

---

# «La vie contre la vie». Le jeune Hegel, lecteur du *Wallenstein*

Gabriel Aranzueque

---

**Abstract:** To what extent is possible be reconciled with a tragic past? Could historical narration or dramatic performance help to get over the traumatic event indeed? Or just do they ascertain its constitutive contradictions, the split and the rift from a pain impossible to sublimate? Is the mourning experience based on the recovery of a feeble balance between the opposite drives, emotions and feelings from the will? Or does it on the synthetic assimilation of that opposition into another way of life? This essay travels hand in hand with Schiller and Hegel across the space opened by those questions. It starts from the dissatisfaction generated in the young Hegel by his reading of Schiller's *Wallenstein* and it analyzes his different conceptions of the ethic *pathos*, as well as his uneven perspective about the Attic tragedy.

**Keywords:** Tragedy, reconciliation, history, sublime, pain, trauma, *Wallenstein*, Schiller, Hegel.

«Ce qui s'expose [dans la tragédie] est le substantiel, qui arrive à l'excision, à l'intrigue, mais la vainc et se manifeste comme pouvoir sur l'excision. C'est pour cela que la réconciliation est le dénouement de la tragédie»<sup>1</sup>. Avec cette thèse concise, Hegel définissait, dans ses leçons d'Esthétique du semestre de l'été 1826, la spécificité du genre tragique face à la comédie. Tandis que celle-ci réalisait la dissolution de l'art (*Auflösung der Kunst*), due à la destruction de l'universel causée par la bêtise d'un *demos* incapable d'atteindre sa fin propre et appelé à se moquer de lui-même (Aristophane)<sup>2</sup>, l'action tragique, loin de faire sienne cette ironie délétère, rencontrait sa détermination dans un *pathos* éthique (représentation sensible du divin dans la réalité effective, comme pourrait l'être, par exemple, la puissance active d'une individualité héroïque) qui imposait sa liberté interne au destin funeste jusqu'à expier l'opposition développée dans le poème dramatique et soulager l'esprit troublé du spectateur (Eschyle)<sup>3</sup>.

Comme chacun sait, derrière cette caractérisation, il existait non seulement une profonde réélaboration de la *catharsis* aristotélicienne, mais aussi une reconsidération de la problématique schillérienne du pathétique, qui avait trouvé sa formulation définitive en 1803 dans le bref prologue au drame *La Fiancée de Messine* intitulé «Sur l'usage du chœur dans la tragédie»<sup>4</sup>. Au contraire de ce que défendait Hegel, qui faisait référence explicite à ce texte dans ses leçons, en se montrant ouvertement critique avec la manière dont on interprétait la tragédie attique, Schiller soulignait comment le caractère poétique du vrai art scénique surgissait d'un éloignement nécessaire et

d'un équilibre difficile ou d'un jeu entre des instances en conflit, dont l'excision, en plus de ne pas pouvoir s'unifier complètement dans la réalité effective, se trouvait être indispensable pour que l'ensemble agisse esthétiquement, c'est-à-dire, éveille une force libre dans l'esprit de son auditoire qui l'amène à affirmer intensément sa propre nature. Même si Hegel pouvait souscrire sans difficulté à cet idéal, car pour lui aussi la liberté, en tant que contenu suprême du subjectif, était la détermination la plus élevée de l'esprit<sup>5</sup>, et même s'il savait que les antagonismes ne disparaissaient complètement que dans la nécessité éternelle des dieux, «comme des nuages surgis de l'Un imperturbable»<sup>6</sup>, tandis que la réalisation de l'universel était dans les mains des hommes, il nécessitait que le dénouement tragique n'implique pas une catastrophe sans palliatifs, qui instaure l'épouvantable règne du néant, mais une solution qui réconcilie diégétique et ontologiquement les fins et les passions unilatérales représentées, en montrant l'éternellement substantiel en eux, c'est-à-dire, qu'elle se présente comme la vie de l'esprit, à travers l'opposition du différent, de la caducité et de la mort des êtres, qui se réconciliait avec elle-même<sup>7</sup>.

Or, cette *Darstellung* de la justice éternelle, cette mise en scène du retour à l'unité réconciliée des actions individuelles, indispensable, selon lui, pour la compréhension correcte du tragique, se trouvait absente dans ces termes, non seulement dans les travaux spéculatifs de Schiller, qui parlaient d'une imbrication fragile des parties séparées dans le déroulement scénique, mais encore dans une plus grande mesure dans ses études historiques et dans sa dramaturgie. A cet égard, l'effet que la lecture de *Wallenstein* produisit sur le jeune Hegel fut extrêmement significatif<sup>8</sup>. La fin du drame apportait en elle-même non seulement la chute d'un homme sous un destin aveugle, et non sous le *fatum* de la propre nature, mais lui imposait aussi un «triste silence» dans lequel la mort s'emparait de la vie. Bien que le caractère indéterminé du duc de Friedland, le fait qu'il soit au dessus de la *qualitas* d'appartenir à l'Etat et de devoir obéir, par conséquent aux ordres de l'Empereur Ferdinand II, et que l'assomption du destin de sa décision constituaient, selon Hegel, un «tout» tragique, il trouvait extrêmement insatisfaisant le fait que ce choix se heurte simplement à son opposé, sans l'intermédiaire d'aucune théodicée. Le drame de Schiller lui déchirait complètement le cœur : il n'était pas tragique, mais terrifiant que l'ombre d'Albert de Wallenstein ne puisse rien «récupérer» de la splendeur de son passé, que rien ne reste réintégré à la vie historico-politique du peuple allemand, à son éthicité (*Sittlichkeit*). Le fait de succomber complètement sous les intérêts de simples qualités (c'est-à-dire, ses amis et ses ennemis, la «matière en

fermentation» des hommes, disait Hegel), le fait de tomber sous la récurrence des pouvoirs traditionnels était proprement insupportable après avoir manifesté une grandeur personnelle qui paraissait être bien au dessus de ceux qu'il avait sauvé et après avoir pu fonder un pouvoir légitime qui instaure la paix en Allemagne. Il pouvait apparaître tragique qu'une âme noble et autosuffisante comme Wallenstein, capable d'aspirer au plus haut, soit incapable d'atteindre un but, qu'il prétende toujours à quelque chose de plus élevé et que son objet le rejette, car on percevait la lutte de la vie avec elle-même, mais que la mort ravage complètement le paysage, était selon son opinion, incroyable (*un glaublich*), abominable (*abscheulich*), et faisait que deux des objectifs prioritaires de la tragédie grecque, la purification et la sérénité, se perdent définitivement pour le drame moderne, et pour le jeune Hegel, il était fondamental de relier la théologie politique avec la représentation de la peur et de la compassion propres au bel art hellène.

A première vue, c'est la véritable portée du catastrophique qui était en jeu, sa négation complète de la vie ou sa réaffirmation, ainsi que la possibilité de sa narration, de l'assimilation de cette infortune par le langage dramatique. Ils s'affrontent tous deux à la nécessité ou à la contingence de la rencontre malheureuse entre l'écriture, l'histoire et la fatalité. De fait pour Hegel, le matériel avec lequel comptait Schiller aurait trouvé une meilleure place dans un roman. Sa conception théâtrale faisait perdre au personnage toute concrétion. A notre avis, la raison était évidente : l'histoire de Wallenstein constituait une épopée bourgeoise et non une œuvre de théâtre parce que la réalité effective qu'il racontait était déjà agencée en prose. En traitant de la recomposer de manière dramatique l'ensemble perdait sa cohésion. Il est bien connu que tout œuvre d'art, pour Hegel, devait se produire d'une seule traite comme le motif représenté devait s'unir de lui-même sans rien recueillir, ni rien prendre de l'extérieur en montrant la nécessité interne de son union<sup>9</sup>. Avec le roman, il pouvait se rendre compte du caractère multilatéral des intérêts mis en jeu, des caractères, des circonstances et des événements propres de la guerre de trente ans ; mais pour que l'histoire soit *vraiment* tragique, elle devait être *originellement* poétique c'est-à-dire, que le hasard entre en conflit avec la volonté du héros et que le poème dramatique reflète sa réconciliation<sup>10</sup>, ce qui dans le cas de *Wallenstein*, pour ne pas parler de la Modernité dans son ensemble, était pour le moins discutable.

Mais, cela s'est-il vraiment passé ainsi ? Comment Schiller aurait-il argumenté s'il avait pu connaître les désaccords de Hegel ? L'important dans ce sujet est de clarifier quelle fut la raison fondamentale qui motiva cette première rencontre manquée, et, pour cela, rendre manifeste les différences de conception du tragique qu'ils défendaient tous deux, car nos héros avaient compris de manière très différente la spécificité de la poésie dramatique grecque, en particulier, et dans un sens plus large le sentiment du sublime et ce que nous pourrions dénommer, dans les termes métaphysiques chers à l'époque, la tragédie «intime» de l'esprit.

Malgré l'amertume et le rejet que provoqua à Hegel la fin de *Wallensteins Tod*, l'horreur du dénouement, dans la mesure où il avait été motivé par la décision malheureuse du héros, par l'expression de sa volonté aussi contradic-

toire qu'elle soit, continuait à laisser apparaître le caractère tragique de l'autodétermination de la vie, de sa *Bestimmung* originaire, de son destin. A vrai dire, Hegel projetait dans Schiller un des *Leitmotive* de sa propre pensée pendant ces années : «Leben gegen Leben»<sup>11</sup>. Comme nous pouvons le voir tout au long des écrits préparatoires de *L'esprit du christianisme* et de manière encore plus significative dans son *Fragment de système*, achevé en septembre 1800, peu de mois avant la lecture de la pièce théâtrale de Schiller, l'idée directrice qui identifiait la proposition hégélienne dans la période appelée de Francfort, sa logique de l'amour était l'unification de la vie avec elle-même, son assomption et conservation, à travers l'excision et l'intégration de ses opposés, à travers l'expérience de sa reconnaissance dans chaque instance finie<sup>12</sup>. Cette religion de la contrariété réconciliée, que Hegel transférerait à Iéna à sa méthode dialectique et postérieurement à la conception de la tragédie antique de sa théorie esthétique, renfermait tant l'élévation de l'individuel à l'universel que la douloureuse intégration du discordant, non dans un Tout teinté de romantisme, mais dans une unité harmonique surgie de la restitution des divergences et de la rencontre en elles de l'être avec lui-même, une fois assimilée son apparente unilatéralité. Cet être, en tant que synthèse de l'objet et du sujet, n'était pas autre que la «vie pure», la source de toutes les vies séparées, de ses impulsions et de ses actes, sans diversité, sans multiplicité réelle, sans l'abstraction du déterminé. Pour cela, prendre conscience de la vie impliquait, pour Hegel, la compréhension de ce qu'était l'homme, de la déchirure de ses différences, de la douleur et de la mort, et, avec elle, de l'amour réflexif capable de transcender la partialité du délimité, propre à l'activité représentative de l'entendement (*Verstand*), pour déclarer le caractère non absolu de la pluralité<sup>13</sup>. Ce qui ne signifiait pas que la vie se confronte à elle-même, ni qu'elle annule son autre, mais qu'elle soit capable de se poser devant soi, affrontant sa propre différence, en s'occupant d'elle, c'est-à-dire, en réfléchissant spéculativement en elle jusqu'à relier (*verbinden*) le détaché, la particularité des multiples configurations du vivant :

La vie ne peut justement pas être seulement considérée comme unification, comme relation, mais elle doit en même temps être considérée comme opposition ; si je dis qu'elle est la liaison de l'opposition et de la relation, alors cette liaison elle-même peut à son tour être isolée, et on peut objecter qu'elle s'opposerait à la non-liaison. Je devrais donc m'exprimer ainsi : la vie est la liaison (*Verbindung*) de la liaison et de la non-liaison. (...) Dans le tout vivant sont posés en même temps la mort, l'opposition, l'entendement, c'est-à-dire en tant que multiple, multiple qui est vivant et qui, en tant que vivant, peut se poser comme un tout, par où il est en même temps une partie, c'est-à-dire pour lequel il y a du mort, et qui est lui-même mort pour l'autre. Ce fait que le vivant est, dans son être, une partie, se supprime dans la religion, la vie limitée s'élève à l'infini<sup>14</sup>.

Cette opposition réconciliée dans laquelle la vie *se reconstruit* elle-même à travers l'universalisation des morts particulières, ce retour à soi-même moyennant la *religatio* cordiale de ses «limitations» était ce qui, pour Hegel, manquait dans la composition dramatique de Schiller. *Wallenstein* représentait la lutte entre des volontés individuelles, entre des manifestations ou des extériorisations

de la vie comprises comme de simples points stables, subsistants et fixes. Une fois représentée la disposition de ces natures, une fois fixée sa distribution, l'œuvre rendait singulière la position du héros, *déterminait* sa noblesse et son indépendance, les *présentait* au sein du devenu, du produit (le camp où se développait l'action), et, ainsi, anticipait seulement l'empire terrible de la mort qui annonçait la tombée du rideau. L'autre de la vie était vainqueur sur scène parce que la composition avait préalablement isolé ses héros, en les présentant comme quelque chose de déjà réfléchi, comme quelque chose de «mort». Le fait d'avoir fixé son opposition, de l'avoir «assujettie», était ce qui empêchait l'élévation de l'homme de la vie finie à la vie infinie. Autrement dit : le *Wallenstein* de Schiller manquait d'esprit, n'arrivait pas à présenter la multiplicité comme une unité concordante, vivante, mais comme une configuration abstraite, c'est-à-dire, empêchait que la vie se sache elle-même. Au contraire, le savoir de l'esprit amenait avec lui une nouvelle érotique, une autre manière de penser l'attachement :

Le concept de l'individualité inclut en soi l'opposition à la multiplicité infinie, ainsi que la liaison avec celle-ci ; un homme est une vie individuelle dans la mesure où il est un autre que tous les éléments, que l'infinité des vies individuelles en dehors de lui ; [mais] il n'est une vie individuelle que dans la mesure où il est un avec tous les éléments, avec toute l'infinité des vies hors de lui. Il n'est que dans la mesure où le tout de la vie est divisé, lui étant une partie, et tout le reste l'autre partie ; [mais en même temps], il n'est que dans la mesure où il n'est pas une partie, et où rien n'est séparé de lui<sup>15</sup>.

Comme nous venons de le dire, pour Hegel, ce type d'unification ne se donnait vraiment que dans l'amour. Quand la totalité des individus, comme il arrivait d'un point de vue cosmopolite, était considérée à partir de ses dépendances mutuelles, chaque élément perdait alors une partie de son autonomie et de sa valeur, car celles-ci pouvaient uniquement consister dans leur contribution à la domination d'autrui. Dans le meilleur des cas, l'individu pouvait s'installer impérialement au centre de toutes choses, ou considérer la fin de la collectivité comme quelque chose de suprême et de faussement propre ; mais ceci impliquait un dédain des autres et de soi-même en tant que membres minuscules d'un tout mort, simplement matériel. Ce néant stérile est ce que, selon Hegel, l'homme ne pouvait pas supporter, et c'est ce qui faisait de la fin de *Wallenstein* quelque chose d'horrible. Néanmoins, son héros représentait quelque chose de l'indépendance (*Unabhängigkeit*) intime que chaque homme sentait en lui-même, du caractère éternel d'une liberté que seul l'amour était capable de faire paraître dans son être intime et de reconnaître dans son extériorité. C'est grâce à cela que se rétablissait dans l'œuvre de Schiller, même si elle était partiellement quelque chose de vraiment tragique, un reflet fidèle de la vie propre, dans la mesure où la résolution défavorable de *Wallenstein* s'était inclinée en faveur de ce sentiment général d'inconditionnalité pour qui les oppositions existent seulement à l'intérieur d'une unité plus élevée, pour qui la séparation et la propriété provoquent seulement l'indignation :

L'amour exclut toutes les oppositions ; il n'est pas l'entendement, dont les relations laissent toujours le multiple

[être] en tant que multiple et dont l'unité elle-même est <opposition> faite d'oppositions ; il n'est pas [non plus] la raison, qui oppose purement et simplement son acte de déterminer au déterminé ; il n'est rien de limitatif, rien de limité, rien de fini ; il est un sentiment, mais pas un sentiment singulier ; du sentiment singulier, parce qu'il n'est qu'une vie partielle et non pas toute la vie, la vie sort en se dissolvant, elle tend à la dispersion dans la multiplicité des sentiments <et de la vie>, pour se trouver dans ce tout de la multiplicité ; dans l'amour, ce tout n'est pas contenu comme dans la somme de plusieurs particuliers séparés ; en lui, la vie même se trouve elle-même, comme un redoublement de soi-même et comme l'unité de soi-même. (...) Dans l'amour, le séparé est encore présent, mais plus comme séparé, il est présent comme uni, et le vivant sent le vivant. (...) L'amour est indigné de ce qui est encore séparé, il est indigné d'une possession<sup>16</sup>.

A notre avis, la colère que sentit Hegel après la lecture de *Wallenstein* était de ce type. Schiller maintenait séparés la volonté et le devoir, la vie et la mort, la noblesse du héros du tout auquel il appartenait, son indépendance effectivement réelle de l'adhésion à la rationalité objective de l'Etat. Cette excision avait pour objet, comme il le signalera postérieurement dans les *Cours d'esthétique*<sup>17</sup>, la reconstruction de l'autonomie (*Selbstständigkeit*) individuelle face aux relations politiques de la société civile tissées pendant la Modernité. Dans ce sens, la révolte contre l'ordre en vigueur que Karl Moor représentait dans *Les bandits* et sa défense d'un droit autonome face à l'oppression et l'injustice anticipaient le *pathos* le plus élevé d'un *Wallenstein* qui, à la tête de son armée, s'élevait en un nouveau régulateur indépendant des relations politiques. L'œuvre laissait voir comment les pouvoirs publics, dans un Etat légalement ordonné, ne répondaient ni à des volontés particulières ni à la mesure du caractère de ses individus. Il se produisait plutôt le contraire, les décisions et la volonté individuelles se montraient subordonnées à la stabilité donnée, elles semblaient tomber sous la domination d'une universalité qui s'imposait toujours de manière coercitive. *Wallenstein* devait vérifier comment n'importe quelle décision, qui défie le devoir contracté par son armée avec le pouvoir et le gouvernement universellement reconnu, serait condamnée à l'échec, voire même, entraînerait avec lui la solitude de celui qui serait dépossédé, à partir de ce moment, de tous les moyens pour la réussite de ses fins et la mort de celui qui serait seulement considéré comme une menace pour l'ordre de l'Etat. Pour Hegel, cette caractérisation, bien qu'elle pouvait rendre compte de la forme historique de la figure de la légalité moderne, d'une structure juridico-politique qui rendait ridicules, par exemple, les exploits à la «Don Quichotte», seulement risibles dans ce nouveau contexte, était excessivement uniforme et rigide, elle ignorait le mouvement actif des individus dans sa vive opérativité et ne prenait pas en compte la totalité individuelle et l'autonomie effectivement réelle qui, à son avis, pouvaient aussi se rencontrer, même si elles étaient niées à la fin de l'œuvre, dans la tragédie de Schiller, défenseur d'un nouveau temple éthique indépendant face à la nécessité légale. C'était justement cette excision non médiatisée entre la volonté et la loi qui convertissait le triomphe final de la mort en quelque chose d'insupportable.

Hegel était favorable à l'idée que la tragédie, au lieu d'affirmer unilatéralement un pôle de la collision, réalise

une réconciliation entre la substance éthique et la nécessité spirituelle interne en approfondissant les caractères individuels et subjectifs qui diversifiaient et enrichissaient l'action théâtrale, tout en les harmonisant avec le hasard externe des conjonctures. Cette unité conflictuelle entre la subjectivité, ses objectifs et la contingence structurait le développement du poème tragique. Pour que l'ensemble constitue une totalité vive, les fins du courage subjectif devaient s'étendre à l'universalité, se rendre en soi substantielles, comme cela arrivait, à son avis, dans la «tragédie philosophique absolue» : le *Faust* de Goethe et, de forme analogue, dans *Les bandits* et, jusqu'à une certaine mesure, dans *Wallenstein* :

Wallenstein conçoit un grand dessein universel, l'unité de l'Allemagne et la paix, fin qu'il manque à la fois à cause des moyens qui sont les siens, qu'il contrôle seulement de manière extérieure et artificielle, et qui se brisent et dévient de leur but précisément quand les choses deviennent sérieuses pour lui, et à cause de son soulèvement contre l'autorité impériale, contre la puissance de laquelle toute son entreprise ne peut que se fracasser. D'une manière générale, ce genre de fins profanes universelles, que poursuivent Karl Moor et Wallenstein, ne peuvent pas être réalisées par *un seul* individu dont les autres deviendraient des instruments obéissants, mais elles s'imposent par elles-mêmes, soit avec la volonté de beaucoup, soit contre et sans leur conscience<sup>18</sup>.

Le dénouement malheureux dramatisé par Schiller signifiait la défaite de n'importe quelle tentative de réaliser et d'assumer le substantiel des propres fins comme des droits humains absolus. La catastrophe laissait entrevoir que la fin universelle prétendue n'était rien d'autre qu'une particularité qui visait à sa satisfaction, une impulsion du cœur. Était-ce en soi et pour soi réellement de cette manière ? Est-ce que la tragédie de la décision, en tant que sérieux du vrai *pathos* schillérien, ne démentait pas cet enthousiasme subjectif ? Pour Hegel, le fait que Schiller ait essayé de restaurer le principe de la tragédie antique dans le théâtre moderne faisait que l'action puisse prendre une justification éthique. Pour cela, comme il l'avait déjà souligné dans *L'esprit du christianisme et son destin*<sup>19</sup>, il fallait mettre en scène le destin de la faute nécessaire d'un être beau. *Wallenstein* atteignait partiellement cet objectif ; mais sa fin horrible rappelait à Hegel le *Trauerspiel* du peuple juif ou l'horreur de *Macbeth*, dans la mesure où il supposait la séparation des propres liens naturels, la destruction du caractère sacré de la nature humaine, l'abandon des dieux et le violent choc frontal contre la foi et ses aspirations propres. La raison de tout cela était que la mort du héros venait de l'imposition externe d'une légitimité objective, du pouvoir du Kaiser. Cette coercition empêchait que la relation entre les termes opposés représentés puisse se découvrir comme le mouvement d'une seule totalité non scindée à la recherche de son harmonisation. Cette soumission brutale de la vie du héros aux pouvoirs traditionnels paraissait un châtement qui échappait à la logique non exclusive du destin tragique :

Dans cette puissance hostile, l'universel et le particulier ne sont pas non plus séparés au sens où la loi, comme universel, est opposée à l'homme ou à ses inclinations comme au particulier. Le destin est seulement l'ennemi, et l'homme s'oppose à lui également comme une puissance combattante ; au contraire, la loi comme universel domine le particulier, tient l'homme sous son

obéissance. (...) Mais le destin présente sur la loi pénale, relativement à la possibilité de la réconciliation, l'avantage de se situer à l'intérieur de la sphère de la vie : au contraire, un crime tombant sous le coup de la loi et du châtement se trouve dans une zone d'oppositions insurmontables, de réalités absolues. (...) Dans le destin au contraire, la puissance ennemie est la puissance de la vie rendue hostile, ainsi la crainte du destin n'est pas la crainte d'une réalité étrangère<sup>20</sup>.

Pour Hegel, l'étrangeté pouvait seulement faire partie d'une position qui ne comprendrait pas le sens d'un être réuni, qui abandonnerait la nécessité d'une réconciliation non établie par des lois, ni opposée à elles. La disparition de Wallenstein paraissait entraîner avec lui toute vie et proclamer la victoire définitive de la mort ; mais cela supposait de ne pas être attentif au lien étroit de toutes les deux avec le pouvoir du destin :

L'anéantissement de la vie n'est pas un non-être de la vie, mais sa scission, et l'anéantissement consiste dans sa métamorphose en un ennemi. La vie est immortelle et une fois tuée elle apparaît sous les traits de son fantôme terrifiant qui déploie toutes ses ramifications, qui déchaîne ses Euménides. (...) La vie n'est pas distincte de la vie, car la vie est dans la divinité-une. (...) Mais dans le châtement comme destin, la loi est postérieure à la vie et au-dessous d'elle. Elle est seulement une brèche dans la vie, la vie déficiente comme puissance ; et la vie peut guérir ses blessures ; la vie hostile divisée peut retourner en elle-même et supprimer le mauvais ouvrage du crime, la loi et le châtement<sup>21</sup>.

Mais pour que la vie revienne à elle-même, une réunification (*Vereinigung*) de caractère amoureux effectivement étranger à la problématique de Schiller était nécessaire. Bien que la lutte entre la conjoncture externe, les hésitations du héros et la possibilité d'un viol de l'éthicité par celui-ci, reflétaient dans *Wallenstein* le vrai sens du tragique, le dénouement sanglant n'était rien d'autre qu'un crime infâme, dont les conditionnements étaient entièrement contingents en tant que particuliers. C'est pourquoi il existait un manque d'harmonie entre el *pathos* en soi éthique du héros et la domination des caractères individuels et de ses relations. Le conflit de l'éthicité de la fin – la base essentielle et la condition objective de la tragédie – n'était pas résolu, et c'est pour cela que le poème de Schiller perdait en profondeur et en beauté. A la suite de ce dysfonctionnement, la caractérisation propre des personnages se transformait en quelque chose d'abstrait et, par conséquent, de formel. Les individus représentés manquaient de vivacité, ne ressemblaient pas à des hommes concrets, mais à de simples personnifications. Ce caractère abstrait-subjectif rendait impossible un scénario pleinement humain, dans lequel la vie se rencontre elle-même dans son intégrité, pleine d'esprit et d'imagination poétique. Pour cela, il était nécessaire que les caractères tragiques soient réels, c'est-à-dire, divers et individuels, mais aussi sublimes devant la nécessité, dotés d'une intimité immédiate en même temps que d'une grande force d'expression. Cette plénitude d'âme, cette «éternelle grandeur» qui, incontestablement pour Hegel, était consubstantiel au génie de Schiller, ne se rencontrait pas n'importe où dans sa poésie dramatique, prisonnier d'une violence dont l'expansion tumultueuse manquait d'un véritable noyau<sup>22</sup>.

Une des raisons de ce diagnostic était la collision entre la fermeté de ses héros et leur fragilité interne. La dissension, la faiblesse de l'irrésolution et la fluctuation de la réflexion, propres des personnages du théâtre moderne, faisaient que ses figures soient parfois changeantes et hésitantes de manière excessive, assujetties à une double passion qui les lançait d'une décision à une autre, d'un acte à un autre. Pour Hegel, le problème n'était pas tant la concrétisation d'un tout différentiel ou scindé que la position de la discorde dans un unique individu, car le jeu tragique résidait dans l'harmonisation de ce *polemos*. Comme le *Clavigo* de Goethe, Wallenstein était un homme double, déchiré par des intérêts opposés. Cette circonstance pouvait être lue de la part du spectateur comme le symptôme d'un caractère peu ferme et inachevé, et détruisait tout effet tragique. Pour que l'action accomplisse son but, il ne devait laisser aucun doute que le héros, malgré la sécurité de sa trempe, sentait les sphères opposées de la vie comme quelque chose aussi de sacré. A cela devaient s'ajouter la nécessité de choisir entre les deux, l'impossibilité de ne pas exclure une des alternatives et l'affirmation ferme, décidée et pathétique de ce destin. L'hésitation pouvait seulement être une transition vers ce type de résolution, c'est-à-dire que tout désaccord interne nécessitait de se ressaisir en soi-même, périr en lui et se réconcilier avec son *fatum*. Cependant, Wallenstein succombait devant la vigueur de l'autorité impériale sans arriver à dépasser la tragédie subjective de son caractère, l'oscillation entre son indépendance et son indétermination. Son malheur faisait de lui une victime sur l'autel de l'unique tempérament consolidé de l'œuvre : la ferme volonté de l'Empereur. De la même façon que dans *La Pucelle d'Orléans*, Schiller développait avec une emphase excessive l'hésitation du courage de son héroïne, ce qui provoquait que la pièce dans son ensemble tourne autour de la volubilité de son idiosyncrasie, rendant ainsi tortueuse la dialectique de la trame. Cette accentuation du déséquilibre convertissait le pathétique en quelque chose de simplement triste et douloureux, et rabaisait l'œuvre à une expérience de la finitude humaine plus pénible que réellement tragique.

De même, le pouvoir réactif des relations et des intérêts opposés était suffisant pour montrer l'unilatéralité et la contradiction des différentes fins recherchées par les personnages. Il n'était pas nécessaire de déplacer ce conflit vers l'âme d'un seul héros. La discorde des volontés rendait évidente par elle seule le caractère insoutenable d'une subjectivité vide qui ne s'élève pas à la collision jusqu'à faire émerger ce qui en soi et pour soi était implicite dans son caractère. L'indétermination pure empêchait l'irruption du vrai sens de la beauté tragique : la fermeté d'une vie qui, ancrée en elle-même et à la réalisation de ses fins, terminait entraînant sa propre disgrâce.

Il est vrai que cette ruine de la vie par elle-même, liée à la force d'âme, malgré sa subjectivité disproportionnée, se rencontrait aussi présente dans *Wallenstein* ; mais il manquait un dénouement qui le justifie de manière éthique. L'action dramatique donnait lieu à l'évolution interne d'une grande âme noble, jusqu'à un certain point auto-suffisant, et à sa lutte autodestructive contre les conjonctures ; mais la fin de la tragédie ne pouvait pas ne pas produire l'existence d'une justice qui ne soit pas abstraite, c'est-à-dire, qui puisse réconcilier la particularité des fins :

Dans la tragédie antique, c'est la Justice éternelle, cette puissance absolue du destin, qui sauve et maintient l'accord de la substance éthique –face aux puissances particulières qui s'autonomisent et ce faisant entrent en collision–, et qui du fait de la rationalité intérieure de son autorité nous satisfait par le spectacle des individus en train de faire naufrage. Et, donc, quand une justice semblable intervient dans la tragédie moderne, elle est d'une part plus abstraite, du fait de la particularité des fins et des caractères, et d'autre part, du fait de l'aggravation du non-droit et du crime auxquels les individus se voient contraints quand ils veulent s'imposer, elle est de nature plus froide, criminologique. (...) Ce type de dénouement se représente de telle manière que les individus se fracassent contre la puissance existante qu'ils voulaient défier en exécutant leurs desseins particuliers. Wallenstein, par exemple, périt ainsi de la fermeté du pouvoir impérial. Mais le vieux Piccolomini lui aussi, qui en voulant imposer l'ordre légal a trahi son ami et abusé de la forme de l'amitié, est châtié par la mort de son fils sacrifié<sup>23</sup>.

Par conséquent, Wallenstein ne pouvait pas apparaître devant le spectateur comme un héros conforme à son destin. Le désastre de son individualité mondaine n'entraînait aucun bonheur supérieur. Sa ruine était celle de tout paradigme de justification, celle de n'importe quel modèle expiatoire qui sauve la débâcle du contingent, à travers l'accord éternel du dissemblable. L'entière égalité de sa volonté jusqu'à la fin du drame montrait la force inébranlable de sa liberté subjective ; mais celle-ci apparaissait toujours confrontée à tous ses relations et ses malheurs. Son caractère indemne n'évitait pas que la collision soit toujours présente et que la mort triomphe amèrement sur la caducité du terrestre. Schiller nous confrontait à l'obligation contingente de devoir supporter le destin de la finitude, comme si elle était quelque chose d'externe ou d'étranger à nous-mêmes, mais pas à la nécessité absolue de nous sentir réconciliés avec nous-mêmes, de nous reconnaître heureux dans le malheur, sereins devant l'expression d'un *pathos* universel. Bien qu'il avait toujours souligné que la vérité poétique résidait dans la concrétisation de la possibilité d'agir librement au dépend de la légalité<sup>24</sup>, en sauvegardant toujours la force de son ipséité morale, cette autonomie du caractère, selon Hegel, demeurait dans *Wallenstein* simplement dévastée, et cela non dans le but de ne plus être quelque chose d'abstrait et de pouvoir être restituée ou assimilée dans l'unité supérieure de la vie, mais pour être anéantie complètement par une altérité vide, aussi vide que la suprématie du néant.

Schiller, au lieu de raconter de quelle manière le caractère double de l'homme moderne pouvait se transcender dans la figure d'un Etat capable d'unir le strictement politique à l'éthique et au religieux, accentuait la nature structurelle des oppositions, en montrant la contradiction insurmontable entre la liberté individuelle et le pouvoir établi. Pour cela, il donnait la voix à l'ossuaire de l'histoire, et avec lui, à la ruine des idéaux bourgeois, histoire dévastée par le passage du temps destructeur. Si la mémoire, selon Hegel, était la potence à laquelle, étranglés, étaient pendus les dieux grecs, le drame historique de Schiller constituait, non seulement la sépulture de Wallenstein, mais encore la tombe de la théodicée. Hegel ne pouvait accepter l'existence d'un conflit qui n'implique pas sa résolution et, dans ce sens, ce qui demeurait clairement insupportable n'était pas tant la faillite du pro-

jet d'unification du Saint Empire désiré par le duc de Friedland, dont le décès ratifie la paix de Westphalie, que le fait que Dieu puisse avoir abandonné le monde. Le premier pouvait «se résoudre» dans l'avenir à travers l'instauration d'un nouvel Etat de la part d'un autre conquérant : le «Thésée» de *La constitution de l'Allemagne*, par exemple ; le second, pour le jeune Hegel, était simplement inconcevable.

## Notes

<sup>1</sup> Hegel, G. W. F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2004, p. 227 : «Es ist das Substantielle, was sich [in der Tragödie] darstellt, in Entzweiung, Verwicklung kommt, aber den Sieg davonträgt und sich als die Macht über die Entzweiung zeigt. Die Versöhnung ist deswegen der Ausgang der Tragödie». Comme nous le développerons par la suite, le terme «substantiel» fait référence ici à l'éthique dans sa pureté immédiate, c'est-à-dire, au divin dans sa réalité mondaine.

<sup>2</sup> Cf. *ibid.*, p. 235. Prenons en compte que l'universalité (*Allgemeinheit*) de laquelle Hegel parle ici a une nuance logique qui la rapproche du sens de «généralité». En tout cas, cela signifie «libre égalité à elle-même dans sa détermination» et, considérée de manière abstraite, son identité avec elle-même, «avec la signification expresse qu'en elle est contenu en même temps le particulier et le singulier» (*Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse, in Sämtliche Werke*, Stuttgart, Friedrich Frommann Verlag, 1988, vol. 20, §§ 112-113, pp. 98-99. Trad. fr. : *Encyclopédie des sciences philosophiques*, Paris, Vrin, 1979, vol. I, §§ 112-113, pp. 241 y 410).

<sup>3</sup> Cf. *ibid.* pp. 227-232.

<sup>4</sup> Schiller, J. C. F., «Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie», in *Werke in drei Bänden*, München, Carl Hanser Verlag, 1966, vol. III, pp. 471-477.

<sup>5</sup> Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Aesthetik, in Sämtliche Werke, op. cit.*, 1971, vol. 12, p. 142. Trad. fr. : *Cours d'esthétique*, Paris, Aubier, 1995, vol. I, p. 135.

<sup>6</sup> Hegel, G. W. F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik, op. cit.*, p. 221.

<sup>7</sup> Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Aesthetik, in Sämtliche Werke, op. cit.*, 1964, vol. 14, pp. 532-533. Trad. fr. : *Cours d'esthétique, op. cit.*, 1997, vol. III, p. 496.

<sup>8</sup> Hegel, G. W. F., «Über Wallenstein», in *Sämtliche Werke, op. cit.*, 1968, vol. 20, pp. 456-458. Trad. fr. : «L'impression immédiate... [Sur Wallenstein]», in *Premiers écrits (Francfort 1797-1800)*, Paris, Vrin, 1997, pp. 410-412. Sur ce sujet, nous pouvons consulter les travaux de José L. Villacañas *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*, Madrid, Visor, 1993, pp. 297-327, *La Filosofía del idealismo alemán*, Madrid, Síntesis, 2000, vol. II, et «Otro final para Wallenstein», in *Ideas y valores. Revista colombiana de filosofía*, n. 133, 2007, pp. 113-131.

<sup>9</sup> Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Aesthetik, in Sämtliche Werke, op. cit.*, 1964, vol. 12, p. 398. Trad. fr. : *Cours d'esthétique, op. cit.*, vol. I, p. 394.

<sup>10</sup> Cf. *ibid.*, vol. 14, p. 395. Trad. fr. : *ibid.*, vol. III, pp. 368-369.

<sup>11</sup> Hegel, G. W. F., «Über Wallenstein», art. cit., p. 458. Trad. fr. : «L'impression immédiate...», art. cit., p. 412.

<sup>12</sup> Cette «dialectique in nuce» de la vie de l'esprit, proposée par Hegel entre 1798 et 1800, a été développée d'une manière excellente par F. Duque dans sa monumentale *Historia de la Filosofía Moderna. La era de la crítica*, Madrid, Akal, 1998, pp. 356-369. De la même manière, nous avons été spécialement intéressés par le commentaire du *Systemfragment* de Jacques Taminiaux : *La nostalgie de la Grèce 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, pp. 206-211.

<sup>13</sup> Hegel, G. W. F., «Der Geist des Christentums und sein Schicksal», in Nohl, H., *Hegels theologische Jugendschriften*, Frankfurt am Main, Minerva, 1966, pp. 302-303. Trad. fr. : «L'esprit du christianisme et son destin», in *Premiers écrits (Francfort 1797-1800), op. cit.*, p. 281.

<sup>14</sup> «Systemfragment von 1800», in Nohl, H., *op. cit.*, p. 348. Trad. fr. : «Opposition absolue... [Fragment de système de 1800]», in *Premiers écrits, op. cit.*, pp. 372-373.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 346. Trad. fr. : *ibid.*, p. 370.

<sup>16</sup> «Die Liebe», in Nohl, H., *op. cit.*, pp. 379-380. Trad. fr. : «C'est à cette fin que sert tout le reste... [L'amour]», in *Premiers écrits, op. cit.*, pp. 348-350.

<sup>17</sup> Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Aesthetik, in Sämtliche Werke, op. cit.*, 1971, vol. 12, pp. 266-267. Trad. fr. : *Cours d'esthétique, op. cit.*, vol. I, pp. 260-261.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 1964, vol. 14, pp. 564-565. Trad. fr. : *ibid.*, vol. III, p. 525.

<sup>19</sup> Hegel, G. W. F., «Der Geist des Christentums und sein Schicksal», in Nohl, H., *Hegels theologische Jugendschriften, op. cit.*, p. 260. Trad. fr. : *L'esprit du christianisme et son destin*, Paris, Vrin, 1988, p. 24.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 280-282. Trad. fr. : pp. 49-51.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 280-281. Trad. fr. : *ibid.*, id.

<sup>22</sup> Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Aesthetik, in Sämtliche Werke, op. cit.*, 1964, vol. 14, p. 569. Trad. fr. : *Cours d'esthétique, op. cit.*, vol. III, p. 529.

<sup>23</sup> *Ibid.*, vol. 14, pp. 572-573. Trad. fr. : vol. III, pp. 531-532.

<sup>24</sup> Cf. Schiller, J. C. F., «Über das Pathetische», in *Werke, op. cit.*, vol. II, pp. 443-444. Trad. fr. : «Du pathétique», in *Du sublime*, Arles, Sulliver, 2005, pp. 98-100.