'un comportement *ad hoc*, il découle du degré d'appréciation de la situation, de la position de la personnalité qui juge etc., il est donc de caractère

⁴⁸ Dans *Hamlet* de Shakespeare, et *Egmont* de Goethe.

empirique et en même temps souvent provisoire. Pour l'œuvre d'art en revanche, cela engendre l'atmosphère de cette particularité spécifique dans laquelle la systématique et la hiérarchie des types peuvent seulement parvenir à une figuration concrète : le fondement de son existence esthétique. (Souvenons-nous simplement du milieu homogène maintes fois traité, dont le rapport le plus étroit au problème étudié maintenant ne nécessite pas d'examen plus approfondi.) Pourtant surgit avec cela le problème de la particularité du « monde » dans son ensemble figuré dans l'œuvre, et les caractéristiques des types, leur systématique et leur hiérarchie ne deviennent qu'un élément – certes d'une importance décisive – de la totalité particulière, concrète, de l'œuvre individuelle, qui est créée de la sorte. Nous traiterons un peu plus tard les questions catégorielles qui en résultent. Mentionnons seulement ici que le « monde » dans lequel les types esthétiques et les rapports entre ces types viennent à s'exprimer ne les produit pas simplement avec une nécessité causale, comme la réalité objective, où les tendances qui les produisent, même si elles ont un poids, aussi lourd soit-il, ne peuvent jamais être que des tendances isolées parmi de nombreuses qui se croisent et s'inhibent, souvent de types très hétérogènes. D'emblée, le « monde » figuré dans son ensemble vise plutôt à faire valoir la dialectique de cet ensemble précis de types. Comme nous l'avons déjà dit, celui-ci doit correspondre à la réalité objective, mais il se focalise sur un de ses aspects particuliers, une vérité particulière à son sujet, dans ce « monde » déterminé figuré, et de telle sorte en vérité que toutes les forces de la réalité décrites apparaissent dans leur rapport à cet ensemble particulier, le favorisent ou lui font obstacle, mais toujours de telle sorte que la dialectique particulière de ses déterminations importantes s'y manifeste avec la plus grande expressivité possible. Malgré toute la vérité

de l'universalisation, tant en totalité que dans les détails, l'infinité intensive et la totalité de chaque œuvre d'art s'établit au niveau d'une telle particularité concrètement spécifiée. Cette nature du typique, tel qu'il se présente en art, ne peut donc régir le type d'activité dans son ensemble que parce que le « monde » dans lequel il figure présente également dans sa totalité tous les signes caractéristiques de la particularité.

S'il se forme donc de cette manière dans l'œuvre d'art un « monde » sous le signe de la particularité, cela signifie qu'il est nécessaire que l'universalité et la singularité y soient dépassées, qu'elles restent certes toujours présentes et efficaces jusqu'à un certain degré, à chaque fois selon le genre – sinon, avec le caractère élémentaire de ces catégories, un reflet reproduisant exactement la réalité ne serait pas possible –, cependant simplement comme éléments de la particularité prédominante, dans la mesure où elles cèdent à cette dernière leur fonction catégorielle immédiate de principes constituant directement l'objectivité, et de telle sorte en vérité que leur inclusion dépassée dans la particularité rend son essence, sous des formes spécifiques, mieux définie, fait que leur particularité se développe plus fortement encore. Nous avons déjà traité le passage de l'universalité dans la particularité lors de l'analyse du rapport du système de signalisation l' au langage poétique. C'était assurément une question spéciale, mais les enseignements que nous y avons recueillis permettent une généralisation ultérieure de ce rapport. On pourrait exprimer cela comme suit : l'universel apparaît dans la sphère esthétique comme une force importante de la vie, souvent tout à fait décisive. Cette conception de l'universalité n'est pas étrangère à sa nature interne. Si cette catégorie joue un rôle aussi déterminant dans le reflet désanthropomorphisant de la réalité, l'occasion de l'étudier se trouve sans nul doute dans cet élément qui est le sien : à savoir que les hommes sont poussés

à l'universalisation et à la mener toujours plus haut, surtout parce que, confrontés à leur environnement, ils seraient impuissants s'ils n'étaient pas en mesure de comprendre dans les détails les principes généraux qui leur sont inhérents et, dans la mesure où ils sont maîtrisables objectivement et subjectivement, les mettre à leur service. Plus l'universalité est solide, avec toutes les médiations nécessaires, plus elle est avancée, et plus cette maîtrise est en moyenne sûre. Les forces qui sont donc objectivement sous-jacentes à une telle connaissance ainsi que celles qui naissent – avec une conscience juste ou fausse – dans les têtes des hommes par une telle compréhension, l'art les rapporte à nouveau directement à l'homme, aux destinées de l'homme. Lorsque cette relation occupe une position centrale, lorsque la force factuelle ou idéale de l'universalité agit comme partie intégrante, comme force motrice de destinées humaines – non pas assurément de destinées humaines en général, mais comme force de l'universalité dans le destin concret d'hommes concrets, de relations etc. – ce dépassement de l'universalité dans la particularité s'accomplit. Il ne s'agit pas simplement de ce qui se produit dans de si nombreuses opérations mentales scientifiques, de ce que l'universel se rapproche du particulier par des définitions plus précises, et se transforme même souvent en particulier. L'universel préserve plutôt sa nature d'universel dans ce reflet esthétique, son impact comme force de la vie repose en effet, précisément, sur cette universalité qui est la sienne ; mais son émergence, son poids concret dans chaque composition dépend de la puissance avec laquelle il peut intervenir dans ces rapports qui constituent la teneur de chaque œuvre d'art et déterminent ainsi son mode de composition particulier. En résumé, et en se rapportant aux problèmes catégoriels déjà souvent traités précédemment : l'universel et le particulier se placent ici dans un rapport

d'inhérence, où naturellement la particularité forme ici la base de cette substantialité à laquelle l'universalité est inhérente.

Ces considérations se rapportent naturellement surtout à la littérature. Ce n'est certes pas un hasard si la conscience humaine n'a formé pour le reflet adéquat de l'universalité qu'un seul organe véritablement adapté : le langage. (Comme les signes mathématiques ne jouent aucun rôle dans le reflet esthétique, on peut en faire ici abstraction.) La tendance spécifique à la stylisation de toute poésie vise de ce fait, justement, à libérer le langage de cette universalité abstrayante et à la transformer en un moyen du reflet évocateur. Ce que nous avons l'habitude d'appeler langage poétique n'est dans son essence catégorielle rien d'autre qu'un dépassement de ce genre de l'universalité dans la particularité, certes réalisé dans le milieu homogène spécifique du langage qui tend directement vers l'universel, et de telle sorte en vérité que sa capacité d'expression soit infléchie, transvasée même d'une manière qui développe cette transposition dans le particulier uniquement à partir de ses possibilités internes. La question déjà abordée précédemment de la manière dont la pensée par analogie se transforme en une expression métaphorique poétique peut illustrer significativement cet état de fait. Qu'en l'occurrence, des catégories esthétiques abstraites, comme le rythme, prennent des fonctions importantes, ne change rien à ce fait fondamental puisque, comme nous l'avons expliqué en son temps, le rythme prend dans le langage poétique des propriétés tout à fait spécifiques, découlant de la nature du reflet exprimé par des mots. Cette transposition ne peut cependant aller que jusqu'au particulier. Nous avons abordé précédemment dans d'autres contextes les problèmes spécifiques de la singularité dans le langage, qu'elle y parle ou se taise, et nous y reviendrons sous peu, à propos du dépassement de la singularité dans la particularité. Là encore, il faut répéter, du

point de vue des formes catégorielles, que le langage a une tendance inaltérable à l'universalisation. Le langage poétique ne peut pas vouloir l'anéantir, sans anéantir en même temps ses propriétés les plus profondes. C'est précisément cette dialectique, la reconnaissance de l'objectivité de l'universel, sa conservation nécessaire dans le langage, son dépassement tout aussi nécessaire dans la particularité que Goethe décrit de manière expressive dans une conversation avec Eckermann : « Je sais fort bien que c'est difficile, » dit Goethe « mais savoir saisir et peindre un objet particulier, c'est l'essence même de l'art. Tant que l'on se tient dans les peintures générales, chacun peut faire comme nous, mais personne ne peut faire comme nous, si notre peinture est tout à fait individuelle ; pourquoi ? parce que nous peignons ce que nous sommes seuls à connaître. Il ne faut pas craindre qu'un fait particulier ne trouve aucune sympathie. Il y a un côté universel dans tout caractère quelle que soit son originalité dans tout objet à peindre, depuis la pierre jusqu'à l'homme ; rien n'existe dans le monde une seule fois. »⁴⁹ La particularité a donc, dans le langage, dans le milieu homogène de la poésie, la tâche de dépasser aussi bien l'universalité que la singularité dans la particularité.

En ce qui concerne alors le dépassement esthétique de la singularité dans la particularité, il faut avant tout souligner le trait commun entre toutes les formes de reflet. Celui-ci repose sur le fait que la singularité dans sa forme phénoménale originaire, immédiate, comporte certes en soi l'ensemble des déterminations de son existence et de son être tel qu'il est, toutes ses relations et connexions avec d'autres singuliers sont

⁴⁹ *Conversations de Goethe* recueillies par Eckermann, 29 octobre 1823, trad. Émile Délerot, t. I^{er}, Paris, Charpentier, 1863, pp. 51-52. Dans une lettre à Zelter du 30 octobre 1808, Goethe prend sévèrement position contre la trop grande approche du pur singulier et individuel qui se manifeste parmi les poètes romantiques de son époque.

également présentes en soi, mais – par suite de l’immédiateté nécessaire de la manière spécifique dont elle se présente – sous une forme non développée, refermée sur elle-même, d’où résulte nécessairement son mutisme déjà décrit. L’abolition des limites qui en résultent est la tâche commune du reflet scientifique et du reflet esthétique, car le reflet du quotidien ne pourrait en effet pas non plus remplir ses fonctions dans la vie pratique sans avoir un tel but. Le reflet scientifique travaille donc, comme nous l’avons vu, de telle sorte qu’il extrait ces déterminations, relations, etc. de leur isolation immédiate, qu’il les insère dans des corrélations objectivement justes, particulières et universelles et, après l’accomplissement de ce processus d’universalisation, recherche le chemin de retour vers une compréhension juste de la singularité ; nous avons vu que les objectifs, les possibilités etc. d’approximation peuvent être extrêmement différents selon les buts de la connaissance et les domaines de savoir. Le reflet esthétique vise également un déploiement de ce genre des déterminations et relations incluses dans la singularité immédiate. Il le fait cependant d’une manière qui, dans l’immédiateté de la singularité, abolit simplement les principes faisant obstacle au développement, mais en même temps cherche à insérer cette singularité dans la nouvelle immédiateté, affirmée esthétiquement, du milieu homogène, de telle sorte que l’en-soi humainement pertinent du singulier apparaisse, dans ces contextes nouvellement créés, plus visible, plus sensible et plus compréhensible qu’il n’était possible de l’appréhender sous sa forme originelle. Le dépassement esthétique de la singularité accentue donc l’aspect de la préservation avec une force et une intensité tout autre que la science et la pensée du quotidien. Engels a clairement exprimé cette nature de l’activité esthétique dans une lettre à Minna Kautsky: « Chacun constitue un type, mais aussi en même temps un individu bien précis, un “celui-ci”, comme

disait le vieil Hegel, et il doit en être ainsi. »⁵⁰ Cette spécificité du rapport de figuration artistique à l'individu apparaît encore plus nettement dans le célèbre mot d'esprit de Max Liebermann⁵¹ quand il dit au modèle d'un portrait : « je vous ai représenté dans ma peinture plus ressemblant que vous n'êtes. » Il est probablement encore plus net ici que pour l'universalité que la singularité est inhérente à sa propre particularité, et à vrai dire, là aussi, de telle sorte que chaque particularité esthétique produit cette substance à la base de tout dont les singularités font partie comme lui étant inhérentes.

Là aussi, nous sommes fréquemment confrontés au cas bien connu depuis fort longtemps où la conscience de l'essence de l'esthétique reste bien loin en arrière de la pratique accomplie au jour le jour dans l'exercice de l'art. Le mode que nous avons décrit pour dépasser artistiquement la singularité en particularité peut bien s'être vérifié par une pratique millénaire, il se reflète cependant souvent dans la conscience comme un combat pour tenir fermement l'unicité en son genre du détail, et ce moment justifié de l'activité intellectuelle s'isole par là même en de faux objectifs artistiques, mais heureusement le plus souvent sous la forme de réflexions théoriques. Guy de Maupassant raconte de manière très intéressante comment Flaubert l'a éduqué comme écrivain. Le maître disait entre autres : « Il s'agit de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par personne... Pour décrire un feu qui flambe et un arbre dans une plaine, demeurons en face de ce feu et de cet arbre jusqu'à ce qu'ils ne ressemblent plus, pour nous, à aucun autre arbre et à aucun autre feu... faites-moi voir,

⁵⁰ Friedrich Engels, Lettre à Minna Kautsky du 26/11/1885, Cité par Lukács dans *Marx et Engels historiens de la littérature*, L'Arche, Paris, 1975, p. 104. *Marx Engels Werke*, Berlin Dietz Verlag, 1971, t. 36 p.

⁵¹ Max **Liebermann** (1847-1935), peintre et graveur allemand. NdT.

par un seul mot, en quoi un cheval de fiacre ne ressemble pas aux cinquante autres qui le suivent et le précédent. »⁵² Il va de soi que ni Flaubert, ni Maupassant n'ont travaillé selon cette recette ; sinon, – même s'ils avaient manqué ce but impossible à réaliser simplement par l'effort pratique – ils seraient devenus des naturalistes de troisième ordre oubliés depuis longtemps. Mais la tendance exprimée ici est propre à clarifier la vraie nature du dépassement esthétique de la réalité ; la position théorique de Flaubert implique en effet de figer l'immédiateté isolée de chacun des individus et exige une progression infinie – d'emblée sans espoir – d'approximation, car celle-ci ne se tourne que vers les propriétés uniques en leur genre et de ce fait néglige justement ces relations etc. qui leur permettent de se manifester proprement. Pensons, en opposition au cheval de fiacre de Flaubert, à ces vieux chênes nouveaux que voit André Bolkonski dans *Guerre et Paix*⁵³ à différentes saisons et à différents stades de leur vie propre. Il n'y a pas de la part de Tolstoï de tentative de travailler sur la singularité en tant que singularité au sens de la théorie de Flaubert, mais la relation aux destinées humaines, justement, dans lesquelles elle est figurée comme organe de réception indifférent, comme point impartial de concentration des changements d'humeur, découle de ces relations réciproques avec les modifications propres vers une physionomie artistiquement claire de l'objet lui-même.

Naturellement, ce sont là des exemples tirés de la littérature, et il est clair que dans les arts figuratifs le développement des composants internes de l'objectivité individuelle prend un poids encore plus grand qu'en écriture ; bien qu'on ne doive pas, là non plus, négliger l'importance des relations

⁵² Guy de Maupassant, (1850-1893) *Le roman* (Préface à *Pierre et Jean*). GF Flammarion, Paris, 2008, pages 54-55. Gustave Flaubert (1821-1880).

⁵³ Tolstoï, *Guerre et Paix*, trad. Elisabeth Guertik, Paris, Le livre de poche, 1983, tome 1, pp. 535 & 539-540. NdT

récioproques des objets. Mais même ce processus-là n'a pas le caractère que veut lui assigner la théorie de Flaubert. Cézanne voit par exemple dans sa pratique l'inconsistance, l'instabilité des singularités prises pour soi, du *hic et nunc* purement immédiat, tout aussi clairement que Hegel le voyait au plan de la théorie générale dans la *Phénoménologie*. Il dit : « Tout ce que nous voyons, n'est-ce pas, se disperse, s'en va. La nature est toujours la même, mais rien ne demeure d'elle, de ce qui nous apparaît. Notre art doit, lui, donner le frisson de sa durée avec les éléments, l'apparence de tous ses changements. Il doit nous la faire goûter éternelle. »⁵⁴ Il faut souligner la clarté sur le double mouvement qui est réalisé ici, sans cesse et simultanément, dans la pratique artistique. Cézanne veut conférer aux phénomènes de la « durée », c'est-à-dire figer en eux et à eux les déterminations qui vont au-delà des singularités simples et immédiates ; mais cela se produit « avec les éléments, l'apparence de tous ses changements », c'est-à-dire que la singularité ne disparaît pas dans le durable, mais reste dépassée-préservée dans sa singularité : la singularité est dépassée de manière esthétique normative dans la particularité.

Mais ce serait une abstraction schématisante que d'appliquer de manière mécaniquement égalisatrice, à tous les arts, cette vérité générale sur la transformation des catégories par le reflet esthétique. Certes, nos considérations ne se préoccupent par principe que des problèmes les plus généraux du reflet esthétique, et laissent à des recherches spéciales ultérieures les questions spécifiques des arts singuliers. Nous déformerions cependant le tableau général de la sphère esthétique que nous voulons tracer si nous ne mentionnions pas, tout au moins brièvement, à propos de cas décisifs qui modifient de façon déterminante l'essence du reflet esthétique, les divergences qui

⁵⁴ Joachim Gasquet, *Cézanne*, Paris, Bernheim jeune, 1921, pp. 235-236.

en résultent. Nous devons en revanche laisser à la théorie des genres leur traitement détaillé ; nous l'avons déjà fait dans quelques cas, et c'est ce que nous faisons là-aussi. Le point de départ de la différenciation à traiter maintenant est constitué par la définition plus précise de ces catégories. Nous avons déjà mis en avant leur caractère élémentaire et général dans l'élaboration de toute objectivité concrète et de sa reproduction dans la conscience. Il faut maintenant regarder de plus près la concrétude de chaque objet figuré dans le domaine de la sphère esthétique. Il y a en l'occurrence un point de départ de la différenciation dans lequel ce que nous avons en son temps défini comme *objectivité indéterminée*, et plus précisément au sens où, dans différents arts – chacun selon la nature de son milieu homogène –, différents groupes d'objets ou aspects de l'objectivité apparaissent nécessairement sous une forme déterminée ou indéterminée. Cette diversification des arts singuliers les uns par rapport aux autres selon qu'ils traitent les différents ensembles d'objets comme objectivement définis ou indéfinis – à chaque fois selon des lois objectives et pas en fonction d'un arbitraire subjectif de l'artiste – va donc montrer les chemins divergents qu'empruntent les arts singuliers en ce qui concerne notre problème. La nécessité de la délimitation dialectique et du passage les uns dans les autres de la singularité, la particularité, et l'universalité, prévaut en effet et s'impose de manière élémentaire dans chaque objectivité déterminée. L'objectivité indéterminée en art est en revanche, comme nous l'avons vu, qualitativement différente de toute objectivité pouvant être désignée comme analogue dans la vie ou la pensée. Cette-dernière n'est en effet indéterminée qu'au sens du *non encore déterminé* ou tout au plus du *non encore déterminable*, tandis que l'indétermination dans les arts singuliers est une propriété définitive, la base de leur pertinence esthétique. C'est pourquoi elle n'est pas inconditionnellement formée par toutes

les catégories élémentairement nécessaires pour l'objectivité déterminée, mais cela dépend de sa relation au milieu homogène du genre artistique qui la produit, et si ces catégories interviennent en général pour elles, et si oui lesquelles. Car ces dernières ne sont plus des reproductions directes et concrètes de la réalité, mais des versions nécessairement complétées et stylisées⁵⁵ au plan esthétique, avec la médiation indirecte du milieu homogène – dans son impact sur le récepteur – de l'objectivité définie à chaque fois figurée. Comme nous l'avons montré dans le passage la concernant, celle-ci ne prend ainsi, en aucune façon, un aspect purement subjectif, elle forme plutôt un composant indispensable de ce « monde » dans la figuration et la perfection duquel l'œuvre d'art devient œuvre d'art. Par ce rôle, l'objectivité indéterminée d'un genre artistique influe en retour sur la structure catégorielle de l'objectivité déterminée : comme elles seules sont en mesure de construire ensemble le « monde » de l'individualité de l'œuvre, cette structure dépend de leurs relations réciproques concrètes, différentes selon chaque genre artistique.

Il faut donc étudier cette question séparément pour chaque art. Commençons par les arts figuratifs. Comme on s'en souvient, nous avons montré que l'unité de l'intérieur et de l'extérieur nécessaire pour chaque œuvre d'art se manifeste ici sous un mode particulier, à savoir que seul l'extérieur, ce qui passe directement dans le milieu homogène visuel peut et doit prendre une objectivité déterminée, tandis que tout ce qui est intérieur tombe dans l'objectivité indéterminée. (Nous avons aussi indiqué que la position, évidente à première vue, consistant à nier la figurabilité visuelle de l'intérieur conduit obligatoirement, qu'on le veuille ou non, à nier la mondanité des arts figuratifs.) Il en résulte que la figuration de l'extérieur

⁵⁵ *Abrundungen*: littéralement, ce sont des *arrondis*. NdT.

ne peut effectuer qu'un dépassement de la singularité dans les particularités ; une universalisation jusqu'à l'universalité, et ainsi, un dépassement concret de l'universalité dans la particularité ne peuvent absolument pas être accomplies pour des objets apparaissant dans une pure visualité. De nos jours assurément – et surtout depuis le cubisme – on fait grand cas d'une universalité, nécessairement abstraite, par exemple de la peinture. Une citation de Cézanne sur le cône, le cylindre etc.⁵⁶ comme formes primaires véritables des objets picturaux a atteint dans ces théories une validité quasi « classique ». Il est donc instructif de voir comment Cézanne lui-même pensait de l'importance esthétique de cette théorie qui était la sienne. Dans une conversation avec Gasquet, à qui il l'exposait pour la première fois, il dit : « Tout ce que je vous raconte, la sphère, le cône, le cylindre, l'ombre concave, tous mes culots à moi, les matins de fatigue, me mettent en train, me surexcitent. Je les oublie vite, dès que je vois. Il ne faudrait pas qu'ils tombent entre les pattes des amateurs. »⁵⁷ Cela naturellement ne fait pas non plus complètement disparaître l'universalité du monde visible ; l'objectivité indéterminée dans les arts figuratifs a précisément pour fonction esthétique, par l'affirmation de l'universalité comme force pour l'existence humaine, et par son dépassement simultané dans la particularité de créer cette perfection catégorielle, de contribuer à faire pénétrer dans ce reflet esthétique la vérité de la vie selon laquelle l'intérieur et l'extérieur forment une unité dialectique indissociable. Il ne nous paraît pas nécessaire de répéter la description du phénomène donnée précédemment ; il suffit de se souvenir que dans l'objectivité indéterminée créée de la sorte, ce sont justement l'affirmation et le dépassement de l'universalité qui

⁵⁶ Lettre de Cézanne à Émile Bernard du 15 avril 1904, in *Conversations avec Paul Cézanne*, édition P.M. Doran, Paris, Macula, 1978, p 36

⁵⁷ Joachim Gasquet, *Cézanne*, op. cit.

doivent être réunis afin de conférer à l'ensemble visiblement figuré des objets le caractère d'un « monde ». L'unité de l'acte d'affirmation et de dépassement de l'universalité doit être tout particulièrement soulignée, ne serait-ce que parce que le rapport de l'objectivité indéterminée et de l'universalité dans les arts figuratifs en fait le terrain le mieux approprié pour l'allégorie, pour l'universalité nue affichée sur l'œuvre d'art. Goethe, dont nous avons déjà cité, en rapport avec l'inexprimable dans l'œuvre d'art, la définition de la juste affirmation esthétique (dans sa terminologie : le symbole) dit en complément de l'allégorie : « L'allégorie transforme le phénomène en concept, le concept en image... »⁵⁸ Ainsi se trouve enlevée, tant à l'objectivité déterminée qu'à l'objectivité indéterminée, l'infinité intensive de leur totalité, et ce n'est que dans les cas rares où le déroulement du temps dissout totalement la conceptualité des allégories que les deux peuvent retrouver dans des conditions particulièrement favorables leur qualité artistique proprement dite.

En architecture, la situation catégorielle est totalement opposée. Nous ne pourrions parler de son caractère de reflet que dans un chapitre ultérieur. Mais même sans aborder ce problème de plus près, il est facile de voir que dans le « monde » de l'architecture, il ne peut pas y avoir de singulier au sens strict, qu'elle est au contraire régie par l'universalité puisque sa structure est déterminée par l'antagonisme de forces universelles de la nature (loi de la pesanteur, résistance des différents matériaux etc.) ; l'effet proprement esthétique de l'architecture provient justement des contradictions et antagonismes concrets de ces forces universelles et de leur dépassement sensible dans l'unité. Le rôle esthétique de l'universalité comme force de la vie est donnée ici dans sa plus

⁵⁸ Goethe, *Maximes et réflexions*, trad. P. Deshusses, Rivages-Poche, 2005, p. 85. cf notre onzième chapitre, p. 213.

grande immédiateté, puisque l'architecture n'« imite » pas les contradictions concrètes de ces forces, mais instaure entre elles des rapports créatifs tels qu'ils ne surviennent pas du tout dans la nature, et où donc leur antagonisme concrètement établi les fait apparaître comme des forces de la vie humaine, les transpose de leur existence en soi étrangère aux hommes en une existence pour les hommes, pour la société. Il n'est pas possible d'engager ici une analyse détaillée de la manière dont cela se produit. Il n'est cependant pas difficile de voir que dans ce jeu de forces qui constitue l'essence de la conception architectonique, il ne peut y avoir aucun champ d'action pour la singularité. Qu'on ne confonde en l'occurrence pas le détail (au sens artistique), qui doit naturellement exister là aussi, comme partout dans la sphère esthétique, avec la singularité (au sens catégoriel) ; celle-ci présuppose une certaine indépendance relative de son existence, telle qu'elle est, qui doit être préservée aussi dans la mise en forme esthétique ; mais justement, en architecture, il ne peut pas y avoir de tel élément partiel, car son existence esthétique dépend ici exclusivement de la fonction qu'il remplit dans la totalité.

Mais la spécificité de l'architecture consiste encore aussi en ce que les corrélations décrites à l'instant ont obligatoirement un caractère aussi bien scientifique qu'esthétique. La science fondée sur le reflet désanthropomorphisant détermine les proportions etc. objectivement possibles et nécessaires de l'équilibre recherché des forces antagonistes de la nature dans leur subordination aux finalités humaines. L'universalité d'une telle compréhension va forcément au-delà de l'universalisation par le langage, elle requiert l'expression abstraite de la géométrie et des mathématiques etc. Le problème de la singularité apparaît de ce fait, dans ce contexte, au plan catégoriel, tout comme dans tout autre connaissance scientifique. Cette élaboration est indispensable pour toute

création architectonique ; mais avec son achèvement, on en reste encore au seuil de la sphère esthétique. Au plan esthétique, l'architecture ne naît que là où les corrélations conçues de la sorte et transposées dans la pratique se manifestent d'une manière visuellement évocatrice, où la construction solidement fondée sur des connaissances scientifiques se transforme dans la configuration d'un espace particulier concret, visuellement évocateur comme son élément structurant déterminant, où les forces universelles de la nature devenues immédiatement visibles figurent comme des forces universelles de la vie humaine. Il est clair que cette transposition de l'universalité scientifiquement connue en une visibilité concrète, en une efficacité visuellement évocatrice immédiate, signifie en même temps la conversion de l'universalité en particularité. C'est là que le rapport d'inhérence de l'universalité à la particularité saute aux yeux encore plus clairement, si possible, que dans les autres arts.

La situation en musique doit également être traitée, pour soi, sans recourir à des analogies. L'éloignement apparent par rapport à une mimésis de la réalité y est encore, si possible, plus frappant qu'en architecture. Le système évocateur auditif des notes de musique, dans son en-soi abstrait, n'existe pas du tout dans la nature. Ce mode des notes peut naturellement s'exprimer en termes rationnels, et même ceux de la physique et des mathématiques ; l'importance de la connaissance acquise ici avec la composition musicale au sens esthétique est cependant beaucoup plus lâche que ne l'était le lien nécessaire que nous venons de mentionner pour l'architecture. Tandis que cette connaissance précise constitue la condition préalable objectivement indispensable pour toute construction architectonique esthétique, l'essence auditive peut certes être exprimée dans la structure d'une connaissance de ce genre, et il y a même pu se présenter des cas au cours de l'histoire de la

musique où cette connaissance a été étroitement liée avec les changements des principes musicaux esthétiques. Mais tout cela n'est qu'une simple possibilité, ce n'est pas une nécessité esthétique objective comme en architecture. Cette différence s'exprime en ce que les besoins sociaux que l'architecture satisfait sont des besoins élémentaires de la vie – une maison est une maison avec une valeur d'usage sociale, même quand l'intention qui préside à sa construction n'a rien à voir avec l'art –, tandis que l'existence de la musique dépend de son essence esthétique. Il serait erroné de se réclamer ici du kitsch musical ; le kitsch est une catégorie esthétique – négative – ; les immeubles locatifs de la Rome antique, par exemple, n'étaient pas kitsch, ils étaient simplement d'usage courant, et n'avaient absolument rien à voir avec l'architecture en tant qu'art.

Tout comme dans les arts figuratifs, mais d'une manière totalement inversée, le problème catégoriel en musique est une conséquence de la possibilité de refléter la dialectique de l'extérieur et de l'intérieur dans le milieu homogène spécifique de la musique et du rapport entre objectivité déterminée et objectivité indéterminée qui naît sur ce terrain. Le renversement évoqué découle de ce qu'en musique, exclusivement, l'intériorité la plus pure prend une forme précisément définie et que déjà, ses contenus concrets, ses thèmes qui se déterminent concrètement à partir du monde intérieur et extérieur, sans même parler des caractéristiques de ce dernier, ne peuvent apparaître que comme objectivité indéterminée. À cette objectivité indéterminée, les catégories dont nous avons traité ici ne peuvent guère s'appliquer directement ; elle-même peut souvent osciller de ci de là entre l'universalité la plus abstraite et la singularité la plus singulière, mais néanmoins, en épousant, dans la réceptivité esthétique authentique, l'objectivité déterminée de la composition

musicale elle-même, elle éloigne ces extrêmes de plus en plus d'elle. L'essence de l'objectivité déterminée de la musique consiste précisément, dès le départ, à dépasser tant le simple singulier que l'universel dépouillé, elle est un juste milieu authentique de la vraie intériorité humaine, celle qui embrasse le monde, qui le reflète de manière juste, qui réagit à son égard de manière exemplaire. C'est pourquoi l'objectivité indéterminée authentique qui lui est vraiment adaptée tend également vers ce juste milieu : justement parce que la musique met en mouvement l'intériorité humaine la plus profonde et la met en ordre pour qu'elle soit en harmonie avec soi-même, il faut que l'intériorité éveillée par le milieu homogène pousse à l'unification avec l'objectivité indéterminée extérieure qui la complète, également en direction de ce juste milieu. Si nous voulons décrire celui-ci au plan catégoriel, nous allons, ne serait-ce qu'en raison du dépassement de la singularité et de l'universalité extrêmes, obligatoirement nous heurter de nouveau à la particularité ; elle apparaît assurément ici sous une forme plus pure et de ce fait en même temps plus impropre que dans tous les autres arts ; sa prédominance est incontestable, mais en conséquence moins pleine de tension que dans ceux-ci. Naturellement, les contradictions, oppositions, tensions etc. ne sont en aucune façon déterminés dans les autres arts simplement à partir de là ; le manque de telles tensions confère cependant à la musique une atmosphère *sui generis*, et permet à ses véritables qualités innées de se manifester encore plus intensivement.

Nous avons maintenant devant nous les contours de la structure catégorielle fondamentale de la sphère esthétique : nous savons non seulement que l'universalité et la singularité sont dépassées dans la particularité, mais aussi comment ce dépassement a lieu. Souvenons-nous que dans le reflet désanthropomorphisant, les deux extrêmes, l'universalité et la

singularité sont des points que l'on peut repousser toujours plus loin mais qu'à un instant déterminé, ce sont cependant des points, tandis que le particulier, comme juste milieu de médiation, est plutôt un tronçon intermédiaire, une marge de manœuvre, un champ. Cela doit se modifier radicalement dans le reflet esthétique où la particularité n'est pas seulement une médiation entre les extrêmes, mais un juste milieu, au sens valorisant que nous avons exposé plus haut, un milieu comme centre de mouvements centripètes et centrifuges. Le mouvement ne va plus de l'universalité à la singularité ou en sens inverse, là où la particularité ne forme donc qu'un milieu, en tant que médiation. Le mouvement a plutôt dans la particularité tant son point de départ que son point d'arrivée, et va de la particularité à l'universalité et retour, de même qu'il va de la particularité à la singularité et retour également au milieu. Il semble cependant que surgisse là pour la théorie du reflet esthétique une difficulté insurmontable : à savoir déterminer précisément la place de ce point médian. Si nous pensons à la structure du reflet théorique, cela semble d'emblée une tâche insoluble, car chaque choix apparaît – du point de vue du reflet esthétique – obligatoirement comme arbitraire ; on ne peut pas penser à un critère universellement valable, qui permette une solution. (Souvenons-nous ici de ces difficultés qui ont surgit pour Aristote à propos de la détermination du juste milieu en éthique.)

Il faut donc que cette difficulté soit soulignée avec force afin que la séparation entre reflet théorique et reflet esthétique soit encore plus clairement mis en lumière. En fait, il ne peut pas y avoir de critère théorique de ce genre, car la sphère artistique englobe (vue abstraitement) tout le champ d'action du particulier ; la détermination du point médian peut avoir lieu, généralement parlant, en soi, à n'importe quel endroit à l'intérieur de ce champ d'action. Il semble peut-être alors que

la difficulté n'ait été par-là que contournée, et même repoussée dans l'irrationnel et l'arbitraire, mais n'ait en aucune façon été résolue de manière satisfaisante. Et de fait : dans la sphère de nos considérations générales actuelles, on ne peut trouver aucun critère concret. Mais cela n'encourage ni irrationalisme, ni arbitraire, et la nécessité de ces déterminations purement abstraites, associée provisoirement à une abstention totale de jugement concret, doit encore prouver tout particulièrement sa légitimité et sa fécondité pour l'esthétique. La difficulté – apparente – surgie à l'instant même, de devoir supposer un point médian organisateur dans le particulier pour le mouvement du reflet de la réalité, sans pouvoir le déterminer, est une sorte de fondement gnoséologique pour la multiplicité des « mondes » susceptibles d'être esthétiquement figurés, pour la pluralité de principe des arts, des genres, des styles, des œuvres individuelles. Une considération générale de l'esthétique doit cependant se contenter d'admettre sa propre incompetence à trouver ici à chaque fois un critère concret. Elle doit se satisfaire de la constatation précédente selon laquelle, à partir du point médian choisi arbitrairement, le mouvement qui crée esthétiquement le dépassement sans contradiction de l'universalité et de la singularité dans le particulier – mieux dit qui pose et qui résout les contradictions fécondes pour la sphère esthétique – peut se réaliser.

Mais ce serait pire que superficiel de ne voir là que des possibilités de combinaisons purement formelles. Bien que nous traitions maintenant la question, nécessairement, de façon encore abstraite, il faut qu'il soit bien clair que son véritable contenu est déterminé par la position de l'œuvre d'art par rapport à la réalité, par la modalité, l'ampleur et la profondeur avec lesquelles une œuvre d'art permet la vision d'une réalité *sui generis*. Ceux qui justement considèrent l'œuvre d'art, non pas d'un point de vue formaliste, mais du point de vue de la vie

doivent bien comprendre que c'est précisément là, dans le choix du point médian dans le champ de la particularité, que se décident les questions les plus importantes de la teneur idéale comme aussi de la véritable figuration. Que donc des principes les plus généraux, les plus abstraits, de la théorie du reflet, on ne puisse déduire directement aucun critère et principe esthétique, n'est qu'un désavantage du point de vue d'un dogmatisme qui voudrait prescrire des règles strictes et formellement déductibles. Le fait fondé historiquement et théoriquement de la pluralité des arts ou des styles des œuvres individuelles au sein d'un art prend justement par là un fondement esthétique-philosophique.

Vouloir systématiser cette pluralité évoquée à l'instant sortirait naturellement du cadre de ces considérations ; nous avons déjà parlé en détail de cette question dans d'autres contextes. Le véritable accomplissement concret est la tâche des parties plus concrètes de l'esthétique, du système des arts, de l'analyse esthétique des styles etc. Seules sont possibles ici quelques indications – pour illustrer par l'exemple notre problème actuel – qui peuvent éclairer le rapport de pur principe. Pensons à la différence entre drame et épos (tout particulièrement sous ses formes romanesques modernes). Il est sans aller plus loin évident que le drame conçoit ses personnages et situations de manière beaucoup plus générale que l'épos ; que des traits de la singularité s'y présentent de manière beaucoup plus rare, beaucoup moins détaillée. Chaque détail singulier a dans le drame un accent symbolico-symptomatique, que dans l'épos, il ne peut et doit avoir que dans une mesure beaucoup plus restreinte. Et il est également évident qu'il ne s'agit en l'occurrence en aucune façon d'une quelconque « lacune » de l'un de ces genres. Naturellement, il y a toujours eu des dogmatiques pour représenter de telles conceptions. En y regardant de plus près, on voit cependant que dans de tels cas,

soit on pose au drame des exigences naturalistes, soit à l'art de la narration des exigences formalistes ; qu'en l'occurrence, ce n'est pas un examen esthétique ni un approfondissement de l'essence de l'art dramatique ou de l'épos qui se produit, mais des tendances à la rigidification ou à la dissolution de leurs formes spécifiques qui se mettent à l'œuvre. Cela signifie, en bref, que le drame en général a tendance à déterminer le point médian de cristallisation dans le particulier plus près de l'universalité, tandis que ce point médian semble davantage repoussé en direction de la singularité pour l'épos. On peut constater une différence analogue entre nouvelle classique et roman, dans la mesure où la première, avec une certaine similitude au drame, focalise d'habitude son image de la réalité en direction de la plus grande universalité.

Il est sûr que la différenciation indiquée ici est toujours extrêmement abstraite. Elle montre tout au plus une orientation tendancielle du mouvement à l'intérieur du champ d'action de la particularité sans pour autant pouvoir indiquer déjà un critère pour la place du point médian. Et de fait, si nous comparons par exemple le drame de Shakespeare à celui de Racine, la tragédie grecque au drame bourgeois moderne, nous trouvons également, au sein de la différence générale des directions de mouvement constatée par la théorie des genres, des tendances divergentes : Racine pousse son point de centralisation beaucoup plus près de l'universel que Shakespeare, le drame bourgeois moderne le place en revanche du côté de la singularité. Mais même avec cette constatation, nous nous trouvons encore dans un éloignement trop fortement généralisant par rapport à la concrétude véritable des œuvres d'art. Les constatations ci-dessus ne sont en effet jamais que des tendances – sociohistoriquement déterminées – ; le même écrivain, dans le même genre, peut définir ce point médian – non seulement désormais au sein du champ d'action général,

mais aussi parmi les tendances historiques générales et au sein de sa façon individuelle spécifique de manier le genre – de façon différente dans ses œuvres singulières ; il suffit de comparer par exemple l'*Iphigénie* de Goethe avec sa *Fille naturelle*, sans même citer de cas aussi violemment contrastés que *Götz von Berlichingen*.⁵⁹

Nous sommes donc confrontés à une suite : lois générales de l'esthétique en général, lois particulières concrètes du genre, différenciation dans le développement des genres singuliers, figuration individuelle des œuvres individuelles, et c'est seulement à la dernière étape que peut se produire une définition concrète du point médian. Mais cela n'instaure aucun relativisme individualisant. La suite que nous avons établie, qui n'est en rien exhaustive et ne met en évidence que les étapes principales est vraiment une suite ; dans la mesure où elle indique les déterminations qui opèrent de manière toujours plus précise et concrète, qui ne peuvent trouver leur véritable conclusion que dans l'œuvre d'art individuelle, l'esthétique ne doit pas dégénérer en un pseudo-système de prescriptions abstraites et de règles mécaniques. Mais c'est une vraie suite aussi dans la mesure où y sont à l'œuvre les mêmes dominantes, non pas pour s'isoler en opposition aux précédentes, plus abstraites, mais plutôt pour se réaliser vraiment dans leur concrétisation dans l'œuvre d'art individuelle.

Cela soulève une vieille énigme de l'esthétique : celle – apparente – de l'inconciliabilité du fait que d'un côté, chaque œuvre d'art véritable est quelque chose d'unique en son genre, d'incomparable, d'individuel, c'est une œuvre individuelle, mais qui d'un autre côté et en même temps ne peut devenir une œuvre d'art authentique qu'en observant ses lois internes, qui

⁵⁹ *Iphigénie en Tauride* (1779), *La Fille naturelle* (1804), *Götz von Berlichingen* (1773), pièces de théâtre de Goethe. NdT.

sont un élément des lois esthétiques générales. Bien que la question soit très ancienne, ce n'est que chez Kant qu'elle a pris cette tournure qui est devenue significative pour la théorie bourgeoise de l'art ultérieure. Kant dit : « Car tout art suppose des règles par le truchement desquelles seulement un produit est représenté comme possible, s'il doit être désigné comme un produit de l'art. Cela dit, le concept des beaux-arts ne permet pas que le jugement sur la beauté de son produit soit dérivé d'une quelconque règle possédant un *concept* comme principe de détermination : par conséquent, il ne permet pas que le jugement se fonde sur un concept de la manière dont le produit est possible. En ce sens, les beaux-arts ne peuvent pas se forger eux-mêmes la règle d'après laquelle ils doivent donner naissance à leur produit. Or, étant donné cependant que, sans une règle qui le précède, un produit ne peut jamais être désigné comme un produit de l'art, il faut que la nature donne à l'art sa règle dans le sujet (et cela à travers l'accord qui intervient entre les pouvoirs dont dispose celui-ci) ; c'est dire que les beaux-arts ne sont possibles que comme produits du génie. »⁶⁰ On doit ici distinguer dans la problématique de Kant l'élément justifié de la tendance subjectiviste à l'irrationalisme, qui est engendrée chez lui par son hésitation entre pensée métaphysique et pensée dialectique. L'irrationalisme est contenu dans sa doctrine qui nous est déjà bien connue selon laquelle les jugements sur la beauté seraient extérieurs au monde du concept. Quand donc il dit qu'« il faut que la nature donne à l'art sa règle », ce qui n'est que la conséquence de la conception de l'art comme œuvre du génie, il résout la question métaphysiquement insoluble par un semblant de réponse qui se dissipe dans l'irrationnel. (Nous avons déjà traité le fait que la nature chez Kant lui-même a une teneur spécifique, étendue, influencée par Rousseau, que ses intentions ne sont donc pas

⁶⁰ Kant, *Critique de la faculté de juger*, GF Flammarion, 2000, § 46, page 293.

orientées vers un quelconque irrationalisme.) L'esthétique bourgeoise moderne n'est, elle non plus, jamais allée plus loin. Pensons à Croce ou Simmel.

Malgré tout cela, la problématique de Kant recèle en ce qui concerne le rapport entre les lois esthétiques et l'œuvre d'art individuelle un véritable problème. Certes, Kant se ferme aussi la voie vers une solution rationnelle en définissant les lois de l'esthétique comme des « règles », et non seulement il exprime là sa pensée métaphysique mais, bien qu'il y soit totalement opposé, il reste aussi prisonnier, dans une certaine mesure, au plan de la théorie artistique, de la doctrine féodale des 17^{ème} et 18^{ème} siècle en vogue chez les courtisans. Le problème du respect des lois esthétiques par les œuvres d'art reste néanmoins une véritable question, car on ne peut parvenir à suivre la loi que si à chaque fois, dans son respect, elle est réinventée, élargie, concrétisée ; une simple « application » de lois esthétiques à l'art détruit obligatoirement la nature esthétique des œuvres. Ce genre de respect des lois dans un cas isolé renvoie lui-aussi à la particularité comme catégorie centrale de la sphère esthétique. Car partout où une loi générale est appliquée à des cas isolés, la question ne peut être posée que sous la forme d'un *ou bien, ou bien* de la validité de la loi ; les déviations ou modifications concrètes éventuelles doivent être rapportées à une efficience d'autres lois qui se croisent avec celle que nous examinons, et cela ne change rien de décisif à cette structure fondamentale. Si des déviations essentielles se produisent durablement, alors la loi ancienne doit être rejetée ou largement remaniée. À la question posée ci-dessus en esthétique, il faut répondre tout autrement ; un respect précis est justement, la plupart du temps, le signe d'une valeur esthétique médiocre, tandis que certaines tendances – et c'est là le point saillant – qui contredisent directement les règles en vigueur peuvent entraîner un respect en un sens spécifique

supérieur si la loi est étendue de telle sorte que le nouveau respect doive être compris comme étant le sien.

Cette structure montre tous les signes distinctifs de la catégorie de la particularité. Son mouvement de haut en bas, de la proximité de l'universalité en direction de la singularité a le caractère de la spécification des déterminations, tandis que le mouvement opposé n'entraîne lui-aussi qu'une tendance à l'universalisation, et pas une sublimation dans l'universalité, car même les catégories les plus abstraites de cette sphère restent des ensembles complexes de déterminations richement concrétisées. L'importance que nous avons décrite dans d'autres contextes de l'inhérence en esthétique limite la rigueur de chacun des processus d'abstraction, instaure des rapports concrètement déterminés, y compris là où ils seraient totalement inadmissibles dans un reflet désanthropomorphisant. Le fait qu'en esthétique en tant que philosophie scientifique, tous ces rapports doivent être transposés en un universel théorique n'abolit pas cette structure dans le domaine de la sphère esthétique originaire.⁶¹ Mais cette structure catégorielle originaire se répercute aussi en philosophie de l'art, et le rôle de la détermination par la spécification doit être beaucoup plus significative qualitativement que dans d'autres domaines. C'est pourquoi il ne nous paraît pas inintéressant de citer la phrase méthodologique de Marx sur le développement inégal en art : « Il n'y a de difficulté qu'à saisir ces contradictions de manière générale. Dès lors qu'elles sont spécifiées, elles sont par là-même expliquées. »⁶²

Aussi complexes à première vue que puissent paraître ces problèmes, il y a chez eux, à la base, une abstraction simplificatrice qui doit également être transférée dans le

⁶¹ Nous avons déjà mentionné que ces derniers problèmes ne pourraient être traités que dans la deuxième partie de cet ouvrage.

⁶² Karl Marx, *Manuscrits de 1857-1858*, dits « *Grundrisse* », op. cit., p. 67.

concret si nous voulons bien comprendre l'importance de la particularité comme catégorie centrale de l'esthétique. Il était nécessaire à la compréhension de la différence décisive entre reflet scientifique et reflet esthétique de souligner que le particulier, qui figure dans le premier comme « champ » médiateur doit devenir dans ce dernier le juste milieu, le point médian organisateur. Cette opposition éclaire dans les faits, y compris dans sa première formulation, rudement abstraite, la différence fondamentale. Pour la sphère esthétique, elle n'est néanmoins qu'une abstraction provisoire, qui n'est qu'un guide vers la vraie compréhension, une abstraction donc préparatoire pour bien comprendre la particularité comme milieu organisateur. Regardé plus précisément, il ne s'agit pas d'un point au sens strict, mais plutôt du centre d'un champ d'action propre du mouvement. Cela ne va pas modifier dans leur cœur nos constatations précédentes, car avant comme après, il n'en reste pas moins que le mode de figuration d'une œuvre dépend de l'endroit où l'on a choisi de placer ce champ d'action médian en rapport avec l'universalité et la singularité. La modification concrétisante qui est introduite maintenant consiste simplement en ce que le choix de ce centre qui détermine la spécificité artistique implique en même temps un mouvement tout autour de ce centre dans le domaine du particulier. Cette constatation exprime donc un fait esthétique généralement connu et reconnu, à savoir que le style, l'intonation, le ton, l'atmosphère etc. d'une œuvre au sens artistique peuvent tout à fait rester unitaires, même si règne au sein de cette unité un puissant va et vient de haut en bas, si certains éléments de l'œuvre se rapprochent plus que d'autres de l'universalité, et d'autres à leur tour davantage de la singularité, sous condition assurément que ces mouvements se déroulent au sein de la même sphère de la particularité, qu'ils restent idéellement et formellement rapportés strictement les

uns aux autres, qu'ils se déroulent tous dans le milieu homogène contradictoirement unitaire du genre, de l'œuvre.

Pour éviter des malentendus tentants, soulignons ici qu'avec cette définition que nous en donnons, le système du mouvement au sein d'une œuvre d'art ne peut en aucune façon être caractérisé de manière exhaustive. Bien au contraire. Nous parlons ici exclusivement des mouvements au sein de la particularité, aussi bien à vrai dire en direction de l'universalité qu'en direction de la singularité. Le mouvement très important des passions, par exemple dans une œuvre littéraire, son va et vient tumultueux de haut en bas, fait tout aussi peu partie de la sphère de nos considérations actuelles que les tensions – étroitement liées à cela – de l'émotion chez Michel-Ange. Celles-ci peuvent tout à fait se trouver au même niveau de particularité, mais ce n'est certes pas obligatoire. On n'a pas besoin de chercher trop loin pour trouver dans la pratique de l'art la confirmation de ces constatations abstraites. Mais il serait superficiel de notre part de caractériser simplement le champ d'action plus ou moins grand que nous avons défini ici au sein de la particularité par le fait qu'une plus grande proximité du point médian par rapport à l'universalité aurait pour conséquence un champ d'action plus restreint, qu'en revanche un rapprochement de la singularité, un penchant vers elle, en créerait un plus grand. Il y a naturellement des cas comme ceux-là. Que l'on pense seulement à l'opposition évoquée entre Racine et Shakespeare. Mais Dante, dont la proximité de l'universalité n'est contestée par personne, a appréhendé dans sa composition l'un des plus vastes champs d'action de la littérature mondiale, tandis qu'une part considérable des romans réalistes modernes qui, pour la plupart, trouvent plutôt leur point médian en direction de la singularité que de l'universalité, travaillent avec un champ d'action relativement beaucoup plus restreint. (Il va de soi qu'il y a là

aussi des exceptions importantes, comme Balzac et Dickens.) Nous voyons la même situation si nous pensons d'un côté au Titien ou à Brueghel, de l'autre aux impressionnistes. Là aussi, une schématisation serait alors tout aussi dangereuse et inadmissible que dans nos analyses précédentes, où le juste milieu concrétisé maintenant était encore – dans une abstraction préparatoire – conçu comme un point. Le rapprochement théorique concrétisant, essentiel, de l'essence de l'art consiste en ce que l'organisation artistique d'un « monde » est désormais dynamiquement conçu comme un système de mouvements, comme un système de ses tensions et de ses contrastes. La manière dont se passe cette référence réciproques des éléments et facteurs mobiles est naturellement, là aussi, déterminé sociohistoriquement selon le genre et la personnalité artistique. La théorie générale du reflet – pour ne pas tomber dans un dogmatisme quelconque – ne peut et ne doit ici que constater la structure la plus générale.

De plus, il faut naturellement remarquer que chacun de ces champs d'action, chacune de ces marges de manœuvre, doivent strictement être fondés sur l'unité artistique idéale de l'œuvre individuelle concernée. Un balancement, aussi fort soit-il, vers le haut ou vers le bas, s'il s'agit d'une véritable œuvre d'art, n'a rien à voir avec une rhétorique poussant ouvertement vers l'universel, ou avec un naufrage naturaliste dans le singulier. Quand Dickens, par exemple, dans quelques-uns de ses romans, caractérise le « haut » social par des généralisations satiriques, le « bas » en entrant affectueusement dans des petits détails de la vie quotidienne, quand dans quelques grandes compositions du Titien on trouve des détails qui – pris isolément – auraient un effet lié au genre etc., alors il s'agit toujours là d'une vaste section, motivée idéologiquement, du monde figuré, dont les différences et les oppositions se rapportent strictement les unes aux autres, au plan idéal et artistique, qui se renforcent

réciiproquement les unes les autres, justement dans ces effets de contraste, qui étendent donc le contenu de l'unité de l'œuvre, mais ne mettent jamais celle-ci en danger en dépassant sa particularité spécifique dans l'universel ou le singulier. Ce champ d'action peut, comme nous l'avons vu, être plus grand ou plus petit. Mais on peut aussi trouver une certaine tension dans les œuvres les plus strictement accordées sur un seul ton. C'est pourquoi nous avons appelé notre détermination antérieure du point une abstraction introductrice, préparatoire. Car même dans ce cas, les formes particulières de reflet constituent les plus hautes universalisations du contenu figuré. Même si la particularité joue dans le système catégoriel du reflet esthétique un autre rôle que dans le système scientifique, elle préserve cependant, en l'occurrence ce caractère objectif, spécifique et spécifiant qui est le sien, et que nous avons constaté lors du traitement du reflet scientifique de la réalité, à savoir être un « champ » de médiation entre l'universel et le singulier. Son importance et sa fonction se sont modifiées, en correspondance à la spécificité du reflet esthétique, mais dans sa position essentielle, dans sa structure, il est resté beaucoup de similitudes. Là aussi se manifeste sous un aspect nouveau le fait fondamental du reflet esthétique, à savoir que les reproductions scientifiques et esthétiques de la réalité sont des reproductions de la même réalité objective, qu'en conséquence – malgré toutes les modifications nécessaires – les structures fondamentales doivent d'une manière ou d'une autre se correspondre entre elles.

Cela fait partie de cet ensemble complexe de questions que de s'en tenir fermement au fait que d'un côté, la réalité objective, indépendante de la conscience, contient objectivement en elle toutes les trois catégories (singularité, particularité, universalité) ; qu'aller au-delà du reflet par-delà la singularité immédiate n'est donc pas un abandon de l'objectivité, pas une

« économie de pensée », pas une « création souveraine » de l'égo scientifique ou artistique ; mais d'un autre côté, s'en tenir au fait que les catégories de l'universalisation, (y compris donc la particularité) ne possèdent pas de forme autonome dans la réalité même, mais sont plutôt inhérentes à celle-ci comme déterminations nécessairement récurrentes, et donc les isoler, les caricaturer sous des formes ayant une existence prétendument autonome est une falsification – idéaliste – de l'essence et de la structure de la réalité objective. Cela, Aristote l'a déjà clairement vu dans sa contestation de la doctrine platonicienne des idées.

Si le matérialisme dialectique a affirmé les propriétés structurelles les plus générales de la théorie du reflet dans le domaine de l'esthétique, alors il est important, avec les moyens du matérialisme historique, d'étudier concrètement le déroulement historique, la détermination historique de l'art. La même méthode, mais qui se concrétise constamment, commande donc ici, surtout comme nécessité des genres, d'exprimer les formes de l'art qui figent de manière tout à fait générale, et de ce fait dans leurs traits essentiels, des relations constamment récurrentes des hommes à la société et par la médiation de celle-ci, à la nature. Elles subissent au cours de l'histoire de grandes transformations dont l'étude des causes sociales et ses modes esthétiques de manifestation est à nouveau la tâche du matérialisme historique. Naturellement, comme nous avons pu le constater à maintes reprises, cette « division du travail » n'est jamais de type mécanique. Les reflets esthétiques en général et le caractère historique de tous leurs modes concrets de manifestation forment une unité matériellement indissociable. C'est ainsi que nous avons jusqu'à présent transféré nombre de nos problèmes théoriques de reproduction sur le terrain sociohistorique, et que d'un autre côté, il ne peut y avoir d'approche matérialiste historique de

l'art qui ne se tourne sans cesse, obligatoirement, vers les problèmes généraux du reflet. Si la question est posée de la sorte, alors il est clair que l'étude individuelle des œuvres d'art singulières n'est que la prolongation concrète de la même méthode ; que la recherche générale (selon le genre et l'évolution) n'est en aucune façon en opposition, ni à la théorie générale du reflet, ni à l'analyse des œuvres individuelles comme c'est si souvent le cas dans l'esthétique bourgeoise.

Naturellement, avec la constatation du point médian admis dans l'œuvre d'art individuelle – mieux dit du champ d'action créé autour de lui par des mouvements se rapportant les uns aux autres au sein de la sphère de la particularité – l'analyse esthétique n'est pas du tout achevée. Bien au contraire, c'est seulement là qu'elle s'engage. Dans ce contexte, nous ne pouvons naturellement pas mettre en évidence toutes les tâches et tous les principes qui se présentent ici. Nous ne pouvons que mentionner brièvement qu'il incombe à toute considération esthétique d'examiner dans chaque cas concret si le choix opéré par l'artiste du juste milieu dans le particulier correspond au contenu idéal, à la matière, au thème etc. de l'œuvre, si du point de vue de son expression adéquate, il n'a pas été fixé trop haut ou trop bas. La question de forme, la relation aux lois du genre concerné sont très étroitement corrélées à cette question du contenu, et à ce propos, une énumération aussi abrégée soit-elle des tâches principales ne doit pas elle non plus passer sous silence qu'il ne s'agit pas d'une simple comparaison de lois « atemporelles » se rapportant à des œuvres d'art singulières (comme dans l'esthétique dogmatique), mais de questions comme celle de savoir par exemple, si l'œuvre d'art en question a réalisé une extension justifiée de ces lois, etc. Et enfin, il faut encore examiner, dans l'œuvre d'art singulière en tant que telle, comment le choix du juste milieu au sens large dont nous avons parlé définit et influence l'animation esthétique vivante de la

composition, de la figuration, du détail etc., comment le caractère conséquent de l'exécution (éventuellement une déviation apparente par rapport à cette cohérence) favorise ou inhibe l'unité et la vitalité esthétique. Le fait que toute la sphère esthétique soit régie par la catégorie de la particularité influe aussi sur les méthodes de recherche dans cette direction méthodologique que nous avons déjà brièvement indiquée ci-dessus. Même si la transposition dans une conceptualité scientifico-philosophique éloigne nécessairement la méthode de la sphère esthétique originaire, l'effet de la matière traitée doit là-aussi influencer de manière décisive la mise en forme catégorielle, si la connaissance de l'art veut vraiment trouver la spécificité de son objet.

En conclusion de ces considérations, soulignons encore une fois que la structure catégorielle que nous avons décrite est spontanément issue de l'essence du reflet esthétique, sans être influencée par la théorie des catégories découverte par l'étude théorique, mais aussi pour sa part sans influencer celle-ci. Là aussi, on voit l'objectivité de ces catégories, l'erreur qu'il y aurait à les concevoir comme de simples produits de la conscience. Il est en effet caractéristique que même ces grands penseurs qui se sont acquis de grands mérites en élaborant la particularité en tant que catégorie, sont presque toujours dans la concrétisation de leurs découvertes, passés à côté, sans y prendre garde, de la sphère esthétique (et éthique). L'histoire de la philosophie montre que le développement de la biologie comme science, les nouveaux phénomènes de la vie sociale ont été décisifs pour ces découvertes, et que même des penseurs comme Kant ou Hegel, qui avaient découvert de manière approfondie et féconde l'importance de la particularité dans les domaines de la logique et de l'épistémologie n'ont presque pas exploité leurs connaissances pour l'esthétique ; Goethe est dans l'histoire de l'esthétique la seule grande exception. Là aussi,

pour ce problème crucial des catégories de l'esthétique se vérifie notre épigraphe : « ils ne le savent pas, mais ils le font. »⁶³ Car non seulement l'ensemble de la pratique artistique s'est placée et se place sous le signe de la particularité, mais son afflux incessant dans la vie est un élément essentiel de la civilisation humaine. Il suffit de renvoyer au chapitre précédent, où nous avons cherché à montrer que l'existence objective et l'effet de mise en forme de la particularité a entraîné chez les hommes le développement d'une capacité psychophysiologique propre, le système de signalisation l'. Des considérations esthétiques telles que les nôtres n'ont aucune prétention à la nouveauté, elles expriment simplement sous une forme théorique quelque chose qui, dans la pratique artistique (et quotidienne) des hommes était chose courante depuis des millénaires.



⁶³ Karl Marx, *Le Capital*, Éditions Sociales, 1962, livre 1, tome 1, page 86. NdT.

Table des matières

1. Particularité, médiation et juste milieu. 6
2. La particularité comme catégorie esthétique..... 50