

Introduction

Le présent ouvrage est consacré aux différentes interprétations de la tragédie grecque qui ont été proposées par Hegel. Comme on le sait, ce philosophe s'est maintes fois intéressé à cette forme d'art. À plus d'une reprise, il s'est interrogé sur ce genre littéraire, sur cette poésie qui a jadis été présentée sur la scène du théâtre tragique. Il s'y intéressa une première fois dans ses *theologische Jugendschriften*, dans ses écrits de jeunesse, dont le propos portait essentiellement sur la religion, et qui furent rédigés entre 1792 et 1800. Il y revint ensuite dans ses premiers essais philosophiques, notamment dans un article consacré aux théories du droit naturel et qui fut publié en 1802 et 1803. Aussi approfondit-il son questionnement sur la tragédie dans sa *Phénoménologie de l'esprit*, dans cet ouvrage que plusieurs considèrent comme son *opus magnum*. Enfin, il le poursuivit dans ses travaux de la maturité, dans ses *Cours d'esthétique*, bien sûr, mais aussi dans ses *Cours sur la philosophie de la religion*, dans ses *Cours sur l'histoire de la philosophie* et dans ses *Cours sur la philosophie de l'histoire*. En somme, la tragédie grecque – et, plus généralement, la Grèce ancienne – fut un « objet » d'intérêt constant pour Hegel. Elle accompagna l'élaboration et le développement de sa pensée, de sa philosophie et ce, de ses premiers écrits théologiques jusqu'à son système de l'idéalisme absolu ou spéculatif, qu'il exposa dans son *Encyclopédie des sciences philosophiques*.

La question se pose donc de savoir ce que recouvre cette préoccupation. Quelles sont les raisons qui incitèrent Hegel à entreprendre un tel questionnement sur la Grèce et sur sa tragédie? Pourquoi ce philosophe, qui deviendra la figure dominante de ce courant philosophique que l'on a coutume de désigner sous le terme d'idéalisme allemand ou encore d'idéalisme post-kantien, fut-il amené à s'interroger sur la tragédie grecque? Pourquoi ce penseur dont la philosophie en viendra à être considérée comme l'aboutissement et l'achèvement de ce courant philosophique se questionna-t-il sur cette poésie qui connut son acmé au ^ve siècle

avant Jésus-Christ et dont les seuls documents qui ont été conservés se résument à quelques-unes des pièces qui furent écrites par Eschyle, Sophocle et Euripide¹ ?

En fait, Hegel ne fut ni le premier ni le seul penseur appartenant à ce courant philosophique qui entreprit ce questionnement. C'est plutôt Schelling, dans un essai intitulé *Lettres philosophiques sur le dogmatisme et le criticisme*². De plus, au même moment, Hölderlin – qui, pendant un certain temps, du moins, participe, lui aussi, au développement de ce courant philosophique que l'on nomme l'idéalisme allemand – s'interrogea également sur cette forme d'art et il s'employa même à écrire une tragédie qui, selon ses dires, devait être la tragédie dont le monde moderne avait besoin. Et, bien sûr, ce questionnement se poursuivra après Hegel, chez des penseurs comme Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche et, plus récemment, chez Benjamin et Heidegger.

Autrement dit, donc, pourquoi Hegel et pourquoi tous ces penseurs et philosophes estimeront-ils devoir entreprendre cette interrogation sur la tragédie grecque, sur cette même tragédie qui, on le sait également, avait été bannie et

• 1 – Il ne reste, en effet, qu'une trentaine de pièces sur le millier de tragédies qui auraient été écrites pendant le V^e siècle avant Jésus-Christ (soit sept pièces d'Eschyle, sept pièces de Sophocle et dix-neuf pièces d'Euripide). Sur le contexte dans lequel ces œuvres furent présentées sur la scène du théâtre athénien, voir C. MEIER, *De la tragédie grecque comme art politique*, trad. fr., Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 59-83. Voir également, J.-P. VERNANT et P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspéro, 1972. Aussi K. VON FRITZ, *Antike und Moderne Tragödie*, Berlin, Walter de Gruyter, 1962 ; A. LESKY, *Greek Tragik Poetry*, trad. angl., New Haven, Yale University Press, 1983 ; et P. E. EASTERLING (éd.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997. Il y a une abondante littérature sur le sujet. Bien qu'elle soit loin d'être exhaustive, la bibliographie du *Cambridge Companion to Greek Tragedy* en donne une bonne idée.

• 2 – Schelling ne fut pas le premier penseur allemand à s'intéresser à cette forme d'art. En effet, les travaux de l'historien de l'art Winckelmann eurent une influence énorme sur cet intérêt pour la Grèce ancienne chez les penseurs allemands vers la fin du XVIII^e siècle. Dans ses *Réflexions sur l'imitation des œuvres des Grecs en peinture et en sculpture* (1755) et ensuite dans son *Histoire de l'art antique* (1764), il soutenait que l'art grec avait exprimé l'idéal de la beauté, et il plaidait, contre les productions artistiques de son temps, pour un retour aux canons de l'Antiquité. Ces travaux ont, non seulement, eu une influence sur Lessing, Goethe et sur Schiller, mais ils ont également eu une importance décisive pour Schelling, Hölderlin et Hegel. Aussi est-ce enfin contre cette conception de la Grèce comme idéal de la beauté que des auteurs comme l'historien de l'Antiquité J. Burckhardt, comme Nietzsche et d'autres penseurs ont rédigé leurs travaux sur la Grèce et sur sa tragédie. Cela étant Schelling est bien le premier à aborder ce thème de la Grèce et de la tragédie dans le cadre d'un essai portant explicitement sur la philosophie post-kantienne. En ce sens, c'est bien lui qui donne le coup d'envoi à ce questionnement sur la tragédie dans la philosophie allemande vers la fin du XVIII^e siècle. C'est pourquoi le théoricien de la littérature P. Szondi soutient que l'interprétation schellingienne de la tragédie dans les *Lettres philosophiques sur le dogmatisme et le criticisme* marque le début d'un nouveau type de questionnement : « Depuis Aristote, il y a une poétique de la tragédie, depuis Schelling, seulement, il y a une philosophie du tragique ». À ce propos, voir P. SZONDI, « Versuch über das Tragische », *Schriften I*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, S. 151-199.

exclue de la « république philosophique » de Platon. Pourquoi, plus de vingt siècles après *La poétique* d'Aristote, la tragédie intéresse-t-elle de nouveau la philosophie? En somme, pourquoi ces auteurs, dont la pensée sera, d'une façon ou d'une autre, déterminée et orientée par l'héritage de la philosophie de Kant, jugeront-ils que la philosophie doit s'engager dans un tel dialogue avec cette poésie qu'ils considéraient tous pourtant comme étant résolument datée? C'est à ce questionnement que sera consacrée la présente étude. Elle tentera d'en expliciter les principaux thèmes et motifs, de faire apparaître les enjeux qui président à la reprise de cette interrogation. Elle s'emploiera à répondre à la question de savoir ce que recouvre cette préoccupation pour la tragédie grecque, préoccupation qui, certes, se manifesta pour la première fois dans les écrits du jeune Schelling, mais qui, par la suite, accompagna et ponctua les développements de la philosophie allemande, de Hegel jusqu'à Heidegger.

Ainsi, pour Hegel, mais aussi pour le jeune Schelling, pour Hölderlin et, bien entendu, pour Fichte, la publication de la *Critique de la raison pure*, en 1781, avait déclenché une véritable révolution philosophique et marquait le début d'une nouvelle époque. Selon eux, la *Critique de la raison pure* avait démontré hors de tout doute que les « connaissances » de l'« ancienne » métaphysique – de la métaphysique dite rationaliste que Kant qualifiait de « dogmatique » – n'avaient, en réalité aucune validité objective. Elle avait fait la preuve que les raisonnements par lesquels cette métaphysique s'était employée à démontrer l'existence d'objets suprasensibles tels que Dieu, l'infinité du monde ou encore l'immortalité de l'âme, n'étaient que de creuses ratiocinations. Ces prétendues connaissances n'étaient en fait que de pures illusions puisque les objets suprasensibles dépassent les limites de notre raison et de nos capacités de connaître en général. Certes, reconnaissait Kant, notre raison est naturellement amenée à s'intéresser à ces objets. Toutefois, elle ne peut les connaître car les seuls objets que nous puissions réellement connaître sont ceux qui nous sont donnés par l'expérience, ceux qui affectent notre réceptivité et notre sensibilité et qu'il appelait des phénomènes.

Néanmoins, en démasquant les dogmes et les illusions de la métaphysique, la *Critique de la raison pure* avait, en même temps, réussi à expliciter, à définir les principaux concepts à partir desquels il serait dorénavant possible de fonder une nouvelle philosophie, un nouveau système philosophique qui pourrait éventuellement se présenter comme une science à part entière. Pour Fichte, Schelling, Hegel et Hölderlin, cette nouvelle philosophie, cette nouvelle métaphysique ne serait plus celle qui prétendrait dogmatiquement connaître des objets suprasensibles, mais elle devrait plutôt être la science dont la tâche serait de mettre à jour les conditions nécessaires et universelles, les conditions *a priori* qui fondent et qui rendent possibles toutes nos expériences et toutes nos connaissances. Ce qui voulait donc

dire que cette nouvelle philosophie ne rechercherait plus ces conditions dans des objets, quels qu'ils soient, mais qu'elle s'emploierait plutôt à les trouver en nous-mêmes, dans notre raison, dans nos facultés de connaître. Autrement dit, cette nouvelle métaphysique, qui arborera désormais le nom d'idéalisme transcendantal, ne sera plus la prétendue science des objets suprasensibles, mais elle sera plutôt la science et le système de la raison humaine, c'est-à-dire la science et le système des conditions *a priori*, inhérentes à notre raison et qui sont au fondement de la possibilité de toutes nos expériences et de toutes nos connaissances théoriques et pratiques.

De plus, pour ces penseurs, la critique n'était pas uniquement une révolution qui promettait de raviver une science somme toute un peu surannée, mais elle était aussi – et peut-être, surtout – cette révolution qui permettait d'espérer que puisse enfin se concrétiser ce projet qui, estimaient-ils, était à l'horizon de tous les efforts de la philosophie et qui n'était nul autre que la réalisation de la liberté. Selon ces penseurs, la critique était la philosophie dont le monde, qu'on appelait désormais « moderne », et qui était en train de se former et de se constituer sous leurs yeux, semblait avoir tant besoin. Cette philosophie, qui se concevait elle-même comme un tribunal dont la tâche était de sommer la raison à se soumettre au crible de la critique, paraissait répondre aux exigences et aux attentes de ce monde en plein bouleversement et en proie à de graves crises. Elle semblait faire droit à ses espoirs, à ses aspirations qui, sans doute, sourdaient depuis longtemps, mais qui, depuis peu seulement, s'étaient manifestés dans ce qui était sans contredit, la plus profonde révolution politique que le monde occidental n'ait jamais connue. Pour ces auteurs, la philosophie de Kant, cette philosophie qui en appelait à la liberté de la raison, qui nous invitait à trouver le courage de penser par nous-mêmes et qui nous incitait à refuser de nous soumettre à tout dogme, à toute autorité et à toute norme que nous jugions illégitimes et injustifiés, était la philosophie par laquelle s'exprimaient les espoirs et les promesses qui semblaient vouloir se concrétiser avec la Révolution française. Elle était la philosophie qui conceptualisait les termes de ce projet d'autonomie, ce projet d'autodétermination et d'émancipation qui était porté par les idéaux des Lumières et qui nous enjoignait de penser et de vouloir un monde qui ne serait plus celui de la tyrannie, de l'oppression et de l'injustice, mais plutôt celui de la justice et de la moralité, celui de notre liberté et de notre bonheur, un monde, en somme, dans lequel il deviendrait possible de réaliser et d'accomplir notre véritable destination. Pour ces penseurs, il s'agissait donc de continuer et de mener cette révolution philosophique à terme.

Toutefois, dès les années qui suivirent la publication de la *Critique de la raison pure*, plusieurs objections avaient été formulées à l'endroit de la philosophie de Kant et du système critique en particulier. Certains penseurs, dont Jacobi et Schulze, estimaient que la philosophie kantienne contenait des difficultés qui

hypothéquaient grandement son unité systématique³. Ces objections ne furent pas sans réponses et elles donnèrent le coup d'envoi à une série de tentatives visant à mettre à jour et à définir les véritables fondements du système kantien. Pour les auteurs qui entreprirent cette démarche, il s'agissait de démontrer que, malgré ses inconspicues manifestes, le système critique pouvait être considéré comme étant fondé sur des principes solides. Certes, ces principes n'avaient pas été explicitement énoncés – et Kant aurait dû le faire dès la *Critique de la raison pure* –, mais il n'en demeurait pas moins que le système reposait bel et bien sur un fondement assuré et qu'il suffisait d'une analyse minutieuse pour le mettre à jour et ainsi faire la démonstration de l'unité systématique de la philosophie kantienne. En d'autres mots, pour les auteurs qui entreprirent cette tâche, les objections formulées par Jacobi et par d'autres penseurs ont sans doute fait apparaître des incohérences réelles, mais si ces penseurs s'étaient plutôt employés à rendre compte des fondements du système, ils auraient bien vu que la philosophie de Kant possédait, malgré tout, une véritable unité systématique. Pour ces auteurs, ces critiques s'étaient contentées d'examiner la « lettre » du kantisme, alors qu'il aurait fallu en dégager l'« esprit » ; au lieu de s'attacher aux « résultats », ils auraient dû tenter d'en élucider les « prémisses⁴ ». Une telle démarche, consistant à s'enquérir de l'esprit ou des prémisses du système de Kant, est précisément celle qui sera entreprise par ces penseurs que l'on a coutume de désigner comme appartenant à l'idéalisme allemand.

Dans l'ensemble, ces tentatives de refondation du système de l'idéalisme transcendantal qui seront entreprises, tout d'abord par Reinhold et ensuite par Fichte, auront pour conséquence de transformer profondément la lettre du kantisme. En s'employant, au nom de l'esprit du système kantien, à répondre aux critiques de Jacobi et de Schulze, Reinhold et Fichte seront nécessairement entraînés à modifier plusieurs éléments clés du système critique. Or, peu à peu, cette entreprise de refondation va, elle aussi, se transformer et se modifier. Sous l'impulsion du jeune Schelling – qui, pendant un certain temps, avait suivi la voie empruntée par Fichte – et sous celle de Hölderlin, cette entreprise va progressivement se

• 3 – À ce propos, voir F. JACOBI, *David Hume über Glauben oder Idealismus und Realismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Bd. 3, 1968 ; Aussi, G. E. SCHULZE, *Aenesidemus, oder über die Fundamente der Von Dem Herrn Professor Reinhold in Jena gelieferten Elementar-Philosophie: nebst einer Verteidigung des Skeptizismus gegen die Anmaßung der Vernunftkritik*, Hamburg, Felix Meiner, 1996.

• 4 – Ces deux distinctions – entre les résultats et prémisses et entre la lettre et l'esprit du kantisme – vont devenir de véritables slogans dans la philosophie post-kantienne. À ce propos voir R.-P. HORSTMANN, « Kant hat die Resultate gegeben... Zur Aneignung der Kritik der Urteilskraft durch Fichte und Schelling », in H.-F. FULDA und R.-P. HORSTMANN (hrsg.), *Hegel und die Kritik der Urteilskraft*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1990, S. 45-65. Aussi, Y. J. HARDER, « De la lettre à l'esprit », in J.-C. GODDARD (dir.), *Fichte : le moi et la liberté*, Paris, PUF, coll. « Débats philosophiques », 2000, p. 13-45.

transformer et prendre un tout autre sens. Il ne s'agira plus, désormais, de trouver le principe premier qui est au fondement du système et à partir duquel sont dérivées ses parties, mais il s'agira plutôt de s'enquérir de l'unité qui est nécessairement présupposée par l'ensemble des dualismes kantien. Ce qui veut dire que ces dualismes ne seront plus considérés comme les résultats dont il s'agirait de mettre à jour les prémisses, mais ils seront maintenant vus comme des difficultés, des signes qui témoignent d'un problème fondamental qui semble affecter tout le système de Kant. Pour Schelling, Hölderlin et Hegel, les difficultés qui avaient été identifiées par Jacobi et par Schulze et qui avaient motivé Reinhold et Fichte à apporter des modifications importantes à la lettre du kantisme, étaient des problèmes beaucoup plus graves qu'ils ne semblaient l'être au départ. À leurs yeux, les objections de Jacobi et de Schulze, les tentatives plus ou moins fructueuses de Reinhold et les transformations qui avaient été apportées par la *Doctrine de la science* de Fichte, étaient autant d'indices qui révélaient des difficultés qui semblaient mettre en cause la totalité du système de l'idéalisme transcendantal.

Bien évidemment, une telle réorientation impliquera également une tout autre appréciation de la philosophie critique. Elle se développera à partir d'une compréhension passablement différente du sens qui doit être assigné à la critique kantienne de la métaphysique. Pour Schelling, Hölderlin et Hegel, la *Critique de la raison pure* est cet ouvrage dans lequel ont été présentées les insuffisances, les erreurs, les illusions et les apories de cette science qu'on nomme métaphysique. Les chapitres de la dialectique transcendantale consacrés aux antinomies et aux paralogismes de la raison pure ont exposé et démasqué les erreurs et les inconséquences qui sont à la source des conflits, des antagonismes et des litiges insolubles qui ont marqué l'histoire de la métaphysique, l'histoire de cette science qui a été inaugurée et institutionnalisée par Platon et Aristote. Selon eux, la *Critique de la raison pure* est pour ainsi dire ce lieu où apparaît, comme dans un concentré, l'histoire des erreurs et des illusions de cette science qui, depuis son inauguration, a marqué et déterminé les développements du monde occidental jusqu'à aujourd'hui. Elle est cet ouvrage qui expose et qui, en quelque sorte, raconte l'histoire des antagonismes, des conflits, l'histoire des litiges et, finalement, celle des impasses et des apories de la métaphysique. Et ce sont, bien sûr, ces impasses et ces apories qui ont incité Kant à écrire cette « critique » de la métaphysique et à envisager les termes à partir desquels il devait être possible de penser une autre « métaphysique », une autre philosophie qui serait celle dont le monde moderne aurait besoin.

C'est désormais en ces termes que se posera le problème de la refondation du système de la raison humaine. Pour Schelling, Hölderlin et Hegel, il s'agira maintenant d'envisager, à partir des résultats de la critique kantienne de la métaphysique – car, pour eux, la *Critique de la raison pure* a bel et bien démasqué les erreurs et

les illusions de la métaphysique – une solution qui serait en mesure d'éviter de reproduire les dualismes et les oppositions de la métaphysique et du kantisme. Or, pour ces penseurs, la philosophie de Kant contenait, en réalité, la solution à ses propres apories. Et cette solution, estimeront-ils, apparaîtra, éclatera, pour ainsi dire, au grand jour dans ce troisième volet qui est censé venir compléter le système kantien et qui est, bien sûr, la *Critique de la faculté de juger*. Selon eux, cette troisième critique recelait les termes à partir desquels il devenait possible d'envisager une solution à ces problèmes. Elle semblait fournir les concepts qui permettraient, éventuellement, de repenser l'unité du système de la philosophie, l'unité du système de la raison.

Dans sa *Critique de la faculté de juger*, Kant se proposait un double objectif. Il s'agissait, d'une part, d'assurer l'autonomie et la légitimité philosophique de ce jugement qu'il appelait réfléchissant et qui, selon lui, contenait un volet esthétique, qui portait sur l'appréciation de la beauté, et un autre qui concernait l'appréciation des fins de la nature. Par ailleurs, le deuxième objectif que poursuivait Kant était, bien entendu, d'ordre systématique. Selon lui, le jugement réfléchissant – esthétique et téléologique – était ce jugement qui devait compléter l'unité du système. Dans cet ouvrage, il entendait démontrer que le jugement réfléchissant permettrait de faire le lien ou le « passage⁵ » entre le jugement déterminant théorique et le jugement déterminant pratique. Il était cette instance qui permettait de relier la raison théorique et la raison pratique, l'entendement et la raison, l'intuition et le concept, la nécessité et la liberté de même que l'ensemble des dualismes qui structurent le système critique. Or, pour Schelling, Hölderlin et Hegel, pour ces jeunes idéalistes, ce deuxième objectif se révéla être un échec. Selon eux, la solution proprement kantienne visant à compléter et unifier le système critique était intenable. Et cet échec, estimaient-ils, n'était pas seulement celui de la troisième critique, mais il était l'échec qui venait révéler la fausseté de l'ensemble des distinctions et des dualismes sur lesquels était fondé le système critique. En somme, l'échec de la *Critique de la faculté de juger* était l'échec du système kantien dans sa totalité.

Toutefois, ils jugèrent, en même temps, que cette troisième critique contenait les principaux éléments à partir desquels devait être pensée à nouveaux frais une véritable unité de la raison. Ils estimèrent que cet ouvrage contenait les concepts permettant de penser le « dépassement » de l'ensemble des distinctions et des dualismes sur lesquels était fondé le système. En d'autres termes, ils jugèrent tous que la *Critique de la faculté de juger* permettait de faire apparaître les prémisses d'une

• 5 – I. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, in *Kants gesammelte Schriften*, herausgegeben von der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. V, Berlin, 1904, S. 176.

véritable philosophie de la réconciliation. Selon eux, les principaux concepts de cet ouvrage qui sont les concepts de jugement réfléchissant, de génie, de sublimité, de *sensus communis*, d'imagination productive, d'idée esthétique, de finalité de la nature, d'entendement intuitif ou d'intuition intellectuelle et auxquels il faut rajouter celui de *Bildungstrieb* que Kant avait emprunté à Blumenbach, représentaient ces éléments essentiels à partir desquels il devenait possible de penser cette philosophie de la réconciliation, cette unité de la raison qui, à leurs yeux, sous-tendait nécessairement l'ensemble des dualismes du système kantien. Pour Schelling, Hegel et Hölderlin, l'ensemble de ces concepts permettait d'envisager cette nouvelle philosophie qui serait le fondement du système réuni de la raison humaine.

Or, selon nous, c'est précisément à ce projet qu'est liée cette interrogation sur la Grèce et sur sa tragédie. À nos yeux, en effet, c'est à cette tentative de « dépassement » du kantisme à partir des résultats de la troisième *Critique* qu'est lié ce questionnement sur la tragédie grecque qui sera entrepris par le jeune Schelling, par Hölderlin et par Hegel. Bien évidemment, la question se pose ici de savoir pourquoi? Quelles sont les raisons, quels sont les motifs qui vont les inciter, pour ainsi dire, à se déplacer sur ce terrain? Pourquoi estimeront-ils devoir entreprendre cette tâche d'une réunification de la raison, à penser les termes d'une philosophie de la réconciliation à partir d'une interrogation sur la Grèce et sur la tragédie antique?

Kant considérait que la *Critique de la faculté de juger* venait compléter le système de la philosophie critique. Avec ce troisième volet, le système des fondements de la raison humaine était désormais achevé et il était le système qui devait être en mesure de faire droit au projet d'autonomie, de liberté et d'émancipation qui, dans les tourments de la Révolution française, semblait vouloir se matérialiser. Pour Schelling, Hegel et Hölderlin, mais aussi pour nombre de philosophes, le système kantien est effectivement le système qui représente ou qui, pourrait-on dire, reflète comme dans un miroir le système de la raison moderne. En employant la terminologie qui sera celle du sociologue Max Weber, l'occident moderne est le résultat d'un processus de « désenchantement du monde ». Il est l'aboutissement d'un processus historique que Weber décrira comme étant celui d'une « rationalisation » et qui visera à substituer à ce que l'on pourrait appeler les normes « substantielles » de la religion chrétienne et de la métaphysique pré-moderne, une rationalité formelle, une rationalité qui cherche à fonder sa légitimité à partir d'elle-même, à partir des capacités cognitives de la subjectivité humaine. Selon les termes qui seront ceux de Hegel dans ses premières publications, l'Occident moderne est ce monde qui vit et qui fait l'expérience de la mort de Dieu⁶. Pour

• 6 – G. W. F. HEGEL, *Glauben und Wissen*, in *Gesammelte Werke*, herausgegeben im Auftrag der deutschen Forschungsgemeinschaft, Bd. 4, Hamburg, Felix Meiner, 1961, S. 315-414.

Weber, mais aussi pour Schelling, Hegel, Hölderlin et plusieurs philosophes et sociologues, c'est un tel processus historique qui caractérise la modernité occidentale et qui mènera à ce projet dont la philosophie de Kant se fera le porte-parole et qui est celui d'une tentative de fondation de la raison par elle-même.

Pour l'ensemble de ces penseurs, le système de Kant, ce système divisé en trois volets est l'expression philosophique de ce que les sociologues appellent le réseau différencié de la raison moderne, rendu possible par le processus de désenchantement du monde. Comme l'a souligné Jürgen Habermas, la tripartition du système kantien – en raison théorique, raison pratique et rationalité esthétique – est l'expression philosophique de ce qui trouvera sa concrétisation institutionnelle dans les sciences modernes, d'une part, dans l'art autonome et la critique d'art, d'autre part, et, enfin dans la constitution des formes modernes du droit distinguées des questions relatives à la moralité. Pour Habermas, mais aussi pour nombre de philosophes, la différenciation formelle des sphères de rationalité représente « la conquête du rationalisme moderne⁷ ». Pour lui, mais également pour la philosophie néo-kantienne et pour l'ensemble de la tradition analytique anglo-américaine, cette différenciation est un acquis définitif de la modernité ; elle constitue la victoire et le progrès des Lumières, de l'*Aufklärung* moderne. Pour eux, elle est la conquête qui marque l'autonomie et l'émancipation des différentes sphères de rationalité qui sont désormais libres de se développer selon leur logique propre. Et à leurs yeux, vouloir remettre en question cette distinction équivaudrait à une rechute dans l'irrationalisme, à une sorte de régression vers une « rationalité » de type pré-moderne. En revanche, pour Schelling, Hegel, Hölderlin, de même que pour Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, Gadamer, Adorno, Benjamin, Derrida et l'ensemble de la tradition dite européenne, cette différenciation formelle des sphères de rationalité constitue plutôt le problème de la modernité. Elle est peut-être un gain, mais elle est aussi et en même temps une perte.

Pour Hegel, ce réseau différencié de la raison moderne qui trouve son expression philosophique dans le système de Kant est le problème fondamental de la modernité. Cette différenciation est l'expression de ce qu'il appellera les « scissions » de la raison et ces scissions sont, à ses yeux, le signe, le symptôme d'une déformation de la raison⁸. Pour lui, mais aussi pour Schelling et Hölderlin cette différenciation formelle des sphères de rationalité équivaut à une déformation de la raison et cette déformation apparaît, pourrait-on dire, dans la « lettre » et dans les « résultats » du système kantien. Selon eux, les résultats du système philosophique de Kant ne

• 7 – J. HABERMAS, *Le discours philosophique de la modernité*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1988, p. 23.

• 8 – G. W. F. HEGEL, *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie*, in *Gesammelte Werke*, herausgegeben im Auftrag der deutschen Forschungsgemeinschaft, Bd. 4, Hamburg, Felix Meiner, 1961, S. 3-92.

sont pas l'expression du système de la raison devant porter et soutenir le projet d'autonomie et de liberté, mais ils sont plutôt l'expression d'un système de l'hétéronomie et de la contrainte. La raison kantienne, le sujet de la raison kantienne est, sans doute, un être formellement libre et autonome, mais il est, en réalité, un homme contraint, asservi et qui subit ce que l'on pourrait appeler, de façon tout à fait paradoxale, sa propre hétéronomie.

Or, on l'a dit, pour eux, le système philosophique de Kant contient en lui-même la solution à ses propres déformations. Cette solution sera exposée et présentée dans la *Critique de la faculté de juger*. À leurs yeux, les principaux concepts de cet ouvrage devaient assurer les fondements du système réformé et réunifié de la raison humaine à partir duquel devait pouvoir se réaliser le projet véhiculé par les idéaux des Lumières. Toutefois – et telle est l'ampleur du problème auquel faisaient face ces jeunes idéalistes –, ces concepts qui devaient porter ce projet politique se retrouvaient dans un ouvrage qui était consacré à un type d'expérience et à un type de jugement qui, dans le monde moderne, sont qualifiés d'esthétiques et de téléologiques. Ils apparaissent dans un traité qui ne portait ni sur l'éthique, ni sur la politique, mais qui visait plutôt à rendre compte de notre expérience de la beauté et de la nature. De plus, ces jugements que nous portons sur nos expériences de la beauté et des fins de la nature ont certes leur autonomie et leur légitimité philosophique dans le système de Kant ; ils ont leurs propres règles, leurs propres normes et leur propre principe *a priori*, mais ils n'ont aucun domaine de législation propre. Autrement dit, les déformations de la raison moderne sont d'une ampleur telle que les concepts qui devaient pouvoir assurer les fondements du système de la raison humaine et qui devaient ainsi permettre que se réalise son projet politique, se retrouvent dans une sphère de l'activité humaine qui a été expulsée et repoussée hors des domaines de la vérité théorique et pratique.

C'est ce constat qui vient appuyer ce diagnostic selon lequel la différenciation moderne des sphères de rationalité constitue le problème fondamental de la modernité. Cet « état de fait » fut explicitement reconnu dans le *Plus ancien programme de l'idéalisme allemand*, dans ce texte rédigé vers 1796 et qui tantôt attribué à la plume de Hegel, tantôt à celle de Schelling et parfois à celle de Hölderlin, où il est dit que « l'acte suprême de la raison est un acte esthétique⁹ ». Dans ce texte, il est affirmé

• 9 – Depuis sa découverte par Franz Rosenzweig, en 1917, ce texte a fait couler beaucoup d'encre. Écrit de la main de Hegel, ce texte – sans titre ni date – fut pourtant tout de suite attribué à Schelling par Rosenzweig, qui lui donna également son titre. Certains contestèrent cette attribution et soutinrent qu'il avait dû plutôt être l'œuvre de Hölderlin et qu'il avait été recopié par Hegel. Toutefois, à la fin des années soixante, Otto Pöggeler relança le débat en s'employant à démontrer que ce texte avait bien été rédigé par Hegel. À ce propos, voir *Mythologie der Vernunft, Hegels »ältestes Systemprogramm« des deutschen Idealismus*, C. JAMME und H. SCHNEIDER (hrsg.),

que l'art, que cette activité que le monde moderne qualifiait désormais d'esthétique, était, en réalité, l'activité de la raison elle-même. À peine quelques années plus tard, Schelling renchérit sur ce propos en affirmant dans les dernières pages de son *Système de l'idéalisme transcendantal* que « l'art est le seul *organon* véritable et éternel de la philosophie¹⁰ ». Selon ces deux textes, l'art est l'expression et la vie de la raison et c'est la tâche de la raison réformée de retrouver cette vérité qui a été perdue. Pour ces penseurs, cette tâche était désormais celle qui consistait à trouver ou plutôt à retrouver les termes d'une conceptualité qui permettrait de faire droit à cette expérience et à ce jugement qui, en étant refoulés dans ce domaine qu'on appelait esthétique, avaient été amputés de leurs capacités à exprimer et à dire la vérité. À leurs yeux, la philosophie devait donc retrouver la vérité de cette expérience et de ce jugement et elle devait mettre à jour les concepts permettant de le faire. Cette expérience, ils l'appelleront dorénavant l'expérience spéculative. La philosophie devait faire apparaître les concepts qui seraient en mesure de penser cette expérience qui n'était, en fait, nulle autre que l'expérience de l'unité de la raison, de l'unité de l'ensemble des dualismes et des dichotomies de la raison moderne, de cette raison qui avait été exposée dans le système philosophique de Kant et qui avait trouvé sa concrétisation dans l'ensemble des institutions – politiques, religieuses, sociales, artistiques et scientifiques – par lesquelles ce monde se comprenait lui-même. Pour Schelling, Hegel et Hölderlin, seule une telle conception spéculative de la raison pouvait être en mesure de réunifier le système de la raison moderne à partir duquel devait être envisagée la réforme de ses institutions permettant ainsi que se réalise le projet de l'autonomie et de l'émancipation politique. Cette nouvelle conceptualité, cette nouvelle pensée, ils la nommeront la pensée de l'Absolu, la pensée de l'unité retrouvée des oppositions de la raison moderne. Ce qui signifiera donc que la philosophie, que cette science qui aura pour tâche d'exposer ce système de la raison humaine réunifiée, ne sera plus le système de l'idéalisme critique, mais elle sera le système de l'idéalisme absolu ou le système de l'idéalisme spéculatif. Cette philosophie s'emploiera maintenant à présenter les conditions de possibilité de la réunification et de la réconciliation de la raison. Elle tentera de démontrer comment la raison humaine peut et doit retrouver sa propre unité, cette unité qu'elle avait perdue dans le long processus qui, depuis l'inauguration et l'institutionnalisation de la métaphysique par Platon et Aristote, avait conduit à la crise du monde moderne, à la crise de cette métaphysique, à cette crise qui était, d'ailleurs, l'objet principal du propos de Kant dans la *Critique de la raison pure*.

Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1984. Aussi, O. DEPRÉ, « Le plus vieux programme de système de l'idéalisme allemand », *Revue philosophique de Louvain*, 88, 1990, p. 81-103.

• 10 – F. W. J. SCHELLING, *System des transcendentalen Idealismus*, in *Sämmtliche Werke*, herausgegeben von K. F. A. Schelling, Bd. 3, Stuttgart, Cotta Verlag, 1858, S. 628.

Or, c'était déjà à ce problème et à cette tâche qu'étaient consacrées les *Lettres philosophiques sur le dogmatisme et le criticisme* dans lesquelles Schelling avait été conduit à s'interroger sur la Grèce et sur la tragédie grecque. Ce texte était l'œuvre d'un jeune penseur qui était à peine âgé de vingt ans et qui venait tout juste de terminer ses études au séminaire de théologie de Tübingen, là où il avait fait la rencontre de Hegel et de Hölderlin qui étaient de cinq ans ses aînés. Ainsi, dans la dernière et dixième de ces *Lettres*, Schelling estime devoir revenir sur la troisième antinomie kantienne entre liberté et nécessité, car, souligne-t-il, il y a une possibilité qui n'a pas encore été envisagée. Cette possibilité n'avait pu être examinée pour la simple et bonne raison qu'elle n'appartenait ni au dogmatisme ni au criticisme : une telle possibilité, dit-il, était « depuis longtemps disparue à la lumière de la raison¹¹ ». Toutefois, même si elle n'appartenait plus à la conceptualité philosophique, elle devait être maintenue, insistait-il, « grâce à l'art, et même grâce à ce qu'il y avait de plus sublime dans l'art¹² ». Cette possibilité sublime qui avait été exprimée dans l'art, soutenait Schelling, n'était nulle autre que la solution à cette antinomie et cette solution avait été exposée dans cet art par excellence qu'était la tragédie grecque. L'art tragique grec était cet art qui avait présenté sur une même scène ce qui allait devenir la troisième antinomie de la raison moderne et il avait également présenté la solution à cette antinomie. Pour Schelling, la tragédie grecque avait fourni la clé de la solution à cette antinomie qui allait être à la source des litiges et des apories de la métaphysique dite dogmatique de même qu'à l'origine des problèmes du système de l'idéalisme transcendantal dans sa reformulation fichtéenne. Kant avait certes eu l'insigne mérite d'avoir exposé cette antinomie, mais la tragédie grecque en avait, pour ainsi dire, déjà montré la solution plus de vingt siècles plus tôt. Et tels sont, à ses yeux, les termes de cette solution qu'il s'employa à expliquer à son interlocuteur dans le corps de la dixième lettre :

« On s'est souvent interrogé pour savoir comment la raison grecque avait pu soutenir les contradictions de sa tragédie. Un mortel – destiné par la fatalité à devenir un criminel, luttant même *contre* un tel *fatum*, et pourtant effroyablement puni pour un crime qui était l'œuvre du destin ! Le *fond* de cette contradiction, ce qui la rendait intolérable, reposait plus loin que là où on la cherchait, dans le conflit de la liberté humaine avec la puissance du monde objectif, dans ce conflit au cours duquel le mortel, si cette puissance est une surpuissance – (*un fatum*) –, doit *nécessairement* succomber, et cependant, parce qu'il ne succombait pas *sans combat*, être *puni* pour sa perte même. Le fait que le criminel, qui pourtant ne succombait qu'à la surpuissance

• 11 – F. W. J. SCHELLING, *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus*, in *Sämmtliche Werke*, herausgegeben von K. F. A. Schelling, Bd. 1, Stuttgart, Cotta Verlag, 1854, S. 336.

• 12 – *Ibid.*

du destin, fut *puni*, était encore une reconnaissance de la liberté humaine, un *hommage* auquel la liberté avait droit. La tragédie grecque honorait la liberté humaine en faisant *combattre* son héros contre la surpuissance du destin; pour ne pas outrepasser les limites de son art, il lui fallait le laisser *périr*; mais pour réparer aussi cet abaissement que l'art imposait de force à la liberté humaine, elle devait également le faire expier – même pour un crime perpétré par le destin. [...] C'était une grande idée que de prendre sur soi volontairement le châtement même pour un crime *inévitabile*, afin de témoigner, jusque dans la perte de la liberté, de cette liberté même, et de succomber tout en proclamant sa libre volonté¹³. »

Dans son explication, Schelling rappelait que les pièces tragiques avaient toujours été considérées comme des œuvres qui posaient de redoutables problèmes de compréhension. Ces difficultés, disait-il, étaient attribuables aux contradictions manifestes qui se retrouvent dans ces œuvres. Selon lui, l'explication à ces contradictions résidait dans le conflit, dans le combat ou dans la lutte du héros tragique contre son destin. Cette lutte était certes perdue d'avance – Œdipe savait qu'en s'enquérant de ses origines et de ses actes, il découvrirait qu'il avait commis quelque chose de monstrueux –, mais c'est précisément parce qu'elle était perdue d'avance qu'elle pouvait être considérée comme une lutte pour la liberté. En d'autres mots, la lutte du héros était cette tentative sublime visant à affirmer et à concrétiser, dans la nécessité la plus implacable et la plus inéluctable, la liberté humaine. Telle était, d'après Schelling, la raison du plaisir que les spectateurs grecs prenaient à la représentation tragique. Ces œuvres montraient, en quelque sorte, que la liberté humaine n'était pas qu'un vain mot, qu'elle n'était pas, pour ainsi dire, qu'un « objet transcendantal », mais qu'elle pouvait se matérialiser dans le combat et la lutte pour cette liberté. Le combat du héros tragique était la démonstration exemplaire de cette liberté puisque sa lutte prenait place dans un contexte où il eût été tout à fait raisonnable de se résigner et de se soumettre à la puissance de la nécessité objective¹⁴.

Selon Schelling, l'expérience du conflit tragique fait la démonstration que la distinction entre liberté et nécessité n'est possible que sur le fond de leur unité qui est toujours présupposée. Si cela est exact, alors il en résulte que la tragédie grecque est bien l'expression de l'unité de tous les dualismes et de toutes les oppositions par lesquelles va se constituer la métaphysique à partir de Platon. La tragédie grecque, le conflit tragique grec sont la démonstration de l'unité spéculative des

• 13 – *Ibid.*

• 14 – Pour une analyse plus détaillée de la théorie schellingienne de la tragédie, voir J.-F. COURTINE, « Tragédie et sublimité. L'interprétation spéculative de l'*Œdipe roi* au seuil de l'idéalisme allemand », *Extase de la raison. Essais sur Schelling*, Paris, Galilée, 1990, p. 75-111.

oppositions de la raison. Ils sont donc l'expression de cette vérité perdue qui était l'objet de ses recherches et de celles de ses amis Hegel et Hölderlin et qui devait permettre de résoudre les difficultés et les apories de la métaphysique. En somme, la tragédie grecque fut jadis la représentation artistique de l'unité de la raison que ces penseurs avaient cru voir apparaître de nouveau dans la *Critique de la faculté de juger* de Kant.

Par ailleurs – et comme on peut s'en douter – ce questionnement qui sera entrepris par Schelling, Hegel, Hölderlin et nombre de philosophes allemands, s'accompagnera ou se doublera d'une autre interrogation qui, elle, portera sur ce que l'on pourrait appeler le procès qui avait été intenté par Platon contre la poésie tragique. En se questionnant sur les erreurs, sur les illusions et sur les apories qui ont marqué l'histoire de la métaphysique et en envisageant la possibilité d'une solution qui serait celle d'un « retour » de la tragédie, d'une « reprise » du contenu ou de ce que l'on pourrait appeler l'« idée » du tragique, ces penseurs seront forcément amenés – implicitement ou explicitement – à revoir et réexaminer les termes de ce « différend entre la philosophie et l'art des poètes » qui, dans *La république* de Platon, est considéré comme clos et définitivement réglé¹⁵. Ils seront nécessairement conduits à parcourir à rebours l'histoire de cette métaphysique pour s'interroger sur les modalités de ce procès, sur son déroulement, son dénouement et sur ses conséquences puisqu'il est ce moment décisif de l'histoire de l'Occident à la suite duquel l'art et le discours poétique en viendront à être relégués et cantonnés à ce domaine qu'on appellera l'esthétique. Ce procès se déroula en deux temps : il fut d'abord marqué par la contestation de l'autorité du discours poétique et qui aboutit, dans le livre X de *La république*, à l'exclusion du poète tragique hors des murs de la cité ; et il fut suivi d'un deuxième moment qui est celui du retour de l'exil, d'une réintégration du poète dans la cité maintenant fondée sur l'autorité de la *theoria*, sur ce discours consacré à la contemplation des Formes intelligibles et qui est désormais celui qui guidera et qui orientera la vie et l'agir des hommes. Ce deuxième moment est certes envisagé dans le livre X de *La république*, mais c'est dans la *Poétique* d'Aristote qu'il est pour ainsi dire véritablement réalisé et accompli. C'est dans cet ouvrage que la philosophie peut, en quelque sorte, se permettre, sans craindre de voir son autorité remise en question, de réhabiliter l'art et le discours poétique et de reconsidérer leur apport à la vie de la cité.

Mais, pour Schelling, le jeune Hegel, Hölderlin et l'ensemble des penseurs qui s'interrogeront sur la tragédie grecque, *La poétique* d'Aristote sera plutôt ce moment dans l'histoire de la métaphysique où, pour ainsi dire, le différend entre

• 15 – PLATON, *La république*, in *CŒuvres complètes*, trad. fr., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, X, 607b, p. 1222.

l'art et la philosophie pénétrera dans la philosophie elle-même. Elle est, à leurs yeux, cet ouvrage paradoxal qui, en « réhabilitant » la poésie, révélera et fera apparaître les pertes qui ont été encourues par la victoire et l'hégémonie de la *theoria* philosophique. Dans *La poétique*, Aristote s'en prit, tout d'abord, à la critique platonicienne de la *mimesis*, de l'« imitation » ou de la « représentation » qui est le mode de production privilégié du discours poétique et de l'art en général. Platon, on le sait, considérait la *mimesis* comme un mode de production qui était nécessairement déficient et même doublement déficient puisqu'il n'avait, selon lui, aucun commerce avec les Formes ou les Idées. Pour Aristote, en revanche, la vie philosophique était certes la vie par excellence, mais il n'en demeurait pas moins que celle des hommes n'était pas principalement vouée à la contemplation des Idées, mais elle consistait, d'abord et avant tout, à agir et à interagir avec ceux qui partagent leur monde. Aussi estimait-il que c'était dans cette perspective qu'il fallait apprécier les vertus pédagogiques des arts mimétiques. La *mimesis*, la représentation mimétique n'était pas cette production qui, comme le pensait Platon, visait uniquement à charmer et à flatter les parties vulnérables de l'âme, mais elle était cette activité qui permettait aux hommes d'apprendre quelque chose sur leur monde et sur eux-mêmes. En imitant et en montrant des objets ou des hommes en train de vivre et d'agir, les artistes et les poètes instruisaient leurs semblables sur le monde dans lequel ils vivaient et sur les rapports qu'ils entretenaient avec leurs semblables. Pour Aristote, ceci était tout particulièrement vrai de la tragédie puisqu'elle était un art qui représentait et qui mettait en scène des hommes qui vivaient, qui agissaient et qui interagissaient entre eux. Les tragédies exposaient la vie de ces êtres finis et mortels que sont les hommes et, ce faisant, elles leur montraient que l'erreur, la faute et l'errance étaient forcément à l'horizon de tous leurs jugements et de toutes leurs décisions puisqu'ils vivent dans un monde qui est beaucoup plus vaste et plus complexe que celui qu'ils peuvent comprendre et concevoir. Elles montraient également que les rapports entre ces êtres finis et mortels étaient inévitablement conflictuels et litigieux, qu'ils pouvaient entraîner des excès et provoquer des passions démesurées et destructrices. Elles leur rappelaient aussi que le langage, qui était le véhicule de leurs actions, était forcément source de malentendus, de mésententes, que ce langage était polysémique, ambivalent, ambigu et porteur de frictions sémantiques. En d'autres mots, les poètes tragiques instruisaient les hommes sur la fragilité qui était inhérente à leur agir et sur les risques qu'ils encouraient lorsqu'ils entretenaient des rapports avec leurs semblables. Les tragédies leur faisaient voir que la souffrance et la douleur de même que la déception et la colère étaient nécessairement liées à ces rapports. Et elles leur rappelaient que la mort était cette expérience ultime qui façonnait et qui déterminait la vie de tous les humains.

Mais, en les instruisant sur la fragilité de leur agir, elles leur apprenaient aussi qu'une vie exempte de tels risques était, en réalité, une vie asséchée et appauvrie. Elles leur démontraient que vouloir vivre sans risquer de se tromper ni de souffrir équivalait à vouloir mener une vie sans amitié ni amour. Elles leur montraient qu'une vie soustraite à la douleur et à la souffrance est une vie sans les autres ou, à tout le moins, elle est une vie qui fait l'économie de l'empathie, de la pitié et de la solidarité. Pour Aristote, les poètes tragiques rappelaient à leurs semblables que le désir d'une vie sans souffrance et sans douleur était, en fait, le désir de se soustraire à la condition humaine. Il était, en réalité, ce désir qui conduisait nécessairement et inévitablement à vouloir s'abstraire de la communauté et de la cité des hommes. Telle était, selon lui, la leçon que prodiguaient les pièces tragiques aux spectateurs athéniens et qu'il tenta de faire valoir contre la critique platonicienne de la *mimesis*. Cette leçon était de nature essentiellement éthique et politique et c'était à l'élucidation de ce contenu qu'il consacra une bonne partie de sa *Poétique*. L'ensemble des concepts qu'il s'employa à définir et à expliciter fut certes destiné à décrire les différents éléments des œuvres tragiques, mais il avait aussi pour fonction de faire apparaître ce contenu éthique et politique. Ainsi, les concepts de *mythos* et de *lexis* décrivaient certes la spécificité de l'intrigue et du style littéraire propres aux tragédies, mais ils faisaient également apparaître les ambiguïtés et les ambivalences du langage de l'agir et des affaires humaines. Les concepts d'*hamartia*, de même que ceux d'*agon*, de *dikè*, de *metabolè*, de *tuchè* et de destin (*moïra*) expliquaient, à la fois, le déroulement de l'action tragique et les risques qui sont inévitablement liés à la vie et à l'agir des hommes. Enfin, l'ensemble des concepts qui étaient liés aux « passions », au *pathos*, notamment ceux de *mania*, d'*hybris* et, bien sûr, celui de *catharsis* décrivaient certes les émotions qui appartenaient à la représentation des pièces tragiques, mais ils montraient, en même temps, les émotions qui, inévitablement, déterminent et orientent l'agir et l'interaction des hommes entre eux.

Toutefois, en s'employant à faire une telle démonstration, la *Poétique* ne révélait pas seulement les insuffisances de la critique platonicienne de l'art mimétique, mais elle faisait, du même coup, apparaître les insuffisances de la *theoria* philosophique. En effet, si ce discours était celui qui devait assurer les fondements de la cité dite juste, et si cette cité était bien celle des hommes finis et mortels, alors la *theoria* aurait dû être en mesure de mettre à jour des concepts permettant de rendre compte de la vie et de l'agir des hommes finis et mortels. Elle aurait dû pouvoir définir des concepts qui guideraient et qui orienteraient la vie et l'agir de ces êtres finis et mortels que sont les hommes. Or, en définissant son discours comme étant celui qui est fondé sur l'idéal d'un être infini, immortel, immuable et intemporel, la *theoria* se trouvait, bien sûr, dans l'impossibilité de mettre à jour de tels concepts. Elle se retrouvait dans l'incapacité de faire apparaître les

concepts éthiques et politiques qui devaient être ceux dont les hommes finis et mortels avaient besoin. Ceci voulait donc dire que la *Poétique* d'Aristote, qui était cet ouvrage qui allait dorénavant définir les termes du discours philosophique sur l'art, c'est-à-dire du discours que la philosophie, maintenant assurée de son autorité, allait tenir sur l'art et qu'on viendra plus tard à qualifier d'esthétique, était ce même ouvrage qui révélait à la philosophie, à la *theoria* ses propres insuffisances, ses propres erreurs et ses propres illusions. Elle était cet ouvrage qui montrait à la philosophie que sa victoire et que son hégémonie avaient été conquises au prix de lourdes pertes : en fait, sa victoire ne signifiait pas seulement la perte de l'autorité du discours poétique et tragique, mais elle signifiait aussi et surtout la perte et la disparition du discours éthique et politique. Autrement dit, la victoire de la *theoria* annonçait en même temps la perte et la disparition du discours éthique et politique puisque le terrain sur lequel elle avait conquis sa victoire était, par définition, dans l'incapacité d'engendrer les concepts permettant de penser les termes d'un tel discours. Pourtant, ce furent justement des motivations d'ordre éthique et politique qui avaient été à l'origine de la contestation de l'autorité de discours poétique par Socrate et Platon. Pour Schelling, le jeune Hegel, Hölderlin et l'ensemble des penseurs qui vont s'interroger sur la Grèce et sur sa tragédie, tel était le sens et la signification de cette victoire. Le triomphe de la vie contemplative, ce moment qui inaugure la métaphysique et dont les effets, selon eux, allaient ensuite s'étendre à la religion chrétienne, aux sciences modernes de même qu'à l'ensemble des formes d'organisations politiques, sociales, culturelles et économiques qui ont marqué l'histoire du monde occidental, était ce moment qui, pour ainsi dire, annonçait, avant même qu'elle ait pu débiter, la mort de la vie éthique et politique. Certes, cette époque où les discours éthiques et politiques avaient eu droit de cité n'avait peut-être jamais existé. Mais les tragédies grecques, la critique platonicienne des arts mimétiques de même que la *Poétique* d'Aristote et la *Critique de la faculté de juger* de Kant semblaient indiquer que cette autonomie était bel et bien une possibilité. Elles montraient que la vie éthique et politique, que cette vie qu'Aristote allait appeler le *bios politikos*, était une possibilité réelle et que cette possibilité n'était, en fait, nulle autre que la possibilité promise par la philosophie elle-même.

Tels sont, selon nous, les principaux motifs qui vont présider à cette interrogation qui, à partir des *Lettres philosophiques sur le dogmatisme et le criticisme* de Schelling, se développeront ensuite chez Hölderlin et chez Hegel pour se prolonger jusque dans la philosophie européenne plus récente. Plus précisément, chacun de ces auteurs verra dans les tragédies une conception de l'agir et de l'interagir humains qui semble échapper aux insuffisances et aux difficultés de la conception moderne fondée sur la moralité et le droit, sur les oppositions qui en viendront

à déterminer la compréhension moderne de l'agir moral et légal. De plus – et comme nous venons de le voir –, ils estimeront tous que les œuvres des poètes tragiques présentent une autre conception de la liberté, une liberté qui n'est pas celle du « libre arbitre », de la « liberté de choix » ou encore de la liberté transcendante contre la nécessité empirique. Dans la tragédie, la liberté du héros est celle d'un combat, d'une lutte ou d'un conflit entre des forces antagonistes qui sont bel et bien réelles et concrètes, et ce combat se déroule dans l'immanence du monde effectif et actuel. D'autre part, tous ces auteurs verront également dans les tragédies la représentation d'une autre conception de l'homme, d'une conception de la vie et de l'existence humaine qui n'est pas celle d'un pécheur déchiré entre le bien et le mal et qui sera véhiculée par la religion chrétienne. Dans les œuvres des poètes tragiques, l'homme est décrit et montré comme un être « énigmatique » ; il est celui qui est *to deinon*, c'est-à-dire qu'il est un être à la fois « étrange », « inquiétant », « monstrueux », « extraordinaire » et « merveilleux ». Aussi seront-ils tous littéralement fascinés par ce vers de la célèbre ode chorale de l'*Antigone* de Sophocle dans lequel il est dit que « nombreuses sont les merveilles de la nature, mais de toutes la plus grande des merveilles, c'est l'homme¹⁶ ».

D'autre part, tous ces auteurs estimeront également que la conception tragique du destin contient des éléments permettant de s'interroger et de réfléchir sur le « destin » du monde moderne occidental, sur ce qu'est ce monde, sur ce qu'il est devenu et sur ce qu'il n'est plus. Pour eux, le monde moderne est cette époque qui est marquée par l'absence de destin ; il est ce monde pour lequel le terme de « destin » a perdu tout son sens ou – pourrait-on dire, aussi – il est ce monde dont le destin est de ne plus en avoir. À leurs yeux, la modernité occidentale est ce monde qui vit une crise aiguë, une crise profonde qui n'a peut-être pas d'équivalent dans l'histoire de la civilisation occidentale. Ce monde semble marquer la fin d'une époque, voire même la fin d'une longue histoire ; il paraît être à la croisée des chemins, il semble être à un moment charnière, et tout porte à croire qu'il est l'aube de quelque chose d'autre. C'est ce qui fera dire à Hegel dans sa *Phénoménologie de l'esprit* « qu'il n'est pas difficile de voir que notre temps est un temps de gestation et de transition à une nouvelle période ; l'esprit a rompu avec le monde de son être-là et de la représentation qui a duré jusqu'à maintenant ; il est sur le point d'enfourer ce monde dans le passé, et il est dans le travail de sa propre transformation¹⁷ ». Bien évidemment, cette réflexion sur l'époque, sur

• 16 – SOPHOCLE, *Antigone*, in *Sophocle*, Paris, trad. fr. P. Masqueray, Paris, Les Belles Lettres, 1929, vers 332-334, p. 89.

• 17 – G. W. F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, in *Gesammelte Werke*, in Verbindung mit der deutschen Forschungsgemeinschaft, herausgegeben von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 9, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1980, S. 20.

ce que l'on peut, peut-être, appeler le « destin » du monde moderne, conduira Hegel, mais aussi les autres auteurs qui s'intéresseront à la tragédie grecque, à lier cette interrogation à un questionnement portant sur l'histoire. Pour ces penseurs, ce questionnement sur la tragédie, sur le destin tragique en sera un qui portera en même temps sur l'histoire du monde occidental. La tragédie leur fournira en quelque sorte un « modèle » à partir duquel ils tenteront de comprendre et d'interpréter l'histoire de l'occident. Aussi en viendront-ils à concevoir cette histoire comme étant le déploiement d'un « destin tragique » qui commence en Grèce et qui semble être sur le point de s'achever, de se dénouer à cette époque que l'on appelle moderne.

Cela dit, ce questionnement, à nos yeux, ne sera pas, comme il le fut parfois suggéré, motivé par une nostalgie envers la Grèce antique¹⁸. Il est certes indéniable que certains éléments pouvant être qualifiés de nostalgiques vont contribuer à définir les termes de cette interrogation. Toutefois, il nous semble qu'elle ne visera ni à restaurer un monde révolu ni à revendiquer la possibilité de réécrire des tragédies grecques. D'ailleurs, s'il y a une nostalgie qui alimentera cette interrogation, elle portera plutôt sur un monde ou plutôt sur la possibilité d'un monde qui aurait peut-être pu exister, mais qui ne s'est pas encore réalisé. Plus justement, cette réflexion est un questionnement sur le passé afin de comprendre, de saisir et d'éclairer le présent. Elle est une interrogation sur le passé afin d'élucider les problèmes du présent et d'y trouver, peut-être, une solution. Selon nous, cette interrogation qui se développera autour de la Grèce et de sa tragédie sera un questionnement qui porte sur ce que l'on peut appeler le « destin » de la politique. Il est un questionnement qui porte sur ce qu'était la politique, sur ce qu'elle est devenue et sur ce qu'elle est dans le monde moderne. En même temps, cette interrogation en est une qui, pour ainsi dire, est animée et portée par l'espoir qu'elle permettra de faire apparaître les concepts ou la conceptualité à partir de laquelle il deviendra possible d'engendrer les termes d'une « nouvelle » politique, d'un « nouveau » *bios politikos* qui permettra de résoudre la crise aiguë et profonde qui affecte le monde moderne occidental. Telle est la thèse que nous nous emploierons à développer dans le cours de cette étude.

Pour Schelling, Hegel, Hölderlin et l'ensemble des penseurs qui entreprendront cette interrogation, il s'agira de faire apparaître les concepts qui seront en mesure de mener ce projet à terme. En d'autres mots, il s'agira, pour eux, de retrouver cette vérité qui s'était jadis exprimée dans les œuvres des poètes tragiques, vérité qui, à leurs yeux, n'était rien d'autre que l'unité de la raison, l'unité des oppositions

• 18 – J. TAMINIAUX, *La nostalgie de la Grèce antique à l'aube de l'idéalisme allemand. Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1967.

et des antinomies de la raison et qui permettrait que se réalise ce projet. Pour ces auteurs, seule une telle conception de la raison pourrait engendrer les concepts d'un véritable discours éthique et politique, de ce discours promis par la philosophie, mais qui, plus de deux mille ans plus tard, ne s'était toujours pas concrétisé. Elle est cette conception qui permettrait d'espérer que puisse enfin se matérialiser ce projet politique qui, dans le monde moderne, semble pour ainsi dire bloqué par la différenciation formelle des sphères de rationalité, par cette raison divisée, scindée et fondée sur le primat de l'infini sur le fini, de l'éternel sur le temporel, de l'universel sur le particulier, de ce que Kant appelait le jugement déterminant sur le jugement réfléchissant. En somme, cette conception devrait être celle qui permettrait d'envisager les termes d'un tout autre discours éthique et politique, d'un discours qui répondrait aux aspirations à l'émancipation et à la liberté, à ces aspirations qui, au moment où Schelling, Hölderlin et Hegel entreprendront ce questionnement, auront été exprimées par les idéaux des Lumières et par les bouleversements de la Révolution française.

Dans ce qui suit, nous nous concentrerons sur la contribution de Hegel à cette interrogation. Comme nous l'avons mentionné plus haut, notre propos portera sur ce questionnement tel qu'il se développe dans la philosophie de Hegel, car c'est en elle que, pour la première fois, se nouent et se déploient l'ensemble des thèmes que nous venons d'évoquer. Hegel est celui qui a défini les motifs, les enjeux et développé, dans toutes ses conséquences, ce dialogue entre la philosophie et la tragédie. Ce sont donc les termes de ce dialogue que nous analyserons dans les pages qui suivent. Plus précisément, nous examinerons en détail comment ce thème de la tragédie prend forme et se développe en même temps que se développe la philosophie de Hegel, et ce, de ses écrits théologiques jusqu'au système de l'idéalisme absolu, jusqu'au système de l'*Encyclopédie des sciences philosophiques*. Car, on le sait, les interprétations hégéliennes de la tragédie grecque – sa « théorie » de la tragédie – se développeront en une série d'étapes successives qui correspondent aux principales étapes qui ponctueront l'évolution de sa pensée, de sa philosophie jusqu'à la constitution « définitive » de son système. Nous nous attacherons donc à analyser ces différentes interprétations de la tragédie que proposera Hegel et, ce faisant, nous tâcherons de montrer comment et en quel sens elles contribuent au développement de sa philosophie, de son système philosophique, de ce qui deviendra le système de l'idéalisme absolu.

Notre étude s'ouvrira sur une analyse du premier texte dans lequel Hegel s'est intéressé à la tragédie grecque et qui a été intitulé *L'esprit du christianisme et son destin*. Rédigé entre 1798 et 1799, alors qu'il était précepteur à Francfort et qu'il fréquentait assidûment son ami Hölderlin, cet écrit est le dernier grand essai théologique du jeune Hegel. Il poursuit et approfondit le questionnement sur

la religion qu'il avait développé de son *Fragment de Tübingen*. Toutefois, cet essai marque, en même temps, une certaine transformation, une certaine réorientation qui conduira le jeune Hegel à concevoir d'une façon passablement différente les thèmes et les motifs qu'il avait abordés dans ces écrits antérieurs. Comme nous le verrons, c'est dans le cadre de ce changement de perspective qu'il en viendra à s'intéresser à la tragédie grecque. En effet, dans ses essais précédents – dans son *Fragment de Tübingen*, mais aussi dans *La positivité de la religion chrétienne* et dans *La vie de Jésus* – Hegel s'était employé à imaginer et à envisager les termes d'une transformation et d'une réforme de la religion chrétienne, réforme qui – pensée, en partie, du moins, à partir des résultats de *La religion dans les limites de la simple raison* de Kant – devait permettre au christianisme de devenir ou de redevenir ce qu'il appelait alors une *Volksreligion*, une religion du peuple. Or, au moment où il rédigera *L'esprit du christianisme et son destin*, il abandonnera cette voie et il s'intéressera de plus en plus aux développements de la philosophie post-kantienne. Aussi en viendra-t-il à juger que la réforme de la religion – et de la politique – était nécessairement liée à une transformation plus profonde, à une transformation plus radicale qui devait être celle qui permettrait au monde moderne de retrouver les termes à partir desquels il pourrait repenser à nouveaux frais l'unité de sa raison. C'est dans ce contexte qu'il se tournera du côté de la tragédie grecque. Dans le cours de cet essai, il tentera de démontrer que la tragédie, que le destin tragique est susceptible de contribuer à cette transformation. À ses yeux, la conception tragique du destin contient une conception de l'agir et de la justice qui, une fois réinterprétée et reformulée, est susceptible de remédier, à la fois, aux insuffisances et aux difficultés du légalisme de la religion juive, à celles de l'amour chrétien et à celles de la moralité de type kantien.

Dans le deuxième chapitre de notre étude, nous poursuivrons notre analyse en nous intéressant à un article de Hegel auquel nous avons fait référence plus haut et qui portera sur le droit naturel. Écrit au cours de l'année 1802, cet article constitue une des premières publications de Hegel. Avec son *Écrit sur la différence des systèmes philosophiques de Fichte et de Schelling, Foi et savoir*, de même qu'avec un certain nombre de textes qu'il fera paraître à la même époque, le *Naturrechtsaufsatz* fait partie d'un ensemble de travaux dans lesquels Hegel va résolument s'engager sur la voie de la philosophie post-kantienne, sur la voie de cette philosophie systématique et spéculative qu'il avait jusqu'à ce moment plutôt négligée. Comme son titre l'indique, cet article porte sur le volet pratique, sur le volet éthique et politique de la philosophie. Il est consacré à une analyse et à une critique des différentes théories dites du droit naturel. Pour Hegel, le « droit naturel » est la théorie par laquelle le monde moderne conçoit la politique. Dans l'ensemble, son propos s'emploie à démontrer que les différentes théories du droit

naturel – empiristes et formalistes – sont minées par des contradictions et des insuffisances insolubles et que ces insuffisances sont attribuables à l'ensemble des dualismes et des oppositions conceptuelles sur lesquelles elles sont fondées. Ce sont les résultats de cette analyse qui le conduiront à se tourner du côté de la Grèce et de sa tragédie. Contre les dualismes et dichotomies qui structurent les théories du droit naturel, Hegel fera valoir la représentation tragique de l'unité de ce qu'il appellera « la vie éthique absolue », la *absolute Sittlichkeit*. Autrement dit, si dans le cadre théologique de *L'esprit du christianisme et son destin*, il avait tenté de faire valoir que le destin et la justice tragiques fournissaient les termes d'une alternative aux conceptions judaïques, kantienne et chrétiennes de l'agir et de la justice, dans son essai sur le droit naturel, il s'emploiera à démontrer, dans une perspective semblable, que la tragédie grecque a exposé une conception de l'éthique et de la politique qui contient des éléments permettant d'envisager une alternative aux conceptions modernes du droit naturel. Cette représentation de l'unité de la vie éthique, Hegel l'appellera « la représentation de la tragédie de la vie éthique » (*die Aufführung der Tragödie im Sittlichen*).

Quant au troisième chapitre de notre étude, il portera sur *La phénoménologie de l'esprit*. Avec cet ouvrage, publié en 1807, Hegel expose enfin au public philosophique l'introduction ou la première partie de son système, dont il avait annoncé la parution imminente dès 1802. *La phénoménologie de l'esprit* est donc le résultat d'un certain nombre d'années de travail et elle recueille pour ainsi dire l'ensemble des méditations et des réflexions de Hegel, depuis ses écrits théologiques jusqu'à ses premiers travaux philosophiques de la période de Iéna. Comme on le sait, c'est dans *La phénoménologie de l'esprit* qu'il présentera sa « méthode » dite dialectique. C'est également dans cet ouvrage qu'il exposera certaines des principales thèses de sa philosophie de l'histoire à laquelle il travaillera dans les années qui suivront. Et c'est aussi dans ce même ouvrage qu'il explicitera, pour la première fois, sa conception de la « proposition spéculative », de cette proposition qui, bien sûr, sera celle autour de laquelle se développera sa « logique », sa *Science de la logique* dont le premier volume paraîtra quelques années plus tard, soit en 1812. En d'autres termes, dans *La phénoménologie de l'esprit*, Hegel est en possession de la conceptualité à partir de laquelle s'élaborera et se formera son système philosophique dans les années à venir. Il détient les principaux concepts autour desquels se déploiera son système de l'idéalisme absolu et spéculatif, ce système philosophique qui, selon ses dires, devra être celui qui exposera la totalité des principes qui sont au fondement du savoir humain.

Mais, ceci signifie également que *La phénoménologie de l'esprit* est cet ouvrage dans lequel Hegel cessera de voir dans la Grèce et la belle totalité hellénique le modèle de cette unité de la raison que le monde moderne devrait s'efforcer de

retrouver. À partir de ce moment, il est persuadé que son système de la raison ne doit pas être fondé sur une conception de l'« unité » ou de la « totalité » dont le modèle avait, jusqu'à présent été celui de la belle totalité grecque, mais qu'il doit plutôt se déployer à partir du sujet, de cette subjectivité qui est le principe même de ce monde moderne. En somme, *La phénoménologie de l'esprit* est ce moment dans l'itinéraire de Hegel où il va prendre définitivement congé de ce modèle de la belle totalité hellénique dont il partageait l'admiration avec ses compagnons d'études Schelling et Hölderlin et qu'il avait appris à connaître, notamment, par les travaux de Winckelmann, de Lessing, de Goethe et de Schiller. Désormais, il ne s'agira plus de concevoir les termes à partir desquels le monde moderne pourrait retrouver une « unité » et une « totalité » analogue à celle de la *polis* grecque, mais il s'agira plutôt de penser la possibilité d'une réconciliation et d'une réunification à partir de la modernité elle-même, à partir du principe constitutif de ce monde moderne et qui est celui du sujet, de la subjectivité ou de l'individualité.

C'est cette perspective qui orientera son analyse et son interprétation de la tragédie grecque dans *La phénoménologie de l'esprit*. En effet, dans le cours de son propos, Hegel se tournera à deux reprises vers la tragédie : il s'y intéressera une première fois dans le chapitre sur l'esprit et il y reviendra dans le chapitre consacré à la religion. Dans le chapitre portant sur l'esprit, il s'emploiera à rendre compte de la « vie éthique », de la *Sittlichkeit* et il sera, bien sûr, amené à développer son analyse en regard de la *polis* grecque, de la belle totalité éthique grecque. Or – et c'est ce qu'il s'attachera à démontrer – cette belle totalité éthique se révélera être traversée par un conflit profond et insoluble qui lui sera fatal. Pour Hegel, c'est cette conflictualité constitutive de la *polis* grecque qui a été montrée et exprimée dans les œuvres des poètes tragiques. Aussi est-ce la raison pour laquelle le propos qu'il exposera dans ce chapitre s'appuiera sur une analyse de la tragédie grecque, sur un examen de ce conflit qui a été mis en scène par les poètes tragiques et dont l'*Antigone* de Sophocle constitue l'expression exemplaire. Pour Hegel, cette tragédie est en quelque sorte un document éthico-politique qui révèle les tensions, les ambiguïtés et les contradictions qui seront à l'origine de l'éclatement de la *polis* grecque¹⁹.

Quant à la deuxième analyse de la tragédie – qui apparaîtra dans le chapitre sur la religion – elle se développera dans une perspective assez semblable. De fait,

• 19 – Hegel, on le sait, considérera l'*Antigone* de Sophocle comme étant la plus grande œuvre d'art. Aussi affirmera-t-il plusieurs années plus tard dans ses *Cours d'esthétique* que « parmi toutes les splendeurs du monde ancien et du monde moderne – je connais pratiquement tout, et l'on doit et peut tout connaître – il me semble sous cet angle qu'*Antigone* est l'œuvre d'art la plus exceptionnelle et la plus satisfaisante ». Voir G. W. F. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, in *Werke in Zwanzig Bänden*, Redaktion, E. Moldenhauer und K. M. Michel, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1986, Bd. 15, S. 550.

dans ce chapitre, Hegel se propose de raconter ce que l'on peut désigner comme étant l'histoire de la conscience religieuse, c'est-à-dire l'histoire des différentes formes, des différentes façons par lesquelles les hommes se sont représenté le divin, l'absolu ou l'infini. Après s'être attaché à rendre compte de ce qu'il appellera la religion naturelle, Hegel en vient à s'intéresser à la religion grecque, à cette religion qu'il décrira comme étant la religion de l'art, la *Kunstreligion*. Il la décrira ainsi car, à ses yeux, c'est dans l'art, dans les œuvres d'art que les Grecs ont exprimé leur conception du divin ou de l'absolu. Or, encore une fois, Hegel va s'employer à démontrer comment les poètes tragiques ont fait apparaître les ambiguïtés et les contradictions insolubles qui sont au fondement de cette religion. Certes, dira-il, la religion hellénique a bel et bien humanisé ses différentes figures divines. Toutefois, il n'en reste pas moins que cette religion a occulté un aspect fondamental de cette humanité et qui est, bien évidemment, celui qui a trait à la subjectivité et à l'individualité. C'est cet aspect, selon lui, qui sera mis en lumière dans les tragédies et qui entraînera une transformation profonde de la conception grecque du divin ou de l'absolu, transformation qui, pour Hegel, sera à l'origine d'une autre forme de religion, d'une religion qu'il nommera la « religion révélée », la *offenbare Religion* et qui, bien sûr, sera celle qui se réalisera dans le christianisme.

Enfin, nous consacrerons le quatrième et dernier chapitre de notre ouvrage aux *Cours d'esthétique* que Hegel prodiguera durant les années de son professorat à l'université de Berlin, entre 1818 et sa mort en 1831. Ces *Cours* se rattachent à ses travaux de la maturité et sont liés au système de l'*Encyclopédie des sciences philosophiques*, à ce système dont Hegel estimera qu'il est bel et bien parvenu à exposer la totalité des principes sur lesquels repose le savoir humain. C'est également dans ses *Cours d'esthétique* que Hegel énoncera sa célèbre thèse sur « la mort de l'art », sa thèse selon laquelle l'art n'est plus – pour nous, Modernes – le lieu où se manifeste et s'exprime la vérité. Aussi est-ce autour de cette thèse que se développeront ces *Cours* et c'est en regard de cette même thèse qu'il explicitera les termes de son analyse de la tragédie grecque. Dans ses *Vorlesugen über die Ästhetik*, il s'emploiera à démontrer que la tragédie, que la poésie dramatique de type tragique a fait apparaître les contradictions et les ambiguïtés inhérentes à la conception grecque de la beauté. Chez les Grecs, soutiendra-t-il, la sculpture était la forme d'art par excellence, car elle était cette pratique artistique qui exprimait la beauté elle-même, c'est-à-dire qu'elle réalisait l'adéquation parfaite entre l'esprit et la matière, entre l'extérieur et l'intérieur, entre l'universel et le particulier, entre le divin et l'humain et entre la forme et le contenu. Dans leurs sculptures, les Hellènes se représentaient leur panthéon, leurs différentes divinités sous la forme d'êtres humains possédant des formes et des proportions parfaites. Or, ces figures étaient nécessairement immobiles et inanimées ; elles étaient nécessairement fixées

dans la matérialité sculpturale et elles étaient forcément silencieuses et muettes. Autrement dit, les œuvres sculpturales des Grecs représentaient des figures divines inanimées auxquelles il manquait les dimensions de l'intériorité et de la subjectivité. Pour Hegel, ce sont précisément ces éléments, ces aspects cachés dans l'immobilité de la beauté sculpturale que révélera la poésie tragique. Dans la tragédie, soutiendra-t-il, les belles individualités divines s'incarneront dans des individualités vivantes. Ces individus seront donc mis en mouvement, ils bougeront et se déplaceront. Ils seront également dotés d'une conscience, d'une vie intérieure et ils parleront une langue qu'ils partageront avec leurs semblables et par laquelle ils exprimeront ce qu'ils pensent, ce qu'ils ressentent et ce qu'ils éprouvent. De plus ces individus seront membres d'une famille et ils appartiendront à une communauté, à un peuple qui possédera ses traditions, ses coutumes et son histoire. Aussi est-ce à l'intérieur d'un tel monde qu'ils agiront. Ce faisant, ils seront nécessairement conduits à entretenir des rapports avec leurs semblables ; ils seront forcément amenés à se confronter à leurs compatriotes, à faire valoir leurs points de vue, à promouvoir leurs intérêts et à défendre la conception qu'ils se font de la vérité. Ce sont ces situations qui, inévitablement, les entraîneront dans des luttes, des conflits qui se révéleront tout simplement insolubles et qui, la plupart du temps, leur seront fatals.

Tels sont les individus qui, selon Hegel, seront mis en scène par les poètes tragiques. Mais alors, ils ne seront plus les belles individualités de la beauté sculpturale. Les héros tragiques seront plutôt ces figures individuelles qui viendront montrer les luttes et les conflits qui sont constitutifs du monde grec. Par leurs mouvements, par leurs actions et leurs interactions, les figures tragiques révéleront aux Hellènes la vérité sur leur monde : ils leur exposeront la conflictualité qui est constitutive du monde dans lequel ils vivent, mais dont ils n'avaient pu prendre conscience, puisqu'elle était camouflée dans la beauté sculpturale. Par conséquent, la tragédie conduira les Grecs à s'interroger sur leur monde ; elle les incitera à remettre en question le principe divin qui, jusqu'alors, était au fondement de la compréhension qu'ils avaient d'eux-mêmes et de leur monde. Pour Hegel, c'est ce questionnement qui sera entrepris sur la scène du théâtre tragique et qui entraînera l'éclatement, la dissolution de la belle totalité hellénique. Toutefois, ceci veut donc dire aussi que la tragédie est cette forme d'art qui marquera le début de la dissolution, de la fin ou de la mort du bel art. En somme, la tragédie marque le moment où l'art va entreprendre son déclin et cessera peu à peu d'être le véhicule privilégié par lequel l'esprit exprimera son essence, son principe divin ou sa vérité.