

Université de Paris IV – Sorbonne

UFR de philosophie et de sociologie

MINI-MEMOIRE DE MAITRISE

PHILOSOPHIE

Anna SVENBRO

**ESTHETIQUE DE CRISE ET CRITIQUE ESTHETIQUE CHEZ
KANT**

**Mini-mémoire préparé dans le cadre du séminaire secondaire de Michel Fichant
intitulé « la notion d'esthétique chez Kant »**

Année universitaire 2004-2005

Avertissement

Toute reproduction, même partielle, de ce document, doit obligatoirement inclure une référence précise à son auteur, telle que mentionnée ci-dessous :

Auteur :

Anna Svenbro

Référence :

Mémoire universitaire, Université de Paris IV – Sorbonne, septembre 2005

Introduction

Si l'on s'attache à observer ce que recouvre la notion d'esthétique chez Kant, tant à travers l'étude du corpus kantien en lui-même que celle de ses commentateurs, on se heurte d'emblée à un certain nombre de difficultés. Celles-ci sont de plusieurs ordres. D'une part, au sein même du corpus kantien, on constate la juxtaposition de positions fort variées lorsqu'il s'agit de caractériser la notion d'esthétique. Ces tentatives de caractérisation évoluent avec l'âge, leur évolution étant scandée par la rédaction des ouvrages cardinaux que sont les trois *Critiques*, mais elles se placent malgré tout sous le signe de la tension, voire de la discontinuité apparente.

Certes, Kant prend pour point de départ l'acception du terme qui était traditionnelle en Allemagne à son époque, surtout après la publication des ouvrages d'Alexander Gottlieb Baumgarten. Il recourt à l'étymologie grecque du terme, passé en allemand (« *Ästhetik* ») après avoir été latinisé (Baumgarten donne à son ouvrage sur le sujet le titre d'*Aesthetica*). Le terme d'« esthétique » renvoie en effet à une série de mots grecs ayant la même racine : le verbe *aisthanomai*, (signifiant « sentir »), ainsi que les noms *aisthêma* (signifiant « sentiment », ou bien « sensation ») et *aisthêsis*, qui, dans le vocabulaire platonicien et aristotélicien, désigne la faculté de perception par les sens, la faculté de percevoir, de sentir, et de ressentir.

Or, on ne trouve pas moins de quatre entrées différentes concernant le terme « esthétique » dans la somme terminologique que constitue le *Kant Lexikon* de Rudolf Eisler :

- Sous forme de substantif, l'esthétique renvoie tout d'abord selon Eisler au goût, à la critique du goût, l'esthétique étant une forme de critique qui a pour objet les jugements de goût l'esthétique est « la théorie des conditions de l'appréciation esthétique, de ses présupposés généraux, subjectifs *a priori*¹ »
- La forme adjectivale amène Rudolf Eisler à opérer une bipartition de l'emploi de celle-ci, ce qui annonce un premier glissement. En effet, l'adjectif

¹ EISLER, Rudolf, *Kant Lexikon*, p. 350.

« esthétique » désigne d'une part « ce qui relève de la sensibilité », et, d'autre part, « ce qui est purement subjectif dans la représentation ou l'intuition d'un objet et qui ne ressortit pas à la connaissance de celui-ci² ».

- Le glissement terminologique par rapport à la première définition, sous forme de substantif, du terme d'esthétique se confirme lorsque nous passons aux entrées suivantes. En effet, la notion d'esthétique est caractérisée de manière particulière avec l'introduction de l'adjectif « transcendantal ». Et Eisler de citer la définition de Kant : « une science de tous les principes de la sensibilité *a priori*, je l'appelle *esthétique transcendantale*³ ». La notion d'esthétique participe donc à la fois de la faculté de juger et de la faculté de connaître.
- Une dernière précision dans ce tableau terminologique fait participer également la notion d'esthétique de la faculté de désirer. Ainsi, l'esthétique transcendantale de la raison pratique pure étudie le rapport de la raison pratique pure, celle dont on étudie la possibilité de fournir des principes pratiques *a priori*, avec la sensibilité, par le biais de l'analyse du sentiment moral⁴.

De tels glissements tant sur le plan terminologique que théorique ne manquent pas de laisser perplexe, mais ne peuvent être expliqués et explicités sans que l'on procède à une remise en perspective de l'élaboration de la notion kantienne d'esthétique, sans que l'on reconstitue le contexte ainsi que les étapes qui conduisent Kant à donner des acceptions multiples au terme d'esthétique et une dimension multiforme à la notion que ce terme recouvre.

Concernant l'évolution et le développement de l'usage de la notion d'esthétique chez Kant, on peut établir un premier constat selon lequel ceux-ci sont indissociables de l'entreprise critique kantienne, non seulement parce que l'une des acceptions du terme d'esthétique est d'emblée celle d'une « critique du goût », mais encore parce que les différentes tentatives de caractérisation de la notion d'esthétique trouvent leur forme la plus aboutie au travers des trois *Critiques*.

² *Ibid.* p. 352.

³ *Ibid.* p. 354.

⁴ *Ibid.* p. 355.

Or, la dimension critique de la notion d'esthétique chez Kant est d'autant plus profonde qu'elle fait écho au constat d'une crise concernant l'acception traditionnelle du terme d'esthétique. Cette crise trouve ses racines, d'une part, dans une espérance placée dans la définition opérée plus tôt par Baumgarten, mais qui se révélera une « espérance déçue », et, d'autre part, dans un paradoxe : les intuitions étant du domaine du sensible, le jugement, comme connaissance d'un objet, étant du domaine de l'entendement, comment le fait de juger esthétiquement n'est-il pas une contradiction dans les termes ?

Face à cette situation de crise qui constitue l'un des points de départ de sa réflexion sur la notion d'esthétique, Kant va examiner les possibilités et les limites qu'elle renferme. Il resserre d'abord le domaine de définition de la notion d'esthétique dans le champ de la connaissance, en restreignant dans un premier temps l'acception du terme d'esthétique à celle de théorie des formes pures de la sensibilité et des représentations *a priori* qu'elle contient. On est à ce moment loin des conceptions qu'un Baumgarten avait auparavant formulées. Or, si Kant s'éloigne de la définition de Baumgarten qui avait été pour lui la source d'une « espérance déçue » et de cette tentative de réduction, c'est pour s'en rapprocher dans la suite de son entreprise critique. En effet, par le libre jeu des facultés qui se fait jour dans le jugement esthétique, la beauté est marquée par un accord avec les lois de la sensibilité.

Aussi sommes-nous amenés, pour aborder la question de la notion d'esthétique chez Kant dans toute sa complexité et toute sa dimension critique, à repartir du contexte fondateur de l'esthétique, de la manière dont elle est envisagée par Baumgarten et quelques autres, et de la situation de crise que constate Kant lorsqu'il s'attelle à la caractérisation de cette notion (section 1). Nous verrons ensuite la manière dont Kant procède dans un premier temps pour résoudre les apories et déceptions qu'il constate chez Baumgarten en réduisant d'abord la notion d'esthétique à son caractère transcendantal (section 2). Enfin, nous examinerons les modalités et les limites du retour que semble faire Kant à l'acception de Baumgarten du terme d'esthétique (section 3).

Section 1 – La conception initiale d’une esthétique en crise

Introduction

Le projet critique visant à examiner la notion d’esthétique, déterminer ses conditions de possibilité et les limites de son champ d’application ainsi que de déterminer si l’esthétique contribue de quelque manière que ce soit à la connaissance ne surgit pas *ex nihilo* chez Kant. A contraire, ce projet se présente comme une position construite par rapport à un cadre conceptuel élaboré antérieurement, et qui a d’ailleurs longtemps façonné la manière dont Kant envisageait la notion d’esthétique. L’héritage d’Alexander Gottlieb Baumgarten, relayé par Georg Friedrich Meier, nourrit initialement la pensée kantienne en matière d’esthétique. Il est donc impossible de comprendre les diverses manières dont Kant va procéder dans son œuvre afin de caractériser la notion d’esthétique sans avoir à l’esprit la manière dont cet arrière-plan théorique se déploie.

Cet arrière-plan est d’autant plus intéressant qu’il a été, pour Kant, la source d’une grande espérance, mais d’une espérance déçue, qui va l’amener à adopter dans l’un des premiers moments de son entreprise critique une vision restrictive de la notion d’esthétique réduite au domaine transcendantal. En effet, la notion d’esthétique, telle qu’elle constitue le point de départ, totalement remanié par la suite, de l’entreprise kantienne, s’avère être la source d’une crise : elle est d’une part décevante, et, d’autre part aporétique. Décevante, car la réalité à laquelle l’esthétique renvoie est claire mais indistincte alors qu’il s’agit, afin de constituer l’esthétique comme science, de formuler une pensée claire et distincte. Aporétique, car le caractère sensible du jugement esthétique paraît entrer en totale contradiction avec son caractère judiciaire, qui le place dans le domaine de l’entendement.

Il est donc intéressant de revenir sur le cadre théorique développé par Baumgarten à partir duquel part la réflexion kantienne afin de mettre au jour ce qui place la notion d’esthétique sous le signe de la crise avant que Kant n’y applique sa critique.

1 – Les prémisses de Baumgarten

Baumgarten et son continuateur et vulgarisateur Meier (à qui l'on doit les *Anfangsgründe der schönen Wissenschaften*, ainsi que le souligne Louis Guillermit dans *L'Elucidation critique du jugement de goût selon Kant*⁵), sont les sources majeures de la réflexion kantienne autour de la notion d'esthétique. Ils constituent à tout le moins le point de départ sur lequel Kant s'appuie afin de fonder sa réflexion et, dans un deuxième temps, les principaux moments de sa critique, dialoguant sans cesse avec ses prédécesseurs qui ont introduit la notion d'esthétique en Allemagne. Ce sont eux qui créent sur le plan philosophique la niche théorique dans laquelle la réflexion kantienne sur la notion d'esthétique peut se développer.

La réflexion de Baumgarten, à partir du cadre rationaliste tel qu'on le rencontre au siècle précédent avec Descartes, Leibniz et Wolff, initie son entreprise théorique par une réflexion sur les conditions de la création esthétique et sur les caractéristiques générales de l'objet beau. A partir de ce double questionnement de départ, deux textes retiennent particulièrement l'attention des commentateurs. Tout d'abord, les *Réflexions sur la poésie*, publiées en 1735, voient pour la première fois l'emploi du terme esthétique dans sa signification moderne. Ces *Réflexions* partent d'un constat, celui de la réduction des modes de connaissance à la connaissance par concept, et des objets de connaissance aux *noêta*, aux choses intelligibles, et de l'exclusion des sens et de la perception des modes par lesquels une connaissance valide peut être élaborée. Par opposition à la connaissance des *noêta*, qui est du ressort de la logique, Baumgarten forge donc le terme d'« esthétique » pour représenter la science qui prend la perception, la sensibilité comme mode de connaissance, et les *aisthêta*, les choses sensibles, comme objets de connaissance. C'est également dans cette étude qu'il introduit, reprenant les distinctions de Leibniz, la notion de « valeur esthétique » : « la beauté d'un poème est proportionnelle à la quantité d'idées claires (opposées à confuses) qu'il contient ». Cette définition de l'esthétique sera reprise par Baumgarten dans *l'Esthétique*,

⁵ GUILLERMIT, Louis, *L'Elucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 16.

ouvrage en deux volumes dont la publication s'opère à partir de 1750, et qui continue sur ces constats de départ. Dans ce dernier ouvrage, l'esthétique est mise côte à côte avec la rhétorique et la poétique :

« La science du mode de connaissance et d'exposition sensible est l'esthétique ; si elle a pour but la moindre perfection de la pensée et du discours sensible, elle est la rhétorique ; si elle a pour but leur plus grande perfection, elle est la poétique universelle⁶ ».

A côté de cette formulation comparative, on trouve une définition beaucoup plus générale, qui marque l'esthétique du sceau de l'autonomie au début de l'ouvrage :

« L'esthétique (ou théorie des arts libéraux, gnoséologie inférieure, art de la beauté du penser, art de l'analogon de la raison) est la science de la connaissance sensible⁷ ».

Il s'agit, dans cette tentative de caractérisation générale opérée par Baumgarten, de rassembler dans le même filet conceptuel la beauté, le goût, les beaux-arts, et l'expérience sensible.

2 – Une espérance déçue

Or, si l'on considère la note que Kant introduit, dans la *Critique de la raison pure*, au sein du premier paragraphe de l'Esthétique transcendantale, on peut lire :

« Les Allemands sont les seuls qui se servent aujourd'hui du mot *Esthétique* pour désigner ce que d'autres appellent critique du goût. Cette dénomination a pour fondement une espérance déçue qu'eut l'excellent analyste BAUMGARTEN de soumettre le jugement critique du beau à des principes rationnels et d'y élever les règles à la dignité d'une science. Mais cet effort est vain. Ces règles ou critères, en effet, quant à leurs (principales) sources, sont

⁶ BAUMGARTEN, Alexander, *Esthétique*, p. 533.

⁷ *Ibid*, p. 121.

simplement empiriques et ne peuvent jamais, par conséquent, servir de lois *a priori* (déterminées) sur lesquelles devrait se régler notre jugement esthétique, c'est plutôt ce dernier qui constitue la vraie pierre de touche de l'exactitude des règles. C'est pourquoi il est convenable [ou] de renoncer à cette dénomination et de la réserver à la doctrine que nous exposons et qui est une vraie science (et, ce faisant, on se rapprocherait du langage et de l'idée des anciens, chez lesquels la division de la connaissance en αἰσθητὰ καὶ νοητὰ fut très célèbre) [ou de suivre le sens qu'a cette dénomination dans la philosophie spéculative et de donner à l'Esthétique tantôt un sens transcendantal et tantôt un sens psychologique].⁸ »

Comme le souligne Louis Guillermit, « il est malaisé ... de cerner exactement ' l'espérance déçue ' ». Pourtant, celui-ci nous fournit une piste lorsqu'il cite les réactions de plusieurs contemporains face aux conceptions au sujet de l'esthétique présentées par Baumgarten et surtout par leur vulgarisation opérée par Meier dans ses *Anfangsgründe der schönen Wissenschaften*. Les réticences face au cadre théorique élaboré par Baumgarten reprennent la terminologie dix-septièmiste (où un Leibniz, par exemple, ramène le sensible à de l'intellectuel confus) sur la clarté et la distinction de la connaissance : une connaissance indistincte ne peut être une science, et la beauté se verrait dénaturée en étant ramenée à une science.

Certes, l'esthétique, cette connaissance indistincte du sensible, est qualifiée par Baumgarten de « gnoséologie inférieure⁹ », et a pour fin « la perfection de la connaissance sensible en tant que telle. Or cette perfection c'est la *beauté*¹⁰ ». Mais un autre écueil place l'esthétique en situation de crise, au même titre que la métaphysique qui verse dans le dogmatisme. En effet, lorsque Baumgarten et surtout Meier définissent la beauté comme perfection confusément sentie, il s'opère une confusion entre l'empirique et l'*a priori*. Et Kant de souligner que « les règles sont empiriques quant à leurs sources et par conséquent ne peuvent jamais servir de lois *a priori*¹¹ ».

⁸ KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, p. 54.

⁹ Cf. supra note 7.

¹⁰ GUILLERMIT, Louis, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 19.

¹¹ Cf. supra note 8. Cité par GUILLERMIT, *ibid.* p. 20.

3 – Les contradictions apparentes du jugement esthétique

L'autre facteur qui place la notion d'esthétique, telle que Kant la prend pour point de départ de sa réflexion, sous le jour de la crise, est le caractère extrêmement problématique de l'expression de « jugement esthétique ».

Certes, ainsi que le remarque Daniel Dumouchel dans son ouvrage historique sur *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, jusque vers 1763 Kant envisageait la beauté moins comme liée à un jugement que « comme une qualité objective du monde, étroitement liée à ces autres qualités objectives que sont l'ordre, l'harmonie, la perfection¹² »

Mais, comme le souligne Gérard Lebrun dans son étude sur *Kant et la fin de la métaphysique*, lorsqu'elle apparaît, « l'expression de ' jugement esthétique ' est à première vue paradoxale et même absurde¹³ ». En effet, si l'on se réfère à l'explicitation du problème opérée par Kant dans sa première introduction à la *Critique de la faculté de juger* :

« Un *jugement esthétique*, si l'on voulait en user pour la détermination objective, serait si manifestement contradictoire que cette expression suffit à nous garantir de toute méprise. En effet, les intuitions peuvent bien être sensibles, mais *juger* n'appartient qu'au seul entendement (pris au sens large) et *juger esthétiquement* ou de manière sensible, dans la mesure où cela doit être *connaissance* d'un objet, est même alors une contradiction quand la sensibilité s'immisce dans le travail de l'entendement et (par un *vitium subreptionis*) donne à l'entendement une fausse direction ; au contraire, le jugement *objectif* est toujours porté uniquement par l'entendement, et ne peut dans cette mesure être qualifié d'esthétique¹⁴ ».

Kant ne sauve l'expression de « jugement esthétique » du paradoxe total qu'en présentant ce jugement comme un jugement « non logique » : elle ne peut pas élever des intuitions sensibles aux concepts afin de servir à la connaissance d'un objet donné, et se trouve de fait mise hors jeu de la sphère de la connaissance.

¹² DUMOUCHEL, Daniel, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, p. 41.

¹³ LEBRUN, Gérard, *Kant et la fin de la métaphysique*, p. 469.

¹⁴ KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, pp. 50-51.

Conclusion

L'étude du corpus issu de la théorisation de l'esthétique effectuée par Baumgarten et de sa continuation et vulgarisation opérée par Meier, corpus que Kant convoque comme un arrière-plan lorsqu'il traite de la notion d'esthétique et des problèmes que celle-ci recouvre, nous amène à mettre en lumière un certain nombre de présupposés, de points de départ sur lesquels Kant s'appuie lorsqu'il tente de caractériser, et définit de manière multiforme le terme d'esthétique. Ces points de départ sont très souvent ceux d'une esthétique en crise, travaillée par des espoirs déçus et des contradictions internes.

L'élaboration de la notion d'esthétique est encore récente lorsque Kant entreprend de la caractériser. Sa mise en place correspond à la tentative de pointer du doigt un mode de connaissance objective autre que ceux envisagés par le rationalisme traditionnel, et qui envisageait comme seule valide la connaissance provenant de l'intellect et non de la perception, du sentiment et de la sensibilité.

Cette tentative, selon Kant, aboutit à l'échec, et ceci pour deux raisons principales. Tout d'abord, Baumgarten, et surtout ses épigones, envisagent le mode esthétique de connaissance, certes comme un mode de connaissance inférieure, mais comme aboutissant à une connaissance indistincte, ce qui lui interdit toute prétention de scientificité.

Ensuite, les règles de l'appréciation critique du beau étant du domaine de la sensibilité et non marquées du sceau de l'*a priori*, elles s'interdisent elles aussi de devenir des lois, d'appartenir au domaine scientifique.

Enfin, le jugement esthétique, qui apparaît d'abord comme une contradiction dans les termes, n'est aporétique que s'il n'est pas un jugement logique, ce qui le disqualifie dans un premier temps du domaine de la connaissance.

Section 2 – Le repli sur l'esthétique transcendantale

Introduction

Face à cette crise, cette déception et ces apories, Kant va opposer une fin de non recevoir à la constitution comme science de l'esthétique, dans la définition qu'en donnent Baumgarten et ses continuateurs. Cependant, l'oblitération des prétentions de l'esthétique à se constituer comme science ne signifie pas que l'esthétique disparaisse complètement du domaine de la connaissance. Au contraire, l'esthétique constitue l'une des pierres d'angle de l'examen qu'opère Kant de la faculté de connaître dans la *Critique de la raison pure*.

Cependant, l'esthétique est ici considérée par Kant d'une toute autre manière que ne le faisaient Baumgarten et Meier. L'esthétique dont il s'agit dans la première critique est assez loin de la tentative de donner des principes rationnels à l'analyse critique du goût. L'esthétique est ici réduite à son acception transcendantale. Le caractère transcendantal de l'esthétique peut de prime abord surprendre, l'esthétique étant du domaine du sensible, et appartenant par conséquent à la sphère empirique, alors que ce qui est transcendantal appartient à la sphère de l'*a priori*. Cependant, en réduisant l'acception du terme d'esthétique à son côté transcendantal, Kant ne va pas s'attacher à la sensibilité, mais à ses principes *a priori*. La sensibilité sera donc considérée ici à l'écart de ce qui est empirique, à l'écart de la sensation. Il s'agira donc d'étudier en détail la manière dont Kant procède pour construire une telle esthétique.

Or, l'étude des principes purs de la sensibilité se double de l'élaboration dans le cours de la *Critique de la raison pratique* de l'élaboration d'une esthétique transcendantale qui concerne la raison pratique pure. Il s'agit ici pour Kant d'étudier les rapports de la raison pratique pure à la sensibilité par le biais du sentiment moral. Il sera donc intéressant d'examiner la manière dont la sensibilité est envisagée dans le domaine de l'action morale.

1 – La caractérisation de l'esthétique transcendantale s'agissant de la raison pure

Lorsque Kant élabore son « Esthétique transcendantale », première partie de sa « Théorie transcendantale des éléments », il donne à l'esthétique un statut qui constitue une première tentative de résolution de la crise qu'il avait constatée chez ses prédécesseurs lorsqu'il s'agissait de caractériser la notion d'esthétique. On se souvient que les prétentions de l'esthétique à se constituer comme science avaient été balayées du fait de leur caractère empirique. Cependant, si la connaissance est nécessairement conceptuelle, il n'y a pas, selon Kant, de connaissance qui ne commence pas, qui ne tire pas son origine première de la sphère de l'expérience. En effet, comme il est souligné au tout début de l'introduction à la seconde édition de la *Critique de la raison pure*, « Que toute connaissance commence avec l'expérience, cela ne soulève aucun doute... *chronologiquement*, aucune connaissance ne précède en nous l'expérience et c'est avec elles que toutes commencent.¹⁵ » L'esthétique est donc une condition nécessaire à la constitution d'une connaissance.

Cependant, la notion d'esthétique telle que Kant la prend pour objet d'étude au début de sa première *Critique* est réduite à son acception transcendantale : l'« Esthétique transcendantale » est donc pour lui « la science de tous les principes de la sensibilité *a priori*.¹⁶ » La distinction entre esthétique et logique formulée par Baumgarten dans ses *Réflexions sur la poésie* et son *Esthétique* sont reprises par Kant dans cette première partie de la *Critique*, mais cette distinction est réduite à la sphère transcendantale. Il s'agira d'abord pour Kant, afin de faire la lumière sur les contradictions qui surgissent lorsque l'on fait intervenir à la fois le domaine de la sensibilité, celui de l'esthétique, et celui de l'entendement, d'isoler la sensibilité de l'entendement. La sensibilité sera donc dans un premier temps réduite, par ce procédé, à l'intuition sensible. Il s'agira ensuite d'isoler tout de ce qui est de l'ordre de la sensation : par cette seconde réduction, l'intuition sensible apparaît composée de deux formes pures, l'espace et le temps. Kant, par cette réduction, arrive donc à la conclusion que

¹⁵ KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, p. 31.

¹⁶ *Ibid.* p. 54.

la sensibilité contient des représentations *a priori*, des formes pures qui sont les conditions nécessaires de l'appréhension du donné et de ses phénomènes.

2 – La caractérisation de l'esthétique transcendantale s'agissant de la raison pure pratique

Or, on peut constater que Kant ne va pas réserver l'usage transcendantal de la notion d'esthétique au domaine de la connaissance, mais qu'il va étendre cet usage au domaine de la raison pratique, lorsqu'il s'agit pour lui de rendre raison de la moralité humaine. En effet, Kant souligne, dans le troisième chapitre de l'« Analytique de la raison pratique » de la *Critique de la raison pratique* consacré aux mobiles de la raison pure pratique, que l'homme est un être fini, au sein duquel la volonté se conjugue à sa nature d'être sensible. L'être humain a donc besoin d'un mobile, c'est-à-dire d'un « principe subjectif de détermination de la volonté d'un être dont la raison n'est pas déjà, en vertu de sa nature, nécessairement conforme à la loi objective...¹⁷ » Or, le domaine esthétique n'apparaît que de manière seconde, car le mobile est la loi morale. Cependant, si la loi morale est considérée comme principe formel de la raison pratique et « principe matériel mais objectif de détermination des objets de l'action sous le nom du bien et du mal¹⁸ », elle est aussi un « principe subjectif de détermination » qui provoque un sentiment « favorable à l'influence de la loi sur la volonté ». Ce sentiment moral, que Kant appelle respect, détermine l'action sans être provoqué par de quelconques impressions sensibles. Le respect est donc un sentiment, mais est déterminé *a priori*, il dérive de la loi morale et s'inscrit donc dans le domaine de la raison pratique pure.

L'« Analytique de la raison pratique » se termine donc, au travers de l'examen des mobiles de la raison pratique, par une esthétique transcendantale de la raison pratique pure. Toutefois, alors que les différentes étapes de réduction de l'intuition sensible aboutissaient à la mise au jour de deux formes pures de la sensibilité, le sentiment moral ne subit pas une telle réduction, il n'est pas

¹⁷ KANT, Emmanuel ? *Critique de la raison pratique*, p. 75.

¹⁸ *Ibid.* p. 79.

considéré comme faculté d'intuition. Il demeure dans sa condition de sentiment, il n'est pas envisagé, comme l'expérience par rapport à la connaissance, comme au commencement de l'action morale.

Conclusion

On le voit bien, la fin de non-recevoir qu'oppose Kant concernant l'élévation de l'esthétique à la dignité de science ne signifie pas pour autant une oblitération du pouvoir qui est propre à cette notion. L'entreprise critique de Kant appliquée à la notion d'esthétique qui, jusqu'alors, était tiraillée par la crise, aboutit dans un premier temps à sa redéfinition complète. L'esthétique prise au sens large du mot, n'est plus envisagée, comme chez Baumgarten et Meier, en tant que science. En revanche, par les différentes opérations de réduction entreprises par Kant dans la *Critique de la raison pure* puis dans la *Critique de la raison pratique*, l'esthétique transcendantale démontre sa puissance opératoire.

Dans le cadre de l'élaboration des jugements de connaissance, l'esthétique transcendantale constitue en effet une clef de voûte, une condition nécessaire. Toute connaissance commençant avec l'expérience, ce sont les formes pures de la sensibilité qui sont l'espace et le temps qui donnent au sujet connaissant l'accès au donné phénoménal et la possibilité d'appréhender ce donné.

Lorsqu'on s'attache à l'examen de la raison pratique et de l'action morale, l'esthétique n'occupe ni une place de fondement, ni la place de commencement qu'elle avait dans le domaine de la connaissance. En revanche, elle est encore une fois marquée du sceau de l'*a priori*, du transcendantal, en ce que le sentiment moral ne dérive pas de l'expérience, mais est issu de la loi morale.

Or, ce double retour à l'*a priori* s'agissant de la notion d'esthétique, qui jusqu'alors était envisagée comme faisant partie du domaine de l'expérience est lourd de conséquences au niveau conceptuel. En effet, il rend possible un retour, fût-il partiel, à la notion d'esthétique envisagée comme critique du goût.

Section 3 – L'esthétique comme « Critique du goût »

Introduction

Au travers de l'examen et de la redéfinition de la notion d'esthétique fait dans les deux premières *Critiques*, il apparaît que l'esthétique peut être caractérisée sur le plan transcendantal : des formes *a priori* de la sensibilité sont possibles, et même nécessaire lorsqu'il s'agit de déterminer la manière par laquelle le sujet connaissant accède à la réalité phénoménale. S'agissant du sentiment moral, il est issu de la loi morale, et donc une origine *a priori*.

Cette caractérisation de la notion d'esthétique, qui s'apparentait d'abord à une réduction ainsi qu'à une limitation de ses prétentions, va se révéler capitale, en ce qu'elle prépare le terrain à une découverte de première importance, déterminante non seulement pour l'élaboration de la première partie de la *Critique de la faculté de juger*, mais pour celle de la troisième *Critique* en son entier.

En effet, Kant va faire la découverte d'un nouveau type de principes *a priori*, principes dont il avait d'abord souligné l'impossibilité, des principes concernant cette fois-ci le sentiment ; il soumettra donc le sentiment à la critique. Comme le souligne Louis Guillermit dans *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, « le projet de cette Critique du sentiment s'est imposé à Kant dans la mesure où ce sentiment n'a pas seulement un fondement empirique¹⁹ », et cette Critique du sentiment va prendre la forme d'une critique du goût, une critique du jugement esthétique.

On retrouve, dans le projet d'établir une critique du goût, les aspirations de Baumgarten : le jugement esthétique présuppose une sensibilité pour l'individuel, et l'attribution du prédicat de beauté à un objet suppose un accord avec les lois de la sensibilité. Mais peut-on pour autant réduire ce retour à une palinodie ? La manière dont Kant détache le jugement esthétique de la validité privée pour lui donner une prétention à l'universalité, reconnaît dans les jugements esthétiques des principes *a priori* pour les dégager de la psychologie empirique nous permettent d'en douter.

¹⁹ GUILLERMIT, Louis, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 56.

Si l'on suit Louis Guillermit dans son analyse de la *Lettre à Reinhold du 28-31 décembre 1787*²⁰, on voit que Kant, pleinement engagé dans le criticisme (la seconde édition de la *Critique de la raison pure* date de 1787, il publiera la *Critique de la raison pratique* en 1788) s'attelle à la réalisation du projet d'une *Critique du goût*. Ce projet est l'occasion de la découverte d'une « nouvelle espèce de principes *a priori* » dont la possibilité était auparavant niée, par l'examen du tableau de correspondance entre les facultés et les éléments de la connaissance tel qu'il est exposé à la fin de l'introduction de la *Critique de la faculté de juger*²¹.

Les nouveaux principes *a priori* mis en lumière par Kant s'inscrivent dans un cadre qui ne va pas sans rappeler un *trivium* scholastique : comme le souligne Louis Guillermit, « la nouvelle espèce de principes vient prendre place entre eux que l'entendement procure à la faculté de connaître et ceux qui permettent à la raison de déterminer la faculté de désirer », et cette nouvelle espèce de principes est conférée à la faculté de juger.

La critique du goût, que Kant s'est risqué un temps à désigner comme une critique du sentiment se place donc sous l'égide de l'examen des possibilités et des limites du jugement. Car, il s'agit, si l'on reprend l'analyse opérée par Daniel Dumouchel dans son ouvrage *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, si l'entendement connaît les objets en subsumant ce qui est donné par la sensibilité sous un concept, et porte des jugements déterminants concernant la vérité ou la fausseté d'une affirmation, c'est la sensibilité qui confère une valeur aux objets par le sentiment de plaisir ou de déplaisir esthétique que le spectacle de ceux-ci procure²².

Par le projet de critique du goût, Kant examine la faculté de juger pour découvrir que celle-ci ne s'épuise pas dans la détermination du singulier sous la condition de l'universalité du concept. En mettant en lumière une nouvelle espèce de

²⁰ *Ibid.* p. 51.

²¹ KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, p. 127.

²² DUMOUCHEL, Daniel, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, p. 171.

principes a priori concernant le jugement esthétique, Kant va montrer l'existence d'un jugement singulier porteur d'universalité.

2 – La réintégration de la « Critique du goût » dans la philosophie transcendantale

Lorsque l'on s'intéresse au paragraphe IV de l'Introduction de la *Critique de la faculté de juger*, « de la faculté de juger en tant que faculté légiférante *a priori* », on entrevoit la manière dont Kant procède afin de dépasser l'aporie que recèlent les termes mêmes de l'expression « jugement esthétique ». On a vu avec Gérard Lebrun que Kant ne sauvait de l'aporie l'expression « jugement esthétique » qu'en l'arrachant de la sphère de la connaissance. Mais le jugement esthétique n'est pas seulement est un jugement « non logique ». En effet, dès la première introduction, Kant soutient que :

« Si c'est une faculté de juger que l'on qualifie d'esthétique, parce qu'elle ne rapporte pas la représentation d'un objet aux concepts, ni par conséquent le jugement à la connaissance (**parce qu'elle n'est aucunement déterminante, mais seulement réfléchissante**) il n'y a là aucun malentendu à redouter²³ ».

Toutefois, dans le quatrième paragraphe de l'Introduction, la conceptualisation du jugement réfléchissant (dont le jugement esthétique est un cas particulier) par rapport au jugement déterminant se fait plus ferme. Ainsi, on a :

« Si l'universel (la règle, le principe, la loi) est donné, alors la faculté de juger, qui subsume le particulier sous l'universel, est *déterminante* [...] Mais si seul le particulier est donné, pour lequel la faculté de juger doit trouver l'universel, alors la faculté de juger est simplement *réfléchissante*... La faculté de juger réfléchissante, qui est obligée de remonter du particulier dans la nature à l'universel, a donc besoin d'un principe qu'elle ne peut emprunter à l'expérience parce que justement il doit fonder l'unité de tous les principes empiriques sous des principes pareillement empiriques, mais supérieurs, et ainsi la possibilité d'une subordination systématique de ces principes les uns aux autres²⁴ ».

²³ KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, p. 80. C'est nous qui soulignons.

²⁴ *Ibid.* pp. 105-106.

Ainsi, alors que dans la *Critique de la raison pratique*, la sensibilité était vue au travers du sentiment moral comme seconde, et rejetée comme susceptible de fournir des principes pratiques, ici on voit que le jugement réfléchissant qu'est le jugement esthétique, où il s'agit d'accéder à l'universalité sans concept, affecte le sentiment, en ce que le jugement esthétique, le fait d'attribuer le prédicat de beauté à un objet, nous fait éprouver le plaisir esthétique. Si universalité du jugement esthétique il y a, elle est donc subjective.

3 – Le sujet esthétique en rapport avec la connaissance et la morale

Le jugement esthétique vu comme jugement de goût subjectivement universel, qui voit une finalité sans fin assignable de la forme dans le spectacle de l'objet beau, est ainsi envisagé par Kant dans la *Critique de la faculté de juger* comme indépendant successivement de l'intérêt, de l'attrait, de l'émotion, du concept de perfection.

Or, un tel jugement, bien que trouvant des fondements *a priori*, est écarté du domaine de la connaissance, ce qui fait que le retour que Kant opère vers Baumgarten n'a qu'un caractère partiel. En effet, si l'on suit le paragraphe 15 de la *Critique de la faculté de juger* consacré aux rapports entre beauté et perfection²⁵, on constate que, selon Kant, le jugement esthétique ne donne aucune connaissance des objets, fût elle confuse ou indistincte. Par contre, c'est le libre jeu des facultés et le sentiment de l'accord dans le jeu harmonieux de ces facultés de l'esprit qui est ici capital.

En revanche, une telle disqualification ne se retrouve pas du côté de la raison pratique. En effet, le paragraphe 59 de la troisième *Critique* met en relation le jugement esthétique et le prédicat qu'il attribue, à savoir la beauté, avec la moralité. La beauté est ici présentée comme le symbole de la moralité. Symbole, car c'est la raison pratique qui pense la moralité sans pouvoir y faire correspondre une intuition sensible, et qui se voit attribuer une présentation indirecte de celle-ci, au moyen d'une analogie. L'analogie fonctionne de la

²⁵ *Ibid.* pp. 159-162.

manière suivante : le beau est le symbole de la moralité en ce qu'il plaît avec une prétention à l'universalité, l'esprit s'élevant au travers du jugement esthétique et estimant que le plaisir esthétique est en droit partageable par tous. D'autre part, si le jugement esthétique est un jugement réfléchissant, à l'universalité subjective et sans concept, c'est que la faculté de juger est ici autonome. Ainsi, en prenant pour exemple la désignation d'objets beaux en des termes moraux tels que « majestueux », « riant », Kant explicite l'analogie qu'il met en place :

« le goût rend en quelque sort possible le passage du charme sensible à l'intérêt moral habituel, sans un saut trop violent, en représentant l'imagination dans sa liberté comme déterminable de façon finale pour l'entendement, et enseigne à trouver une libre satisfaction, même dans les objets des sens sans charme sensible²⁶ ».

Conclusion

Ainsi, la mise au jour par Kant d'un nouveau type de principes *a priori*, rendue possible par la réduction de la notion d'esthétique au domaine transcendantal, permet de réintégrer la notion d'esthétique entendue comme théorie du goût dans le criticisme, dans la mesure où elle sort des apories et du discrédit qui avaient été constatés initialement. Cette sortie se fait de plusieurs manières : d'une part, si Kant écarte définitivement la possibilité pour les jugements esthétiques d'être des jugements de connaissance, il ne dénie pas pour autant leur puissance conceptuelle.

En effet, c'est par l'esthétique comme critique du goût qu'apparaît chez Kant la possibilité d'élargissement de la notion de jugement. Le cas particulier du jugement esthétique fait partie d'un nouveau type de jugements, d'une nouvelle manière de rapporter le singulier à l'universel. Avant cet élargissement, la faculté de juger était seulement envisagée sous son aspect déterminant, comme allant de l'universel vers le particulier. La découverte du jugement réfléchissant au travers de l'élaboration d'une critique du goût est celle d'un

²⁶ *Ibid.* p. 317.

jugement qui fait le chemin inverse, allant, sans concept donné au préalable, du singulier vers l'universel.

Oblitéré du domaine de la connaissance, le jugement esthétique ne l'est pas pour autant du domaine de la raison pratique, en ce que le jugement esthétique fournit un symbole, une analogie indirecte s'agissant de l'action morale, notre qualité de sujet esthétique étant en relation avec le fait que nous soyons les sujets de la moralité.

Conclusion

C'est bien à partir d'une crise de la notion d'esthétique que Kant part lorsqu'il s'attache à la caractériser. L'esthétique ne peut à ses yeux, dans l'acception qu'en ont Baumgarten et Meier, prétendre au statut de science, du fait de la confusion des idées qu'elle produit, et du caractère au départ paradoxal du terme de « jugement esthétique », qui allie de manière antinomique un terme relevant de l'entendement et un autre relevant de la sensibilité.

Or, s'il n'y a pas d'esthétique au sens de science du beau, l'esthétique est l'objet d'une critique, et deviendra même l'un des instruments majeurs du criticisme. D'abord, lorsque Kant réduit l'acception de la notion d'esthétique à celle d'esthétique transcendantale, il rend possible la découverte de la dimension *a priori* des formes de la sensibilité. En dissociant l'intuition sensible d'abord de l'entendement, puis de tout ce qui est d'origine empirique, il peut dégager les formes pures de l'intuition sensible qui constituent les conditions de possibilité de l'appréhension par le sujet connaissant de la réalité phénoménale. En s'intéressant à ce que provoque la loi morale, Kant met ensuite au jour sur le plan de la raison pratique pure l'origine *a priori* du sentiment moral, indépendant des données de la perception et des autres sentiments donnés dans l'expérience sensible.

Cette recherche de ce que la notion d'esthétique peut recouvrir de pur, d'*a priori* ouvre pour Kant la possibilité de mettre au jour une nouvelle espèce de principes *a priori* qui vont concerner cette fois non pas la faculté de connaître, ni celle de désirer, mais la faculté de juger. C'est par l'introduction de ces nouveaux principes *a priori* qu'il sera possible pour Kant de redonner à l'esthétique l'acception de théorie du goût. Cependant, il ne retourne pas tout à fait à la définition originale de l'esthétique conçue par Baumgarten et ses continuateurs, en ce qu'il conçoit cette théorie du goût comme une critique du goût, un examen des conditions de possibilité et des limites des jugements de goût. La notion d'esthétique est toujours disqualifiée du domaine de la connaissance, même si elle a encore des liens symboliques avec le domaine de la moralité. Elle n'est pas une science du beau, mais permet de définir en partie le jugement réfléchissant, subjectif, sans concept, et qui prétend pourtant

à l'universalité. La crise de l'esthétique, puis la critique de l'esthétique permet à Kant de s'interroger plus généralement sur la finalité des productions humaines (étendues à celle de la nature dans la seconde partie de la *Critique de la faculté de juger*) en relation avec la modalité que constituent les sentiments de plaisir et de déplaisir.

Bibliographie

Sources primaires

- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Esthétique*, Paris, L'Herne, 1988
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pratique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997
- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard, 1985
- KANT, Emmanuel, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Paris, Vrin, 1992
- KANT, Emmanuel, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui voudra se présenter comme science*, Paris, Vrin, 1996

Sources secondaires

- CHEDIN, Olivier, *Sur l'esthétique de Kant et la théorie critique de la représentation*, Paris, Vrin, 1982
- CHENET, François-Xavier, *L'assise de l'ontologie critique. L'Esthétique transcendantale*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994
- DUMOUCHEL, Daniel, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, Paris, Vrin, 1999
- EISLER, Rudolf, *Kant Lexikon*, Paris, Gallimard, 1994
- GUILLERMIT, Louis, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, Paris, Editions du CNRS, 1986
- LEBRUN, Gérard, *Kant et la fin de la métaphysique. Essai sur la « Critique de la faculté de juger »*, Paris, Le Livre de Poche, 2003
- WEIL, Eric, *Problèmes kantians*, Paris, Vrin, 1998

Table des matières

Avertissement (p. 2)

Introduction (p. 3)

Section 1 – La conception initiale d’une esthétique en crise (p. 6)

Introduction (p. 6)

1 – Les prémisses de Baumgarten (p. 7)

2 – Une espérance déçue (p. 8)

3 – Les contradictions apparentes du jugement esthétique (p. 10)

Conclusion (p.11)

Section 2 – Le repli sur l’esthétique transcendantale (p. 12)

Introduction (p. 12)

1 – La caractérisation de l’esthétique transcendantale s’agissant de la raison pure (p. 13)

2 – La caractérisation de l’esthétique transcendantale s’agissant de la raison pure pratique (p.14)

Conclusion (p.15)

Section 3 – L'esthétique comme « Critique du goût » (p. 16)

Introduction (p. 16)

1 – Les données de la Lettre à Reinhold du 28-31 décembre 1787 (p. 17)

2 – La réintégration de la « Critique du goût » dans la philosophie transcendante (p. 18)

3 – Le sujet esthétique en rapport avec la connaissance et la morale (p.19)

Conclusion (p. 20)

Conclusion (p. 22)

Bibliographie (p. 24)