

NÉCESSITÉ ET PARADOXE DE L'OBJET ESTHÉTIQUE CHEZ KANT

Les trois usages¹ de la raison en tant que pouvoir philosophique général sont chez Kant essentiellement différents. La raison théorique a d'autres préoccupations que la raison pratique et celle-ci bien d'autres préoccupations que la raison jugeante ou réfléchissante². Quant à la raison contemplative (esthétique), elle constitue une sorte de liaison³ entre les deux législations: à savoir celle de l'entendement (conformité aux lois de la nature) et celle de la raison (loi morale, royaume de la liberté, causes finales, fin en soi). Mais tous les usages de la raison peuvent avoir un seul et même objet en se comportant pourtant tout à fait différemment vis-à-vis de lui. Un drame antique, par exemple l'*Antigone* de Sophocle, peut être considéré, premièrement, comme un objet de la raison théorique ou scientifique; deuxièmement, on peut l'examiner du point de vue pratique ou moral en se posant à ce propos la question, si l'on doit suivre scrupuleusement la voix de la conscience morale (comme le fait précisément Antigone) ou se plier plutôt devant la vo-

1. Sur ce sujet cf. «Kritik der Urteilskraft», ed. Vorländer Vorrede et Einleitung (également: *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*, éd. G. Lehmann, Leipzig, 1927); cf. aussi; *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Vorrede, dans: *Kants Gesammelte Schriften*, éd. de l'Académie prussienne, t. IV. p. 391.

2. J. Kulenkampff, *Kants Logik des ästhetischen Urteils*, Frankfurt a.M., 1978, p. 32 sq. (L'Urteilskraft réfléchissante dans la première et seconde Einleitung); K. Marc-Wogau: *Vier Studien zu Kants Kr. d. Urteilskraft*, Uppsala-Leipzig, 1938 (Erste Studie: Der Begriff der reflektierenden Urteilskraft), p. 159. H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1975⁴ (1960), p. 27sq.; cf. aussi: M. Souriau, *Le jugement réfléchissant dans la philosophie critique de Kant*, Paris, 1926 (Chez Hegel la «reflektierende Urteilskraft» d'abord in: *Glauben und Wissen* (1802).

3. Cf. M. Horkheimer, *Über Kants Kritik der Urteilskraft als Bindeglied zwischen theoretischer und praktischer Philosophie*, Frankfurt a.M., 1925; Kuypers, *Kants Kunsttheorie und die Einheit der Kr. d. Urteilskraft*, Amsterdam - London, 1972, p. 41sq., 67sq. et p. 137sq.

lonté suprême de Créon, en obéissant ainsi à la loi inviolable et sévère de l'État. *Antigone*, troisièmement, est une oeuvre d'art et, comme telle, doit être considérée du point de vue de sa structure, de sa composition, de la fermeté de son action, de l'inspiration et de la synthèse poétique etc.; et si nous trouvons tout cela beau, nous sentons alors une pure joie ou un plaisir esthétique.

De là s'ensuit que la faculté de juger assume, pour ainsi dire, le rôle de moyen terme et de force médiatrice⁴ entre la raison théorique ou déterminante et la raison pratique ou morale. Elle a un lien, d'une part, avec la raison connaissante⁵ ou scientifique, étant donné que sans aucun concept l'oeuvre d'art reste assurément fermée à la compréhension humaine; car, si nous ignorons le cours des événements dramatiques, l'*Antigone* de Sophocle ne nous offre évidemment aucun plaisir esthétique. La faculté de jugement pourtant n'apporte —à proprement parler— selon Kant aucune contribution au processus de la connaissance⁶, et cela, parce que les questions d'ordre purement historique et littéraire doivent intéresser en tout cas l'historien et le philologue et secondairement le philosophe ou le théoricien de l'Esthétique.

D'autre part, le jugement esthétique se rapporte à la raison pratique de par la forte participation du sentiment⁷ aussi bien à la contemplation des oeuvres d'art et de la nature qu'à l'appréciation d'une action morale. Mais tandis que dans celle-ci, à savoir dans le cas d'une décision morale, le respect devant la loi morale et le sentiment du devoir agissent en commun, dans celle-là à la contemplation du Beau et du convenable à une fin (*Zweckmäßigkeit*) se lient des sentiments d'un ordre différent et principalement des sentiments de plaisir ou de joie.

La conclusion donc que l'on doit en tirer est que la faculté de juger constitue chez Kant un aspect⁸ spécifique et très important de la raison,

4. «Kritik der Urteilskraft», op. cit., Vorrede und Einleitung.

5. Ibidem, pp. 3-4, 26, 32, § 1.

6. Idem.

7. Ibid., pp. 29, 35, cf. § 42.

8. «Kritik der Urteilskraft», op. cit., Vorrede (p. 2-3) Sur le «dieu systématique» de l'*Urteilskraft* dans la philosophie kantienne cf. Lettre de Kant à C.L. Reinhold (28.12.1787); J. H. Trede, *Ästhetik und Logik. Zum systematischen Problem in Kants Kr.d. Urteilskraft*, in: H. G. Gadamer, *Das Problem der Sprache*, München, 1967, pp. 169-182; P. Heintel, *Die Bedeutung der Kr.d. ästhetischen Urteilskraft für die transzendente Systematik*, Bonn, 1970; W. Bartuschat, *Zum systematischen Ort von Kants Kr. d. Urteilskraft*, Frankfurt a.M., 1972, p. 23sq, 54sq. et p. 246 sq; G. Lehmann, *System und Geschichte in Kants Philosophie*, et: «Kants

dont la nécessité doit s'avérer urgente. On aurait négligé un point de vue capital de la raison, si on n'avait pas pris le soin d'examiner et d'approfondir sa participation et sa contribution exacte au royaume de la Beauté et de l'harmonie en général autant dans les produits de la nature que dans les oeuvres d'art. Les sons, par exemple, ne sont pas de simples éléments pour la raison scientifique d'un physicien, mais forment en même temps des parties constitutives d'une mélodie musicale sentie et vécue par le sujet esthétique transcendantal d'un philosophe de l'esprit.

Ces principes généraux trouvent leur application exacte sur ce que l'on appelle Esthétique Kantienne. Kant même parle de la faculté de jugement, de l'*Urteilkraft*, qu'il définit⁹ comme la faculté de penser le particulier comme étant contenu dans le général. Donc, si nous avons admis que le général est déjà donné, l'*Urteilkraft* alors devient, en tant qu'activité subsumante le particulier sous ce général, une *Urteilkraft* déterminante. Si, au contraire, le particulier nous est donné et nous devons y chercher le général, l'*Urteilkraft* s'appelle réfléchissante. Cette dernière prend comme principe de base a priori la *Zweckmäßigkeit*¹⁰ (conformité à une fin, finalité), qui, à son tour, nous sert à pouvoir amener sous une règle maints rapports existants dans la nature.

Il y a cependant deux sortes de *Zweckmäßigkeit*:¹¹ l'une objective ou réelle et que l'on peut attribuer aux objets mêmes de la nature, et l'autre subjective, celle qui suppose seulement qu'une chose ou un objet est convenable à notre faculté de connaissance. De là aussi la division de la «Critique de la faculté de Juger» en une Critique esthétique et une Critique téléologique. Au fur et à mesure alors que la représentation d'un objet est directement liée au sentiment de plaisir provenant de la

Nachlaßwerk und die Kr.d. Urteilkraft» in: G. Lehmann, *Beiträge zur Geschichte und Interpretation der Philosophie Kants*, Berlin, 1969, p. 152sq; G. Lebrun, *Kant et la fin de la Métaphysique, Essai sur la «Critique sur la faculté de Juger»*, Paris, 1970, p. 291sq.; de l'importance et du rôle spécifique en général que «la conscience esthétique» est invitée à jouer aussi bien dans le cadre des «Geisteswissenschaften» qu'au sein de sa philosophie herméneutique (Hermeneutik) en particulier traite, enfin, Gadamer dans son excellente oeuvre de vie: «Wahrheit und Methode», op. cit., p. 77sq. et 84sq., cf. son article: «Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins», in: «Theorien der Kunst», éd. par D. Henrich et W. Iser, Frankfurt a.M., (1982), pp. 59-69.

9. «Kritik der Urteilkraft», op. cit., Einleitung, p. 15sq.

10. «Kr. d. Urt.», op. cit., Einleitung, p. 17sq.

11. «Kr. d. Urt.», op. cit., Einleitung, p. 31.

seule forme¹² et non pas de la matière (contenu) de ce même objet, on appelle cet objet conforme à notre conception (zweckmäßig), agréable ou beau. Et c'est justement ainsi que Kant explique le goût par rapport à son premier moment, le moment de la qualité. Le Goût, dit-il, est la faculté de juger un objet ou une sorte de représentation par un plaisir ou déplaisir sans l'intervention d'aucun intérêt. L'objet d'un tel plaisir s'appelle *Beau*¹³.

Ici il n'est peut-être pas moins nécessaire de rappeler le fait bien connu que Kant distingue¹⁴ strictement le domaine de l'agréable, de l'utile et même du Bien moral de celui du Beau sans aucun intérêt; et cela, puisque les trois premiers ne sont pas du tout dépourvus d'intérêt, bien au contraire, ils se trouvent étroitement liés à la faculté de désirer (et de vouloir) (Begehrungsvermögen).

Si nous considérons encore les trois¹⁵ autres moments à partir desquels le Beau peut être défini et expliqué, c'est-à-dire: que beau est celui qui plaît généralement sans l'intermédiaire d'un concept; que la beauté est une forme de finalité d'un objet sans représentation d'une fin; et qu'enfin, beau est tout ce qui, sans concept, peut être connu comme objet d'un plaisir nécessaire, nous saurons en tirer une série de conclusions significatives pour le caractère essentiel de l'objet esthétique chez Kant et de l'Esthétique Kantienne en général.

Lorsque Kant dit que le goût est la faculté de juger le Beau et que ce dernier est tout d'abord défini comme quelque chose qui nous plaît ou déplaît sans aucun intérêt, cela ne veut pas dire qu'il s'agit ici d'une affection ou d'une jouissance concrète; cela signifie plutôt que le plaisir esthétique est essentiellement distinct d'une affection concrète ou de toute considération matérielle et sensible. On ne juge pas ici, en d'autres termes, le sentiment ou le goût privé et accidentel d'un individu quelconque (par exemple ce qui intéresse individuellement ou en privé une certaine personne), mais le désintéressement ou, mieux encore, l'état d'âme et d'esprit généralement intéressant (§ 2) et communicable par la sociabilité de sa nature. Le jugement esthétique est dans ce sens-là et d'après la terminologie Kantienne un jugement synthétique¹⁶ a priori. Et ceci est démontré précisément par le quatrième moment du

12. «Kr. d. Urt.», op. cit., Einleitung, p. 17, 27, 29, 30sq.

13. «Kr. d. Urt.», op. cit., § 5, cf. §§ 1-4.

14. Ibidem.

15. «Kr. d. Urt.», §§ 6-22.

16. «Kr. d. Urt.», §§ 36, 37, 38.

jugement esthétique, celui de la modalité, selon lequel le plaisir esthétique doit constituer un plaisir *nécessaire*.

D'autre part, nous parlons de nécessité quand nous avons à connaître un objet, c'est-à-dire quand la raison devient théorique et déterminante. Le jugement esthétique ne constitue, bien entendu, aucune connaissance d'un objet, car le Beau plaît généralement sans concept. Cela est vrai. Kant pourtant conceptualise¹⁷, pour ainsi dire, même le domaine de l'Esthétique, étant donné que le jugement esthétique ne cesse, malgré tout, d'être aussi un certain jugement semblable aux jugements logiques de la «Critique de la raison pure». De là vient aussi que le philosophe de Königsberg examine l'*Urteilkraft* ou la faculté de jugement esthétique selon les quatre sortes de catégories de sa première Critique (Qualité, quantité, relation, modalité). Dans ce cas-là son rationalisme, même dans le domaine de l'irrationnel¹⁸, atteint son point culminant.

Mais cela étant il ne faut pas néanmoins confondre pour cela la nécessité objective de la raison déterminante avec la nécessité subjective mais généralement valable du jugement esthétique. Une connaissance théorique devient, objectivement parlant, ce qu'elle est après la formation logique de l'unité du multiple de l'intuition empirique par le con-

17. Dans son remarquable: *Essai critique sur L'Esthétique de Kant*, Paris, 1896, Victor Basch reproche à Kant une intellectualisation successive de son Esthétique, qui voulait, pourtant, être à l'origine une Esthétique du sentiment. Par là s'explique aussi la tentative de Basch de considérer une grande partie de l'Esthétique kantienne comme une synthèse échouée du sensualisme esthétique de l'école de Burke avec l'intellectualisme de l'école Leibnizienne. G. Lebrun, au contraire, parle d'un «pseudo-intellectualisme Kantien, mais aussi d'une tentation intellectualiste (cf. «Kant et la fin de la Métaphysique», op. cit., pp. 308 sq., et 324 sq.). Sur l'évolution de la pensée esthétique de Kant cf. O. Schlapp, *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der «Kr. d. Urteilkraft*, Göttingen, 1901; P. Menzer, *Kants Ästhetik in ihrer Entwicklung*, Berlin, 1952 (Menzer pourtant sous-estime l'influence de Burke sur Kant); G. Tonelli, *La formazione del testo della «Kr. d. Urteilkraft»*, *Revue internationale de philosophie*, 8 (1954); H. G. Juchen, *Die Entwicklung des Begriffs des Schönen bei Kant, Unter besonderer Berücksichtigung des Begriffs der verworrenen Erkenntnis*, Bonn, 1970.

18. D'après Bäumler l'Irrationnel constitue un des grands problèmes philosophiques du 18^e siècle tant dans le domaine de la Logique que dans celui de l'Esthétique; dans cette dernière l'intérêt pour l'Irrationnel se manifeste notamment par les termes: Geschmack, Gefühl, Urteilkraft, Genie, Geist; cf. A. Baeumler, *Kants Kritik der Urteilkraft, Ihre Geschichte und Systematik*, Erster Bd.: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilkraft, Halle, 1923, reprod. Darmstadt, 1967.

cept (la catégorie) et, subjectivement parlant, par l'accord de deux puissances de représentation: c'est-à-dire de l'imagination et de l'entendement sous la conduite suprême de l'aperception transcendante synthétique. Tout cela constitue la pierre angulaire de l'Analytique transcendante¹⁹. Mais le jugement de beauté se fonde sur un autre rapport des facultés de l'âme. Tout d'abord parce que Kant examine le Beau moins dans son essence intrinsèque que dans son rapport formel à l'homme et, par conséquent, que le Beau, ainsi considéré, vise foncièrement la façon dont il est jugé par nous, c'est-à-dire par le sujet²⁰ esthétique transcendantal. Ainsi le problème de la «Critique de la faculté de juger» consiste à soumettre à une analyse profonde le facteur subjectif de la connaissance, tandis que la «Critique de la raison pure» se préoccupe principalement de l'élément logique objectivement et universellement nécessaire dans sa valeur.

Dans l'Esthétique Kantienne le plaisir apparaît, comme nous l'avons déjà indiqué, comme ayant son point de départ dans la forme²¹ et non dans sa matière. Avant même la formation d'un jugement de beauté la mise en oeuvre des facultés cognitives qui précèdent justement ce jugement, est un jeu sans cause et fin, c'est-à-dire un jeu pur et serein de la faculté intuitive ou contemplative avec la puissance pensante ou méditative. Par l'impression esthétique se déclenche très exactement un rapport des facultés de connaissance, un jeu²² libre et harmonieux de l'imagination et de l'entendement dans le cas du Beau et une relation plus compliquée entre le sensibilité et la raison dans le cas du Sublime²³.

Si dans le champ de la raison critique pure le rapport entre l'entendement et l'imagination est en faveur du premier au fur et à mesure que l'imagination doit céder pour s'accommoder à la législation dominante des concepts de l'entendement; dans l'Urteilkraft l'imagination

19. Cf. «Kritik der reinen Vernunft», A 96sq. et § 15sq.

20. «Kr. d. Urt.», §§ 34, 35, 38, 45. Selon H. G. Gadamer, par la Critique Kantienne s'accomplit la «Subjektivierung» de l'Esthétique («Wahrheit und Methode», op. cit., p. 39 sq.)

21. Theodore Uehling, *The Notion of Form in Kant's Critique of Aesthetic Judgement*, The Hague, 1971. «Forme» et «subjectivité» sont aussi les thèmes du livre d'Evangelos Moutsopoulos, *Forme et subjectivité dans l'Esthétique Kantienne*, Aix-en-provence, 1964.

22. «Kr. d. Urt.», §§ 9, 12, 26, 27, 35, 40; cf. A.-H. Trebels, *Einbildungskraft und Spiel*, Bonn, 1967, et Gadamer, op. cit., p. 97 sq., (la notion de jeu). Cf. aussi: Georges Bozonis, *Problèmes esthétiques* (en grec), Athènes, 1982, p. 76 sq.

23. «Kr. d. Urt.», §§ 23, 26, (p. 100), 27, 28, 29.

devient, par un renversement du rapport, libre et elle vit (éprouve) quelque chose de nouveau au-delà de la pensée conceptuelle pure. La théorie de la connaissance tend de par sa nature à la connaissance logiquement nécessaire et universellement valable des choses par rapport à nous, c'est à dire des phénomènes; l'*Urteilkraft*, au contraire, tire notre attention sur la forme idéalisante des choses et le pur «*Erlebnis*»²⁴ esthétique du jeu de nos facultés de connaissance. Et c'est pourquoi les jugements de goût ne signifient dans aucun cas une loi de la nature, mais tous simplement des états d'esprit (ou d'âme) *subjectivement nécessaires*²⁵ et généralement communicables. Par ce dernier fait se fonde pour la première fois, à vrai dire, scientifiquement l'Esthétique comme une discipline philosophique tout à fait légitime.

Mais il est temps de revenir sur les autres moments du jugement esthétique pour pouvoir fermer ainsi le cercle des paradoxes²⁶, comme nous voudrions appeler l'ensemble du jeu antinomique continu de quatre moments de l'Esthétique Kantienne. (Ce jeu se présente, comme on le sait, de la façon suivante: Le beau et le sublime comme un jeu des facultés cognitives opposées; le Beau plaît, bien sûr, mais sans intérêt; le Beau plaît généralement, mais sans concept; le Beau est une forme de finalité, mais sans fin; le Beau est un objet de plaisir, mais d'un plaisir nécessaire —ici l'antithèse: plaisir (individuellement) —nécessaire (universellement)). Et un de ces moments est la définition de la beauté comme étant une forme de *Zweckmäßigkeit* sans représentation d'une fin. Cela signifie qu'au jugement esthétique ne sert de base aucune fin de caractère subjectif ou objectif: le premier, parce que dans ce cas-là le pouvoir sensitif de vouloir et de désirer —et avec cela le sujet esthétique— serait affecté par un intérêt pour l'existence d'un objet, qui, par conséquent, deviendrait ainsi agréable (premier mo-

24. H. C. Gadamer, op. cit., p. 56sq.

25. Cf. les excellentes analyses de K. Marc-Wogau, «Vier Studien zu Kants Kritik der Urteilkraft», op. cit., p. 90 sq. (Zweite Studie: «Wesen und Arten der Zweckmäßigkeit»).

26. Sur le paradoxe de la «subjektiver Allgemeinheit» cf. Kulenkampff, op. p. 68sq., Lebrun, op. cit., p. 355sq. et Cassirer *Kants Leben und Lehre*, Berlin, 1918 (repr. Darmstadt, 1977), pp. 340-341. Gassirer remarque avec justesse que: «Die subjektive Allgemeinheit ist die Behauptung und Forderung einer Allgemeinheit der Subjektivität selbst. Die Bezeichnung des «Subjektiven» dient somit nicht zur Einschränkung des Geltungsanspruches des Ästhetischen, sondern umgekehrt zur Bezeichnung einer Erweiterung des Geltungsbereichs, die sich hier vollzieht. Die Allgemeinheit macht vor den Subjekten als Einzelnen nicht halt...».

ment); le second, puisqu' une fin objective nous ramène à un concept, qui à son tour est du ressort de la raison théorique pure.

Dans le domaine pourtant de l'Esthétique la représentation d'une fin ou d'un but (comme matière du nexus finalis) conduirait nécessairement à l'action d'une volonté²⁷, qui de son côté se pose effectivement des fins et s'efforce de les réaliser. Bref, la pensée d'une fin est applicable dans le domaine de la Métaphysique et de la Morale, tandis que dans l'Esthétique la possibilité d'une Zweckmäßigkeit par rapport à un objet ou à un état d'esprit (comme par exemple l'actualisation libre des fonctions cognitives) sans représentation d'une fin n'est, selon Kant, d'aucune manière exclue. Et cela peut se faire pour la simple raison que nous n'éprouvons pas toujours le besoin d'apercevoir et de connaître d'après sa possibilité par la raison tout ce que nous pouvons observer.

Mais le moment le plus intéressant peut-être dans l'Esthétique de Kant est la conception du Beau comme objet d'un plaisir nécessaire. Tout le monde dit: De gustibus non disputandum, mais tout le monde exige de nous que nous trouvions beau ce qu'on trouve beau. On ne doit pas, bien sûr, parler de nécessité objective; on peut tout de même parler d'une nécessité subjective²⁸. Celle-ci s'impose par la nécessité d'existence d'une idée de sensus communis²⁹ aestheticus, qui peut se justifier par le fait même que dans l'appréciation de l'objet esthétique chacun de nous recherche (et même exige) le plein consentement des autres. Ce consentement n'est pas pourtant donné préalablement, car il ne se fonde pas sur des principes objectifs, mais sur un facteur subjectif³⁰ de toute connaissance, c'est-à-dire sur une condition particulière, grâce à laquelle assure sa validité le jugement esthétique.

La condition de nécessité des jugements de goût est donc un principe subjectif, qui, généralement représenté, s'appelle sensus communis ou sentiment d'harmonie et de concordance des facultés cognitives humaines. A' cette seule condition, à savoir en présupposant le sensus communis, peut être énoncé, selon Kant, un jugement de goût. («Geschmacksurteil»).

Par sensus communis on comprend donc un pouvoir de juger, qui dans sa réflexion prend en considération le genre de représentation de tout autre individu³¹ et ainsi s'accorde, en y participant, avec

27. «Kr. d. Urt.», §§ 10, 11.

28. Voir notices précédentes.

29. «Kr. d. Urt.», §§ 20sq. § 39 et 40; Gadamer, op. cit., p. 16sq.

30. «Kr. d. Urt.», §§ 34, 35, 38.

31. «Kr. d. Urt.», § 38 Anmerkung, §§ 39, 40, 41.

la raison universelle humaine. Le goût, comme d'ailleurs l'entendement est, à cet égard, quelque chose d'universel, qui peut s'élever au-dessus du sujet individuel et par cela même se ranger, en l'embrassant, dans un Tout plus grand. Cette universalisation du goût (nécessité³² par la communicabilité sociable du sujet esthétique) se produit magistralement dans le cas du génie-créditeur, qui, comme nous allons le voir, est porteur d'un élément animateur de l'esprit communautaire, sur lequel se base l'Erlebnis esthétique.

Et c'est précisément dans l'Urteilkraft que la notion du sensus communis apparaît pour la première fois en devenant ainsi pour elle une nécessité d'urgence. Le goût, écrit justement Kant, peut, plus forte raison que le bon sens (sensus commun), être appelé sensus communis; et c'est l'Urteilkraft réfléchissante, qui, plus que l'Urteilkraft intellectuelle, peut porter avec raison le nom d'un sens communautaire. Tout cela se trouve en accord avec le fait que dans le concept d'un homme particulier mais exceptionnel, à savoir du génie, le goût est bien entendu comme l'idée d'un sensus communis, quoique cette idée soit envisagée par Kant moins comme un pouvoir original naturel que comme un postulat ou un problème.

En effet, il se révèle que la beauté selon Kant acquiert sa propre signification tout d'abord pour l'homme en société³³. Le Beau n'intéresse empiriquement que dans la société. Pris en soi (seul) un homme dans un endroit désert (une île déserte par exemple) n'aurait ni balayé sa hutte, ni se serait soigné; seulement dans la société et en société avec d'autres lui vient pour la première fois l'idée d'être non seulement un homme, mais un homme fin et soigné à sa manière. Comme tel pourtant, conclut Kant, nous considérons celui qui a l'inclination et qui est capable de communiquer aux autres son plaisir ou sa joie; ou celui qui ne se satis-

32. D'après Basch, op. cit., p. 324 «...toute la faiblesse de la théorie Kantienne consiste à avoir réclamé cette universalité et cette nécessité pour un sentiment». Pour Basch ni l'universalité ni la nécessité du jugement de goût sont réalisables ou même souhaitables; un idéal de goût universellement valable, écrit-il, serait la mort de toute originalité et de toute initiative. Il y a plusieurs formes de Beau et pas uniquement une seule. Ce qui explique le goût, c'est, d'après Basch, la *sympathie*; le goût est un phénomène «sympathétique». Les sentiments esthétiques sont des sentiments de sympathie, dont l'origine se trouve dans la constance anthropologique de la sociabilité de l'homme (cf. «Essai critique», op. cit., pp. 275 sq. et 385 sq.)

33. «Kr. d. Urt.», § 41. Cf. Kants *Gesammelte Schriften*, op. cit., t. 24 «Logik Philippi in: *Materialien zu Kants «Kr. d. Urt.»*, éd. par J. Kulenkampff, (Suhrkamp-Verlag) Frankfurt a.M., 1974, p. 107 sq.

fait d'aucun objet, s'il n'est pas en mesure de sentir en société avec d'autres son plaisir esthétique pour ce même objet. Dans ce cas-là l'importance et la force de la fonction animatrice sociale et du rôle libérateur et ennoblissant de l'objet esthétique et de l'oeuvre d'art en général prennent des dimensions historiques.

Ce processus de la communicabilité universelle et de la validité subjectivement généralisée³⁴ (ce qui implique la «scientification», s'il est permis de dire, d'un sujet proprement irrationnel) du jugement esthétique à travers les sujets esthétiques se précise et s'éclaircit d'autant plus que Kant n'aborde pas moins largement la question du génie, créateur des oeuvres d'art. Ainsi se confirme aussi la vérité des autres moments du jugement de goût (finalité sans fin ou plaisir sans concept) et se met en lumière le jeu vivifiant des facultés de connaissance.

La définition Kantienne de l'art³⁵ est à cet égard révélatrice. Le bel art est, d'après Kant, une sorte de représentation, qui par elle-même est convenable à une fin et, quoique sans fin, peut pourtant faire avancer la culture des facultés de l'âme (esprit) vers une communication sociable. L'art, donc, est une production libre, parce que sans fin, c'est-à-dire sans chaînes et sans entraves, des objets beaux, qui en mobilisant et facilitant, d'une certaine manière, le jeu libre de nos puissances cognitives (imagination et entendement) réalisent par une communication heureuse la socialisation culturelle des facultés d'esprit humaines. La démonstration en est offerte par l'homme extraordinaire qui crée, selon Kant, l'oeuvre d'art, c'est-à-dire le génie.

On sait que l'Esthétique de Kant constitue, à proprement parler, une Esthétique du génie³⁶. Celui-ci est un talent (un don naturel), qui donne la règle à l'art. Mais comme le talent, en tant que pouvoir productif inné du créateur de l'oeuvre d'art, appartient aussi à la nature (genius, remarque Kant, signifie l'élément propre par lequel est doué dès sa naissance un homme; l'esprit protecteur et conducteur d'un homme, d'où viennent par inspiration les idées originales, dont il sera bientôt question), le mot génie pourrait être défini comme il suit: Génie est

34. E. Cassirer, op. cit., p. 341 sq.

35. «Kr. d. Urt.», §§ 43-45.

36. «Kr. d. Urt.», §§ 46-50, cf. § 45; Gadamer, «Wahrheit und Methode», op. cit., p. 50 sq. et p. 52 sq.; pour l'évolution de la conception kantienne du génie cf. P. Menzer, op. cit., p. 163 sq. et G. Tonelli, *Kant's Early Theory of Genius*, *Journal of the History of Philosophy*, 4 (1966).

la disposition innée de l'esprit, par laquelle la nature donne la règle à l'art.

C'est donc la nature³⁷ qui à travers une oeuvre d'art fournit la règle à l'art, même si l'auteur génial de cette oeuvre d'art est celui qui crée précisément par son activité formatrice et régulatrice les règles et les formes exemplaires. Le génie se découvre, par conséquent, comme une force originale et comme une miniature totalisatrice ou superindividuelle (puisque chaque individu porte en lui une portion d'essence de génie³⁸, à partir du moment où l'Erlebnis esthétique se fonde sur une base humaine commune) de la nature, dont la création artistique constitue le trait d'union de la nature et de l'art. Il crée si inter-subjectivement et si naturellement en même temps (ou spontanément et sans fin)³⁹ son oeuvre qu'on y pourrait pas faire une distinction stricte et sévère entre ce qu'est la nature et ce qu'est l'art. Son produit se présente non seulement comme prenant part à la nature ou comme une simple apparence de la nature, mais comme ayant aussi le caractère d'être à la fois nature.

Certes l'auteur d'une oeuvre d'art travaille selon certaines règles⁴⁰ qu'il réalise en leur donnant une forme objective élaborée dans son oeuvre; certes le génie est en possession d'une technique exceptionnelle et dispose, à part cela, d'un pouvoir remarquable de juger des objets de goût; l'ego créateur pourtant se manifeste si librement⁴¹ dans le développement inconscient de ses idées, en d'autres termes, il se développe

37. Nous tenons à signaler à ce propos que le Beau de la nature (Natuschönes) d'après l'Esthétique Kantienne tient une place prépondérante ou, plutôt, supérieure par rapport au Beau de l'art (Kunstschönes). Ce rapport, cependant, est renversé par suite dans la philosophie de l'idéalisme allemand (comme, d'une autre manière, dans la philosophie romantique de l'art), dans laquelle justement les idéalistes allemands (et successeurs du vieux Kant) considèrent comme leur tâche principale la conception de l'idée d'unité de la nature et du monde moral et l'exposition concrète, réelle et sensible par l'art de cette unité esthétique (cf. notice 46).

38. Cf. A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) in: *Materi- alien zu Kants «Kr. d. Ur.»*, op. cit., p. 244.

39. C'est à ce propos que le génie de Goethe fait l'éloge «de notre vieux Kant», à qui, comme il dit, doit une de plus joyeuses époques de sa vie. Art et nature, remarque le poète allemand, ont de grands principes et sont eux-mêmes trop grands pour qu'on doive exiger d'eux qu'ils agissent selon une fin; ils agissent, plutôt, sans fin! (cf. *Einwirkung der neuern Philosophie-Anschauende Urteiskraft* — dans le t. 13 de l'édition d'Hambourg, éd. par E. Trunz, 1955).

40. «Kr. d. Ur.», §§ 46-47, cf. § 22 et Allgemeine Anmerkung.

41. «Kr. d. Ur.», §§ 48-50.

sans prendre conscience⁴² de la manière dont il met à jour son oeuvre et sans même pouvoir s'en rendre compte que, malgré son exactitude et son accord avec les règles formelles, l'oeuvre d'art ne comporte aucune trace de contrainte ou de gêne. Elle est justement ainsi faite, comme s'il n'existait aucune règle⁴³ aux yeux du créateur et comme si celui-ci n'était gêné par aucune connaissance des règles, qui éventuellement retiennent ou arrêtent le développement libre du jeu des facultés de connaître(et surtout de l'imagination). Et le paradoxe aussi dans ce cas-là est, que le génie fournit, malgré tout, les règles d'art, qui restent exemplaires dans ce domaine.

Une autre mais non moins importante qualité du génie d'après Kant, rend plus clair le principe d'animation (de finalité sans fin et de plaisir nécessaire sans concept) et de libéralité du jeu de nos puissances de connaître dans le phénomène de l'oeuvre d'art. Cette qualité s'appelle l'esprit (Geist)⁴⁴ qui pour la première fois aussi fait son apparition dans la Critique du jugement. Un objet beau a ou doit avoir de l'esprit, car l'esprit, du point de vue esthétique, signifie selon Kant le principe animateur⁴⁵ à l'intérieur de l'âme. Partant de l'ensemble matériel d'une oeuvre d'art une influence forte s'exerce sur le sujet esthétique, qui en subissant cette influence sent le plaisir; et c'est justement cette influence spécifique qui anime les facultés de l'âme en leur donnant l'élan vital conformément à une fin.

Esprit⁴⁶, ajoute Kant, est le pouvoir d'exposition des idées esthé-

42. Contre cette conception cf. P. Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard da Vinci*, in: Gadamer, «Wahrheit und Methode», op. cit., p. 86; cf. aussi du même auteur «Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins», in: *Theorien der Kunst*, op. cit., p. 59 sq.

43. Cf. la belle formule de Fr. Schiller: «Das schöne Produkt darf und muß sogar regelmässig, aber es muß *regelfrei* erscheinen» (Kallias-Briefe, in: «Materialien zu Kants «Kr. d. Urt.», op. cit., p. 156).

44. On connaît fort bien l'importance qu'on attache à ce mot plus tard dans la philosophie de Hegel («Philosophie des Geistes»).

45. Kr. d. Urt., § 49 («das belebende Prinzip im Gemüte»), cf. § 12.

46. Et c'est pourquoi la philosophie de l'esprit est une philosophie esthétique, comme le dira avec raison l'auteur anonyme (?) du: «*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* [1796-97] (cf. à ce sujet les résultats des recherches communes dans le tome: Hegel-Tage, Villigst, 1969): *Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*, éd. par R. Bubner, Bonn, 1973. 2^e éd. 1982 [Hegel-Studien, Beiheft 9], et récemment, *Mythologie der Vernunft, Hegels «ältestes Systemprogramm» des deutschen Idealismus*, éd. par Chr. Jamme et H. Schneider, Frankfurt a.M., 1984 [Suhrkamp-Verlag]. Avec ce «Systemprogramm»,

tiques⁴⁷. L'oeuvre d'art donne beaucoup à penser (et à sentir) quelque chose que nous n'avons pas pensée jusqu'ici. A partir de l'intuition d'une oeuvre d'art l'imagination du sujet esthétique développe des idées nouvelles, qui ne se rencontrent pas dans le champs de ce qui peut être connu empiriquement par nous. Pourquoi? Parce que les idées esthétiques⁴⁸, ces représentations de la faculté d'imagination, ne peuvent jamais être conçues par des concepts de la raison déterminante; elle vont au-delà de leur compétence et comportent une connaissance d'un ordre différent. Cela signifie qu'elles dérivent d'une combinaison nouvelle, grâce à laquelle l'homme se lance dans une autre relation avec le monde: celle de l'Erlebnis esthétique. Et ce n'est pas par hasard d'ailleurs que l'essence du génie⁴⁹ consiste très exactement dans son talent de développer et de combiner des idées esthétiques; cela revient à dire qu'elle consiste dans son pouvoir de trouver quelque chose de nouveau à un concept donné.

Le génie possède effectivement cette capacité de penser d'une manière créative et de réaliser ses idées dans une oeuvre d'art, par laquelle il peut en même temps communiquer aux autres une disposition ou un état d'âme bien différent de ce qui se produit, par exemple, dans l'acquisition d'une connaissance rationnelle ou dans l'accomplissement même d'une action morale.

Cette dernière constatation fait justement déboucher toutes les considérations précédentes dans la raison pratique, ce qui équivaut au domaine de la moralité. Le Beau est, d'après Kant, le symbole⁵⁰ du Bien moral et c'est pour cette raison que le développement d'idées esthétiques et la culture du sentiment moral constituent la véritable propédeutique⁵¹ du goût. Plus accentuée et plus substantielle devient pourtant la relation qui subsiste entre la raison pratique d'une part

en attendant, on se met brusquement non seulement devant une nouvelle tâche mais, avant tout, devant une véritable exigence de la philosophie systématique allemande vis-à-vis du criticisme Kantien, exigence selon laquelle l'art, c'est-à-dire le «Kunstschönes» (au lieu de «Naturschönes» de la «Kr. d. Urt.» de Kant), doit assumer un nouveau rôle capital et remplir ainsi sa fonction intégrale dans le système philosophique du savoir absolu.

47. «Kr. d. Urt.», §§ 49, 53, 57 et Anmerkung I.

48. Ibidem, § 49.

49. Ibidem, § 57 Anmerkung I.

50. «Kr. d. Urt.», § 59.

51. «Kr. d. Urt.», §§ 60, 25, 27, 29 et Allgemeine Anmerkung; §§ 42 et 84. Lebrun, op. cit., p. 483 sq. et p. 491 sq.

et la notion dynamique du Sublime d'autre part, et cela en vertu de l'identité fondamentale des états d'âme soulevés en nous par elles: ce qui est dû en dernière analyse à leur racine profonde dans la haute destination des êtres humains.

Mais tandis que dans la raison théorique la réalité sensible sert de pur moyen pour aboutir «à la possibilité de l'expérience» et que la raison pratique, malgré la réalisation empirique de l'Intelligible, récuse strictement les motifs de détermination sensible dans l'action morale, pour la raison esthétique la sensibilité gagne une valeur autonome et authentique par l'établissement du royaume des belles formes sensibles aussi bien dans le domaine de l'art que dans les créations de la nature. Enfin, tout cela signifie évidemment que l'intégration des trois usages de la raison Kantienne s'effectue et s'achève, au fond, par la troisième Critique, membre et trait d'union⁵² de la théorie de la connaissance et de la Morale; c'est dans ce cadre-là que liberté et conformité aux lois, nature et art, spontanéité et sensibilité peuvent atteindre, en un commun accord, leur point spirituel suprême, nullement connu jusqu'alors.

Ce sont, après tout, les poètes, c'est Schiller en particulier —et au terme de cette route magnifique de l'idéalisme allemand c'est, bien sûr, Hegel—, qui en tirera les conséquences en parlant, à juste titre, dans son «Anmut und Würde»⁵³ un langage —ne nous laissons pas tromper par les apparences— sans doute esthétisant et moralisant (esthétiser le morale c'est sa propre devise), mais toujours profondément Kantien.

La beauté, qu'est-ce que la Beauté? Schiller répondra par une formule devenue dorénavant célèbre: «La liberté dans l'apparence»⁵⁴— non pas exactement l'exposition sensible et réelle de l'Absolu intelligible⁵⁵, comme chez Hegel, mais «l'âme belle»⁵⁶, c'est-à-dire l'incarna-

52. J. H. Trede, *Die Differenz von theoretischem und praktischem Vernunftgebrauch und dessen Einheit innerhalb der Kritik der Urteilskraft*, Heidelberg, Diss., 1965.

53. Fr. Schiller, *Schriften zur Philosophie und Kunst* (1793), München, 1964 (Goldmann Verlag), p. 20 sq. et 51 sq.

54. Cf. Fr. Schiller, «Kallias-Briefe» (1793), in: «Materialien zu Kants «Kr. d. Urt.», op. cit., p. 152 sq.; sur Kant et Schiller cf. E. Kühnemann, *Kants et Schillers Begründung der Ästhetik*, München, 1895, p. 8 sq. («Freiheit in der Erscheinung»); K. Vorländer, *Kant-Schiller-Goethe*. Leipzig, 1907 et la critique D. Henrich's, *Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik*, *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 11 (1957).

55. Ceci, comme d'ailleurs la force morale (ou l'idée chez Kant), ne peut être exposé ou représenté d'après Schiller d'une manière sensible.

56. «Die schöne Seele». Cf. déjà Kant «Kr. d. Utr.», § 42; Schiller, *Über Anmut*

tion harmonieuse du mélange composé⁵⁷ par «naturalitas» et «spiritualitas» (Natur et Kunst⁵⁸ chez Kant). Et cela, d'après Schiller, se manifeste souvent plus libéralement chez la femme⁵⁹ que chez l'homme, qui se porte vigoureusement (plus que l'âme gracieuse et belle d'un être tendre) vers la haute dignité du Sublime⁶⁰.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ἀναγκαιότης καὶ παράδοξο τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου στὸν Κάντ

Μὲ τὴ μελέτη μας αὐτὴ προβαίνουμε κατ' ἀρχὴν στὸν φιλοσοφικὸ συσχετισμὸ τῶν λεγομένων τριῶν (τελικὰ) χρήσεων τοῦ λόγου: τῆς λογικοθεωρητικῆς δηλ., ἡθικοπρακτικῆς καὶ αἰσθητικοκριτικῆς χρήσεως αὐτοῦ, καὶ ἀναλύουμε ἐξαίροντας τὸν διαμεσουργικὸ (μεσοχωρητικὸ) ρόλο τῆς τρίτης Κριτικῆς τοῦ Κάντ, τῆς Κριτικῆς τῆς δυνάμεως τῆς κρίσεως. Τοῦτο, ὥστόσο, ἀποδεικνύει ἀναμφιβόλως τὴν ἀναγκαιότητα τῆς τρίτης καντιανῆς χρήσεως τοῦ λόγου καὶ τῆς τρίτης Κριτικῆς τοῦ Κάντ ὡς ἐνὸς δεσμοῦ ἢ συνδετικοῦ (συνθετικοῦ) μέλους ἀνάμεσα στὴ νομοθεσία τῆς φύσεως (περιοχὴ διανοίας - νοήσεως, Κατηγορίες κ.λπ.) καὶ στὴν αὐτονομοθεσία τοῦ πρακτικοῦ λόγου (ἡθικὸς νόμος, ἐλευθερία κ.λπ.). Ταυτόχρονα, ὡσαύτως, καθίσταται φανερὴ ἡ νομιμότης τῆς ἀναγκαιότητος τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου καὶ τῆς ἐσωτερικῆς αὐτοῦ σκοπιμότητος.

Στὴ συνέχεια ἀναλύονται συστηματικὰ καὶ κριτικὰ τὰ καίρια λογικο-αἰσθητικὰ σημεῖα (κατηγοριακὲς σκοπιές), ὑπὸ τὰ ὁποῖα θεωρεῖται τὸ αἰσθητικὸ ἀντικείμενο, καὶ ἐνδιατρίβουμε εἰδικῶς στὶς ἀντινομιακὲς παραδοξίες (Διαλεκτικὴ τῆς αἰσθητικῆς κρισιολογήσεως) ποὺ παρουσιάζει τὸ αἰσθητικὸ αὐτὸ ἀντικείμενο στὸν Κάντ, ὅπως λ.χ.: Ὁραῖο εἶναι ὅ,τι ἀρέσκει καθολικὰ

und Würde in: *Schriften zur Philosophie und Kunst*, op. cit., p. 48 sq. (A. von Kessel, *Schiller und die Kantische Ethik*, Diss., Heidelberg, 1933, p. 20 sq., 40 sq.); G. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* (1807), p. 445 sq. (éd. Hoffmeister, Hamburg, 1952).

57. Cf. G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* I, in: G. W. F. Hegel, *Werke* in zwanzig Bänden, Bd. 13 (Suhrkamp-Verlag), p. 90 sq.

58. Ou sensibilité et raison.

59. Schiller, «Über Anmut und Würde», in: *Schriften zur Philosophie und Kunst*, op. cit., pp. 50-51 et 59 sq.

60. «Kr. d. Urt.», §§ 27-29.

χωρίς παρεμβολή ἢ ἐγκατάμειξη λογικῶν στοιχείων ἐννοίας· ὥραϊο εἶναι μιὰ μορφή σκοπιμότητος ἐνὸς ἀντικειμένου χωρὶς παράσταση ἐν τούτοις ἐνὸς σκοποῦ (ἐλεύθερο παιγνίδι τῶν γνωστικῶν δυνάμεων)· καί, τέλος, ὥραϊο εἶναι ὅ,τι, χωρὶς ἐννοια, μπορεῖ νὰ γνωσθῇ ὡς ἀντικείμενο μιᾶς ἀναγκαίας καὶ καθολικῆς εὐαρεσκείας (sensus communis, αἰσθήματα κοινωνικότητος, συμπαθείας καὶ κοινωνησιμότητος).

Περαιτέρω πραγματευόμεθα περὶ τῆς Καντιανῆς ὑποκειμενικῆς ἀναγκαιότητος καὶ καθολικότητος στὴν περιοχὴ τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου, πρᾶγμα ποὺ ὑποδηλώνει ἕως τὴν προσπάθεια τοῦ Κάντ γιὰ ἐννοιολογικοποίηση καὶ ὀρθολογικοποίηση (κατηγοριοποίηση) ἐνὸς πεδίου τὸ ὁποῖο κατ' οὐσίαν ἀνήκει στὸ αἶσθημα, τὴν καλαισθητικὴ ἡδονὴ καὶ τὴν ἀλογοκρατία (irrationalismus) ἐν γένει.

Τέλος οἱ ἀναλυτικοὶ συσχετισμοὶ τῶν διαφόρων «moments» τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου μὲ τίς ἀντιλήψεις τοῦ Κάντ γιὰ τὴν τέχνη, τὴν φύση καὶ τὸ «génie», καθὼς καὶ ἡ πεποίθησις τοῦ φιλοσόφου, ὅτι τὸ ὥραϊο ἀποτελεῖ σύμβολο τοῦ ἠθικοῦ ἀγαθοῦ (καὶ τοῦτο ἐντονώτερον εἰσέτι στὴν περίπτωσι τοῦ Ὑψηλοῦ), ὁδηγοῦν καταληκτικὰ τὴν ἔρευνά μας στὸ συμπέρασμα: ὅτι ἡ πληρωτικὴ σύνθεσις τῶν τριῶν χρήσεων τοῦ λόγου ἐπιτυγχάνεται, ὄντως, διὰ τῆς τρίτης «Κριτικῆς» τῶν καλαισθητικῶν κρίσεων ὡς καιρίου πράγματι δεσμοῦ μεταξὺ τῆς θεωρίας τῆς γνώσεως καὶ τοῦ ἠθικῶς πράττειν. Ἀλλωστε αὐτὸ ἀποδεικνύεται κυρίως —ἀλλ' οὐχὶ τελευταίως— ἀπὸ τὴν καντικῶς αἰσθητικίζουσα καὶ ἠθικολογοῦσα γλῶσσα τῶν ποιητῶν - μαθητῶν τοῦ Κάντ (τοῦ Schiller π.χ.), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν, πολλαπλῶς μεγαλειώδη, πορεία συνθέσεως τῆς φιλοσοφίας τῆς τέχνης διὰ τῶν ἄλλων διαδόχων-ἰδεαλιστῶν, τουτέστιν τοῦ Schelling καὶ τοῦ Hegel.