
LA SCIENCE

DE LA LOGIQUE ET

LA LOGIQUE DES ARTS

*Alain Patrick
Olivier **

Il y a une insatisfaction du discours contemporain à l'égard du mode esthétique comme façon surplombante pour la philosophie de se nouer à l'art. Mais cela ne signifie pas pour autant que la philosophie abandonne ce schéma, car elle maintient toujours l'opposition entre le domaine du concept dominant – qui serait son domaine propre – et le domaine de l'affect subordonné – qui serait le domaine de l'art. La philosophie s'est affranchie des catégories de beau, de goût ; elle a envisagé l'art comme mode de production de pensées, de vérité, de sens. Elle a fait entrer l'art dans le monde de la logique, mais pour l'en exclure aussitôt. Car la philosophie ne s'est pas affranchie de la catégorie de sensation, ni du cadre épistémologique dans lequel l'esthétique est une théorie de la connaissance sensible, une contribution à l'esthétique transcendante, une « logique de la sensation », laquelle enferme ainsi l'art dans un domaine déterminé de la théorie de la connaissance et le soumet d'autant plus spontanément à la domination du concept. Ne faut-il pas cesser de parler systématiquement de l'art en termes de *sensation*, d'*affect*, d'*inconscient*, de *mystère*, d'*animalité*, comme le fait le delezisme ? Car l'art définit avant tout le domaine de l'idée, de la logique et du travail conceptuel. L'art explore des domaines de rationalité. L'art et la philosophie font un travail en commun.

L'HYPOTHÈSE D'UNE LOGIQUE DE L'ART

Le processus créatif est quelque chose que partagent l'art, la science et la philosophie. Il s'agit de produire quelque chose suivant une idée, soumettre l'idée à un travail de la pensée, en suivant un ordre et en défaisant cet ordre, en posant des règles, en les supprimant, en les dépassant. Ce processus se fait pour une part de façon inconsciente, en même temps qu'il s'agit d'un processus volontaire et rationnel, comme tout processus élaboré de la

* Philosophe, professeur à l'université de Nantes (CREN).

pensée humaine. L'art n'est pas seulement une production de l'activité inconsciente, pas plus que la philosophie n'est le domaine de la production consciente et réfléchie. Il y a un moment logique dans le processus de l'art comme il y a un moment intuitif de la découverte scientifique. Mais cette logique du processus artistique entre en contradiction avec l'appréhension commune de celui-ci comme phénomène *esthétique*. Parler d'une *logique des arts*, dans ces conditions, revient donc à mettre en question la construction de l'art comme *aistheton*. Car l'esthétique, dans la philosophie de la connaissance, définit un domaine propre de la sensibilité par opposition au domaine logique de la rationalité. La sphère de l'art serait donc celle de l'*aisthesis* et c'est à partir de l'*aisthesis* qu'elle se comprendrait, tandis que la philosophie ouvrirait la scène du concept. Ce schéma semble correspondre au schéma hégélien le plus commun, qui oppose et hiérarchise le stade de l'art comme stade de la sensibilité et le stade de la philosophie comme stade du concept. C'est pourtant ce même schéma que l'on peut critiquer en recourant à la dialectique, c'est-à-dire en pensant l'art à partir de la logique et non plus à partir de l'esthétique quand bien même cela s'opposerait au hégélianisme orthodoxe. Dans quelle mesure la logique est-elle appropriée pour appréhender quelque chose de tel que l'art ou les arts ? Les artistes et les penseurs se sont intéressés depuis deux siècles au livre de la *Science de la logique* [*Wissenschaft der Logik*] et à tout ce qui se définit comme logique dans le système de Hegel¹, où se trouve théorisée et mise en œuvre la dialectique. Le paradoxe est qu'ils ont recours à cette œuvre et à ce mode de la philosophie plus encore qu'à cet autre mode de philosopher qu'est l'esthétique.

Le problème avec l'esthétique, du point de vue de l'art, n'est pas seulement qu'elle s'applique à un donné historique déterminé qui nous serait devenu étranger. Hegel pense l'art de son temps sans appréhender par définition les deux siècles d'évolution de l'art qui nous en séparent. Ce serait surtout la dimension empirique qui manquerait. En réalité, c'est le cadre épistémologique qui surtout fait problème, puisque l'art dans ce système est une présentation de l'idée, mais une présentation de l'idée dans l'élément de la sensibilité. L'art se présente sur un mode sensible tandis que la philosophie se présente sur un mode rationnel. Cette coupure est à l'origine de la thèse fatale et fondamentale de la « passéité » de l'art dans l'esthétique. Dans la modernité, dans la période qui suit les Lumières, à l'âge

1. G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik* [1812, 1813], éd. Lasson, 2 vol., Hambourg, Meiner, 1971, trad. P. J. Labarrière et G. Jarczyk, 3 vol., Paris, Aubier, 1972, 1976, 1981. – Outre ses préfigurations à l'époque d'Iéna, il existe trois formulations de la logique ou de la science de la logique de Hegel : 1) l'ouvrage imprimé par Hegel cité ci-dessus ; 2) la logique comme partie de l'encyclopédie publiée sous forme écrite de manuel et sous forme orale de cours ; 3) les cours sur la logique prononcés à Heidelberg et à Berlin et publiés ensuite de façon posthume. Nous renvoyons ici seulement à la première formulation. – En ce qui concerne l'esthétique, 1) il n'existe pas de livre imprimé ni de manuel publié par Hegel, 2) il existe un chapitre intitulé « art » comme partie de l'encyclopédie publiée sous forme écrite de manuel et sous la forme orale de cours ; 3) les cours sur l'esthétique prononcés à Heidelberg et Berlin, publiés ensuite de façon posthume. Cf. G. W. F. Hegel, *Esthétique : cahier de notes inédit de Victor Cousin*, éd. A. P. Olivier, Paris, Vrin, 2005. – Lorsque nous parlons ici de *logique*, de *science de la logique* ou d'*esthétique*, il est question aussi bien des parties correspondantes de la philosophie hégélienne envisagées au plan épistémologique que des formulations matérielles correspondantes.

de la raison, les plus hauts intérêts de l'esprit ne peuvent plus se dire dans le médium du sensible, mais ils doivent s'exprimer dans le langage et dans la philosophie. L'esthétique s'interdit de penser ainsi la logique dans l'art.

Cette insatisfaction avec l'esthétique est significative, par exemple, dans la façon dont Hegel traite de la musique. D'un côté, sa philosophie se situe dans la plus grande proximité avec la dialectique musicale. D'un autre côté, elle témoigne de la plus grande résistance à penser la musique autrement que comme *aistheton*. La musique ne saurait présenter adéquatement le pur contenu du concept sans cesser d'être un art, sans verser dans ce qu'il faut critiquer comme intellectualisme ou formalisme. Or, ce qui se révèle à l'analyse historique, c'est que la musique moderne se laisse moins appréhender à travers les catégories de l'esthétique qu'à travers les catégories de la logique. Et il en va pour les compositeurs d'aujourd'hui comme il en allait déjà pour Beethoven. Il existe entre la composition musicale et le processus dialectique, comme l'a entrevu Adorno, quelque chose qui dépasse l'analogie, que ne pense pas l'esthétique². Ce défaut de l'esthétique hégélienne à penser l'élément proprement dialectique de la musique, ce n'est pas quelque chose de contingent, qui serait dû par exemple à un manque de connaissance de l'individu-philosophe historique à l'égard de l'objet musique-de-son-temps. C'est quelque chose qui touche à la structure même du système : au rapport que définit l'esthétique avec son objet.

On accuse souvent l'esthétique de ne pas rendre justice à la part phénoménale, à la dimension de singularité, de sensibilité de l'œuvre d'art. Elle chercherait à catégoriser un objet qui par définition devrait échapper à l'emprise des catégories. Mais le problème n'est pas que l'esthétique soit trop spéculative pour appréhender son objet, en cela insuffisamment matérialiste, c'est qu'elle est insuffisamment rationnelle. Elle développe une conception sensualiste de l'art ; elle enferme l'art dans les déterminations de la sensation. C'est la raison pour laquelle elle est aussi potentiellement conservatrice, idéaliste, alors que la dialectique, telle que la théorise la logique, est une forme de pensée essentiellement critique et révolutionnaire et peut donc aussi contenir les ferments d'une théorie de l'art rationnelle et révolutionnaire, en cela matérialiste.

LA MÉTHODE DIALECTIQUE EN PHILOSOPHIE DE L'ART

On en vient ainsi à relire la science de la logique de Hegel afin de rechercher une nouvelle forme de théorie de l'art, qui corresponde à cette dimension critique révolutionnaire. C'est ce que faisaient les avant-gardes au moment du léninisme dans leur réappropriation de la pensée dialectique, ces avant-gardes auxquelles l'art du xx^e – et celui du xxi^e siècle – doit ce qu'il est. Dans le domaine de la philosophie politique, Marx – puis Lénine – ont élaboré une critique dans laquelle ils rejettent le contenu de la théorie politique et sociale conservatrice de Hegel. Mais ils s'efforçaient en même temps de penser la théorie

2. Cf. Alain Patrick Olivier, *Hegel et la musique : de l'expérience esthétique à la spéculation philosophique*, Paris, librairie Honoré Champion, 2003.

politique et sociale à partir de lui, en faisant recours à sa méthode dialectique, en cherchant à élaborer une politique à partir d'elle.

De même que la véritable politique, on peut chercher la véritable esthétique dans la science de la logique. Les avant-gardes ont effectivement retenu de l'esthétique ce qui a trait au processus du développement dialectique. Elles ont retenu particulièrement son application à la philosophie de l'histoire. Chaque œuvre d'art se définit pour elles comme la subsumption de l'œuvre d'art qui la précède ; les systèmes artistiques sont réfutés et subsumés suivant le processus à l'œuvre dans l'histoire de la philosophie. L'œuvre d'art est en ce sens un moment de l'histoire de l'art. Elle consiste en un approfondissement des « déterminations de pensée » présentes dans l'époque précédente, déterminations qu'elle conserve et supprime en même temps dans une nouvelle figure. Cette nouvelle figure est comparable à une figure de la pensée philosophique. Elle est un nouveau mode de ce que Hegel appelle le « rapport de la pensée à l'objectivité », autrement dit un nouveau phénomène logique. Cela ne signifie pas nécessairement qu'il y ait une vérité de la dialectique, une idée préexistante, une idéologie, dont l'œuvre d'art devrait se faire l'expression, qu'elle devrait incarner dans le médium d'un art particulier, comme le théâtre ou le cinéma, au sens où Chéreau écrivait que le théâtre est une allégorie, le lieu où s'incarnent des idées abstraites³. La dialectique n'est pas seulement une vérité extérieure que l'art aurait pour fonction d'illustrer de façon didactique. Cette dialectique est immanente au processus de l'art lui-même, au sens où la dialectique de l'œuvre musicale, par exemple, ne saurait se déduire de la logique extérieure à laquelle elle se réclame, mais seulement de la structure formelle de son organisation. C'est du reste dans cette structure formelle que réside aussi sa valeur politique immanente, sa valeur de conservation, de restauration, de transformation de l'existant (les catégories de « restauration », de « conservation », de « révolution » forment autant de catégories esthético-politiques).

LA SCIENCE DE LA LOGIQUE, L'ESTHÉTIQUE ET LE TOUT DU SAVOIR

Si l'on analyse la *Science de la logique*, on s'aperçoit qu'elle n'a pas été conçue comme un outil pour l'esthétique. Elle ne fait aucune référence à l'art et aux œuvres d'art, ni non plus aux catégories de l'esthétique. Il serait vain de chercher une quelconque analyse de catégories telles que celle de « drame », de « peinture », de « roman » ou de « forme sonate » sans parler des catégories même de « beau » ou « d'art ». Hegel ne pense pas au champ de l'esthétique quand il compose la *Science de la logique*. Lorsque les catégories se trouvent « traduites » dans le donné de la représentation, elles sont référées essentiellement à la philosophie, aux sciences mathématiques ou physiques, dont les principes sont analysés pour eux-mêmes. La logique et l'esthétique apparaissent comme des disciplines étanches.

3. Patrice Chéreau, « Lorsque cinq ans seront passés », in : Pierre Boulez, Patrice Chéreau, Richard Peduzzi, Jacques Schmidt, *Histoire d'un Ring : Bayreuth 1976-1980*, Robert Laffont, 1980, p. 47 et suiv.

Pourtant, la logique se présente comme une introduction à tout le système de la philosophie et par conséquent aussi en droit à la philosophie de l'art. La logique s'intègre dans un projet philosophique d'ensemble, qui consiste à construire toute la science, à penser l'unité des savoirs et leur relation les uns à l'égard des autres. La *Science de la logique* est le premier volume de ce système de la science que Hegel appelle « encyclopédie des sciences philosophiques ». La philosophie de la nature et la philosophie de l'esprit forment respectivement la deuxième et la troisième partie de la philosophie. Et la philosophie de l'art est, au même titre que la phénoménologie, la philosophie du droit, la philosophie de la religion ou l'histoire de la philosophie comme un moment de cette philosophie de l'esprit au sens large.

La *Science de la logique* a donc une double fonction au point de vue du savoir et du système des sciences philosophiques :

- Elle définit un processus général de la pensée. Elle est la logique commune à toutes les sciences philosophiques, et donc aussi à la philosophie de l'art et à la philosophie de la musique. La logique est en ce sens une science globale.

- Elle a un contenu propre (partie du savoir), elle désigne une science spécifique. Elle étudie les catégories de la pensée indépendamment de leur référence au réel. Elle est une science particulière, une science régionale comme l'esthétique est aussi une science régionale avec son objet et avec sa tradition propre.

Que peut apporter cette science particulière à la logique des arts ?

La logique formelle

En tant que science particulière, la *Science de la logique* se rattache à une double tradition philosophique et scientifique et cela n'est pas sans conséquence au plan artistique. La première tradition est la logique formelle de tradition aristotélicienne, ce qu'on entend encore aujourd'hui par logique, qui analyse des formes de raisonnement. Elle s'appuie à la fois sur l'analyse du langage ordinaire et sur l'analyse des procédures mathématiques. Hegel critique ce modèle de logique comme étant une science de « l'entendement », à quoi s'oppose ce que lui appelle la logique « spéculative ». Il suit une opposition fondamentale qui distingue les activités de l'entendement et les activités de la raison.

« L'entendement détermine et fixe les déterminations ; la raison est négative et dialectique, parce qu'elle réduit à rien les déterminations de l'entendement ; elle est positive parce qu'elle produit l'universel et subsume en lui le particulier. »⁴

La logique formelle est tombée en désuétude à son époque (selon lui) parce que les opérations de pensée sont ramenées au quantitatif, au fait de calculer, dépourvu de tout concept, la pensée égale alors le calcul. C'est-à-dire qu'il n'y a pas de pensée. La mathématique n'est pas une référence pour la philosophie : la philosophie ne cherche pas son modèle de scientificité dans la méthode mathématique mais elle la critique. Elle entend fonder la science

4. G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, préface.

sur autre chose, sur la conscience de la forme de l'automouvement intérieur du contenu. La logique formelle a pourtant continué de progresser après l'hégélianisme et d'identifier le champ philosophique de la logique. La conception frégréenne domine dans la philosophie analytique par opposition à la conception spéculative ou idéaliste. La tension demeure entre des schémas spéculatifs et des schémas formels dans le domaine de la logique⁵.

Musique formaliste et musique dialectique

Cette conception de la rationalité et cette opposition entre logique formelle et logique spéculative ne fait pas seulement problème aujourd'hui dans le champ de la philosophie. Elle se retrouve aussi dans le champ de la musicologie et de la composition musicale. La référence à la dialectique et à la philosophie spéculative devient précisément une façon d'affranchir la musique du formalisme dans la technique de composition. Hugues Dufourt écrit ainsi que le « formalisme est une illusion de l'entendement qui conduit la pensée à s'aliéner dans le calcul »⁶. Le processus de la rationalité musicale au xx^e siècle serait irréductible à une telle pensée abstraite, à la « technique logique » (c'est-à-dire à la technique informatique). En hégélien orthodoxe, Dufourt oppose à la conception logique formelle une logique qu'il appelle également « subjective » et « dialectique ». Il s'agit de penser la musique en termes de « relations », mais le problème est de savoir comment la relation prise en son sens logique et mathématique se transforme en « phénomène d'art »⁷, autrement dit comment une production de l'ordinateur devient une œuvre musicale. Il semble que la conception spéculative permette un tel saut qualitatif dans l'art, dans la pensée, dans la rationalité.

La logique métaphysique

La dialectique ne procède pas seulement à la subsomption de la logique formelle. Elle intègre également une autre tradition qui est celle de la métaphysique. La logique de Hegel est fondamentalement le lieu d'une *aufhebung* de la métaphysique traditionnelle⁸. La métaphysique est un projet à l'ambition scientifique, une forme de connaissance d'objets désignés comme rationnels, de purs concepts de la raison, comme Dieu, le moi, la liberté. Dans l'époque précédente, elle prenait la forme d'une ontologie, d'une cosmologie rationnelle, elle proposait des preuves de l'existence de Dieu. (De telles investigations

5. Sur ces « rapports dialectiques de l'intuition et du formel » dans la logique contemporaine, voir Jean-Marie Lardic (dir.), *La logique et les normes : hommage à Jean-Louis Gardies*. Recherches sur la philosophie et le langage, n° 25, 2008, « In memoriam Jean-Louis Gardies ».

6. Hugues Dufourt, « Du romantisme à la période contemporaine : formalisme et subjectivité de la musique moderne », in *Musique et philosophie*, dir. A. Boissière, CNDP, p. 135-151.

7. Hugues Dufourt, *Mathesis et Subjectivité. Des conditions historiques de possibilité de la musique occidentale. (Essais sur les principes de la musique, I)*. Éditions MF, 2007, p. 44.

8. « Ce qu'avant cette période on appelait métaphysique a été pour ainsi dire extirpé radicalement et a disparu de la liste des sciences [...] Même les preuves de l'existence de Dieu qui avaient cours naguère ne sont plus alléguées que d'un point de vue historique », G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Préface, IV, trad. p. 2.

paraissent obsolètes pour la pensée dialectique, mais elles sont néanmoins reprises dans la logique de Hegel sous une forme critique et abstraite.) Cette conception d'une logique comme critique de la métaphysique se retrouve aussi bien dans le domaine de l'art. Car ces objets rationnels, Dieu, le monde, la liberté, qui dépassent toute expérience possible, sont des objets artistiques au même titre que les objets sensibles. La métaphysique, chassée du domaine scientifique, a retrouvé dans le monde de l'art un terrain d'élection. L'esthétique apparaît de ce fait comme sa subsomption matérialiste.

Les hégéliens de gauche suivent cette idée selon laquelle l'art doit prendre la place de la religion. Richard Wagner a ainsi subverti l'idée d'une *aufhebung* de l'art dans la religion et dans la philosophie au profit d'une *aufhebung* de la religion et de la philosophie dans l'art. La transformation du monde dont parle Marx dans ses thèses sur Feuerbach s'opère avec lui au travers de l'œuvre d'art. L'œuvre d'art a une fonction de réalisation de la philosophie et donc aussi de la métaphysique. Elle est une forme d'ontologie qui doit manifester l'être du monde, du moi, du dieu. Mais cette métaphysique ne prend plus une forme scientifique. Elle ne se formule pas non plus dans le discours ou dans la fable, ni même dans l'ordre de la représentation, mais dans la musique, ou dans le rapport que la musique établit avec la représentation et avec la métaphysique. Et ce n'est pas seulement dans ses écrits théoriques que le jeune Wagner fait référence à la dialectique, mais la structure musicale de son œuvre parle aussi le langage de la dialectique. Ainsi, au début de l'*Anneau du Nibelung* [*Der Ring des Nibelungen*], dans cette indistinction ontologico-cosmologique de l'être et du néant, où l'être de Hegel se trouve remplacé par le Rhin et par l'or. Où toute la structure thématique prolifère à partir de la matrice dynamique d'un accord faussement stable et éternel. Comme si l'analyse de ce capital harmonique était en même temps la source de son développement. C'est dans un deuxième temps que Wagner s'est converti à la pensée conservatrice, c'est-à-dire à la métaphysique de la volonté et de la volonté de puissance⁹. (La relation de Wagner à la philosophie est d'abord une relation à l'hégélianisme, à Feuerbach et à Bakounine. Ce n'est que dans un deuxième temps – après 1848 – que Wagner a cherché avec succès à faire disparaître pour la postérité cette référence révolutionnaire avec sa conversion définitive à la pensée de Schopenhauer. Cela ne concerne pas seulement le finale de l'*Anneau du Nibelung*, mais la structure de la musique et du drame wagnérien.)

L'épistémologie des sciences de la nature

Enfin, indépendamment de ces deux traditions de la logique formelle et de la métaphysique qu'elle revendique explicitement, la logique hégélienne intègre ou anticipe

9. Richard Wagner, *Das Rheingold* [L'Or du Rhin], Prélude : « Auf dem Grunde des Rheins » [« Au fond du Rhin »], in *Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend*, Mainz, Schott, s.d. (Je cite à partir de l'édition imprimée, Bibliothèque de l'Académie de France à Rome). – Remarquons que le mot allemand « Grund » signifie aussi bien le « fond » que le « fondement ». C'est le fond-fondement logique de tout l'édifice musical qui se pose et se construit ici au commencement.

une autre tradition philosophique qui est celle de l'épistémologie comme philosophie des sciences, et singulièrement comme théorie des sciences de la nature. Ce qui distingue la conception spéculative, c'est qu'elle n'est pas seulement une méthode. Elle n'étudie pas seulement les règles formelles du raisonnement, mais elle est en même temps une ontologie, elle se prononce sur les choses mêmes¹⁰. Elle est aussi bien objective que subjective. La dialectique désigne une structure du réel, de l'être aussi bien qu'une structure de la pensée. C'est en ce sens que le hégélianisme et le marxisme parlent d'une dialectique de la nature. Il faut dans la science découvrir la dialectique propre au réel. Cela veut dire qu'il y a une logique de la nature comme il y a une logique de la pensée. Et c'est pourquoi il peut aussi y avoir une logique de l'art, soit un processus inconscient qui peut être considéré comme processus dialectique.

Le lien entre la dialectique de la nature et la dialectique musicale se fait à ce point. La structure dialectique de la musique est aussi bien une structure objective au même titre qu'un phénomène naturel et une structure théorique et réflexive qui se rapporte à cette objectivité comme s'y rapporte le langage ou la pensée en tant qu'activité consciente et distincte de la matière. La dialectique musicale opère ainsi dans son être une suture entre la dialectique de la nature et la dialectique réfléchissante.

Il y a une mimesis de l'art à l'égard de la nature non pas au sens d'une reproduction de l'apparence sensible formelle, mais au sens d'une duplication du principe dynamique et ontologique. L'art sursume ici l'activité de la nature. Boulez dit, à propos de Klee, que le peintre ne regarde pas la nature pour la reproduire mais pour comprendre ses structures et ses mécanismes, et pour créer sur ce modèle des développements organiques. Il ne copie pas la nature mais il la retrouve dans des schémas¹¹. Il s'agit donc d'observer la logique à l'œuvre dans la nature et de la transposer dans l'art pour en tirer un mode de fonctionnement, un mode de production suivant un certain mode de déduction, de prolifération des idées. Le peintre et le musicien n'opèrent pas ici de façon différente. Et le principe que le musicien retient du peintre peut bien s'appliquer au mode de fonctionnement du philosophe : il s'agit dans tous les cas « de laisser les éléments se développer sans l'intervention du compositeur » (du penseur, du producteur de concepts)¹². La logique est une scène où les catégories s'engendrent les unes les autres à partir de leurs définitions et de leurs contradictions sous l'observation d'un sujet neutre.

Les strates de la pensée logique

Il nous faut donc dire que la logique de l'art relève d'une science en plusieurs sens et suivant différentes strates ontologiques et épistémiques. Et procéder en particulier à la disjonction et à la synthèse de ces deux composantes principales que sont :

10. Le « mouvement spirituel » est « la méthode absolue du connaître et en même temps l'âme immanente du contenu lui-même » (Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Préface)

11. Pierre Boulez, *Le pays fertile*, Gallimard, 1989, p. 150 et suiv.

12. *Ibid.*, p. 173.

THE JOURNAL OF THE

THE JOURNAL OF THE

THE JOURNAL OF THE

THE JOURNAL OF THE

THE JOURNAL OF THE

THE JOURNAL OF THE