

Kant et la critique de l'esthétique dogmatique

Ernest Menyomo

Université de Yaoundé I, Cameroun

e-mail : ernestlefil@yahoo.fr

Article soumis le 25/08/2019, accepté le 12/12/2019 et publié
le 04/01/2020

Résumé : Après s'être inspiré des philosophies de Leibniz, Hume, Baumgarten, Sulzer et Mendelssohn, Kant s'est investi, sur les plans méthodologique et épistémologique, à remettre en question l'esthétique classique engluée dans les cendres de la métaphysique. Ce sont cette spéculation et ce statisme sclérosant de l'esthétique traditionnelle qui l'ont réveillé de son « sommeil esthétique ». C'est à ce titre qu'il pense, à nouveaux frais, que le principe du jugement esthétique est le sentiment du sujet et non le concept d'un objet. La cause du plaisir réside en le sujet et non le contraire. À partir d'une méthode historico-analytique, le résultat auquel nous souhaitons parvenir dans ce travail est le suivant : par l'esthétique transcendantale le sensible acquiert une place qui lui est propre au sein du discours philosophique, et une place sinon fondatrice, du moins critique. C'est la raison pour laquelle Kant va ériger l'esthétique en une science.

Mots clés : entendement, goût, imagination, sensibilité, sentiment.

Abstract : After he fed off the philosophies of Leibniz, Hume, Baumgarten, Sulzer and Mendelssohn, Kant managed through methodological and epistemological paths to cast doubts on the classic aesthetics still stranded in the ashes of metaphysics. It is those useless speculations and entangling statism of the antique aesthetics that awoken Kant from then into a critical reflection about judgment of knowledge; Kant aims at raising it to the science of senses knowledge. And considering this, Kant argues that the aesthetics judgment's principle is the feeling of the subject rather than the concept of an object: the cause of pleasure thus lies with the subject and not the contrary. From a historico-analytical method, the result we wish to achieve at in this work is as follows: through transcendental aesthetics the sensible acquires a place which is proper to it within philosophical discourse and a place if not foundational, at least critical. That's the reason why Kant will erect aesthetics into a science.

Keywords : understanding, taste, imagination, sensibility, feeling

Introduction

Le platonisme, l'aristotélisme, le plotinisme conçoivent l'esthétique dogmatique comme une réflexion philosophique qui a pour dessein de réduire aussi bien l'art que le beau à tout ce qui a un rapport avec la transcendance et donne l'asile au supra sensible. Dans cette optique, tout ce qui est inhérent au sentiment et au goût, comme chez Hume, Locke, Hutcheson, Home, Burke, Kant, relève des fictions fantastiques qui ont le don de parasiter le déploiement translucide de l'âme ou de l'esprit en l'enfermant dans une imagination fabulatrice. Or, pour Kant, si la mission de l'esthétique est d'idéaliser le réel, la nature, alors la vitalité conceptuelle de sa *scientifisation* se retrouve coincée dans une impasse théorique, puisqu'elle ne suppose aucun degré minimal de fiabilité. C'est la raison pour laquelle, pour sonner le tocsin de cette approche spéculative de l'esthétique, Kant pense que l'esthétique, la vraie, n'est possible qu'au moyen d'un objet, d'une méthode et d'un sujet. C'est celui-ci qui produit le jugement de goût au moyen d'une « intuition empirique » (1984 :52) lieu d'appréhension des sensations diverses - le plaisir, le beau -.

C'est pour mieux cerner l'essence et le sens de l'esthétique que Kant va la soumettre à une critique. Celle-ci, par la suite, prendra la forme d'une critique du jugement esthétique. Dès lors, lorsque l'esthétique est métaphysiquement instrumentalisée, ne revêt-elle pas les apparences d'un crédo ? Sous l'angle de la spéculation, les thématiques liées non seulement à l'art, mais aussi au beau et son cortège de clichés ne sont-elles pas dépourvues de sens et d'efficacité ?

À partir d'une démarche historico-analytique, nous remettrons sur la table du débat les griefs que Kant a adressés à l'esthétique dogmatique. Ensuite, nous marquerons un temps d'arrêt sur son projet d'une science du beau. Enfin, nous essayerons de nous prononcer sur les limites et la plus-value d'une telle révolution.

1. Du pourquoi d'un débat

1.1. Kant et le procès de la métaphysique

Le postulat métaphysique sur lequel est adossée toute connaissance n'est pas partagée par Kant. C'est à ce niveau qu'il suit les traces analytiques de Hume qui a eu le courage de critiquer, sans tergiverser, les apories du rationalisme dogmatique de la métaphysique. Pour justifier cette critique, Hume (1982: 32) déclare qu' « il n'y a rien qui ne soit en elle sujet d'une discussion, rien sur quoi les hommes de savoir ne soient d'opinions contraires. La question la plus banale n'échappe pas à nos controverses, et aux plus importantes nous sommes incapables de donner une conclusion certaine ».

Pour le philosophe écossais, si la raison est par essence dogmatique, si elle use de son prétendu pouvoir de connaître sans remettre en question la légitimité de ce pouvoir, alors en s'abritant sous le toit idéologique du scepticisme - sans pour autant prôner la suspension du jugement comme chez Pyrrhon d'Élis, et Sextus Empiricus -, cette raison devient sclérosée et inféconde. Après s'être abreuvé des thèses de Hume -le réveil du sommeil dogmatique - (Kant, 1974 :13), le philosophe de Königsberg, à son tour, soumet la raison à un tribunal critique. Pendant le déroulé de ce procès, Kant (1984 : 226) constate que la raison, le plus souvent, vogue dans les nuages de l'abstraction chaque fois qu'elle voudrait sortir du cadre sensible pour prétendre saisir les essences, les choses en soi ou les noumènes. Pourtant les noumènes ne sont pas du domaine de compétence scientifique de la raison. Nous comprenons donc pourquoi la raison humaine en s'évadant vers la connaissance de ce qui échappe aux limites de l'expérience, « se précipite dans l'obscurité et des contradictions... parce que les principes dont elle se sert, comme ils vont au-delà des limites de toute expérience, ne connaissent plus désormais de pierre de touche prise à l'expérience » (Kant, 1984:31).

Pour fiabiliser l'activité de la raison et lui accorder un capital de crédibilité, il faut, sans contorsions, la libérer du joug des pseudo-

conceptions qui altèrent son pouvoir judiciaire. C'est à partir de ce moment que la raison parachève le travail débuté par l'entendement. Cela veut dire que la raison lie au travers des principes *a priori* les catégories de l'entendement en un système. Ces principes sont: les actions, l'intuition, les anticipations de la perception, les analogies de l'expérience et les postulats de la pensée empirique. La critique kantienne de la métaphysique n'épargne pas celle de l'esthétique dogmatique proprement dite.

1.2. Kant et la rupture de l'esthétique dogmatique

L'Aufklärung ou philosophie des Lumières - XVIII^e siècle - est, sur le plan épistémologique, une ère de contestation tant politique, économique, culturelle que sociale. Ce siècle n'est pas resté sans écho, parce qu'il a restauré l'autonomie de l'esthétique en révolutionnant les considérations abstraites de l'art en général et du beau en particulier. C'est dans cet ordre d'idées que Kant (1947: 83) a conçu les Lumières comme « la sortie de l'homme de sa Minorité, dont il est lui-même responsable. Minorité, c'est-à-dire incapacité de se servir de son entendement sans la direction d'autrui... Sapere aude ! Aie le courage de te servir de ton propre entendement.... »).

Les Lumières célèbrent le rationalisme philosophique, exalte l'esprit scientifique et sonne le glas, grâce à la raison critique, des arguments spécieux et des dogmes religieux. À la suite de ce que nous venons de relever, nous comprenons pourquoi, pour Kant, le lourd cliché d'une esthétique d'un passé d'odeur dogmatique est mise, avec vitalité, sur la table d'un débat qui a fait date dans l'histoire des idées.

La métaphysique du beau professée par Platon est remise en cause par Kant. Pour lui, le disciple de Socrate, dans son répertoire esthétique, a eu tort de déduire qu'« il existe un beau en soi qui orne toutes les autres choses et les fait paraître belles » (Platon, 289d, 1967 :218). En d'autres termes, Platon veut faire du Beau la chasse gardée de la métaphysique. D'après Kant (1984 :52), cette thèse du beau en soi, tirée d'*Hippias majeur*,

«s'élève entièrement au-dessus des leçons de l'expérience », puisqu'elle ne se fonde que sur des archétypes dont l'homme ne connaît les reflets qu'à travers l'expérience sensible. Penser que ces modèles confèrent aux choses du monde, une stabilité, ce n'est pas « entré ans le sûr chemin de la science » (Kant, 1984 :52). La critique kantienne de l'esthétique platonicienne se fonde ainsi sur le fait que Platon n'opère pas un détachement vis-à-vis des vaines spéculations métaphysiques en matière de jugement du beau. De l'avis de Platon, nous dit Kant, il existe un univers qui a sa propre logique. Dans cet horizon clos, on retrouve des entités pures, immuables relevant de l'en soi qui les rend impérissables. Ces entités symbolisent la permanence éternelle. C'est un royaume des essences du semblable et du dissemblable en soi, la justice en soi, le lit et la table en soi... Dans la *République*, Platon (1936 :264) nous le confirme lorsqu'il mentionne que « nous appelons beau en soi, bien en soi ainsi de suite, l'être réel de chacune des choses que nous nous posions d'abord comme multiple, que nous rangeons ensuite sous leurs idées propres... ».

La métaphysique du beau, chez Platon, s'élève au-delà du réel pour saisir les essences surnaturelles. La dialectique, dans ce registre, donne le sens de la profondeur et conduit au dépassement des illusions et les vanités de la caverne par la seule force du raisonnement et la seule lucidité de l'esprit. Elle « élève la partie la plus noble de l'âme jusqu'à la contemplation du plus excellent de tous les êtres » (Platon, 291) L'extrait ci-après du *Banquet* en est une illustration :

Quand on s'est élevé des choses sensibles par un amour bien entendu des jeunes gens jusqu'à cette beauté et qu'on commence à l'apercevoir, on est bien prêt de toucher au but ; car la vraie voie de l'amour... c'est de partir des beautés sensibles et de monter sans cesse vers cette beauté surnaturelle en passant comme par échelons d'un beau corps à deux, de deux à tous, puis des beaux corps aux belles actions, puis des belles actions aux belles sciences pour aboutir à cette science de la beauté absolue et pour connaître enfin le beau tel qu'il est en soi (Platon, 1964 : 11).

Aux yeux de Kant, l'esthétique platonicienne ne devrait pas mobiliser une grande attention. Elle n'est qu'« un pur tâtonnement et ce qu'il y a de pire, un tâtonnement au milieu des simples concepts » (Kant, 1984 :52). La teinture métaphysique de l'esthétique aristotélicienne subit la même fougue critique.

La théorie aristotélicienne de l'art, à titre de rappel, s'adosse sur le concept de cause : « on appelle cause, ce à partir de quoi quelque chose advient et qui lui appartient de manière immanente, par exemple, le bronze est cause de la statue, l'argent de la coupe » (Aristote, 1999 :31). Cependant, le bronze ne produit pas lui-même la statue. Pour que cela soit possible, il faut l'intervention d'un sculpteur qui, en ayant recours à son savoir-faire, donne au bronze la forme de la statue. À ce niveau, en enquêtant sur les conditions de possibilité de ce processus, Kant s'interroge sur son niveau de pertinence. Il pense que si le savoir-faire du sculpteur existe dans un univers auquel nous n'avons pas accès, alors il est inconnaissable et, par conséquent, nous ignorons même qu'il est une Idée. Selon Kant, il ne sert à rien de s'investir dans un domaine qui nous met en situation d'impasse. D'où sa critique du « sens commun ». Que signifie-t-il ? « C'est la faculté de connaître et d'user des règles "in concreto", par opposition à l'entendement spéculatif, qui est la faculté de connaître les règles in "abstracto". Ainsi le sens commun saisira à peine la règle suivante : tout ce qui arrive est déterminé par le moyen de sa cause et ne pourra jamais la comprendre dans sa généralité » (Kant, 1974 :165).

D'après Kant, il faut disqualifier du domaine de la connaissance le vraisemblable, la conjecture, le sens commun. C'est le cas de la mimesis aristotélicienne qui fonctionne comme une dynamique spéculative dont l'objectif est de construire une représentation intelligible de la réalité. Dans ce sens, l'art, selon Aristote, ne devient qu'un « principe de mouvement résidant dans une autre chose » (Aristote, 1997 :489) et l'œuvre d'art, en retour, ne peut nous révéler qu'un être aussi bien en acte qu'en puissance — au sens de potentialité—. À ce niveau, nous retrouvons chez Christian Wolff (2006 :89) les fondements aristotéliens de la science des

possibles que Kant remet en question. Aristote s'intéresse à la constitution, à la structure organique, non au moyen par lequel l'harmonie des parties s'opère. Réagissant, à la suite de Kant, contre la pensée aristotélicienne de l'art, Raymond Bayer (1956 :270) affirme que « l'esthétique d'Aristote est un système des arts ; elle est moins une esthétique qu'une simple doctrine des techniques. D'abord sa méthode n'est pas esthétique ; elle est une analytique et ne procède pas par synthèse ; elle vit d'analyses, non de modèles ou de paradigmes ; elle est rationaliste, non intuitive ».

Selon cet auteur, Aristote est certes un naturaliste, mais il semble que sa pensée se fonde sur le fait que le beau doit être perçu sensiblement, et, lorsqu'il achève les linéaments d'une métaphysique implicite du beau, son rationalisme de doctrine et de tempérament est envahi, tout à coup et de tous côtés, par la nécessité des valeurs sensibles (Kant, 1951 :272). C'est une remarque similaire que Kant adresse à Plotin. Chez lui, l'esthétique procède de celle de Platon. À titre illustratif, l'ascension amoureuse de *Phèdre*, avec son esthétique hiérarchique, nous reporte par-delà la beauté sensible au monde des essences, lui à un terme premier, plus haut encore, au bien en soi. Cette ascension, véritable conversion vers le divin, attirée par la splendeur des objets, cette séparation d'avec la matière et d'avec l'intérieur, on doit l'entendre comme une purification qualitative. L'illumineisme de Plotin nous fait apparaître sa doctrine comme la dialectique du *Phèdre* révisée par toutes les cérémonies des initiés. L'extase du mystique prolonge et contredit la dialectique. C'est ainsi que l'esthétique de Plotin devient en propre une esthétique de la splendeur et une apologétique de l'informe. Elle remonte sur un autre plan. Cela a fait dire à Kant que c'est une esthétique qui se nourrit, en fin de compte, d'un mysticisme fort emprunt d'abstraction.

En pensant que les seuls moments authentiques de la vie sont des moments mystiques, c'est-à-dire ceux qui font prendre conscience à l'âme de son union avec le divin, Plotin (VI, 7-22, 1924: 96), dans

les *Ennéades*, affirme que «tant que l'âme contemple l'intelligence, elle jouit assurément d'un noble et magnifique spectacle ». Commentant cette affirmation, Raymond Bayer (1956: 273) a eu raison de déduire que «l'esthétique de Plotin n'est pas une esthétique du beau, c'est une esthétique de la grâce ».

En condamnant les thèses plotiniennes de l'esthétique du beau idéal qui prête à l'art le pouvoir d'idéaliser l'apparence, Kant affirme que si dans l'itinéraire esthétique, c'est le sujet qui s'engage dans l'acte de juger, alors le sentiment du plaisir éprouvé n'est tributaire d'aucun facteur extérieur au sujet. À cet effet, Kant (1951 :29)écrit ce qui suit: « Quand on éprouve du plaisir à saisir simplement la forme d'un objet d'intuition sans que cette appréhension soit rapportée à un concept en vue d'une connaissance déterminée, la représentation est rapportée alors, non à l'objet, mais uniquement au sujet ». Dans cet ordre d'idées, le plaisir ne peut être autre chose que la conformité de cet objet aux facultés de connaître qui sont en jeu dans le jugement réfléchissant - nous y reviendrons - et en tant qu'elles y sont contenues et qu'elles expriment par conséquent une pure finalité formelle subjective de l'objet. L'analyse de la trajectoire métaphysique de l'esthétique dogmatique aussi bien chez Platon, Aristote que Plotin, nous oblige, sur le plan méthodologique, à pénétrer le cœur de l'esthétique kantienne.

2. Au cœur de l'esthétique kantienne

2.1. Les jalons d'une pensée

Sous l'angle de la spéculation, nous rappelle Kant, l'esthétique dogmatique souffre d'une véritable crise de référence. C'est la raison pour laquelle Joseph Combès(1971 : 27) pense que les prétentions du dogmatisme «ressemblent aux divagations des sciences occultes». À la suite de Joseph Combès, Baldine Saint Giron (1998 :103)déduit qu'« il est difficile de ne pas ressentir un malaise non seulement devant le caractère conquérant de cette esthétique qui envahit presque tous les champs du savoir non distinct, mais devant le statut étrange qu'elle revendique. Ré-

architecturer l'esthétique sur des bases épistémologiques solides, telle est la mission d'investissement intellectuelle que s'assigne Kant. Loin de s'enfermer dans un *méta physicisme* contre-productif, la révolution copernicienne — aux sens de Thalès, Galilée et Copernic — que Kant introduit, sur le plan esthétique, ne consiste pas à passer du point de vue de l'objet au point de vue du sujet. Cette révolution consiste à accorder une primauté au sujet fini, c'est-à-dire à un sujet qui ne soit plus identifiable à un intellect intuitif de type divin. L'unité originaire de cet intellect est dotée d'une double structure constituée des concepts purs ou catégories de l'entendement et des intuitions pures ou formes *a priori* de la sensibilité, irréductibles les uns aux autres et en tout cas irréductibles à un moi ou à un je pense « dont on pourrait les déduire analytiquement ou dialectiquement » (Trottein, 2000 : 129). C'est la raison pour laquelle Kant (1984 : 54), dans son entreprise formatrice ou re-formatrice de l'esthétique dogmatique, fait allusion à « l'esthétique transcendantale », c'est-à-dire à « la science de tous les principes de la sensibilité *a priori* » en tant qu'ils concernent notre façon de connaître les objets indépendamment de l'expérience. Il faut néanmoins noter que tout ceci n'est possible que si et seulement si le divers des phénomènes est coordonné, dans l'intuition, par la forme du phénomène. C'est à cette forme, en tant qu'elle est *a priori* dans l'esprit, indépendamment de toute sensation que Kant va s'intéresser (Russ, 1996 : 234).

Pour l'auteur de la *Critique de la raison pure*, il existe deux formes pures de l'intuition sensible, l'espace et le temps, représentations nécessaires au fondement de toutes nos intuitions qui organisent l'expérience avant tout travail de l'entendement. On saisit alors pourquoi, d'après Kant, l'espace et le temps ne sont pas des acquisitions de l'expérience. En ne servant pas de code d'actions et de décisions à l'entendement, ils ne sont plutôt que des cadres *a priori* de notre esprit dans lequel notre expérience dispose. Si les phénomènes eux-mêmes sont, à leur tour, donnés *a posteriori*, il est, en tout état de cause, important de savoir que c'est l'esprit qui, grâce à ses structures *a priori*, construit l'ordre de l'univers.

L'analyse qui vient d'être faite explique l'échec de « l'impérialisme, apparemment constitutif ou congénital de "l'esthétique traditionnelle", celle que Kant nommera dogmatique (Trottein, 2000: 125). Cet auteur, dans sa dynamique réflexive, mentionne qu'avant 1781, Kant ne voyait pas encore la nécessité d'une troisième critique qui, de toute façon, ne sera pas une critique du goût — à travers la découverte ou la découverte dans toute son ampleur de la fonction réfléchissante du jugement — mais de la faculté de juger. L'invention de l'esthétique transcendante, c'est « l'invention d'une philosophie de la finitude dont l'aboutissement sera la remise en question radicale de l'ensemble de la métaphysique classique dans la dialectique transcendante de la critique de la raison pure » (Trottein, 2000: 129). Si Kant doute du statut épistémologique de l'esthétique dogmatique, d'où lui vient cette intuition philosophique? Cette interrogation nous invite à examiner l'héritage esthétique du kantisme.

2.2. L'héritage esthétique-conceptuel du kantisme

L'esthétique kantienne est débitrice des philosophies de Leibniz, Wolff, Sulzer, Baumgarten, Mendelssohn — L'histoire nous apprend que c'est Mendelssohn qui a réveillé Kant de son sommeil esthétique — (Huisman, 1967 :16).

Chez Leibniz, par exemple, il s'est agi de s'affranchir du tutelage aérien dans lequel l'esthétique dogmatique a été engluée. C'est la raison pour laquelle il a accordé une caution épistémologique à l'idée de perception esthétique. Elle libère l'esprit/l'âme de la colonisation de l'idéalisme desséchant - Descartes - et fait provision du plaisir sans fin comme chez Kant. Cela a fait dire à Denis Huisman(1961 : 27), parlant de la proximité esthétique qui existe entre Leibniz et Kant, que « toute l'esthétique de Kant pouvait être considérée comme la traduction en termes subjectifs de l'esthétique de Leibniz ».

Cette prise de position, à quelques différences près, trouvait déjà un terrain fertile dans la pensée de Wolff. Loin de toute entreprise

de propagande idéologique, sa conception esthétique considère que la connaissance claire et distincte de la perfection du bel objet est d'abord saisie par l'intuition avant de produire du plaisir. Mais il ne s'arrête pas là et précise, que lorsqu'il y a perfection dans l'objet, on est en mesure de quitter, comme le pense Kant, l'intuition pour la raison afin de saisir le principe d'élaboration de cet objet. On aura à partir de là une connaissance non plus confuse, mais plutôt distincte (Wolff cité par Bayer, 1961 : 15).

Quant à Sulzer, il refuse d'admettre, comme Kant, que les objets beaux nous plaisent avant que nous sachions ce qu'ils sont et s'ils sont utiles. Dans son ouvrage intitulé *Origine des sentiments agréables ou désagréables*, Sulzer (1986 :157) affirmait déjà que « la manière d'être des objets excite notre connaissance, non notre plaisir. C'est une finalité sans fin, préformée ». Il veut nous faire comprendre ici, à l'instar de Kant (1951 : 53), que le bien nous plaît par son contenu et par ses qualités internes. Mais le beau nous frappe sans égard à sa texture matérielle ni à sa valeur matérielle, uniquement à cause de sa forme.

Pour ce qui est de Baumgarten, il reconnaît que les thèses de l'esthétique dogmatique sont loin de faire recette. Voilà pourquoi il pense que l'esthétique est la science de la représentation des choses sensibles et des sensations (Baumgarten, 1988 : 89). Pour Baumgarten, le jugement de goût est un jugement sensible qui porte sur la perfection des choses sensibles sur la base des aptitudes d'imagination, d'inventivité, de mémoire de pressentiment. Kant ne s'éloigne pas de ce qui précède. Pour lui, comme nous le dit Louis Guillermit (1981 :11), quand on fait l'expérience de la beauté, c'est d'abord une expérience perceptive. Si on ne perçoit rien, on ne perçoit rien de beau). La perception esthétique, contrairement à la perception ordinaire, ne procure par elle-même un plaisir. Ainsi, non seulement c'est pendant la contemplation du beau, qu'on semble éprouver un plaisir d'une autre nature Enfin en ce qui concerne Mendelssohn, il faut dire que Kant reprend à son propre compte ses thèses notamment sa conception du beau des points de vue de la

quantité, de la qualité, de la relation des fins, de la modalité. La position kantienne est la résultante d'un mouvement en trois temps: le premier consiste à diviser l'âme en trois facultés autonomes, à savoir la faculté de connaître, la faculté de réception et enfin la faculté de désirer. Cette trinité thématique-conceptuelle existait déjà dans le socle esthétique de Mendelssohn. Face à ce qui vient d'être dit, Jean Lacoste (1981:23) n'a pas eu tort de clarifier notre prise de position en affirmant que :

Kant divise l'esprit en trois facultés irréductibles : a) la faculté de connaître (avec l'entendement, la raison et la faculté de juger), puis b) une « faculté » moins spontanée, plus réceptive, le « sentiment » de plaisir et de peine, qui correspond à un accroissement ou une réduction des « forces vitales »... Enfin c) la faculté de désirer (appelée volonté quand elle peut être déterminée par des concepts.

Nous retenons qu'en ne réactualisant pas la vieille querelle qui a longtemps fait le lit doctrinal entre Platon, Aristote et Plotin, Kant démontre, avec recul, que le projet d'une «science du beau» n'est pas une vaine entreprise.

3. Vers la scientification de l'esthétique kantienne

3.1. Du construit d'une démarche

L'intégration de l'esthétique kantienne dans le système de la philosophie fait le requiem de l'esthétique spéculative et annonce l'avènement de l'esthétique pratique. Dès lors, comment la généralité d'une méthode logique peut-elle parvenir à spécifier comme esthétique l'objet auquel elle est appliquée ?

Pour répondre à cette question, Kant (1951 :181)souligne qu'il a « cherché les moments que prend en compte cette faculté de juger dans sa réflexion en se laissant guider par les fonctions logiques du jugement car, dans le jugement de goût, il y a toujours de surcroît un rapport avec l'entendement ». L'offre de recevabilité d'une telle réponse peut être garantie par le fait que les fonctions logiques du jugement, à l'instar des catégories, « ne peuvent avoir de signification déterminée et une relation à un quelconque objet que par l'intermédiaire de ce qui est universellement la condition sensible (Kant, 1984 : 299).

Pour que ce point de vue ne ressemble pas aux balbutiements des esthètes dogmatiques, Kant distingue deux types de jugement : le jugement déterminant et le jugement réfléchissant. Le premier consiste à ranger, sous la règle, un objet. Le second, par contre, remonte d'un objet vers la règle - c'est le cas du jugement réfléchissant encore appelé jugement de goût. Il concerne en priorité le fonctionnement de l'esprit du sujet -. En reprenant les thèses de Kant, Marc Jimenez (1997 : 131-132) fait remarquer que « c'est moi qui juge la rose belle : la beauté n'est pas contenue dans l'objet, je la lui attribue : "cette rose est belle," ou bien je la qualifie : "c'est une belle rose" ».

Chez Kant, le sentiment du beau suit, en toute logique, le sentiment. Loin de toute ambiguïté, la faculté subjective ou sans fin n'est que l'expression autre de la théorie de l'harmonie des facultés - l'imagination et l'entendement -. Ainsi, « juger qu'un objet est approprié à notre faculté de connaître, c'est juger qu'il a été en quelque sorte prédéterminé par cette faculté de connaître, c'est juger par conséquent qu'il est final » (Bayer, 1961 : 170). Contrairement à Platon et Plotin, Kant précise que devant l'objet beau, l'imagination ou l'intuition commence toujours par appréhender le beau, en crée une image, puis un schème, mais l'entendement n'en peut fournir de concept. Une attention doit être mobilisée pour essayer de cerner les fondements épistémologiques de la conception kantienne du beau.

3.2. Des fondements épistémologiques de l'analytique kantienne du beau

Le projet d'assainissement méthodologique kantien est de refonder l'esthétique. Dans son vitalisme structurel, le philosophe allemand procède à une analyse quinaire du beau.

Du point de vue de la qualité, Kant (1951 : 46) mentionne que « le goût est la faculté de juger un objet ou un mode de représentation par sa satisfaction ou le déplaisir d'une façon toute désintéressée ». Avec le jugement de goût sur le beau, nous faisons la découverte d'une nouvelle espèce de sentiment, qui n'est plus liée à la faculté de désirer, ni à l'existence de l'objet.

Du point de vue de la quantité, Kant déduit que parce que le plaisir du beau est affranchi de tout intérêt, la faculté de désirer et l'existence de l'objet étant « mise hors circuit », il est impossible qu'il soit lié à aucune inclination personnelle. Il ne peut être donc que le plaisir de tout un chacun. Voilà pourquoi « est beau ce qui plaît universellement sans concept » (Kant, 1951 : 46). Considérant que la satisfaction est fondée sur quelque chose qui ne lui appartient pas en propre, mais qui peut être supposé en tous, le sujet qui juge fait comme si la beauté était une qualité de l'objet, et comme si son jugement était de nature logique. « En fait, pourtant, ce jugement contient seulement un rapport de la représentation au sujet, et il est de nature esthétique » (Guillermit, 1981:74). Nous voilà en présence d'une autre caractéristique du jugement de goût : il prétend à une universalité qui ne peut être fondée que subjectivement.

Quant à la relation des fins, « le beau est la forme de la finalité d'un objet, en tant qu'elle y est perçue sans la représentation d'une fin » (Kant, 1951 :53). La catégorie de l'entendement qu'il faut retenir pour une telle définition ne peut être que celle de la relation, et en particulier, de la causalité, puisque la finalité est une causalité inversée, celle d'un concept relativement à son goût. En même temps, le sentiment de plaisir sera défini comme « la conscience de la causalité d'une représentation qui tend à maintenir le sujet dans l'état où il se trouve » (Guillermit, 1981: 82).

Enfin, s'agissant de la modalité, il faut retenir qu'en l'absence du concept, l'accord entre l'imagination et l'entendement ne peut consister que dans la subsumption de l'imagination elle-même sous les conditions qui permettent à l'entendement de parvenir aux concepts à partir de l'intuition et c'est en ce sens qu'on peut dire que «la liberté de l'imagination consiste précisément en ce qu'elle schématise sans concept » (Guillermit, 1981:102). Ici, nous retrouvons non seulement l'universalisation en fait, mais aussi en droit, c'est-à-dire le nécessaire qui n'est rien d'autre que le normatif et l'apodictique.

4. D'une plus-value en question

4.1. De l'esthétique kantienne: polémologie

L'une des maladroites de Kant, dans son dessein de re-formation de l'esthétique, a été d'assimiler le beau à la raison théorique. S'insurgeant contre cette *théorisation* du beau, Schiller (1952 : 52) va le rapporter à la raison inhérente à des actions pragmatiques. Il reproche à Kant de n'avoir pas allié son sensualisme au réalisme. Selon Schiller, Kant ne s'est pas résolu à prendre en charge le pilotage pragmatique de la barque de l'esthétique dogmatique abandonné au rivage de la spéculation par Platon, Aristote et Plotin. Cela fait dire à Pierre Kaufmann que

Si le propre du grand art est alors de fixer les traits d'actualisation d'un réel aussi volatile, le propre de l'esthétique est d'analyser aussi bien dans l'émotion que dans l'art cette relation fondatrice entre un réel qui perd toute consistance objective en envahissant l'espace subjectif et, d'autre part, un sujet qui, éprouvant son propre vide interne, tente néanmoins de manifester dans le réel la structure du désir dont il se découvre la proie. (1999 :86)

C'est la raison pour laquelle ce qui tient Karl Marx à cœur dans son projet d'économie politique, c'est non seulement de refuser l'idéalisme, mais aussi de cesser de croire que la philosophie, le droit, la morale, l'art descendent comme, par miracle, de ce ciel étoilé qui fascinait Kant. Pour Marx, en effet, toutes nos représentations reposent sur une base économique qui est déterminée par la production et le commerce matériel des hommes. Il en va ainsi pour l'art et la culture : ce ne sont pas des émanations d'un pouvoir suprasensible ou d'une faculté transcendante, encore moins d'une volonté divine.

En ce sens, l'activité artistique et les conceptions esthétiques d'un peuple ne sont plus autonomes, mais hétéronomes. Elles dépendent de paramètres sur lesquels elles n'ont aucun pouvoir. Elles sont incluses dans l'idéologie. Nous comprenons pourquoi Marx (1972 : 88) reconnaît que « le génie qui se concentre dans quelques

artistes d'exception n'est(...) pas un don de la nature ni l'effet d'une fureur divine, mais un produit de la division sociale du travail ».

Dans la même mouvance, mais de manière beaucoup nuancée, Adorno, contrairement à Kant, précise que l'intégration inévitable de l'art traditionnel dans le système marchand rompt avec l'idéalisme. Les œuvres d'art sont protégées de toute récupération et elles conservent leur puissance critique vis-à-vis de la société (Adorno, 1996 :52). Autrement dit, toute modernité vieillit et finit toujours par devenir classique. C'est ce que Kant n'a pas voulu intégrer dans sa critique de l'esthétique traditionnelle. En nous référant à l'auteur de *Théorie esthétique*, nous soutenons qu'il faut, en permanence, promouvoir les œuvres qui témoignent d'une modernité radicale, celles qui absorbent les matériaux et les procédés techniquement les plus élaborés à l'époque où elles sont créées.

4.2. De l'esthétique de l'idéal à l'esthétique de la perception

L'acte esthétique préserve la perception des parasitages issus de toutes les formes de projections arbitraires. Kant, en rupture avec l'esthétique traditionnelle, suggère que l'esthétique, la nouvelle soit scientifiée à l'instar des mathématiques. Pour lui, le mathématicien, à la différence du métaphysicien qui spéculé, procède par construction. Les êtres mathématiques sont certes abstraits, mais à travers leur abstraction, il est possible, sans saturer notre esprit du poids du dogmatisme, d'interpréter le réel. À ce titre, Kant écrit :

Tous les concepts mathématiques ne sont pas des connaissances par eux-mêmes ; à moins de supposer qu'il y a des choses, qui ne peuvent être représentées en nous que suivant la forme de cette intuition sensible pure. Mais les choses ne sont données dans l'espace et dans le temps qu'en tant que perception - la représentation accompagnée de sensation -, par suite, par représentation empirique. Par conséquent, les concepts purs de l'entendement, même quand ils sont appliqués aux intuitions a priori - comme dans les mathématiques -, ne produisent une connaissance qu'autant que ces intuitions et par elles aussi les concepts de l'entendement, peuvent être appliqués à des intuitions empiriques.(1774 : 125)

Dans le sublime mathématique, par exemple, le jugement rapporte le libre jeu de l'imagination, non pas à l'entendement, mais plutôt à la raison. Elle a mieux à faire dans l'expérience que dans le monde suprasensible tant prisé par les esthètes dogmatiques. C'est pour les interpellier que Kant (1974: 11) déclare que son dessein « est de convaincre tous ceux qui attachent du prix aux travaux métaphysiques qu'il leur est absolument indispensable d'interrompre leur travail jusqu'à nouvel ordre, de considérer comme nul et non avenue tout ce qui a été fait jusqu'ici... ».

À cet effet, Kant (1984 : 31) rappelle aux figures de proue de l'esthétique dogmatique que « toute connaissance commence avec l'expérience ». Est esthétique, dans ce cas, tout « ce qui concerne le rapport de la représentation non point à l'objet mais au sujet, ou encore ce en quoi le sujet s'éprouve lui-même, tel qu'il est affecté par la représentation » (Saint Giron, 2000 :87). Cela signifie que devant une sculpture qui donne une émotion esthétique, on peut parfois avoir envie de cesser de la regarder seulement, pour aller la toucher aussi ; en écoutant certaines musiques enthousiasmantes, on a parfois envie de cesser de lire seulement, pour danser ou chanter, de cesser de lire seulement, devant certains poèmes, pour dire, pour chanter, pour dessiner moi-même. Dans ces divers cas, on ne renonce pas à percevoir l'objet beau, on utilise juste un renforcement de notre perception initiale par un autre mode de saisie de l'objet, et s'il nous paraît vraiment beau, on revient au mode de perception qui convient le mieux à notre appréhension. Denis Huisman (1954 :36) n'a donc pas eu tort de conclure que « l'esthétique kantienne ouvre plus de perspectives qu'elle ne propose de règles rigides. Elle n'est en elle-même qu'une suite de prolégomènes à toute esthétique future ».

Conclusion

Le problème central de notre étude a été celui de la conception du statut épistémologique de l'esthétique dogmatique selon Kant. Autrement dit, il s'est agi pour nous, à la suite du philosophe de Königsberg, de nous interroger sur la pertinence ou non de la

critique qu'il a adressée à l'esthétique traditionnelle. En démontrant, de prime abord, que les conceptions antiques de l'esthétique sont infécondes, parce que engluées dans les cendres aussi bien de la spéculation, de l'abstraction que des illusions de sens, Kant a eu le courage de remettre, sur la table des débats, le projet re-formateur de l'esthétique en général. Son dessein intellectuel, par la suite, n'a pas manqué de faire date, dans la mesure où la nouvelle esthétique qu'il propose, au tribunal de l'histoire, c'est celle qui substitue à l'objet qu'est le Beau en soi, le sujet sentant, goûtant et raisonnant. C'est ce sujet qui produit le jugement critique du goût à travers une intuition empirique ; lieu d'appréhension des sensations diverses. Le résultat auquel nous sommes parvenu dans cette réflexion est le suivant : par l'esthétique transcendantale le sensible acquiert une place qui lui est propre au sein du discours philosophique, et une place sinon fondatrice, du moins critique. C'est la raison pour laquelle Kant va ériger l'esthétique en une science.

Bibliographie

Adorno, Theodor, 1993, *Théorie esthétique*, traduit de l'allemand par M. Jimenez, Paris, Klincksieck.

Aristote, 1996, *Poétique*, traduit par J. Hardy, Paris, Gallimard.

Aristote, 1997, *Métaphysique*, traduit par J. Tricot, Paris, J.Vrin.

Aristote, 1999, *Physique*, traduit par A. Stevens, Paris, J. Vrin.

Baumgarten, Alexander Gottlieb, 1988, *Esthétique*, traduit du latin et de l'allemand par J.-Y. Panchère, Paris, Édition de L'Herne.

Bayer, Raymond, 1956, *Traité d'esthétique*, Paris, Armand Colin.

Bayer, Raymond, 1961, *Histoire de l'esthétique*, Paris, Armand Colin.

Combès, Joseph, 1971, *L'idée critique chez Kant*, Paris, P.U.F., Collection SUP.

Guillermit, Louis, 1981, *Critique de la faculté de juger esthétique de Kant*, Paris, Éditions Pédagogie Moderne.

Huisman, Denis, 1961, *L'esthétique*, Paris, P.U.F.

Huisman, Denis, 1967, « Esquisse d'une histoire de l'esthétique de Platon à nos jours », D. Boulay (dir.) *Les grands problèmes de l'esthétique*, 3^e édition, Paris, J. Vrin, pp. 11-35.

Hume, David, 1973, *Les Essais esthétiques. Première partie : Art et Société*, traduction de R. Bouveresse, Paris, J. Vrin.

Hume, David, 1982, *Enquête sur l'entendement humain*, traduction de D. Deleuze, Paris, Fernand Nathan, Collection Les Intégrales de Philo.

Jimenez, Marc, 1997, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard.

KANT, Emmanuel, 1947, *La philosophie de l'histoire*(opuscules), traduit par S. Piobetta, Denoël.

Kant, Emmanuel, 1951, *Critique du jugement*, traduit de l'allemand par J. Gibelin, Paris, J. Vrin.

Kant, Emmanuel, 1966, *Le jugement esthétique*, textes choisis et traduits par F. Khodoss, Paris, P.U.F.

Kant, Emmanuel, 1974, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science*, traduction de J. Gibelin, Paris, J. Vrin.

Kant, Emmanuel, 1984, *Critique de la raison pure*, traduction d'A. Tremesaygues et B. Pacaud, Paris, Quadrige/P.U.F.

Kaufmann, Pierre, 1999, *L'expérience émotionnelle de l'espace*, traduction de R. Kempf, Paris, J. Vrin.

Lacoste, Jean, 1981, *La philosophie de l'art*, Paris, P.U.F.

Leibniz, Gottfried Wilhem, 1975, *Béatitude*, traduit par E. Boutroux, Paris, Delagrave.

Marx, Karl, 1972, *Critique de l'économie politique*, Paris, Union Générale d'Edition.

Mendelssohn, 1972, *Sur les sens et les sensations*, traduction de B. Saint Sernin, Paris, Armand Colin.

Platon, 1936, *La République*, traduit par R. Bacon, Paris, Garnier-Flammarion.

PLATON, 1964, *Le Banquet, Phèdre*, traduit par E. Chambry, Paris, Garnier-Flammarion.

Platon, 1967, *Second Alcibiade, Hippias mineur, Premier Alcibiade, Euthyphron, Lachès, Charmide, Lysis, Hippias majeur, Ion*, traduit, par E. Chambry, Garnier-Flammarion.

Plotin, 1924, *Ennéades I-VI*, textes établis et traduits par E. Brehier, Paris, Les Belles Lettres.

Russ, Jacqueline, 1996, *Philosophie : les auteurs, les œuvres*, Paris, Bordas.

Saint Giron, Baldine, 2000, «L'esthétique: problèmes de définition», in Trottein Serges (dir.), *L'esthétique naît-elle au XVIII^e siècle ?*, Paris, P.U.F., pp. 81-117.

Saint Gison, Baldine, 1998, « L'invention de l'esthétique sur les décombres de la rhétorique », in *La Rhétorique : enjeu de ses résurgences*, Paris, Ousia, pp. 95-115.

Schiller, 1959, *Lettres sur le sentiment esthétique*, traduit de l'allemand par E. Kaufholz, Paris, Albin Michel.

Sulzer, 1986, *Origine des sentiments agréables ou désagréables*, traduit de l'allemand par E. Martineau, Paris, Klincksieck.

Trottein, Serges, 2000, *L'esthétique naît-elle au XVIII^e siècle ?*, Paris, P.U.F.

Wolff, Christian, 2003, *Discours préliminaire sur la philosophie en général*, traduit par A. Leroy, Sorbonne, Vrin.