

Coordenação Edited by
SOFIA MIGUENS, JOÃO ALBERTO PINTO, MANUELA TELES

ASPECTOS
DO JUÍZO
ASPECTS OF
JUDGEMENT

ACTAS DO COLÓQUIO
INTERNACIONAL ANUAL C-MLAG
2009 & 2010

PROCEEDINGS OF THE ANNUAL C-MLAG
INTERNATIONAL CONFERENCE
2009 & 2010

Edição



Apoio

I : Instituto
: de
: Filosofia

Ficha Técnica

Título

Aspectos do Juízo - Aspects of Judgement

Actas do Colóquio Internacional Anual C-MLAG (2009 & 2010)

Proceedings of the Annual C-MLAG International Conference (2009 & 2010)

Colecção

MLAG Discussion Papers, vol. 4

Autor

Sofia Miguens, João Alberto Pinto, Manuela Teles

Capa

Manuela Teles

Impressão

Greca - Artes Gráficas

Depósito Legal

325843/11

ISBN

978-972-8932-69-5

ISSN

1646-6527

ÍNDICE

S. MIGUENS, J. A. PINTO E M. TELES, PREFÁCIO PREFACE	5
PARTE I PART I	
OS LIMITES DO JUÍZO THE BOUNDS OF JUDGEMENT	9
Sofia Miguens, <i>Os Limites do Juízo (ou como pode Frege ajudar-nos a compreender a diferença entre agentes cognitivos em geral e pensadores como nós e ao mesmo tempo a criticar o idealismo)</i>	11
Charles Travis, <i>The province of thinkers</i>	29
Paulo Tunhas, <i>La beauté</i>	69
José Luís Falguera, <i>Representaciones no-conceptuales y lo dado: revisando a Fodor</i>	107
Juan Vázquez, <i>Los enunciados de percepción y su valor de verdad (La justificación empírica del conocimiento)</i>	135
Rui Sampaio da Silva, <i>McDowell on moral judging</i>	163
M ^a Uxía Rivas Monroy, <i>Linguaxe, acción e cognición: unha perspectiva semiótica e pragmatista das actitudes cognitivas</i>	179
Sofia Miguens, <i>Seeing and Judging – McDowell's critique of Dennett's view of perceptual content</i>	197
Maria Luísa Couto Soares, <i>Quem manda nas palavras? O debate Chomsky/Quine, a explicação científica da linguagem e o que fica por explicar</i>	211
Manuela Teles, <i>Frege sobre ver cores</i>	229

PARTE II PART II	
DE UM PONTO DE VISTA ÉTICO FROM AN ETHICAL POINT OF VIEW	237
Miguel Ámen, <i>O argumento da consequência</i>	239
Rui Vieira da Cunha, <i>Alguma vez serei um cyborg?</i>	257
Susana Cadilha, <i>Naturalização da ética: pressupostos, compromissos e implicações metaéticas</i>	275

PREFÁCIO PREFACE

Reunimos neste volume uma selecção dos materiais apresentados nos Colóquios Internacionais C-MLAG III e C-MLAG IV, que tiveram lugar na Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009 (25-27 de Março) e 2010 (25-27 de Março).

O C-MLAG é o Colóquio Internacional Anual do *Mind, Language and Action Group* (MLAG), grupo de investigação criado em 2005 no Porto e actualmente integrado no Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tem como principal propósito criar um fórum no qual os investigadores do MLAG possam apresentar o trabalho em curso no contexto de uma agenda internacional mais lata, agenda essa que é igualmente debatida na ocasião, em reunião do grupo.

Em 2009 e 2010 uma parte dos colóquios C-MLAG foi dedicada à preparação do Projecto *The Bounds of Judgement*, que veio a ser financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia em 2010 (PTDC/FIL-

In the present volume we have gathered a selection of the materials presented at two C-MLAG Annual International Conferences, held at Faculdade de Letras of Universidade do Porto in 2009 (March 25-27th) and 2010 (March 25-27th).

C-MLAG is the Annual International Conference of MLAG, a research group created in 2005 in Porto and currently integrated in the Institute of Philosophy of the Faculty of Arts of the University of Porto. The main aim of the C-MLAG International Conference is to create a forum in which MLAG researchers present and discuss their work in the context of a wider international research agenda. This agenda is debated as part of the conference, in a group meeting.

Both in 2009 and in 2010 a whole section of the conference was devoted to preparations and discussions of Project *The Bounds of Judge-*

LA BEAUTÉ

Paulo Tunhas

SYSTÈME ET PRÉ-SYSTÈME

L'article qu'on va lire fait partie d'une étude plus vaste qui porte sur l'idée de système chez Kant. De ce fait, certains concepts sont utilisés dont la signification n'est pas convenablement explicitée dans le texte. Un rapide survol de ce cadre conceptuel s'avère donc nécessaire²⁷.

Nous supposons, en suivant l'*Introduction à la Critique de la faculté de juger*, le système kantien divisé en deux domaines, celui de la nature (dont s'occupe la *Critique de la raison pure*) et celui de la liberté (qui est l'objet même de la *Critique de la raison pratique*). Ces deux domaines sont mis en communication au travers du champ du suprasensible, qui, en même temps, les englobe, et dont traite en partie la *Critique de la faculté de juger*. Les domaines s'instituent à partir d'un abîme fondateur, une scission intérieure qui définit l'espace domaniale, et se divisent en régions : le domaine de la nature, par exemple, se divise en régions analytiques et dialectiques (les premières étant celles de l'ontologie et de la physiologie).

Chaque domaine possède des objets qui lui sont spécifiques, et auxquels correspondent des manières de penser particulières. Nous appelons *manière de penser de l'abîme* celle qui est propre à la pensée des sciences qui s'occupent de la nature et *manière de penser de la limite* celle dont l'objet est l'ensemble des disciplines qui pensent les modalités de la liberté humaine. Une manière de penser particulière travaille aussi le champ du suprasensible: dans la mesure où c'est à travers le champ du suprasensible que la transition s'établit entre le domaine de la nature et le domaine de la liberté, nous la nommons *manière de penser du passage*. Puisque le système se construit comme l'articulation de ces trois manières de penser et de leurs

²⁷ Pour une analyse moins télégraphique, je me permets de renvoyer à P. Tunhas, «Kant. Le paysage du système», *Cahiers philosophiques*, n° 94, Delagrave, Paris, 2003, 9-39.

objets respectifs, les concepts d'abîme, passage et limite peuvent être dits des métacatégories systématiques.

Les domaines de la nature et de la liberté se fondent sur des abîmes, c'est-à-dire sur des discontinuités de base dont rien n'est dépisable en amont (le paradoxe du sens interne pour le domaine de la nature, l'insondabilité de l'intention pour le domaine de la liberté²⁸). Le système naît donc dans la discontinuité. Mais, en même temps, il vise la parfaite saturation de son espace, l'élimination de toutes les lacunes, autrement dit : il vise la continuité. Cette aspiration, c'est notre hypothèse, trouve sa racine dans quelque chose qui lui est antérieur et qu'il essaye, à sa façon, de reproduire. C'est ce que nous appelons le pré-système, constitué par la sensibilité et l'imagination. Sensibilité et imagination désignent l'espace du *pré-système*. La *sensibilité* est une pure *réceptivité*, elle offre le modèle d'une continuité originaire. L'autre élément pré-systématique de la pensée est l'*imagination*. L'imagination est un *pouvoir* qui prolonge la sensibilité, elle la conduit à l'espace du dicible. C'est aux *mathématiques*, science non systématique, d'exprimer ce prolongement de la sensibilité par l'imagination.

La faculté de juger, particulièrement la faculté de juger esthétique, eut égard au rôle que joue l'imagination dans ses opérations, est l'héritière systématique de l'espace du pré-système. C'est donc à elle, en premier lieu, d'être l'agent fondamental de l'établissement de la continuité à l'intérieur du système, c'est-à-dire d'introduire au cœur du système les éléments nécessaires pour qu'une complétude sans lacunes puisse voir le jour.

Ces quelques considérations très dogmatiques étaient, nous l'avons dit au début, nécessaires pour rendre plus intelligibles certaines expressions qui apparaîtront dans notre analyse de la beauté. On peut maintenant passer à la *Critique de la faculté de juger* proprement dite.

BEAUTÉ ET LOGIQUE PURE

La critique des appréciations esthétiques est la partie la plus importante de la *CFJ*, Kant le rappelle dans la *Préface* de cette oeuvre²⁹. En effet, la critique de la faculté de juger téléologique aurait pu trouver sa place dans la *CRPure*. C'est la faculté de juger esthétique qui est «énigmatique» et qui détermine l'autonomie de la faculté de juger³⁰.

²⁸ Sur l'insondabilité de l'intention, cf. P. Tunhas, "Intention, bonheur, dissimulation", in Michèle Cohen-Halimi, ed., *Kant. La rationalité pratique*, PUF, Paris, 2003, 173-232.

²⁹ V:169;2:920. Dans ce texte, je suis les traductions de l'édition de la Pléiade (*Œuvres philosophiques*, dir. Ferdinand Alquié, Paris, Gallimard, 1980-1986, trois tomes), à l'exception de la *Correspondance* (*Correspondance*, trad. Marie-Christine Chailiol, Michèle Halimi, Valérie Séroussi, Nicolas Aurmonier, Marc B. de Launay et Max Marcuzzi, Paris, Gallimard, 1991). Chaque fois que je change la traduction, j'indique la version adoptée par la traduction française citée. Les références se font d'abord à l'édition de l'Académie, et ensuite à la traduction française utilisée. Sauf indication explicite, toutes les citations renvoient à la *Critique de la faculté de juger*.

³⁰ *Ibid.*

L'*Introduction* de la *CFJ* reprend ce même raisonnement: il n'y a que la faculté de juger esthétique qui contienne «un principe que la faculté de juger place entièrement *a priori* au fondement de sa réflexion sur la nature, à savoir celui d'une finalité formelle de la nature»³¹.

La faculté de juger téléologique

«n'est pas une faculté particulière, mais seulement la faculté de juger réfléchissante en général», et «elle appartient, de par son application, à la partie théorique de la philosophie»³².

Cette situation est à l'origine du rôle particulier de la *CFJ esthétique*, celui de critique du sujet jugeant, servant de propédeutique à toute philosophie: la faculté de juger esthétique

«ne contribue nullement à la connaissance de ses objets, et ainsi doit seulement faire partie de la critique du sujet jugeant et de ses facultés de connaître, dans la mesure où elles sont capables de principes *a priori*, quel qu'en puisse être l'usage d'ailleurs (théorique ou pratique), et cette critique est la propédeutique de toute philosophie»³³.

La «propédeutique de toute philosophie» se consacre à une matière qui est, pourrait-on dire, le *degré zéro de la philosophie: la beauté*. La critique du sujet jugeant est une critique de la beauté, ou, plus exactement, des conditions de possibilité des jugements sur la beauté.

Il y a une bonne raison pour qu'il en soit ainsi. Contrairement aux jugements déterminants (théoriques) et à ce que l'on pourrait appeler les jugements réalisants (pratiques), les jugements réfléchissants - notamment ceux qui concernent la valeur esthétique des oeuvres - se font en absolue indépendance de tout objet extérieur: ils se rapportent seulement à la relation entre les représentations et le sujet. Autrement dit: ils excluent *a priori* toute position d'objet, et partant toute imposition d'abîme, d'extériorité. De ce fait, ils offrent un terrain exceptionnel à l'investigation des conditions générales de l'exercice d'une pensée pure et strictement formelle. Au niveau théorique et au niveau pratique, la pensée est occupée par des objets qu'elle détermine ou qu'elle réalise. Ce n'est pas le cas avec le jugement réfléchissant pur: ici la pensée n'a affaire qu'à elle-même. La théorie des jugements réfléchissants purs est une logique pure, purement formelle.

La beauté est le nom de cette propriété qui résume en soi l'intégralité des conditions pures de la pensée: elle n'est pas, rappelons-le, une propriété des objets, mais, justement, une *propriété de la pensée*. Et elle n'est pas, comme le sublime, une propriété de la pensée destinée à se *projeter sur des*

³¹ V:193;2:950.

³² V:194;2:951-2.

³³ V:194;2:952.

objets, mais une propriété de la pensée qui se réalise indépendamment des objets. C'est l'analyse de la beauté - l'analyse de la relation des représentations au sentiment de plaisir et de peine du sujet - qui devra nous permettre de résoudre l'énigme de la faculté de juger, et, du même coup, éclairer la couche la plus profonde du transcendantal.

Ce qu'on vient de dire est un peu dogmatique et spéculatif, nous l'admettons. En gros, cela veut dire que *la réflexion sur la beauté serait à l'origine de la logique générale pure*, qui se désintéresse des objets. La beauté, la figure essentielle du passage à l'intérieur du système kantien, engendrerait la logique formelle (la logique transcendantale ayant son origine dans l'entendement, comme nous l'explique la *Critique de la raison pure*).

Nous laisserons cette spéculation dans l'état où elle est. Son infirmation n'entraînerait pas, nous le croyons, l'infirmation parallèle de ce que nous avons à dire au sujet de la structure de la beauté dans la *Critique de la faculté de juger*. Soulignons pourtant, pour défendre notre thèse spéculative, que le désintérêt par rapport aux objets joue un rôle fondamental *et dans la définition de la logique formelle³⁴ et dans la définition des jugements de goût purs (ayant trait à la beauté)*, et qu'un même rôle propédeutique est attribué à la logique générale pure³⁵ et à la critique de la faculté de juger. Le fait que la logique formelle pure soit une logique de «l'usage général (...) de l'entendement»³⁶ ne veut pas dire qu'elle ait son *origine* dans l'entendement (la logique transcendantale doit, de son côté, nécessairement avoir une telle origine - la question du rapport à l'objet s'y pose éminemment). Tous ces raisonnements au sujet de la dépendance de la logique formelle pure relativement à la réflexion sur la beauté s'écrouleraient nécessairement si la «critique du sujet jugeant» n'était pas, avant tout, une critique du sujet jugeant *sur la beauté*. Mais, de ce côté, nous sommes à l'abri: Kant l'affirme explicitement, comme nous l'avons vu. Ce qui ne diminue pas substantivement, d'ailleurs, le caractère spéculatif de notre hypothèse. Oublions-la donc, et passons aux traits fondamentaux du jugement sur la beauté.

LES CATÉGORIES

Il nous faut avant tout essayer de déterminer la forme qu'adoptent les quatre triades catégorielles de Kant en ce qui concerne l'analyse de la beauté. Kant ne le fait pas lui-même - contrairement à ce qui se passe dans la *Critique de la raison pratique* dans la «Table des catégories de la liberté

³⁴ CRPure, A54/B78.

³⁵ CRPure, B1X.

³⁶ CRPure, A52/B76.

relativement aux concepts du bien et du mal»³⁷ -, et l'entreprise est donc nécessairement conjecturale. Nous la proposons ici à titre d'essai, sans prétendre à une rigueur absolue. Les raisons du choix de ces concepts seront fournies plus tard; pour l'instant, nous n'offrons qu'une description générale du paysage de la beauté. Ce paysage est, sans intervalle, celui du plaisir: le plaisir se manifeste systématiquement dans les quatre moments qui caractérisent le pur jugement de goût.

Esquisse d'un tableau des catégories du beau relativement au sentiment de plaisir et de peine

	Qualité	
	Désintérêt	
	Réflexion	
	Existence-plaisir	
Quantité		Relation
Voix		Finalité sans fin
Communication		Conservation
Validité universelle		Impartialité
	Modalité	
	Adhésion	
	<i>Sensus communis</i>	
	Nécessité exemplaire	

Commençons par la *qualité*, puisque Kant lui-même nous dit qu'elle est la catégorie fondamentale pour la compréhension du jugement esthétique pur. La première catégorie est celle du *désintérêt*. Le désintérêt concerne la réalité extérieure, il s'agit d'un désintérêt par rapport à l'existence même de l'objet que nous jugeons beau. La deuxième catégorie est celle de la *réflexion* sur l'état d'âme. La réflexion représente la négation d'une cause extérieure à l'origine du plaisir pris à la représentation. Elle attribuerait le plaisir aux vertus intrinsèques de la représentation. C'est l'*existence-plaisir* qui constitue la troisième catégorie de la qualité. Elle vise à la limitation des jugements esthétiques au domaine d'une existence antérieure à la scission intérieur/extérieur. C'est en amont d'une telle scission que la qualité du plaisir se manifeste.

³⁷ CRPratique, V:66;2:688-9.

La *quantité*, maintenant. La première catégorie est celle de la *voix universelle*. Le jugement sur la beauté se meut à l'intérieur d'une voix universelle: chaque fois que nous prononçons un jugement esthétique pur, nous visons à atteindre, moyennant ce jugement, une unité essentielle au fondement de la pluralité des voix. De là la deuxième catégorie, celle de la *communicabilité universelle*. Ce sont les états d'âme, dans leur pluralité, que l'on essaie de communiquer. Le résultat en est la *validité universelle* du jugement de goût, l'accord avec la totalité des jugements virtuels des autres.

La première catégorie de la *relation* est celle de la *finalité sans fin*: il s'agit ici de la position d'une finalité formelle sans fondement, autrement dit d'une pure inhérence sans aucune subsistance à laquelle elle puisse à proprement parler être dite inhérent. La deuxième catégorie est celle de la *conservation*. Elle représente une causalité qui aspire à sortir du temps, et non pas à déterminer le temps. La contemplation est l'événement qui correspond à cette causalité esthétique. *L'impartialité* est la troisième catégorie de la relation par rapport au sentiment de plaisir et de peine. Elle désigne l'indépendance relativement à tout attrait, sans laquelle le commerce réciproque de la beauté ne peut pas se produire. Il n'y a pas d'effectif commerce réciproque de la beauté sans qu'une paradoxale absence d'émotion ne se manifeste.

La *modalité*, par rapport au sentiment de plaisir et de peine, est d'abord *adhésion*. L'adhésion représente la possibilité du jugement esthétique pur. La deuxième catégorie est le *sensus communis* qui figure l'existence effective du goût. Vient enfin la *nécessité exemplaire*: l'exemple est la figure de la nécessité par rapport au sentiment de plaisir et de peine.

La négation de la réalité - telle qu'elle est surtout exprimée par les catégories de la qualité, dans leur rapport au sentiment de plaisir et de peine (désintérêt, réflexion, existence-plaisir) - représente le passage. Le passage trouve son image dans le plaisir, ce plaisir propre à la beauté, antérieur à la scission intérieur-extérieur.

La beauté, négation pure et simple (réflexion) de la réalité, est le lieu par excellence du passage. La réalité de la beauté est déjà elle-même, par ailleurs, négation: désintérêt pour la réalité extérieure, elle exclut toute position externe, toute imposition abyssale d'objets. L'existence-plaisir en est le résultat: l'existence-plaisir est la découverte d'une continuité antérieure à toute scission, un état pré-systématique de saturation. C'est la beauté, l'exercice trans-temporel de la contemplation de la beauté, tel que les catégories de la relation (envisagées dans leur rapport au sentiment de plaisir et de peine) nous le permettent, qui nous fait accéder à l'existence-plaisir.

La beauté est l'exhibition même de la réflexion, l'événement qui soude les bords déchirés des abîmes de la nature et de la liberté. Aucun abîme

ne lui est intime, elle est l'image systématique de la continuité pré-systématique. Royaume de la qualité - l'exposition des catégories concernant la beauté commence justement, nous l'avons déjà souligné, par celles de la qualité -, elle est aussi royaume de la réflexion (qui traduit, dans notre esquisse du tableau des catégories, la négation). Les jugements réfléchissants sur la beauté sont les seuls jugements réfléchissants purs (contrairement aux jugements réfléchissants appliqués à la téléologie et au sublime).

Le passage est *au coeur du système*. Il représente le point central à partir duquel la continuité envahit les abîmes et permet l'établissement de ponts entre les régions. On pourra donc parler en toute légitimité de la *beauté d'une théorie* ou de *beauté morale*, dans les cas où une sorte d'*identité originelle*, de parfaite transparence, voit le jour dans le domaine de la nature ou dans le domaine de la liberté. Cette transparence est toujours le produit de l'action que le champ du suprasensible exerce sur ces deux domaines.

Nous étudierons maintenant, plus en détail, les quatre titres des catégories kantienne, tels qu'ils se manifestent dans l'analyse des jugements esthétiques purs.

Commençons par les *catégories de la qualité*. *Première catégorie de la qualité*, le *désintérêt* envers l'existence extérieure. Dès le premier paragraphe de la *CFJ*, Kant nous explique que dans le jugement de goût

«nous ne rapportons pas la représentation à l'objet par l'entendement en vue d'une connaissance, mais nous la rapportons par l'imagination (peut-être liée à l'entendement) au sujet et au sentiment de plaisir ou de déplaisir de ce dernier³⁸.»

Cela veut dire que le principe déterminant d'un tel jugement «ne peut être *rien d'autre que subjectif*»³⁹.

Le sentiment de plaisir et de déplaisir est muet par rapport à son objet, il ne dénote rien dans ce dernier. Comme le dit le paragraphe 2,

«quand la question est de savoir si une chose est belle, ce que l'on veut savoir, ce n'est pas si l'existence de cette chose a ou pourrait avoir quelque importance pour nous-même ou pour quiconque⁴⁰,

le désintérêt pour l'existence de l'objet est de règle⁴¹, la conscience de l'isolement <*Absonderung*> de tout intérêt est fondamentale⁴².

Il y a bien sûr des jugements de goût qui ne manifestent pas un tel

³⁸ Paragraphe 1, V:203;2.957.

³⁹ Paragraphe 1, V:203;2.958.

⁴⁰ V:204;2.959.

⁴¹ Cf. paragraphe 2, V:205;2.960.

⁴² Cf. paragraphe 6, V:211;2.968.

désintéressé, mais il s'agit alors d'un jugement de goût impur, qui concerne l'agréable et non le beau. Dans les jugements relatifs à l'agréable interviennent une inclination et un intérêt à l'existence de l'objet⁴³ qui sont déjà abyssaux, c'est-à-dire qui posent une extériorité. La satisfaction liée au bien se trouve également sous la dépendance d'un intérêt dans l'existence d'un objet désiré, comme l'explique le paragraphe 4⁴⁴.

Le jugement sur le beau est ainsi le seul à témoigner d'une entière liberté, à cause du fait qu'il ne se trouve soumis ni à la nécessité d'une inclination, comme le jugement relatif à l'agréable, ni à la coercition du devoir, comme le jugement concernant le bien⁴⁵.

N'étant pas lié à l'inclination, ni au respect, mais seulement à la faveur <Gunst>, le beau est spécifiquement humain:

«L'agréable concerne aussi bien les animaux dénués de raison; la beauté, seulement les hommes, c'est-à-dire des êtres de nature animale et cependant raisonnable - et non pas seulement en tant qu'ils sont des êtres raisonnables (comme des esprits, par exemple), mais bien en tant qu'ils ont en même temps une nature animale; le bien, en revanche, vaut pour tout être raisonnable en général⁴⁶.»

Le désintéressé envers l'existence extérieure dans le jugement relatif à la beauté se manifeste comme une négation, mais une telle négation ne fait que mettre en lumière une affirmation fondamentale d'existence. En effet, c'est l'intérêt à l'existence *extérieure* qui est nié, mais une autre existence est importante pour le jugement esthétique: celle du sujet qui s'éprouve soi-même, en réfléchissant sur son propre état d'âme.

Deuxième catégorie de la qualité, la réflexion sur l'état d'âme. Dans le jugement esthétique «le sujet éprouve le sentiment de lui-même, tel qu'il est affecté par la représentation»⁴⁷. Il s'agit d'un «sentiment vital <Lebensgefühl>», au moyen duquel l'esprit prend conscience de la faculté des représentations elle-même⁴⁸. Et

«c'est ce que je fais de cette représentation en moi-même, et non pas ce en quoi je dépends de l'existence de l'objet, qui importe pour que je puisse dire qu'un tel objet est *beau* et pour faire la preuve que j'ai du goût⁴⁹.»

Tout dans le jugement de goût se fonde sur «la réflexion du sujet sur

⁴³ Paragraphe 3, V:205-7;2:960-2.

⁴⁴ V:207-8;2:962-4.

⁴⁵ Paragraphe 5, V:210;2:966; cf. aussi paragraphe 6, V:211;2:967.

⁴⁶ Paragraphe 5, V:210;2:966.

⁴⁷ Paragraphe 1, V:204;2:958.

⁴⁸ Paragraphe 1, V:204;2:958.

⁴⁹ Paragraphe 2, V:205;2:959.

son propre état»⁵⁰, la faculté de juger «est à elle-même, subjectivement, l'objet autant que la loi»⁵¹.

Le goût qui se manifeste dans le jugement sur le beau devra donc être appelé goût de réflexion <Reflexionsgeschmack> (à la différence du jugement concernant l'agréable, un goût des sens <Sinnengeschmack>)⁵². L'état d'âme <Gemütszustand> servira de «point de référence universel» pour la communication du plaisir⁵³.

Troisième catégorie de la qualité. Le moment est venu de la *satisfaction*. La satisfaction <Wohlgefallen> qui accompagne la représentation de l'objet est le seul prédicat que le jugement de goût attribue à ce dernier⁵⁴. L'objet n'est que l'objet *qui nous donne satisfaction*. Et il s'éclipse derrière un tel prédicat, il disparaît dès que la logique de son apparaître nous révèle la satisfaction. Il ne reste que la satisfaction. La satisfaction devient l'emblème de l'objet, mais un emblème qui ne nous renvoie à aucun au-delà: *l'objet est en nous, c'est notre satisfaction* qu'il donne à voir.

Une telle satisfaction nous renvoie donc à une existence antérieure à la scission entre l'intérieur et l'extérieur, c'est-à-dire antérieure à la topique transcendante de la *Critique de la raison pure* elle-même. Cette existence est *l'existence-plaisir*. L'existence-plaisir n'est pas l'existence de l'objet face à nous, ni notre existence en tant que distincte de celle de l'objet. Elle est l'existence attentive de la satisfaction elle-même, l'autoconnaissance de la satisfaction. Il n'y a pas, à proprement parler, dissolution de l'être dans la satisfaction, il y a séparation de la satisfaction dans l'être. Tous les aspects impurs et abyssaux de l'être se trouvent écartés de l'expérience de l'existence. L'être «extérieur» devient un «moindre-être», négligeable et accidentel.

En conséquence, la topique de l'existence-plaisir ne connaît qu'un couple: plaisir/déplaisir. De ce couple on ne peut à peu près rien dire à l'intérieur du discours philosophique. C'est à la littérature de s'en charger.

La topique plaisir/déplaisir pose en effet la question de l'amour. Et l'amour - *l'unique abîme de la beauté* - n'est pas exprimable, en tant que tel, en philosophie.

Dans l'amour, l'existence-plaisir court le risque du déplaisir, elle se jette dans l'abîme, sans que cet abîme - c'est là tout son mystère - puisse être convenablement décrit comme un abîme extérieur. L'abîme de l'amour reste intérieur à la beauté. Il n'est pas lieu ici de décrire la structure des mouvements engendrés par cette contradiction, la plus profonde de l'expé-

⁵⁰ Paragraphe 34, V:286;2:1062.

⁵¹ Paragraphe 36, V:288;2:1066.

⁵² Paragraphe 8, V:214;2:971.

⁵³ Paragraphe 9, V:217;2:975.

⁵⁴ Paragraphe 36, V:288;2:1065-6.

rience humaine, à laquelle échappent, nous dit-on, les bêtes et les anges.

Le plaisir qui est le prédicat du pur jugement de goût, on l'a vu à maintes reprises, est un plaisir désintéressé. «Désintéressé» signifie: ne dépendant pas de l'existence de l'objet extérieur auquel il sert de prédicat. Aucune inclination, aucun devoir ne nous mènent à prendre en compte une telle existence. Seule l'existence que le sujet découvre en lui, moyennant la réflexion sur son propre état d'âme, importe ici.

Kant ajoute pourtant qu'un intérêt empirique, comme un intérêt intellectuel peuvent se greffer sur le pur jugement de goût. Le goût, dans les deux cas, est présenté comme étant lié à quelque chose d'autre: dans le premier, à «une inclination propre à la nature humaine»; dans le cas de l'intérêt intellectuel, à «la propriété qu'a la volonté de pouvoir être déterminée *a priori* par la raison»⁵⁵.

L'inclination qui est l'objet de l'intérêt empirique est la tendance à la sociabilité: «Le beau ne suscite un intérêt d'ordre empirique *que dans la société*»⁵⁶. Le goût, étant «la faculté de juger de tout ce qui nous permet de communiquer à tout autre homme jusqu'à notre sentiment»⁵⁷, possède un intérêt empirique dans la mesure même où il stimule la sociabilité. Le plaisir dans la communication de l'état d'âme rencontre donc ici la «tendance naturelle de l'homme à la sociabilité»⁵⁸. Kant parle même à ce sujet d'un «contrat originel», et ajoute qu'un progrès dans la civilisation se manifeste moyennant l'augmentation de la communicabilité du goût⁵⁹. Mais un tel progrès, fondé sur une inclination, ne peut offrir qu'un passage équivoque <*zweideutige Übergang*> de l'attraction à la moralité⁶⁰.

S'il était pourtant possible de prouver - et il s'agit maintenant de l'intérêt intellectuel pris à la beauté - qu'une forme d'intérêt à la beauté peut conduire à la moralité sans le concours d'aucune inclination, un tel passage ne serait plus équivoque. Kant montre que le sentiment du beau naturel - à la différence de celui du beau artistique - permet un tel passage:

«lui plaisent non seulement la forme des produits de la nature, mais aussi leur existence <*Dasein*>, sans qu'y eût part une excitation sensorielle ou qu'il liât une quelconque finalité à ce plaisir (...) La pensée que c'est la nature qui a produit cette beauté doit accompagner l'intuition et la réflexion, et fonder à elle seule l'intérêt immédiat qu'on prend à cette beauté»⁶¹.

⁵⁵ Paragraphe 41, V:296:2:1076.

⁵⁶ Paragraphe 41, V:296:2:1076.

⁵⁷ Paragraphe 41, V:297:2:1076.

⁵⁸ Paragraphe 9, V:218:2:976.

⁵⁹ Paragraphe 41, V:297:2:1077.

⁶⁰ Paragraphe 41, V:298:2:1078.

⁶¹ Paragraphe 42, V:299:2:1079-80.

On passe ainsi à une manière de penser <*Denkungsart*> morale⁶². Mais

«cet intérêt immédiat pour la beauté de la nature n'est vraiment pas commun, mais propre uniquement à ceux dont la manière de penser est soit déjà formée en vue du bien, soit particulièrement réceptive <*empfänglich*> à cette formation»⁶³.

Seuls ceux qui possèdent la manière de penser convenable seront en mesure de capturer le «langage chiffré <*Chiffreschrift*> dont la nature se sert pour nous parler par symboles dans ses belles formes»⁶⁴.

On doit remarquer que l'existence dont la beauté nous suggère l'intérêt est celle de la nature. La beauté artistique, Kant ne cesse de le répéter au cours du paragraphe 42, n'est pas capable de générer l'intérêt moral. Or, l'existence de la nature est une existence qui possède de très fortes affinités avec l'existence-plaisir du sujet. Le jugement intellectuel sur la beauté, même s'il pose la question de l'existence d'une forme différente de celle du pur jugement de goût - c'est-à-dire même s'il implique l'intérêt -, n'est pourtant pas contradictoire avec le pur jugement de goût (ce qui est le cas avec le jugement qui donne voix à l'intérêt empirique pour la beauté) (cf., sur la beauté comme symbole de la moralité, le paragraphe 59⁶⁵).

Dans la *CFJ* téléologique, Kant posera l'hypothèse selon laquelle, une fois «l'Idée d'un grand système des fins de la nature» établie, on pourrait considérer la beauté comme une «finalité objective de la nature en sa totalité»⁶⁶. On ne regarderait plus, dans ce cas, la beauté naturelle «avec faveur <*mit Gunst*>»; on considérerait, à l'opposé, «comme une faveur de la nature le fait qu'elle ait voulu promouvoir la culture par l'établissement de si nombreuses belles formes»⁶⁷. Ce passage hypothétique d'un regard attractif dans un regard extensif, de la faveur à l'intérêt, est interdit, bien sûr, par le paragraphe 58, qui établit «l'idéalisme de la finalité de la nature aussi bien que de l'art comme unique principe de la faculté de juger esthétique»⁶⁸.

Passons maintenant aux *catégories de la quantité*. L'universalité conditionnelle du jugement sur la beauté se définit moyennant le plaisir-existence. Il s'agit d'une universalité qui se déduit de la pleine liberté du jugement et de l'absence de «conditions privées <*Privatbedingungen*>» à son origine⁶⁹. Une telle universalité, on le sait, ne se fonde pas sur des concepts,

⁶² Paragraphe 42, V:299:2:1080.

⁶³ Paragraphe 42, V:301:2:1081.

⁶⁴ Paragraphe 42, V:301:2:1081; cf. aussi *ibid.*, V:302:2:1083.

⁶⁵ V:351-4; 2:1141-5.

⁶⁶ Paragraphe 67, V:380:2:1173.

⁶⁷ Paragraphe 67, V:380, note:2:1173.

⁶⁸ V:346:2:1136.

⁶⁹ Paragraphe 6, V:211:2:967.

ce qui la distingue de l'universalité qu'on attribue au jugement logique⁷⁰. Il s'agit d'une universalité subjective⁷¹.

La situation, Kant le souligne à plusieurs reprises dans le paragraphe 7, est substantiellement différente en ce qui concerne l'agréable. En matière d'attrait et d'agrément, le principe valide est: «A chacun son goût (pour ce qui est du goût des sens)⁷².»

Il n'y a pas de revendication <Anspruch> légitime à l'accord <Beistimmung> de tous dans le jugement sur l'agréable, bien qu'une universalité comparative⁷³, fondée sur une unanimité des opinions, soit possible⁷⁴. Pour l'essentiel, le jugement relatif à l'agréable est un jugement privé <Privaturteil>, à la différence du jugement sur la beauté, qui aspire à la validité publique⁷⁵. Le paragraphe 22, dans le contexte d'une discussion du *sensus communis*, explique clairement que le jugement sur la beauté ne nous renvoie pas à un sentiment privé <Privatgefühl>, mais à un sentiment commun <gemeinschaftliches>⁷⁶.

On a affaire, dans le jugement sur la beauté, à une universalité esthétique, ayant pour objet «une quantité subjective du jugement». Sa validité est une «validité commune <Gemeingültigkeit>», différente de la «validité universelle objective» du jugement logique, qui concerne la quantité logique du jugement.

La distinction entre la valeur objective et la valeur subjective des jugements était déjà présente dans les *Prolégomènes* (jugements d'expérience et jugements de perception)⁷⁷. Mais Kant n'y concevait pas l'hypothèse d'un jugement ayant une valeur subjective *universelle* indépendante de sa valeur objective, l'universalité se confondait avec l'objectivité: «validité objective» et «validité nécessaire (pour chacun)», nous dit le paragraphe 19, sont des «concepts interchangeables»⁷⁸.

Retournons à la troisième *Critique*. La validité universelle objective implique la validité universelle subjective, mais l'inverse n'est pourtant pas vrai: «l'universalité esthétique qui est attribuée à un jugement» est d'une espèce singulière, elle

«ne lie pas le prédicat de la beauté au concept de l'objet considéré dans

⁷⁰ Paragraphe 6, V:211;2:968.

⁷¹ Paragraphe 6, V:212;2:968.

⁷² Paragraphe 7, V:212;2:969; cf. aussi la *Thèse de l'Antinomie de la faculté de juger*, paragraphe 57, V:338-9;2:1127.

⁷³ Paragraphe 7, V:213;2:970.

⁷⁴ Paragraphe 7, V:213;2:969.

⁷⁵ Paragraphe 8, V:214;2:971.

⁷⁶ V:239;2:1003; cf., pourtant, le paragraphe 57, V:339; 2:1128, où ce jugement est défini comme un *Privaturteil*.

⁷⁷ *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science*, paragraphe 18, IV:297-8; 2:69-70.

⁷⁸ *Ibid.*, IV:298;2:70-1.

toute sa sphère logique et (...) pourtant, elle étend ce même prédicat à toute la sphère de ceux qui portent un tel jugement⁷⁹.»

Il est naturel que le caractère subjectif du jugement sur la beauté soit oublié et que l'on attribue à ce dernier les caractéristiques d'un jugement logique⁸⁰. Aussi, on parlera de la beauté comme s'il s'agissait d'«une propriété <Beschaffenheit> [P:qualité] de l'objet»⁸¹. L'universalité du jugement sur la beauté, en opposition à la radicale contingence du jugement sur l'agréable, explique ce fait⁸²: «comme si, quand nous disons que quelque chose est beau, il y avait lieu d'y voir une propriété de l'objet, qui y serait déterminée par concepts»⁸³.

On ne fait là rien d'autre que signaler la tendance naturelle de l'affirmation transcendantale à se métamorphoser en abîme. Il s'agit sans doute de quelque chose proche de ce que Heidegger appelle l'oubli de l'être, à cette différence près, qu'étant donné (contre Heidegger) l'indistinction fondamentale entre être et existence, il s'agit pour l'essentiel, d'un point de vue esthétique, d'un *oubli de l'existence*. L'attribution d'un caractère métaphysique à la beauté - ce qu'on fait notamment quand on réduit la beauté à la perfection - témoigne de l'oubli de cette existence pré-catégorielle que la beauté, justement, incarne.

La tendance naturelle de l'affirmation transcendantale à devenir abîme - le «comme si» dont parle Kant - est une *illusion naturelle de l'entendement*, et l'oubli de l'existence se double d'un *oubli de l'évidence*.

Première catégorie de la quantité. La reconnaissance de la beauté ne peut pas avoir lieu selon des principes, elle dépend d'une *voix universelle* <allgemeine Stimme> que nous croyons investir quand nous jugeons que le prédicat de la beauté convient à quelque chose⁸⁴. C'est à l'intérieur de cette voix que l'on parle quand l'assentiment universel est revendiqué:

«[D]ans le jugement du goût, il n'est rien postulé <postuliert> d'autre qu'une telle *voix universelle* concernant la satisfaction, sans la médiation des concepts, et donc aussi par là même la *possibilité* d'un jugement esthétique qui puisse être considéré en même temps comme valant pour tous⁸⁵.»

Cette voix universelle n'est qu'une Idée⁸⁶. L'idéal de la beauté du paragraphe 17 correspond, dans un certain sens, à une réification de la voix

⁷⁹ CFJ, paragraphe 8, V:215;2:972.

⁸⁰ Cf. paragraphe 32, V:282;2:1057.

⁸¹ Paragraphe 6, V:211;2:968.

⁸² Paragraphe 7, V:212-3;2:969.

⁸³ Paragraphe 9, V:218;2:976-7.

⁸⁴ Paragraphe 8, V:216;2:973.

⁸⁵ Paragraphe 8, V:216;2:974.

⁸⁶ Paragraphe 8, V:216;2:974.

universelle (en s'excluant, par là même, du champ des jugements esthétiques purs)⁸⁷.

Deuxième catégorie de la quantité. La fondation du sentiment de plaisir est due à la *communicabilité universelle* de l'état d'âme <Gemützustand> dans une représentation déterminée⁸⁸. L'état d'âme sert de «point de référence universel <allgemeine Beziehungspunkt>» pour la revendication de l'assentiment de tous à notre jugement⁸⁹.

«[S]i l'on veut penser le principe déterminant du jugement concernant cette communicabilité universelle de la représentation de façon purement subjective, c'est-à-dire sans un concept de l'objet, alors ce principe ne peut être autre que l'état d'âme qui accompagne le rapport des facultés représentatives les unes avec les autres pour autant qu'elles rapportent une représentation donnée à la connaissance en général⁹⁰.»

C'est donc l'état d'âme qui se trouve au fondement de la «communicabilité universelle subjective du mode de représentation dans le jugement de goût»⁹¹. Le plaisir qui est ainsi communiqué est le plaisir de la simple réflexion⁹²:

«La communicabilité universelle de la sensation (de satisfaction ou de déplaisir), et en l'occurrence une communicabilité universelle qui se réalise sans concept, c'est-à-dire autant que possible l'unanimité de toutes les époques et de tous les peuples relativement à ce sentiment dans la représentation de certains objets, voilà le critérium empirique, si faible soit-il et à peine suffisant pour une supposition, qui fait remonter le goût, attesté par tant d'exemples, au principe profondément enfoui et commun à tous les hommes de leur unanimité quand ils jugent et apprécient les formes sous lesquelles les objets leur sont donnés⁹³.»

La communication universelle d'un sentiment suppose le sens commun⁹⁴, lui-même produit du libre jeu de nos facultés de connaître⁹⁵. Le chemin tracé nous conduit ainsi du libre jeu des facultés à la communication universelle d'un sentiment, en passant par le sens commun.

⁸⁷ Il serait intéressant de comparer cette voix universelle à la voix de l'impératif catégorique, qui commande universellement. Mais la voix esthétique est une voix intérieure qui demeure intérieure, tandis que la voix morale est une voix qui commande une extériorisation, une action, une réalisation, et qui, du même coup, se présente elle-même comme venue d'ailleurs, de la limite, pour entretenir un dialogue avec notre conscience.

⁸⁸ Paragraphe 9, V:217-8;2:975-6.

⁸⁹ Paragraphe 9, V:217;2:975.

⁹⁰ Paragraphe 9, V:217; 2:975.

⁹¹ Paragraphe 9, V:217;2:976.

⁹² Paragraphe 39, V:292;2:1071.

⁹³ Paragraphe 17, V:231-2; 2:993-4.

⁹⁴ Paragraphe 21, V:238-9;2:1002-3.

⁹⁵ Paragraphe 20, V:238; 2:1001-2.

Ce que l'état d'âme manifeste est le «libre jeu des facultés de représentation», autrement dit, de l'imagination - en tant qu'imagination productive, «créatrice de formes arbitraires d'intuitions possibles»⁹⁶ - et de l'entendement⁹⁷. Quelle est la nature de ce libre jeu?

Il est un accord subjectif⁹⁸. Cet accord, à un premier niveau, correspond à une subordination de l'imagination à l'entendement. La subordination de l'imagination à l'entendement, au cas où elle est établie moyennant la violence exercée par celui-ci, donnera lieu à un jugement logique et non pas esthétique, qui agira en fonction d'un concept déterminé et, en conséquence, d'un intérêt pour l'existence extérieure qui contredit l'idée même de la beauté. Un accord qui convienne au libre jeu doit, par contre, être obtenu sans violence, c'est-à-dire sans la supposition d'un concept déterminé:

«Comme elle doit se produire sans présupposer un concept déterminé, la communicabilité universelle subjective du mode de représentation dans le jugement de goût ne peut être rien d'autre que l'état d'âme éprouvé dans le libre jeu de l'imagination et de l'entendement (dans la mesure où ces deux facultés s'accordent entre elles, comme cela est requis pour toute connaissance en général): nous avons alors, en effet, conscience que ce rapport subjectif qui convient à la connaissance en général doit nécessairement avoir valeur pour tous et donc être universellement communicable, ni plus ni moins que toute connaissance déterminée, laquelle repose du reste toujours sur un tel rapport comme sa condition subjective⁹⁹.»

Le plaisir est le résultat de la communicabilité intrinsèque de cette harmonie de l'imagination et de l'entendement. Cette harmonie s'établit, nous l'avons vu, sans aucune violence, moyennant une subordination naturelle de la première au second, et nous n'en avons conscience qu'esthétiquement, c'est-à-dire non pas par l'intermédiaire d'un schématisme objectif, mais par la sensation¹⁰⁰. Une telle harmonie se laisse penser comme une animation <Belebung> réciproque de ces deux facultés, elle est ressentie «dans son effet sur l'esprit» comme un «accord proportionné» qui les unit¹⁰¹:

«[C]'est précisément parce que la liberté de l'imagination consiste en ce qu'elle schématise sans concept que le jugement de goût doit nécessairement reposer sur une simple sensation de l'imagination dans sa liberté et de l'entendement avec sa conformité à une loi s'animent réci-

⁹⁶ Remarque générale, V:240;2:1005.

⁹⁷ Paragraphe 9, V:217;2:975.

⁹⁸ Remarque générale, V:241;2:1005.

⁹⁹ Paragraphe 9, V:218-9;2:976.

¹⁰⁰ Paragraphe 9, V:219;2:977.

¹⁰¹ Paragraphe 9, V:219;2:978; cf. aussi paragraphe 12, V:222;2:982.

proquement¹⁰².»

Le libre jeu entre l'imagination et l'entendement donne ainsi lieu au principe de subsomption du goût: c'est l'imagination - faculté des intuitions - en tant que telle, qui est subsumée par l'entendement - faculté des concepts -, et non pas, comme dans le jugement logique, les intuitions qui sont subsumées sous des concepts¹⁰³.

Mais à un niveau plus profond, on peut se rendre compte que c'est l'entendement qui se trouve au service de l'imagination¹⁰⁴. Cela n'est possible que par une ruse de la faculté de juger, héritière systématique de l'imagination.

Une «activité harmonieuse» de ce type suppose une «proportion de ces facultés de connaître» qui est «nécessaire à l'entendement commun et sain [P:bon sens commun] que l'on est autorisé à supposer chez tout homme¹⁰⁵. C'est le libre jeu de nos facultés de connaître qui produit, en effet, le sens commun¹⁰⁶. Ce fait nous indique, étant donné la nature profonde de celui-ci, que nous nous trouvons, avec l'activité harmonieuse de l'entendement et de l'imagination, dans un état en amont duquel il est difficile de dépister quoi que ce soit. C'est le génie qui l'incarne le plus parfaitement¹⁰⁷.

Le moment est venu de passer à la *troisième catégorie de la quantité*. La *validité universelle* du jugement de goût

«ne doit pas se fonder sur l'ensemble des avis ni sur une enquête qui interrogerait les autres sur leur manière de sentir, mais doit reposer en quelque sorte sur une autonomie du sujet jugeant du sentiment de plaisir (ressenti à l'occasion de la représentation donnée), c'est-à-dire sur son propre goût¹⁰⁸.»

On peut le dire d'une autre façon: on doit exiger du jugement destiné à prouver le goût du sujet qu'il soit l'expression d'une activité du sujet lui-même, sans comporter une imitation du jugement des autres: «Faire des jugements d'autrui les principes déterminants de son propre goût serait sacrifier à l'hétéronomie¹⁰⁹.»

L'assentiment <Beifall> d'autrui ne peut fournir aucun argument probant là où il s'agit de juger la beauté¹¹⁰. Le peu de cas qu'on doit faire des jugements d'autrui se réfère ici, bien sûr, aux jugements réels et non pas aux

¹⁰² Paragraphe 35, V:287;2:1064.

¹⁰³ Paragraphe 35, V:287;2:1064.

¹⁰⁴ Remarque générale, V:243;2:1007.

¹⁰⁵ Paragraphe 39, V:292-3;2:1071.

¹⁰⁶ Paragraphe 20, V:237;2:1001-2.

¹⁰⁷ Paragraphe 49, V:316-8;1100-2; et paragraphe 50, V:319-20;2:1104-5.

¹⁰⁸ Paragraphe 31, V:281;2:1056-7.

¹⁰⁹ Paragraphe 32, V:282;2:1058.

¹¹⁰ Paragraphe 33, V:284;2:1060.

jugements virtuels, selon la distinction opérée au paragraphe 40¹¹¹. Comme nous l'explique ce même paragraphe, la deuxième maxime du sens commun - «penser en se mettant à la place de tout autre être humain» - n'est nullement contradictoire avec la première - «penser par soi-même»; tout au contraire, de leur réunion naît la troisième maxime: «penser toujours en accord avec soi-même»¹¹². Seule une aveugle subordination aux jugements réels des autres - *et non pas à la simple possibilité de tels jugements* - est contradictoire avec l'autonomie et la manière de penser sans préjugés.

On arrive aux *catégories de la relation*.

Première catégorie de la relation. La finalité à l'oeuvre dans le jugement esthétique est une *finalité sans fin*, autrement dit, une finalité qui n'a pas son origine dans un concept, dans la représentation de l'effet considérée comme principe déterminant de la cause de l'objet:

«La finalité peut (...) être sans fin, dans la mesure où nous ne plaçons pas les causes [de la forme de l'objet] dans une volonté, mais où, cependant, nous ne pouvons nous rendre intelligible l'explication de sa possibilité qu'en la dérivant d'une volonté. Or il ne nous est pas toujours nécessaire de comprendre par la raison tout ce que nous observons (quant à sa possibilité). Aussi pouvons-nous donc, à tout le moins, observer une finalité quant à la forme, même sans mettre à son fondement une fin (comme matière du *nexus finalis*), et remarquer cette finalité dans les objets, même si ce n'est que par la réflexion¹¹³.»

En effet, aucune fin ne peut se trouver au fondement du jugement de goût, qu'elle soit d'ordre subjectif ou d'ordre objectif, puisque toute fin comporte un intérêt: ce n'est que la

«finalité subjective dans la représentation d'un objet, sans aucune fin (ni objective ni subjective), c'est-à-dire par conséquent la pure et simple forme de la finalité dans la représentation par laquelle un objet nous est *donné*, dans la mesure où nous en sommes conscients, qui peut nous apporter la satisfaction que, sans concept, nous jugeons universellement communicable, et donc constituer par là même le principe déterminant du jugement de goût¹¹⁴.»

Une finalité sans fin est nécessairement une finalité purement formelle et subjective¹¹⁵. La finalité objective externe - fondée sur l'utilité d'un objet - et la finalité objective interne - fondée sur la perfection d'un objet

¹¹¹ V:294;2:1072-3.

¹¹² Paragraphe 40, V:294-5;2:1073-4.

¹¹³ Paragraphe 10, V:220;2:979.

¹¹⁴ Paragraphe 11, V:221;2:980.

¹¹⁵ Paragraphe 15, V:226;2:987.

- présupposent le concept d'une fin, et ne sont pas purement formelles¹¹⁶. Penser la possibilité d'une finalité objective formelle sans fin est une pure contradiction¹¹⁷. Ce qui est pensé dans la beauté n'est pas la perfection d'un objet, la différence entre les concepts du beau et du bien est une différence de contenu¹¹⁸.

Toute beauté qui «présuppose [un concept de ce qui doit être l'objet] ainsi que la perfection de l'objet d'après ce concept» est une «beauté adhérente <anhängende>»; elle est «attribuée à des objets qui sont compris sous le concept d'une fin particulière»¹¹⁹.

Mais une telle beauté ne pourra jamais être l'objet d'un jugement de goût pur. La seule beauté qui appartient à ce jugement est la «beauté libre <freie>», celle qui «ne présuppose aucun concept de ce qui doit être l'objet»¹²⁰.

Il n'y a, au fondement du jugement de goût, «aucune perfection de quelque sorte que ce soit, aucune finalité interne, à quoi se rapporte la composition du divers»¹²¹.

C'est à la représentation par laquelle un objet est donné, et non pas à celle par laquelle il est pensé, qu'est liée la satisfaction relative à la beauté¹²², la beauté n'ajoute rien à la perfection, ni la perfection à la beauté¹²³, toute considération relative à la beauté adhérente relève d'un «jugement de goût appliqué <angewandtes Geschmacksurteil>», non d'un jugement de goût pur¹²⁴.

La considération de la beauté comme une finalité sans fin nous conduit, dans le paragraphe 58, à l'idée de «l'idéalisme de la finalité de la nature aussi bien que de l'art comme unique principe de la faculté de juger esthétique»¹²⁵.

Deuxième catégorie de la relation. Le plaisir est intimement lié à l'intention de la conservation <Erhaltung> d'une causalité¹²⁶. Le plaisir esthétique possède «une causalité en lui, consistant à conserver <erhalten> l'état de la représentation même ainsi que l'occupation <Beschäftigung> des facultés de connaître sans autre intention»¹²⁷.

¹¹⁶ Paragraphe 15, V:226-7;2:987.

¹¹⁷ Paragraphe 15, V:228;2:988-9.

¹¹⁸ Paragraphe 15, V:228;2:989.

¹¹⁹ Paragraphe 16, V:229;2:990; cf. aussi paragraphe 47, V:311-2;2:1094-5.

¹²⁰ Paragraphe 16, V:229;2:990.

¹²¹ Paragraphe 16, V:229;2:991.

¹²² Paragraphe 16, V:230;2:992.

¹²³ Paragraphe 16, V:231;2:992.

¹²⁴ Paragraphe 16, V:231;2:993.

¹²⁵ Paragraphe 58, V:346-51; 2:1136-41.

¹²⁶ Paragraphe 10, V:220;2:979.

¹²⁷ Paragraphe 12, V:223;2:983.

La causalité esthétique - à la différence de la causalité sensible (qui se meut dans le temps) et de la causalité intelligible (qui agit, de l'extérieur, sur le temps) - est ainsi, d'une certaine façon, une causalité qui aspire à la sortie hors du temps, aspiration qui est caractéristique de l'existence-plaisir.

Si l'on attribue une causalité spécifique à l'existence-plaisir, différente de la causalité sensible et de la causalité intelligible, on est conduit également à poser la possibilité d'une théorie de l'événement esthétique, en rapport direct avec ce type de causalité. En effet, la causalité sensible nous renvoie à une théorie de l'événement <Begebenheit> sensible, que la deuxième analogie de l'expérience explore; et la causalité intelligible, notamment dans son rapport à l'expérience du sublime, donne lieu à l'exposition d'un événement intelligible, dont le paradigme, dans les textes de Kant, est l'effet produit sur les spectateurs par le signe transcendantal qu'est la Révolution française. On est donc en droit d'attendre que la causalité esthétique de la conservation nous conduise à la détermination d'un événement particulier. Cet événement est très justement la *contemplation* <Betrachtung>.

Si l'on ajoute au désintérêt pour l'existence extérieure ce qu'on vient de dire sur la causalité spécifiquement esthétique, on arrive à mieux comprendre le caractère purement contemplatif <bloss Kontemplativ>¹²⁸ du jugement sur la beauté:

«Nous nous arrêtons à contempler le beau, car cette contemplation se fortifie et se reproduit elle-même <Wir weilen bei der Betrachtung des Schönen, weil diese Betrachtung sich selbst stärkt und reproduziert>¹²⁹.»

Cette contemplation qui s'étend et se reproduit par la seule vertu de sa propre force intérieure, et qui n'a lieu que par rapport à la beauté libre, est une satisfaction inactive, comme nous le rappelle l'*Introduction* à la *Métaphysique des moeurs*: on peut appeler

«plaisir purement contemplatif ou satisfaction inactive <untätiges Wohlgefallen>, celui qui n'est pas nécessairement lié au désir de l'objet et n'est donc pas fondamentalement un plaisir pris à l'existence de l'objet de la représentation, mais qui s'attache au contraire à la seule représentation¹³⁰.»

Là où la question de la *perfection naturelle interne* se posera - dans la *CFJ* téléologique - on ne parlera plus de contemplation, mais d'*observation* <Beobachtung>¹³¹.

Deux traits caractéristiques de l'attraction <Reiz> - l'attention <Auf-

¹²⁸ Paragraphe 12, V:222;2:981; cf. aussi paragraphe 5, V:209;2:965.

¹²⁹ Paragraphe 12, V:222;2:982.

¹³⁰ VI:212;3:456.

¹³¹ Paragraphe 66, V:376;2:1168.

merksamkeit> et l'arrêt <*Verweilung*> - se trouvent aussi dans la beauté, d'une forme analogue, mais non identique: quand un objet réveille l'attention, il y a comme un arrêt dans la contemplation¹³². L'attention est appelée par l'objet et y est maintenue¹³³.

C'est le fait que le sujet n'est pas retenu par la position extérieure de l'objet, mais par une existence pré-catégorielle, antérieure à la scission entre intérieur et extérieur, qui distingue fondamentalement le contenu de ces deux états au niveau du jugement esthétique sur la beauté, purement contemplatif. On peut le dire d'une autre façon: au niveau du jugement sur la beauté, et de sa causalité particulière, le sujet est impartial.

Troisième catégorie de la relation. Le jugement relatif à la beauté - contrairement à celui qui a trait au sublime, «auquel est lié le sentiment de l'émotion <*Rührung*>»¹³⁴ - exige de la part du sujet l'impartialité <*Unparteilichkeit*>, c'est-à-dire l'indépendance par rapport à tout attrait et à toute émotion:

«Un jugement de goût sur lequel l'attrait et l'émotion n'ont aucune influence <*Einfluss*> (et ce, bien qu'on puisse les unir à la satisfaction relative au beau), et qui n'a donc pour principe déterminant que la finalité de la forme, est un *pur jugement de goût*»¹³⁵.

Tout le paragraphe 14 développe le thème de l'*Unparteilichkeit* du jugement sur la beauté. On remarquera pourtant qu'une profonde affinité se présente parfois entre l'attraction, l'émotion et la beauté. Cette affinité n'a, bien sûr, rien de surprenant, à la condition que l'on comprenne que cette attraction et cette émotion sont pré-abysales. Elles ne concernent pas, en effet, des objets, mais l'image même de l'existence-plaisir, une existence, nous l'avons dit, antérieure à toute scission intérieur/extérieur. L'impartialité est parfaitement compatible avec cet attrait. Il s'agit d'un *attrait sans influence*, une attraction qui n'est à l'origine d'aucun projet de la part du sujet.

L'impartialité est essentielle en ce qui concerne la beauté. Notre jugement de goût ne doit donner lieu à aucun mouvement, aucun transport. L'attrait qu'on éprouve doit être un attrait immobile, un attrait qui ne nous *dirige* nulle part. Dans l'émotion, il y a de la motion. Dans la pure contemplation de la beauté, le sujet est impartial, immobile, désintéressé¹³⁶.

Indépendamment de ce qu'on a dit avant, au sujet de la finalité sans

¹³² Paragraphe 12, V:223;2:982.

¹³³ Paragraphe 14, V:226;2:986.

¹³⁴ Paragraphe 14, V:226;2:986.

¹³⁵ Paragraphe 13, V:223;2:983.

¹³⁶ Une référence encore au sublime. On sait que les spectateurs de l'événement, de la Révolution française, sont *partiaux*. Leur partialité est constitutive de l'événement: ils prennent partie, ils prennent un parti. Cf. P. Tunhas, "Acontecimento e dissimulação na filosofia da história de Kant", *Análise*, n° 16, Lisboa, 1992, 35-55.

fin, la beauté peut être utilisée comme un instrument <*Instrument*> au service du bien¹³⁷. Un tel processus - l'union de la satisfaction esthétique avec la satisfaction intellectuelle - est un processus de fixation <*Fixierung*>¹³⁸.

La transformation d'une beauté vague <*vage*> en une beauté fixée <*fixierte*> par un concept de finalité objective nous conduit à la recherche de l'idéal du beau. Nous ne nous trouvons plus ici dans le domaine d'un jugement de goût absolument pur, mais dans celui d'un jugement de goût «en partie intellectualisé», puisqu'il faut qu'il y ait quelque Idée de la raison, d'après des concepts déterminés, qui détermine *a priori* la fin sur laquelle repose la possibilité interne de l'objet»¹³⁹.

Le seul objet possible d'un idéal de la beauté est celui qui possède en lui-même la fin de son existence, à savoir l'être humain:

«Seul ce qui comporte en soi-même la fin de son existence, à savoir l'être humain, qui peut lui-même ses fins par la raison ou qui, lorsqu'il lui faut les emprunter à la perception externe, peut les unir à des fins essentielles et universelles et aussi, dans ce cas, juger esthétiquement de cet accord: seul donc, parmi tous les objets existants dans le monde, cet être humain est susceptible d'un idéal de la beauté, de même qu'en sa personne, en tant qu'intelligence, l'humanité est seule susceptible d'un idéal de la perfection»¹⁴⁰.

Le processus de fixation qui conduit à l'idéal de la beauté s'effectue moyennant la saturation de deux conditions: d'abord, l'établissement d'une idée normale <*Normalidee*>; ensuite, le concours d'une idée de la raison <*Vernunftidee*>.

La première est «une intuition singulière (de l'imagination) représentant l'étalon du jugement et de l'appréciation de l'homme comme être appartenant à une espèce animale particulière»¹⁴¹; la seconde

«fait des fins de l'humanité, dans la mesure où elles ne peuvent être représentées sous forme sensible, le principe de jugement et d'appréciation de sa forme, par laquelle elles se révèlent comme par l'effet dans le phénomène»¹⁴².

L'idée-normale extrait de l'expérience les éléments pour l'établissement d'un étalon universel qui servira de critère pour évaluer les individus d'une espèce animale déterminée. Le résultat auquel on aboutit - moyennant un processus dans lequel l'imagination est active, en comparant de

¹³⁷ Paragraphe 16, V:230;2:992.

¹³⁸ Paragraphe 16, V:230;2:992.

¹³⁹ Paragraphe 17, V:232-3;2:995.

¹⁴⁰ Paragraphe 17, V:233;2:995.

¹⁴¹ Paragraphe 17, V:233;2:995.

¹⁴² Paragraphe 17, V:233;2:995-6.

multiples individus, en choisissant le moyen terme et en affirmant des congruences - ne se trouve que dans l'idée de celui qui juge, et qui forme ainsi une idée esthétique, une image-type <Musterbild>¹⁴³. Une image flottante <schwebende Bild> se constitue de cette façon «entre toutes les intuitions singulières des individus» d'une espèce donnée. L'idée normale n'est que «la forme qui constitue la condition indispensable de toute beauté», mais comme elle ne peut «rien contenir de spécifique et de caractéristique», elle ne plaît pas par sa beauté mais par la correction qu'elle présente¹⁴⁴.

L'idée de la raison, à son tour, concerne spécifiquement la forme humaine, et elle rejoint l'«expression de la moralité»¹⁴⁵.

De la conjugaison de l'idée-normale et de l'idée de la raison, le processus de fixation extrait l'idéal de la beauté, qui incarne la moralité.

Comme Kant l'écrit, «une appréciation portée d'après un tel critère ne peut jamais être un jugement esthétique pur»¹⁴⁶.

En effet, en présupposant un concept comme principe déterminant de la finalité, elle établit immédiatement la position d'une existence extérieure à celle du sujet qui juge. Il s'agit d'un pas vers le domaine de la liberté.

Concluons avec les *catégories de la modalité*.

Première catégorie de la modalité. «Le jugement de goût, écrit Kant, attend de chacun qu'il y apporte son adhésion <Beistimmung>¹⁴⁷.» Et:

«On sollicite l'adhésion de chacun parce qu'on dispose, pour ce faire, d'un principe commun à tous; et l'on pourrait effectivement compter sur cette adhésion si l'on pouvait toujours être sûr que le cas dont il s'agit est bien subsumé correctement sous ce principe comme règle de l'approbation¹⁴⁸.»

L'adhésion universelle au jugement de goût n'est que virtuelle, suspendue qu'elle est à la possibilité d'une erreur dans la subsumption, autrement dit: d'un mauvais exemple. Le principe du goût peut, en effet, «exiger une adhésion universelle comme si c'était un principe objectif», mais, Kant ajoute, «à supposer seulement qu'on soit assuré d'y avoir fait correctement la subsumption»¹⁴⁹.

Deuxième catégorie de la modalité. Cela nous conduit à la question du *sensus communis*. Kant entend par sens commun <Gemeinsinn> quelque chose d'assez différent du bon sens ou de l'entendement commun <gemei-

¹⁴³ Paragraphe 17, V:233;2:996.

¹⁴⁴ Paragraphe 17, V:234-5;2:997-8.

¹⁴⁵ Paragraphe 17, V:235;2:998.

¹⁴⁶ Paragraphe 17, V:236;2:998-9.

¹⁴⁷ Paragraphe 19, V:237; 2:1000.

¹⁴⁸ Paragraphe 19, V:237;2:1001.

¹⁴⁹ Paragraphe 22, V:239;2:1004.

ner Verstand, ou *gemeiner Menschenverstand*>. Le sens commun s'identifie au goût - il pourra être appelé *sensus communis aestheticus*; à l'entendement commun, ou bon sens, Kant donnera le nom de *sensus communis logicus*¹⁵⁰.

Le *sensus communis logicus* «ne porte pas de jugements d'après le sentiment, mais toujours d'après des concepts, bien que ce ne soit communément que d'après des principes représentés de façon obscure»¹⁵¹. Il s'agit de «la moindre qualité qu'on est toujours en droit d'attendre de quiconque revendique le nom d'être humain»¹⁵².

Le *sensus communis aestheticus* représente indiscutablement une exigence plus forte. On est en présence d'un «principe subjectif qui détermine par le sentiment <durch Gefühl> seulement et non pas par concepts, mais quand même avec une validité universelle <allgemeingültig>, ce qui plaît ou déplaît»¹⁵³. Ce principe est «l'effet résultant du libre jeu de nos facultés de connaître»¹⁵⁴. Il est aussi l'origine de la communicabilité universelle des connaissances:

«[S]i des connaissances doivent pouvoir se communiquer, il faut aussi que l'état d'âme, c'est-à-dire l'accord des facultés de connaître en vue d'une connaissance en général et, en l'occurrence, la proportion <Proportion> qui convient à une représentation (par laquelle un objet est donné) pour qu'elle devienne une connaissance, puisse être communiquée de façon universelle¹⁵⁵.»

Or, «la communicabilité universelle d'un sentiment présuppose (...) un sens commun»¹⁵⁶; en conséquence, le sens commun est «la condition nécessaire de la communicabilité universelle de notre connaissance»¹⁵⁷.

Par cette déduction de la légitimité du sens commun, on se rend compte que celui-ci représente une strate assez profonde de nos capacités représentatives. Le paragraphe 22 pose, il est vrai, l'hypothèse d'un principe supérieur à celui du *Gemeinsinn*, et suggère que le jugement de goût (auquel rapidement il s'identifie) peut ne pas être une faculté originaire¹⁵⁸. Mais une telle supposition n'est pas développée, et la position du sens commun (autrement dit, du goût) en tant qu'intermédiaire entre le libre jeu des facultés représentatives et la communication universelle des états d'âme et des connaissances est amplement affirmée dans le paragraphe 40, qui lui

¹⁵⁰ Paragraphe 40, V:295, note;2:1075.

¹⁵¹ Paragraphe 20, V:238;2:1001.

¹⁵² Paragraphe 40, V:293;2:1072.

¹⁵³ Paragraphe 20, V:238;2:1001.

¹⁵⁴ Paragraphe 20, V:238;2:1001-2.

¹⁵⁵ Paragraphe 21, V:238;2:1002.

¹⁵⁶ Paragraphe 21, V:239;2:1003.

¹⁵⁷ Paragraphe 21, V:239;2:1003.

¹⁵⁸ Paragraphe 22, V:240;2:1004.

attribue un caractère originaire encore plus manifeste:

«[S]ous l'expression de *sensus communis*, il faut entendre l'idée d'un sens commun à tous <*gemeinschaftlichen*>, c'est-à-dire l'idée d'une faculté de juger qui dans sa réflexion tient compte, lorsqu'elle pense (*a priori*), du mode de représentation de tous les autres êtres humains¹⁵⁹.»

Moyennant le sens commun, on se met à la place «de tout autre être humain», en excluant, dans la mesure du possible, toute sensation <*Empfindung*> d'une telle opération, «pour ne prendre en compte que les caractéristiques formelles de notre représentation ou de notre état représentatif <*Vorstellungszustand*>»¹⁶⁰.

Cette opération de réflexion <*Operation der Reflexion*> est due entièrement au sens commun, qui réunit donc en lui un caractère originaire manifeste et une grande force d'abstraction. *Mutatis mutandis*, on peut dire la même chose du goût: «[O]n pourrait attribuer le nom de *sensus communis* au goût, à plus juste titre qu'au bon sens <*gesunde Verstand*>¹⁶¹.»

Goût et sens commun (et, en général, faculté de juger esthétique) se définissent comme les conditions de la communicabilité universelle, sans médiation conceptuelle, du «sentiment qui nous procure une représentation donnée»¹⁶². Plus originaire que le *sensus communis*, dans l'ordre de l'expression humaine, seul existe ce mystérieux accord que l'entendement et l'imagination organisent, moyennant leur libre jeu, dans les profondeurs de l'âme - et qui, sans le sens commun, ou le goût, ne serait jamais transporté à la lumière.

Le principe du jugement de goût (et du sens commun) est un principe «subjectif-universel <*subjektiv-allgemein*>»¹⁶³. Le sujet découvre l'universalité intrinsèque de son propre jugement. L'universalité de ce jugement est une universalité que l'on pourrait dire illimitée, c'est-à-dire qu'elle se situe en amont des contraintes systématiques, il s'agit d'une *universalité pré-systématique*. La beauté est reconnue comme quelque chose *qui est antérieur au système*, et le jugement qui la reconnaît telle est lui-même façonné à l'image d'un jugement pré-systématique, du type de celui qui opère dans les mathématiques. Il est *réfléchissant-constitutif*: l'universel y est identifié dans le particulier. Aucun «objet en général» ne fait écran entre la subjectivité et l'universalité.

Troisième catégorie de la modalité. La nécessité qui lie la représentation de la beauté à un plaisir n'est pas une nécessité objective théorique, ni

¹⁵⁹ Paragraphe 40, V:293;2:1072.

¹⁶⁰ Paragraphe 40, V:294;2:1073.

¹⁶¹ Paragraphe 40, V:295;2:1074.

¹⁶² Paragraphe 40, V:295;2:1075.

¹⁶³ Paragraphe 22, V:239;2:1003-4.

une nécessité pratique; il s'agit d'une *nécessité exemplaire*:

«En tant que nécessité qui est pensée dans un jugement esthétique, elle ne peut en fait être appelée qu'*exemplaire* <*exemplarisch*>, c'est-à-dire que c'est une nécessité de l'adhésion <*Beistimmung*> de tous à un jugement qui est regardé comme un exemple <*Beispiel*> d'une règle universelle qu'il nous est impossible d'énoncer <*die man nicht angeben kann*>¹⁶⁴.»

Cette nécessité n'est ni apodictique, ni dérivée de jugements empiriques¹⁶⁵, elle est conditionnelle¹⁶⁶, à la différence de la nécessité inconditionnelle des jugements de connaissance¹⁶⁷. Elle est conditionnelle dans la mesure où elle reste suspendue à une approbation unanime qui ne peut être que virtuelle, étant donné la possibilité toujours présente qu'une mauvaise subsumption de l'exemple sous la règle ait eu lieu¹⁶⁸.

En vertu de ces caractéristiques, le goût est, «de toutes les facultés et de tous les talents», celui qui «a le plus grand besoin des exemples»¹⁶⁹. Dans un certain sens, le goût est l'exemple même. Ne dépendant pas de raisons probantes - «lorsque quelqu'un ne trouve pas beau un édifice, un paysage ou un poème, cent avis qui au contraire les apprécient ne lui imposeront pas intérieurement un assentiment»¹⁷⁰ -, ni de preuves *a priori* établies selon des règles déterminées¹⁷¹, le goût *vit* des exemples, les exemples sont sa raison d'être, avec laquelle il se confond.

Les exemples ont le pouvoir d'«aiguiser» la faculté de juger, de la rendre plus efficace. L'utilité des exemples se manifeste dans le domaine théorique et dans le domaine pratique. Mais c'est sur le plan du jugement esthétique pur que l'importance de l'exemple est la plus évidente.

L'exemple est l'équivalent d'une règle pour la beauté. Il donne à voir la nécessité même du plaisir, la vie du goût. L'art vit d'exemples. C'est l'acte même de l'imitation de la création - de l'imitation de la création de la nature - qui nous sert de règle, puisque aucune formule ne peut exprimer les règles de l'art¹⁷². L'exemple est cet acte que le génie réalise. Le génie se définit lui-même par «l'originalité exemplaire <*musterhafte*> de ses dons naturels»¹⁷³.

¹⁶⁴ Paragraphe 18, V:237;2:1000.

¹⁶⁵ Paragraphe 18, V:237;2:1000.

¹⁶⁶ Paragraphe 19, V:237;2:1001.

¹⁶⁷ Paragraphe 20, V:237-8;2:1001.

¹⁶⁸ Paragraphe 19, V:237;2:1001.

¹⁶⁹ Paragraphe 32, V:283;2:1060.

¹⁷⁰ Paragraphe 33, V:284;2:1060.

¹⁷¹ Paragraphe 33, V:284;2:1060-1.

¹⁷² Paragraphe 47, V:309;2:1092.

¹⁷³ Paragraphe 49, V:318;2:1102.

A ce niveau, les exemples ne représentent pas les intuitions correspondantes aux concepts empiriques (différentes des présentations schématiques ou symboliques¹⁷⁴): ils sont eux-mêmes des actes d'imitation de la création. Les «exemples durables» - à ne pas confondre avec des «archétypes <Urbilder>», qui, exactement, ne seraient pas en mesure d'imiter la création - sont nécessaires puisqu'ils font obstacle à un excessif éloignement de la nature¹⁷⁵.

Nous indiquons ici une possible ligne d'analyse. Nous nous gardons de la développer. On connaît la célèbre note au paragraphe 52 de la *Doctrine de la vertu*, ou *Beispiel et Exempel* sont distingués¹⁷⁶. Si l'on suit l'analyse que Fernando Gil en a proposé¹⁷⁷, l'exemple en tant qu'acte de l'imitation de la création - c'est-à-dire l'exemple proprement esthétique, l'exemple «exemplaire» -, serait le cas le plus radical qui soit du *Beispiel*. La nécessité contraignante qu'il transmet en est le signe indubitable.

Mais, il faut bien le reconnaître, la théorie kantienne de l'exemple, dans la mesure où théorie il y a, est complexe et difficile. Pour une élucidation de ses apories, et du contenu positif qui s'en dégage, nous ne pouvons que renvoyer à l'essai cité plus haut de Fernando Gil.

Nous aimerions surtout retenir de l'ensemble de ces développements relatifs aux quatre titres des catégories l'idée que c'est le moment de la qualité (désintéret, réflexion, existence-plaisir) qui est le fondamental. C'est lui qui exhibe le mieux l'action de la méta-catégorie du passage et qui illustre le plus parfaitement les traits spécifiques au jugement sur la beauté. Le champ du suprasensible est le royaume de l'existence-plaisir.

Il nous faut maintenant passer à la question du lieu de l'art dans la *Critique de la faculté de juger*.

L'ART

Les productions de l'art, contrairement à celles de la nature, introduisent nécessairement la finalité. La finalité est toujours présupposée dans la catégorie du *faire* <Tun> (*facere*), à la différence de l'*agir* <Handeln> ou de l'*effectuer* <Wirken> (*agere*). Le *faire* vise l'oeuvre <Werk> (*opus*), une représentation prépare toujours en lui la réalité. Le produit des abeilles n'est pas visé intentionnellement, il est l'effet d'un simple agir¹⁷⁸.

Mais cette distinction doit être, pour ainsi dire, estompée dans la pra-

¹⁷⁴ Paragraphe 59, V:351-2;2:1141-2.

¹⁷⁵ Paragraphe 60, V:355-6;2:1146-7.

¹⁷⁶ VI:479-80;3:777.

¹⁷⁷ Cf. Fernando Gil, "Exemplo, prova, pedra-de-toque", *Modos da evidência*, Lisboa, IN/CM, 1998, pp. 263-302.

¹⁷⁸ Paragraphe 43, V:303;2:1084.

tique artistique, si l'artiste aspire à la beauté: «[L]art ne peut être appelé beau que lorsque nous sommes conscients qu'il s'agit bien d'art, mais qu'il prend pour nous l'apparence <aussieht> de la nature¹⁷⁹.»

Il y a un mouvement d'illusion qui est essentiel à l'artiste, une simulation d'absence de visée est à l'origine des beaux-arts. Le faire doit jouer avec l'apparence de l'agir ou de l'effectuer, même si l'art «a toujours l'intention déterminée de produire quelque chose»¹⁸⁰.

«[D]ans les productions des beaux-arts, la finalité, bien qu'animée d'une intention, ne doit pas paraître intentionnelle; autrement dit, les beaux-arts doivent revêtir l'apparence de la nature <muss als Natur anzusehen sein>, bien que l'on ait conscience qu'il s'agit d'art¹⁸¹.»

Une telle simulation exige le remplissage de deux conditions: l'exactitude et l'absence de peine:

«[U]ne production de l'art apparaît comme un produit de la nature si l'on y rencontre toute l'exactitude <Pünktlichkeit> possible dans l'accord avec les règles d'après lesquelles seulement la production pourra devenir ce qu'elle doit être; mais ce, sans que l'accord soit laborieux <ohne Peinlichkeit>, sans qu'on y sente l'école, c'est-à-dire sans qu'on y relève trace de ce que l'artiste a eu la règle sous les yeux et imposé des chaînes aux facultés de son âme¹⁸².»

Insistons sur la deuxième condition: l'oeuvre d'art ne doit pas être laborieuse. C'est tout à fait curieux que Vasari ait à ce sujet des formulations assez proches de celles de Kant, dans ses critiques à Uccello ou à Pontormo, ou dans l'éloge de Raphaël¹⁸³.

Le jugement esthétique, tel qu'il a été étudié jusqu'ici, est fondamentalement un jugement sur la nature, ce que Kant dit sur les beaux-arts est relativement secondaire. Kant, il est vrai, peut écrire:

«Qu'il s'agisse de beauté naturelle ou de beauté artistique, nous pouvons en effet énoncer à titre général: *est beau ce qui plaît dans le simple jugement* (et non dans la sensation ni par la médiation d'un concept)¹⁸⁴.»

Mais il reste que la seule beauté naturelle est l'objet (si l'on peut ainsi s'exprimer) immédiat du jugement esthétique.

La beauté (naturelle ou artistique) est l'expression des idées esthé-

¹⁷⁹ Paragraphe 45, V:306;2:1088.

¹⁸⁰ Paragraphe 45, V:306;2:1088.

¹⁸¹ Paragraphe 45, V:306-7;2:1088-9.

¹⁸² Paragraphe 45, V:307;2:1089; cf. aussi paragraphe 51, V:321;2:1106.

¹⁸³ Cf. Vasari, *Vite*. C'est, au fond, l'opinion de Porbus, en critiquant Frenhofer dans le *Chef-d'oeuvre inconnu* de Balzac: «les peintres ne doivent méditer que les brosses à la main».

¹⁸⁴ Paragraphe 45, V:306;2:1088.

tiques. Dans les beaux-arts, l'idée esthétique doit être produite moyennant le concept d'un objet; dans la belle nature, la simple réflexion sur une intuition donnée sans concept suffit pour communiquer et susciter l'idée¹⁸⁵.

La beauté artistique suppose une médiation conceptuelle, elle implique de tenir en compte la perfection de la chose¹⁸⁶, la «représentation belle d'un objet» (à la différence de la «chose belle», produit de la beauté naturelle) est «la forme de la présentation d'un concept grâce à laquelle on peut communiquer universellement ce concept»¹⁸⁷.

La *CFJ*, comme un tout - et même si l'on se restreint à la *CFJ* esthétique -, est une oeuvre sur la contemplation et la description de la nature, non sur les beaux-arts. L'analyse du goût n'est pas une analyse de la création¹⁸⁸. Une théorie kantienne des beaux-arts en tant que telle, exigerait le titre de *Critique du génie* (et non pas de la faculté de juger). Les beaux-arts sont, dans la *CFJ*, considérés seulement en tant que produits de la nature, obtenus par l'action du génie.

Toutes les productions humaines, intentionnelles, n'appartiennent pas au cadre des beaux-arts. Une distinction entre art et science¹⁸⁹, tout comme entre art et artisanat <*Handwerk*>¹⁹⁰, doit être établie.

La distinction entre art et science est particulièrement importante. Elle s'accompagne de la constatation selon laquelle il «n'y a pas de science du beau, mais il n'en existe qu'une critique, et il n'y a pas de belle science, mais seulement des beaux-arts»¹⁹¹.

Le paragraphe 47 nous explique qu'il n'y a pas de génies scientifiques, parce que le génie n'existe que là où il n'y a pas un principe de transmission des savoirs selon des règles¹⁹².

La critique joue le rôle de la science en ce qui concerne la beauté:

«La critique est un *art* <*Kunst*> lorsqu'elle ne montre [la subsumption de l'imagination et de l'entendement sous des règles] qu'à l'aide d'exemples; c'est une *science* <*Wissenschaft*> lorsqu'elle déduit la possibilité d'un tel jugement de la nature de ces facultés, considérées comme facultés de connaissance en général¹⁹³.»

Ne pouvant donner lieu à une doctrine, la critique du goût ne peut pas conduire à une science, mais la critique en elle-même peut être scien-

¹⁸⁵ Cf. paragraphe 51, V:320;2:1105.

¹⁸⁶ Paragraphe 48, V:311;2:1094.

¹⁸⁷ Paragraphe 48, V:312;2:1095.

¹⁸⁸ Cf. paragraphe 48, V:313;2:1096.

¹⁸⁹ Paragraphe 43, V:303;2:1084-5.

¹⁹⁰ Paragraphe 43, V:304;2:1085-6.

¹⁹¹ Paragraphe 44, V:304;2:1086.

¹⁹² V:309;2:1091-2; cf. aussi paragraphe 46, V:307-8;2:1089-90; et paragraphe 49, V:317;2:1101-2.

¹⁹³ Paragraphe 34, V:286;2:1063.

tifique à condition «de légitimer et de développer le principe subjectif du goût comme un principe *a priori* de la faculté de juger»¹⁹⁴.

Le programme kantien pour la critique d'art est contenu tout entier dans le paragraphe 34. C'est par rapport à ce contexte que l'opposition entre *manière* et *méthode* doit être comprise¹⁹⁵.

Une première division des arts en général nous conduit à une bipartition entre art mécanique et art esthétique, le second se divisant à son tour en arts d'agrément et en beaux-arts¹⁹⁶.

Un principe de classement des beaux-arts proprement dits prend sa racine dans l'analogie avec le mode d'expression <*Art des Ausdrucks*> que les hommes utilisent en parlant. Les trois moments de cette analogie - établie à l'enseigne de la communication - sont le mot (l'articulation), le geste (la gestuelle) et le ton (la modulation)¹⁹⁷. Trois espèces de beaux-arts en sont déduites: l'art du langage, l'art de l'image et de la forme, et l'art du jeu des sensations (en tant qu'impressions externes des sens)¹⁹⁸. L'art du langage comporte l'éloquence <*Beredsamkeit*> et la poésie¹⁹⁹; l'art de l'image et de la forme se divise à son tour en plastique, ou art de la vérité sensible (sculpture et architecture), et en peinture, ou art de l'apparence sensible (art de la belle description de la nature et art du bel agencement des produits naturels²⁰⁰; l'art du beau jeu des sensations, enfin, peut se fonder sur le jeu artistique des sensations auditives (la musique) ou sur le jeu artistique des sensations visuelles (art des couleurs)²⁰¹.

L'association des beaux-arts dans une seule et même production est possible (dans une pièce de théâtre, dans le chant, dans l'opéra, dans la danse, etc)²⁰². Une «comparaison de la valeur respective des beaux-arts» s'ensuit, qui colloque au sommet des beaux-arts la poésie, suivie par les arts de l'image et de la forme, surtout la peinture, et se conclut avec la musique²⁰³.

Une autre question doit nous occuper maintenant, celle du génie. Kant ne s'est jamais trop intéressé aux discussions sur le génie dans des domaines autres que celui des beaux-arts. Les divagations de Hamman²⁰⁴,

¹⁹⁴ Paragraphe 34, V:286, 2:1063.

¹⁹⁵ Cf. paragraphe 49, V:318-9;2:1103; et paragraphe 60, V:355;2:1146.

¹⁹⁶ Paragraphe 44, V:305-6;2:1086-7; sur l'art mécanique, cf. aussi paragraphe 47, V:310;2:1092-3.

¹⁹⁷ Paragraphe 51, V:320;2:1105.

¹⁹⁸ Paragraphe 51, V:320-1;2:1105-6.

¹⁹⁹ Paragraphe 51, V:321;2:1106-7; cf. aussi, sur la poésie, paragraphe 49, V:314;2:1098.

²⁰⁰ Paragraphe 51, V:321-4;2:1107-10.

²⁰¹ Paragraphe 51, V:324-5;2:1110-1. Sur l'analogie entre le jeu des couleurs et le jeu des sons, cf. la lettre de Kant à Hellwig, 3 janvier 1791, XI:244-245; *Correspondance*: 458-9.

²⁰² Paragraphe 52, V:325-6; 2:1111-2.

²⁰³ Paragraphe 53, V:326-330;2:1113-8.

²⁰⁴ Cf. la lettre de Hamman à Kant, 27 juillet 1759, X:8; *Correspondance*: 14.

notamment, l'agaçaient particulièrement²⁰⁵. Il utilise le mot, il est vrai, par rapport à Lambert - «le premier génie de l'Allemagne»²⁰⁶ -, mais c'est une occurrence bien rare. La retenue kantienne dans la définition du génie devient encore plus manifeste si on l'oppose, par exemple, à une définition ultra-libérale comme celle de Helvétius²⁰⁷.

L'écrit *Sur un ton supérieur nouvellement pris en philosophie* explique les raisons de cette attitude. La philosophie qui s'annonce comme géniale, «pour laquelle on peut ne pas travailler, mais seulement écouter l'oracle présent à soi-même»²⁰⁸, est à refuser. La façon géniale <geniemässig> en philosophie doit être supprimée, c'est la façon scolaire <schulmässig> qui convient à une telle activité²⁰⁹. La philosophie est prosaïque. La façon géniale de philosopher est une manière de «philosopher par sentiment»²¹⁰. Remarquons en passant que les héritiers, nos contemporains, de Schlosser, Solberg et Jacobi - les auteurs visés dans l'écrit de Kant - se sont tournés plutôt du côté de Hamman et de ses métaphores sexuelles, et ils philosophent par sexualité. Le génie va où il peut. Il n'est sans doute pas nécessaire de donner des exemples de cette entreprise. On peut toutefois s'attrister du fait que l'élégance platonicienne soit perdue.

S'il ne convient pas à la philosophie, le génie convient éminemment aux beaux-arts. Il est défini par Kant, dans le paragraphe 46 de la *Critique de la faculté de juger*, comme «le talent (le don naturel <Naturgabe>) qui permet de donner à l'art ses règles», «la disposition innée de l'esprit (<ingenium>) par le truchement de laquelle la nature donne à l'art ses règles»²¹¹. Les beaux-arts sont «une imitation <Nachahmung> qui reçoit sa règle de la nature par le truchement d'un génie»²¹². Le génie est donc un interprète de la nature, un intermédiaire entre celle-ci et les beaux-arts. Ces derniers «doivent nécessairement être considérés comme arts du génie»²¹³. La nature donne à l'art ses règles, dans le sujet, par un «accord de ses facultés»²¹⁴. Nous sommes en présence d'un «phénomène rare»: le génie est un «favori de la nature <ein Günstling der Natur>»²¹⁵.

Les caractéristiques fondamentales du génie sont au nombre de

²⁰⁵ Cf. la lettre de Kant à Hamman, 6 avril 1774, X:156; *Correspondance*:112-3.

²⁰⁶ Lettre de Kant à Lambert, 31 décembre 1765, X:54; *Correspondance*:44.

²⁰⁷ Cf. *De l'esprit*, «Discours quatrième», Chapitre I.

²⁰⁸ *Sur un ton*, VIII:390;2:396.

²⁰⁹ *Ibid.*, VIII:390;3:397.

²¹⁰ *Ibid.*, VIII:401;3:410.

²¹¹ *CFJ*, V:307;2:1089.

²¹² Paragraphe 49, V:318;2:1103.

²¹³ Paragraphe 46, V:307;2:1089.

²¹⁴ Paragraphe 46, V:307;2:1090.

²¹⁵ Paragraphe 49, V:318;2:1102. Shelley écrira, dans la Préface de *Prometheus Unbound*: «One great poet is a masterpiece of nature», ce qui est une autre façon de dire la même chose.

quatre: l'originalité; l'exemplarité; la naturalité et l'incommunicabilité de l'origine de ses idées (qui reste ignorée du génie lui-même); le fait que le génie ne sert d'intermédiaire qu'entre la nature et les beaux-arts (et non pas entre la nature et les sciences, par exemple)²¹⁶.

La troisième et la quatrième caractéristiques se rapportent directement à la relation du génie avec la nature, qu'on a antérieurement remarquée; la première et la deuxième se trouvent elles aussi liées, mais de façon seulement indirecte, à cette continuité fondamentale entre nature et génie.

Indépendamment du rôle que l'imitation joue dans les beaux-arts, elle n'est pas une caractéristique du génie²¹⁷. Mais, d'un autre côté, penser par soi-même (il s'agit, on le sait, de la première des trois maximes du sens commun du paragraphe 40), ou composer selon sa propre inspiration, n'est pas suffisant pour attribuer du génie à quelqu'un²¹⁸. L'originalité n'est pas la seule caractéristique du génie²¹⁹, l'originalité du génie doit se faire accompagner de l'exemplarité, elle doit être *originalité exemplaire*.

Cette exemplarité lui est donnée par l'âme <Geist>, qui, prise au sens esthétique, représente «le principe qui insuffle sa vie à l'esprit <Gemüt>»²²⁰. Un tel principe est «la faculté de présenter des idées esthétiques»²²¹. L'idée esthétique à laquelle Kant se réfère ici n'a qu'un faible rapport avec celle mentionnée au paragraphe 17, dans le contexte de la discussion de la *Normalidee*²²². Dans ce dernier cas, l'idée esthétique ressemblait à une image type, extraite par l'imagination, moyennant un processus comparatif, de plusieurs individus de la même espèce. Ici, différemment, l'idée esthétique est une

«représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser, sans pourtant qu'aucune pensée déterminée, c'est-à-dire sans qu'aucun concept, ne puisse lui être approprié et, par conséquent, qu'aucun langage ne peut exprimer complètement ni rendre intelligible»²²³.

Cette représentation de l'imagination

«associée à un concept donné, et qui est liée à une telle diversité de représentations secondaires dans le libre usage de celles-ci qu'on ne peut trouver pour elle aucune expression qui définisse un concept déterminé (...) permet de penser, associées à un concept, bien des choses indicibles <Umemmbares> dont le sentiment anime les facultés de

²¹⁶ Paragraphe 46, V:307-8;2:1090.

²¹⁷ Paragraphe 47, V:308;2:1090-1.

²¹⁸ Paragraphe 47, V:308;2:1091.

²¹⁹ Paragraphe 47, V:310;2:1093.

²²⁰ Paragraphe 49, V:313;2:1097.

²²¹ Paragraphe 49, V:314;2:1097; cf. aussi *Remarque 1* au paragraphe 57, V:344;2:1133.

²²² V:233;2:996.

²²³ Paragraphe 49, V:314;2:1097.

connaissance, et insuffle une âme au langage considéré comme simple système de lettres <Buchstaben>²²⁴.»

L'idée esthétique est ainsi «le contraire (le pendant) d'une *idée de la raison* qui, à l'inverse, est un concept auquel aucune *intuition* (représentation de l'imagination) ne peut être adéquate»²²⁵.

Un talent est ici nécessaire: l'imagination créatrice <schöpferisch>²²⁶, qui découvre des attributs esthétiques (différents des attributs logiques) qui permettent de «penser davantage», quoique de façon indéterminée²²⁷.

Ce talent, le génie, est le produit d'un

«rapport heureux - qu'aucune science ne peut enseigner ni aucune application acquérir par apprentissage - qui consiste à trouver des idées qui correspondent à un concept et, d'autre part, à trouver l'*expression* qui leur convient, grâce à quoi la disposition subjective de l'âme ainsi suscitée, en tant qu'elle accompagne un concept, peut être communiquée à d'autres. Ce talent est vraiment celui qu'on appelle âme <Geist>²²⁸.»

Ce «rapport heureux» est celui qui s'établit entre l'imagination et l'entendement «sans la contrainte des règles»²²⁹. Rimbaud dira qu'il est le résultat d'un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*.

Le rapport entre l'entendement et l'imagination présupposé par le génie permet ainsi «l'exposé ou l'expression d'*idées esthétiques*»; la proportion entre les deux facultés ne peut qu'être le produit de «la nature du sujet», et elle révèle «l'originalité exemplaire des dons naturels <die musterhafte Originalität der Naturgabe>»²³⁰. Ce n'est qu'à la condition qu'une telle originalité soit effectivement exemplaire - autrement dit, qu'elle se rapporte à une idée esthétique -, que le courage <Mut> créateur peut avoir du mérite: «[C]e qu'il y a d'inimitable dans l'élan de son âme aurait à souffrir d'une prudence timorée»²³¹.

S'il n'y a pas d'effectif rapport à l'idée esthétique, on tombe dans le «caractère maniéré», qui est

«une forme de pure et simple *singularité* <Eigentümlichkeit> (*originalité*) en général, qui veut en effet prendre autant que possible ses dis-

²²⁴ Paragraphe 49, V:316;2:1100.

²²⁵ Paragraphe, V:314;2:1097; sur la distinction entre idée esthétique et idée de la raison, cf. aussi la Remarque 1 au paragraphe 57, V:341-4;2:1130-3; l'idée esthétique est une «représentation *inexponible* <inexponibete> de l'imagination».

²²⁶ Paragraphe 49, V:315;2:1098.

²²⁷ Paragraphe 49, V:315;2:1099.

²²⁸ Paragraphe 49, V:317;2:1101.

²²⁹ Paragraphe 49, V:317;2:1101.

²³⁰ Paragraphe 49, V:317-8;2:1102.

²³¹ Paragraphe 49, V:318;2:1103.

tances par rapport aux imitateurs sans néanmoins posséder le talent d'être en même temps un *modèle* <Musterhaft>²³².»

Le vrai génie donne lieu à un héritage. L'héritage du génie est double: scolaire et exemplaire. Dans le premier cas, il transmet un ensemble de règles; dans le second, toujours exceptionnel, il donne à voir un compromis essentiel avec la nature qu'un autre génie pourra un jour faire sien à son tour.

Voyons le cas de l'héritage scolaire. Il y a un élément scolaire présent dans tous les arts, qui est un élément mécanique, et qui peut être appris et appliqué selon des règles²³³. Le génie crée ainsi

«pour d'autres bonnes intelligences <gute Köpfe> une école <Schule>, c'est-à-dire une formation méthodique obéissant à des règles, pour autant qu'on a su les extraire de ces productions de l'âme <Geistesprodukten> et de leur singularité <Eigentümlichkeit>; pour ces intelligences-là, les beaux-arts sont, dans cette mesure, une imitation qui reçoit sa règle de la nature par le truchement d'un génie»²³⁴.

Les règles que le génie laisse derrière lui comme héritage scolaire ne sont pas, néanmoins, des règles de méthode mais des *règles de manière*, c'est-à-dire qu'elles n'obéissent pas à des principes déterminants, mais à un «*sentiment* de l'unité dans la présentation <Gefühl der Einheit in der Darstellung>»²³⁵, elles sont abstraites l'acte <Tat> (du produit <Produkt>)²³⁶. De ce fait, elles ne peuvent pas se comparer aux règles de la transmission scientifique: on peut apprendre tout ce que Newton a écrit dans les *Principia*, «mais on ne peut apprendre à composer des poèmes avec esprit <geistreich dichten>»²³⁷.

Newton aurait pu montrer à tous ses successeurs le moyen d'arriver à ses découvertes; Homère n'y arriverait jamais²³⁸ (l'«art conceptuel», cette *contradictio in adjecto*, court-circuite cette difficulté). De ce simple fait, on peut déduire que dans le domaine scientifique <im Wissenschaftlichen> la différence entre le plus grand inventeur <der grösste Erfinder> et ses laborieux épigones - les *horribles travailleurs* de Rimbaud - est une différence de degré; dans le cas des beaux-arts, il s'agit d'une *différence spécifique*²³⁹. Ceci concerne la différence entre la cumulativité inhérente aux sciences, leur régime de temporalité, et l'absence de cumulativité qui caractérise les

²³² Paragraphe 49, V:318;2:1103.

²³³ Paragraphe 47, V:310, 2:1092-3.

²³⁴ Paragraphe 49, V:318;2:1102-3.

²³⁵ Paragraphe 49, V:319; 2:1103.

²³⁶ Paragraphe 47, V:309;2:1092.

²³⁷ Paragraphe 47, V:308-9;2:1091.

²³⁸ Paragraphe 47, V:309;2:1091.

²³⁹ Paragraphe 47, V:309;2:1091.

arts (entre Lascaux et Bacon ou Rotkko il n'y a pas d'évolution, sauf dans un sens dérivé et accidentel): les grands scientifiques «tendent à une perfection <Vollkommenheit> toujours croissante des connaissances et de tout ce qui en dépend d'utile», aussi bien qu'à l'instruction des autres; les génies, de leur part, connaissent la limite <Grenze>, et sont incapables d'instruire qui que ce soit sur l'origine de leur art²⁴⁰.

La distinction entre manière et méthode - et l'impossibilité concomitante d'une méthodologie de la beauté, c'est-à-dire d'un principe de transmissibilité selon des règles objectives - n'empêche nullement, on l'a vu, la possibilité d'un héritage scolaire.

Un tel héritage n'est pourtant pas l'héritage fondamental. Un héritage exemplaire se manifestera quand un autre génie fera sien le dévoilement de la nature qu'il a pu observer chez celui dont il a reçu l'héritage. L'héritage éveillera celui qui le reçoit au «sentiment de sa propre originalité», et le conduira à «exercer dans l'art sa liberté par rapport aux contraintes des règles»²⁴¹, sans «singerie <Nachäffung>»²⁴².

Comme on l'a déjà dit antérieurement, la CFJ esthétique est une critique du goût et non pas une critique du génie (de la création). Le goût, en effet, concerne le jugement, le génie la production. Le jugement sur la beauté de la nature n'implique que le goût; la possibilité de la beauté artistique suppose le génie²⁴³: «[L]e goût n'est qu'une faculté de juger, et non une faculté de production <produktives Vermögen> [P:capacité de création]²⁴⁴.»

Etant une oeuvre sur la contemplation (CFJ esthétique) et sur la description (CFJ téléologique), la CFJ privilégiera naturellement le goût par rapport au génie.

La primauté du goût sur le génie est une manifestation de celle de la contemplation de la beauté de la nature sur la production artistique du beau. En conséquence, si dans une oeuvre d'art on devrait sacrifier quelque chose, ce serait sans doute le génie (et l'imagination), et non pas le goût (et l'entendement)²⁴⁵.

La culture et l'assentiment universel se trouvent du côté du goût: «Le goût, comme la faculté de juger en général, est la discipline <Disziplin> (ou la culture <Zucht> [P:dressage]) du génie», le goût ordonne les pensées du génie, tout en les rendant capables d'un assentiment <Beifall> durable et universel²⁴⁶.

²⁴⁰ Paragraphe 47, V:309;2:1092.

²⁴¹ Paragraphe 49, V:318;2:1102.

²⁴² Paragraphe 49, V:318;2:1103.

²⁴³ Paragraphe 48, V:311;2:1093-4.

²⁴⁴ Paragraphe 48, V:313;2:1096.

²⁴⁵ Paragraphe 50, V:319-20; 2:1104.

²⁴⁶ Paragraphe 50, V:319;2:1104.

Après cette rapide excursion du côté de l'art et du génie, le moment est venu de passer à la discussion kantienne de l'antinomie du goût, qui nous conduira à l'idée du suprasensible comme «point de jonction de toutes nos facultés *a priori*».

LA DISCUSSION ET LE SUPRASENSIBLE

On connaît l'introduction par Kant, dans la représentation de l'antinomie du goût, de la distinction entre *discuter* <Streiten> et *disputer* <Disputieren>. Il s'agit d'arriver à une formulation de l'antinomie, et cette distinction préparatoire s'avère nécessaire. La dispute vise un accord des positions en conflit fondé sur des concepts objectifs; elle est abyssale; dans l'absence de concepts objectifs qui puissent servir pour mettre fin à la controverse, toute dispute est impossible. La discussion, par contre, se passe du recours à des concepts objectifs.

La situation est pourtant complexe:

«Car là où il doit être permis de discuter, il faut aussi avoir l'espoir de s'accorder; donc on doit pouvoir compter sur des fondements du jugement qui n'ont pas seulement une valeur personnelle et ne sont pas simplement subjectifs²⁴⁷.»

Cela veut dire que même la discussion exige comme fondement un concept quelconque en vue de la possibilité d'un accord.

L'antinomie du goût s'établit sur cette distinction entre discussion et dispute. La *Thèse* affirme:

«Le jugement de goût ne se fonde pas sur des concepts; car, sinon, on pourrait en disputer (décider par des preuves).»

Et l'*Antithèse*:

«Le jugement de goût se fonde sur des concepts; car, sinon, on ne pourrait même pas, en dépit de la diversité contenue dans ce jugement, en discuter (élever la prétention à l'unanimité nécessaire pour ce jugement)²⁴⁸.»

La solution de l'*Antinomie* s'appuiera sur la distinction entre concept déterminé et concept indéterminé, et elle est immédiatement visible dans sa nouvelle formulation par Kant:

«La thèse devrait se formuler ainsi: le jugement de goût ne se fonde pas sur des concepts *déterminés*; mais l'antithèse serait: le jugement de goût se fonde certes sur un concept, mais celui-ci est *indéterminé* (c'est-à-dire sur le concept d'un substrat suprasensible des phénomènes); et

²⁴⁷ Paragraphe 56, V:338;2:1126-7.

²⁴⁸ Paragraphe 56, V:338-9;2:1127.

ainsi il n'y aurait entre elles aucune contradiction²⁴⁹.»

L'existence d'un concept indéterminé au fondement d'un jugement de goût assurerait la possibilité de la discussion, puisque la possibilité d'un accord des deux parties se trouverait être établie.

Mais qu'entend Kant par «concept indéterminé», et en particulier qu'entend-il par concept d'un «substrat suprasensible du phénomène»?

Un concept indéterminé est «un concept qui ne peut pas se déterminer au moyen d'une intuition, par lequel rien ne se peut connaître et qui donc ne permet d'exposer aucune preuve pour le jugement de goût»²⁵⁰. Un tel concept est «impropre <untruglich> à la connaissance»²⁵¹.

Un concept indéterminé se trouve donc au fondement du jugement esthétique, et il permet une voie pour l'accord des opinions en conflit; il n'y a que lui qui puisse permettre l'attraction suffisamment forte pour que la thèse - on doit remarquer que c'est bien la thèse qui tend ici vers le scepticisme - ne soit pas victorieuse.

Kant serait tenté - tentation à laquelle il paraît parfois succomber - d'identifier le concept indéterminé à un concept pratique: il s'agirait du concept de liberté transcendante (qui est, à vrai dire, un concept théorique, mais qu'on peut naturellement prolonger dans son sens pratique)²⁵². Une telle identification aurait comme effet la transformation du jugement esthétique en un prolongement de la raison pratique. Autrement dit, le champ du suprasensible ne serait rien d'autre qu'une exposition du domaine de la liberté. Mais les formulations de Kant sont la plupart du temps plus vagues, et elles dessinent, en même temps, une tendance différente. Ainsi,

«un tel concept est le simple concept rationnel pur du suprasensible, qui réside au fondement de l'objet (et aussi du sujet jugeant) en tant qu'objet des sens, donc comme phénomène»²⁵³.

Evidemment un tel concept *ne réside pas* «au fondement de l'objet»: cela équivaudrait à affirmer, comme Kant l'a dit à plusieurs reprises, que le jugement esthétique n'existe pas. Mais - c'est très probablement ce que Kant veut dire - le concept indéterminé du suprasensible réside dans l'*anticipation* inévitable de l'objectivité qui est l'autre face du désintérêt relatif à l'existence extérieure qui se manifeste dans l'existence-plaisir. Et ce concept est effectivement le concept rationnel du suprasensible: le concept d'une pure

²⁴⁹ Paragraphe 57, V:340-1; 2:1129.

²⁵⁰ Paragraphe 57, V:339-40; 2:1128.

²⁵¹ Paragraphe 57, V:340; 2:1128.

²⁵² Remarque 1 au paragraphe 57, V:343; 2:1132.

²⁵³ Paragraphe 57, V:340; 2:1128.

existence pré-abysmale incarnée par le sujet qui juge. Il n'y a que ce concept qui puisse être vu comme «le substrat suprasensible de l'humanité»²⁵⁴, et, dans la mesure où une telle existence comprend tout en soi, «le concept du substrat suprasensible des phénomènes»²⁵⁵.

A vrai dire,

«le principe subjectif, à savoir l'Idée indéterminée du suprasensible en nous, ne peut nous être indiquée que comme l'unique clef du déchiffrement du secret de cette faculté qui nous est cachée à nous-mêmes en ses sources, et qui ne peut aucunement devenir plus intelligible»²⁵⁶.

Une telle faculté ne peut certainement pas être la raison, autrement dit, le suprasensible ne se trouve pas sous la dépendance de la raison pratique: il est plutôt «le point de jonction <Vereinigungspunkt> de toutes nos facultés *a priori*»²⁵⁷, c'est-à-dire de ce qui «dans le sujet est simplement nature et qui ne peut être saisi sous des règles ou des concepts, c'est-à-dire le substrat suprasensible de toutes ses facultés»²⁵⁸.

Il n'est donc pas surprenant que Kant puisse terminer sa *Remarque 2* au paragraphe 57 en discriminant trois formes de l'idée du suprasensible:

«Mais si l'on admet au moins que notre déduction se déroule sur la bonne voie, bien qu'elle ne soit pas encore suffisamment claire en tous points, trois Idées se présentent: *premièrement*, celle du suprasensible en général, sans autre détermination que celle de substrat de la nature; *deuxièmement*, l'Idée de ce même suprasensible comme principe de la finalité subjective pour notre faculté de connaître; *troisièmement*, l'Idée de ce même suprasensible comme principe des fins de la liberté et comme principe de l'harmonie de celles-ci avec la liberté dans le domaine moral»²⁵⁹.

En effet, le substrat suprasensible est, avant tout, la finalité subjective pour la faculté de juger. Le domaine de la nature et le domaine de la liberté ne font que profiter des conséquences du concept indéterminé qui fonde le jugement de goût. *Le concept qui fonde le jugement de goût est le concept d'une existence sans concept*: le concept suprasensible de la raison n'est rien d'autre.

On reprend ici les thèses essentielles développées sous l'égide de la catégorie de la qualité, notamment celle de l'existence-plaisir. Toute autre interprétation de la signification du suprasensible - particulièrement celle

²⁵⁴ Paragraphe 57, V:340; 2:1129.

²⁵⁵ Paragraphe 57, V:341; 2:1129.

²⁵⁶ Paragraphe 57, V:341; 2:1129.

²⁵⁷ Paragraphe 57, V:341; 2:1130.

²⁵⁸ Remarque 1 au paragraphe 57, V:344; 2:1133.

²⁵⁹ V:346; 2:1135.

qui le met dans la dépendance de la raison pratique, c'est-à-dire du domaine de la liberté - se trouve en contradiction avec l'*Analytique du beau*. En effet, ce n'est que par le truchement de la beauté, de la contemplation et de la découverte de l'existence-plaisir qui lui est inhérente, que le suprasensible en général (pour la faculté de juger) est révélé au sujet, et une telle révélation entraîne avec elle celle du substrat suprasensible de la nature et de la moralité.

REPRESENTACIONES NO-CONCEPTUALES Y LO DADO: REVISANDO A FODOR²⁶⁰

José L. Falguera

Abstract: Fodor (2007, 2008) has argued that there are non-conceptual representations in perception: iconic mental representations. But he has indicated that such representations neither are affected by inferential processes nor are accessible to consciousness. In this paper I analyze and discuss these considerations. In particular: (i) I reject the idea that mental representations which are not conscious can provide reasons for perceptual beliefs; (ii) I consider iconic memory representations as constitutive of visual experience; and, (iii) I propose these representations as support to establish reasons for perceptual beliefs (in way close to, yet different from, Fodor's proposal).

Keywords: non-conceptual representations; the given; visual perception; iconic memory representations; Fodor; Julesz's experiment; Sperling's experiment; perceptual beliefs.

1. REPRESENTACIONES ICÓNICAS, COMPOSICIONALIDAD E INDIVIDUACIÓN.

Fodor (2007 y 2008, cap. 6) distingue un tipo de representaciones cuya naturaleza es no-conceptual; las denomina 'representaciones icónicas' (RI). Éstas constituirían una alternativa de las que denomina 'repre-

²⁶⁰ Este trabajo participa de los proyectos de investigación FFI2009-08828, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y por FEDER, y PTDC/FIL-FIL/109882/2009, financiado por la Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior de Portugal). Agradezco a L. Villegas sus sugerencias, que me han permitido introducir mejoras sobre una versión previa. Este trabajo fue parcialmente presentado en la Universidade de Porto. Algunos comentaristas anónimos de versiones previas también me han posibilitado atender a aspectos relevantes que antes no había tenido en cuenta.