

## Petite revue de philosophie

# Plaisir et jugement chez Kant

Rudy Steinmetz

---

Volume 11, numéro 1, automne 1989

CAMUS - NIETZSCHE - KANT

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1102698ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1102698ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)

2817-3295 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Steinmetz, R. (1989). Plaisir et jugement chez Kant. *Petite revue de philosophie*, 11(1), 131–144. <https://doi.org/10.7202/1102698ar>

# Plaisir et jugement chez Kant

Rudy Steinmetz

C'est dans les *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* (1764) appartenant à la période précritique de Kant, que se manifeste pour la première fois son intérêt pour l'esthétique. Bien qu'il n'y soit encore question que de considérations d'ordre psychologique, un certain nombre d'anticipations sur les développements futurs de la *Critique de la faculté de juger* (1790) se font jour. On y rencontre notamment une première distinction entre plaisir des sens et plaisir lié au sentiment. Et si ce dernier demeure un sentiment physique, il se distingue déjà du premier selon trois critères : la jouissance qui s'ensuit est plus longue ; elle est annonciatrice de qualités intellectuelles ; l'âme s'y sent capable d'élan vertueux<sup>1</sup>. Le premier de ces critères se trouvera développé dans la troisième *Critique* par les notions de désintéressement et de contemplation. Les deux autres nous semblent plus directement intéressants pour notre propos. Ils indiquent une connivence très étroite entre ce que Kant désignera, durant la période critique, comme les trois facultés supérieures de l'esprit : la faculté de juger (réfléchissante dans le cas de la détermination du

1. Voir les *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Emmanuel Kant, *Œuvres philosophiques*, tome 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 452. Nos références renverront toujours à cette édition. Nous ne précisons donc plus que le numéro du tome, la pagination et le paragraphe lorsqu'il y aura lieu.

jugement esthétique), la faculté de connaître et la faculté de désirer. Cette liaison intime est explicitement définie comme rapport de dérivation de l'usage logique et pratique de la raison à partir d'un substrat commun et fondamental, le sentiment esthétique. C'est lui qui rend possible l'exercice correct de l'entendement : «Les facultés de l'âme ont entre elles un si grand rapport que l'on peut le plus souvent, de la manifestation du sentiment, conclure aux talents intellectuels. Car ces talents seraient donnés en vain à celui qui possède de nombreuses qualités intellectuelles, s'il ne possédait en même temps un vif sentiment de la vraie noblesse ou de la vraie beauté, qui doivent être les ressorts nécessaires pour appliquer convenablement et normalement ces dons de l'âme<sup>2</sup>.» D'autant qu'il est un gage de la vertu authentique dont on voit déjà se dessiner les caractères spécifiques qui seront les siens dans la *Critique de la raison pratique* (1788) : «Ainsi la vraie vertu ne peut s'appuyer que sur des principes : plus ils sont généraux, plus elle est noble et élevée. Ces principes ne sont pas des règles spéculatives, mais la conscience d'un sentiment qui vit dans tout cœur humain et s'étend bien plus loin que les causes particulières de la pitié et de la complaisance. Je crois tout englober si je dis que c'est le sentiment de la beauté et de la dignité de la nature humaine<sup>3</sup>.»

L'état esthétique se présente donc, dès les débuts de la réflexion kantienne, comme une espèce de point nodal autour duquel s'articulent fonction intellectuelle et disposition éthique, en lequel elles s'originent. C'est cet état de fait psychologique que nous paraît s'astreindre à légitimer en droit la dernière *Critique*. Elle répondrait de manière prépondérante à une exigence d'explication génétique des

2. *Ibid.*, p. 473.

3. *Ibid.*, p. 463.

facultés mentales. Sorte de critique de la critique, elle constituerait, en termes hégéliens, une «phénoménologie de l'esprit» dont l'élucidation du premier moment esthétique fournirait l'assise à partir de laquelle se déploie, dans toute sa systémativité, l'entreprise critique.

Cette «phénoménologie» — jusqu'à s'y dissoudre, avorter — transparaît dans la singulière *mobilité* de la troisième *Critique*. Mobilité à deux niveaux textuels : au niveau thématique d'abord, tant dans le mouvement oscillatoire entre les pôles sensible et intelligible qui se dégage à travers l'analyse des deuxième et troisième moments de l'«Analytique du beau», que dans la déclaration programmatique selon laquelle la dernière *Critique*, au confluent de temporalités hétérogènes ou au nom d'une temporalité surdéterminante, opérerait la suture des deux premières en assurant leur fondation originelle<sup>4</sup>. Au niveau de l'instance énonciatrice ensuite dans la mesure où la structure narrative<sup>5</sup> est, en quelque sorte, mimétique du procès ou de la dynamique qui s'instaure au plan thétique. L'approche de cette question supposerait la prise en compte du rôle éminemment opérationnel rempli par l'«Analytique du sublime» dans l'architectonique de la troisième *Critique*.

Nous voudrions, faute d'espace, ne tenter l'élucidation que du premier de ces deux aspects du «mobilisme»

4. Voir *Critique de la faculté de juger*, tome 2, 1985. Voir en particulier la Préface (p. 917-921) et l'Introduction, IX, p. 952-955.

5. Si on s'autorise à parler de la troisième *Critique* comme on le ferait d'une œuvre littéraire, comme d'un récit, c'est parce que tout son développement se fonde sur la présupposition analogique d'une finalité de la nature. Qu'elle est purement conjecturale. Ainsi, comme dans l'*Idée d'une histoire universelle du point de vue cosmopolitique* (1784) et les *Conjectures sur les débuts de l'histoire humaine* (1786), ouvrages dans lesquels Kant tente de «reconstruire» l'histoire de l'homme à partir de ses origines perdues et inconnues, on a affaire à une «fiction romanesque» (tome 2, p. 503) ou, plus simplement encore, à un «roman» (tome 2, p. 203).

kantien, réservant l'analyse du second à un travail ultérieur.

Dans sa recherche d'un principe *a priori* de la faculté de juger esthétique, Kant en revient critiquement à une conception précritique : la dichotomie phénomène/noumène qui avait jusqu'alors prévalu, s'efface au profit du couple sujet-objet<sup>6</sup> qui fait massivement retour. C'est au paragraphe 9 de l'«Analytique du beau» (p. 974-978) que cette conception se laisse le mieux appréhender dans toute son ambivalence. On se souviendra qu'en ce paragraphe, considéré par Kant lui-même comme la «clé de la critique du goût<sup>7</sup>», il est question de savoir si le sentiment de plaisir, par lequel se manifeste subjectivement le principe *a priori* du jugement de goût, est premier ou second eu égard à l'appréhension du rapport indéterminé des facultés mises en œuvre dans un type de représentation? Autrement dit, plus simplement, est-ce le jugement qui fonde le plaisir ou le plaisir qui fonde le jugement? Deux solutions sont envisageables. Dans le cas où c'est le jugement qui occupe la première place et procure de la sorte une base au plaisir, la finalité formelle — l'accord libre de l'imagination et de l'entendement — se laisse percevoir selon un mode que Kant a bien du mal à préciser sauf à dire, négativement, qu'il ne peut être ni d'ordre sensible au sens où l'entend l'«Esthétique transcendantale», ni d'ordre sentimental au sens défini par la «Critique de la faculté de juger esthétique», ni d'ordre intellectuel au sens conceptuel que le terme reçoit dans la *Critique de la raison pure*. En effet, si le jugement, aussi peu que ce soit, devait, pour

6. À propos de cette insistance placée sur le dualisme sujet/objet, voir notamment Jacques Taminiaux, *La Nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1967, ch. II.; Danielle Lories, «Kant et la liberté esthétique», *Revue philosophique de Louvain*, tome 79, n° 44, novembre 1981, p. 484-512.

7. *Critique de la faculté de juger*, n°9, p. 974.

sa détermination, dériver de la sensibilité ou de la sentimentalité, cela signifierait qu'il adhère à une forme de plaisir qui, par son antériorité même et quelle que que soit son origine, se réduirait à un simple agrément sensationnel : il «ne pourrait [...] avoir, de par sa nature, qu'une validité individuelle et privée, car il dépendrait *immédiatement* de la représentation par laquelle l'objet est donné» (p. 974-975. Je souligne *immédiatement*). Proposition dont la conséquence, on le voit, semble suspendre toute pertinence à la seconde hypothèse — celle où le plaisir primerait sur le jugement — et nous permet d'en faire temporairement l'économie. En revanche, «si la représentation donnée qui suscite le jugement de goût était un concept [...], alors la conscience de ce rapport [imagination/entendement] serait d'ordre intellectuel [...]. Mais, du même coup, ce n'est plus par rapport au plaisir et au déplaisir que le jugement serait porté, et ce ne serait donc pas un jugement de goût» (p. 977).

En opposition à l'affirmation deleuzienne selon laquelle, chez Kant, «le plaisir esthétique, loin d'être premier par rapport au jugement, en dépend au contraire<sup>8</sup>», il nous apparaît que toute l'ambiguïté de l'esthétique kantienne réside en ceci que le jugement doit nécessairement prendre appui sur le plaisir, en résulter, sans pourtant que ce dernier puisse anticiper sur le premier sous peine de se voir dépourvu de toute spécificité au regard de la jouissance provenant d'un jugement esthétique des sens, c'est-à-dire d'un jugement esthétique pathologique. Formulation paradoxale d'une entreprise qui aboutit à faire du juge-

8. Gilles Deleuze, «L'Idée de genèse dans l'esthétique de Kant», *Revue d'esthétique*, tome 16, avril-juin 1963, p. 114. Hormis cette remarque ponctuelle, nous partageons entièrement l'analyse générale de la constitution génétique du «sens commun» telle que Deleuze la nuance en démontrant que «si la *Critique du jugement* nous ouvre un passage, c'est d'abord parce qu'elle dévoile un *fond* qui restait caché dans les deux autres Critiques» (*Ibid.*, p. 133).

ment esthétique un *jugement de plaisir* (un jugement grâce auquel naît le plaisir esthétique) conçu simultanément comme *plaisir du jugement* (plaisir fondateur du jugement) puisque aussi bien si l'agréable «désigne toujours quelque chose qui plaît *immédiatement*. ([...] il en est de même pour ce que j'appelle beau)<sup>9</sup>».

Ce dernier passage s'inscrit en faux contre le requisit énoncé dès l'entrée du célèbre paragraphe 9 qui interdisait toute contiguïté du plaisir à la représentation par laquelle se livre un objet, condition cependant indispensable à l'immédiateté de la satisfaction esthétique telle que contradictoirement posée par Kant. Pareille ambivalence témoigne de la difficulté rencontrée dans l'effort pour assigner au jugement esthétique une modalité d'effectuation. Ambivalence qui subsiste, se renversant, lorsque Kant tente de définir positivement la nature de cet étrange rapport que le sujet établit vis-à-vis du propre jeu de ses facultés. S'accentue alors le piétinement ou mouvement stationnaire perpétuel du texte kantien. Ainsi Kant parle-t-il indifféremment d'«état d'âme» (p. 975-976), de «sentiment» (p. 975), de «conscience» (p. 976 et 978), de «sensation» (p. 977-978) ou de «ressenti» (p. 978). Ailleurs, nul ne l'ignore, il emploie plus volontiers le terme de «réflexion<sup>10</sup>».

9. *Critique de la faculté de juger*, n° 4, p. 963. C'est nous qui soulignons.

10. Comme, par exemple, dans la Première Introduction, VIII, p. 879. Il est symptomatique de constater que, de même que cela avait été le cas à propos du schématisme, Kant ne cache pas son désarroi devant la détermination transcendante de la faculté du goût en des termes qui, d'ailleurs, ne sont pas sans évoquer la difficulté à laquelle il s'était heurté dans la «Dédution transcendante» de la *Critique de la raison pure* : «Comme l'étude de la faculté du goût, en tant que faculté de juger esthétique, n'est pas faite ici pour la formation et la culture du goût [...], mais seulement dans un but transcendantal, elle sera, comme j'ose l'espérer, jugée avec indulgence, vu le caractère défectueux d'une telle fin. [...]. Mais aussi la grande difficulté à résoudre un problème que la nature a tellement embrouillé peut excuser, comme je l'espère, dans la solution de ce problème une certaine obscurité que l'on ne peut pas totalement éviter» (Préface, p. 920-921).

Cette équivocité appelle au moins deux questions étroitement corrélées : comment cet «état d'âme» — ou ses dérivés terminologiques — se caractérise-t-il? De quoi est-il la captation? À la première interrogation, Kant ne propose pas d'autre réponse que celle qui consiste à définir l'un par l'autre les différents termes énumérés plus haut, installant dans la logique du texte une circularité qui en dit long sur son embarras. Quant à la seconde interrogation, si l'«état d'âme» s'avère être, par exemple, «le sentiment du libre jeu des facultés» (p. 975) ou, s'agissant plutôt d'un «ressenti», s'il n'est possible d'«en avoir conscience autrement que grâce à la sensation de l'effet qui réside dans le jeu rendu plus aisé des deux facultés de l'esprit animées par leur accord réciproque» (p. 978), alors cela revient à constituer le plaisir esthétique dans un rapport de secondarité relativement à l'interaction harmonieuse des facultés en présence. Mais, en l'occurrence, n'étant plus assumé prioritairement par le plaisir, un tel jugement «ne serait donc pas un jugement de goût» (p. 977).

Écartée d'entrée de jeu pour ce qu'elle risquait de provoquer la destitution de l'aprioricité du jugement de goût, l'hypothèse de la primauté du plaisir sur le jugement lui-même trouve nécessairement une place cardinale dans la structure de l'esthétique kantienne, amendée toutefois par cette exigence contradictoire qui veut que, *immédiate*, la libre satisfaction du beau soit *médiatisée* par l'appréhension du rapport de l'imagination et de l'entendement, alors que, en même temps, celle-ci ne pourra précéder le plaisir puisque ce n'est que par lui qu'elle reçoit une détermination singulière, que le jugement esthétique est bien un jugement esthétique et rien d'autre qu'un jugement esthétique. Dès lors, Kant se voit contraint d'établir l'équivalence entre la saisie du jeu des facultés, leur prise en compte, et le plaisir, ce dernier devenant, à la fois, *cause et effet* du jugement : «La conscience de la finalité formelle dans le jeu des facultés de connaître du sujet, à l'occasion

d'une représentation par laquelle un objet nous est donné, est le plaisir lui-même<sup>11</sup>.» Kant, on le voit, concilie ici la donation qui fait du jugement esthétique un jugement lié à la sensation (et non au concept : il n'est pas de l'ordre du penser) avec l'idée que le plaisir qui lui est inhérent n'est pas purement sensationnel mais se dégage à partir d'une visée intellectuelle de la conscience à laquelle il s'identifie finalement puisqu'elle s'opère par et à travers lui. Il prend ainsi à rebours l'une de ses déclarations qui, selon un autre tour du paradoxe de son esthétique, s'éloignant du gouffre du sensible, reporterait cette fois l'appréciation du beau vers l'intelligible. En affirmant en effet que «tout intérêt corrompt le jugement de goût [...] surtout s'il ne met pas la finalité *avant* le sentiment de plaisir<sup>12</sup>», Kant ne donnait-il pas à entendre que ce n'est qu'à être fondée sur la réflexion antérieure à tout plaisir que «la finalité *est pensée* avant d'être ressentie dans son effet<sup>13</sup>»?

Le traitement hybride auquel il soumet son esthétique permet à Kant d'éviter toute rigidité théorique stérilisante, rigidité qui provient de ce qu'il ne peut pas ne pas penser le statut du jugement de goût autrement qu'à partir d'un appareillage conceptuel hérité de la *Critique de la raison pure*, c'est-à-dire du modèle fourni par le jugement logique<sup>14</sup>. Prisonnier de sa propre conceptualité, il en

11. *Critique de la faculté de juger*, n° 12, p. 981-982. On verra aussi la Première Introduction, VIII, p. 886.

12. *Ibid.*, n° 13, p. 982. C'est nous qui soulignons.

13. Première Introduction, VIII, p. 879. C'est nous qui soulignons.

14. Cette interférence de la structure méthodologique de la *Critique de la raison pure* sur la *Critique de la faculté de juger* est une chose que Victor Basch fait très bien remarquer à propos de la division en «Analytique» et «Dialectique» (Voir *Essai critique sur l'esthétique de Kant*, Paris, Vrin, 2<sup>e</sup> édition, 1927, ch. 1). Plus près de nous, Jacques Derrida s'est attaché à montrer le caractère injustifié du transport des quatre registres sous lesquels sont rangées les catégories transcendantales intervenant dans les jugements logiques de l'entendement, pour

opère le dévoiement nécessaire. Ainsi l'empiricité du plaisir esthétique (empiricité qui est la condition de son immédiateté, de sa donation primordiale) se convertit-elle en aprioricité du jugement afférent au beau. Cette conversion obligatoire on pourrait, selon une métaphore hégélienne, la décrire comme un cercle, le cercle du donner et du penser où le donné est toujours un pensé, le pensé toujours un donné. Le jugement esthétique est une espèce de jugement empirico-logique qui n'est ni empirique ni logique; il balance plutôt d'une détermination à l'autre. Écartelé entre le sensible et l'intelligible que la première *Critique* liait indissolublement dans l'opération du schématisme, les contradictions auxquelles il se heurte l'amènent à reconnaître, sans aucune autre forme de précision, que la satisfaction dérivée du beau ne résulte ni d'une représentation empirique de l'objet ni d'une représentation intellectuelle, autrement dit que le sujet, en tant qu'il se définit/s'indéfinit esthétiquement, est dans une position extracritique. Celle-là même où se trouve son corrélat objectif. Saisi sans la médiation d'un principe constitutif, l'objet digne de beauté est le produit d'une synthèse imaginative que le pouvoir de l'entendement ne contraint pas. Ni non plus celui de l'intuition dont il faut considérer l'intervention comme se déployant dans l'élément de sa propre annulation. Ainsi que l'indique la «Remarque générale sur la première section de l'Analytique», l'objet esthétique est un défi lancé à la conjonction réceptivité/spontanéité en laquelle se laisse lire l'originalité du transcendantalisme: «Bien que dans l'appréhension d'un objet des sens donné, elle [l'imagination] soit liée à une forme déterminée de cet objet et que, dans cette mesure, elle n'ait donc pas toute liberté de jeu [...], on comprend fort bien toutefois que l'ob-

rendre compte d'un jugement qui ne devrait rien avoir de logique (Voir *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, plus particulièrement le chapitre intitulé «Parergon»).

jet puisse justement lui fournir une forme qui contienne une composition du divers telle que l'aurait esquissée l'imagination, si elle avait été laissée à elle-même, en accord avec la légalité de l'entendement en général<sup>15</sup>.»

Le couple sujet/objet esthétique, indécidablement, est un couple (in)déterminé. Déterminé car, dans le jugement de goût, le sujet s'éprouve au plus intime d'une subjectivité non rapportée à l'objet qui, en tant que phénoménalité brute, se livre dans la pure parution de son être<sup>16</sup>. Indéterminé cependant, pour ce qu'étant animé d'un sentiment irréductiblement subjectif mais de nature indéfinissable, une impropiété co-originelle s'avère paradoxalement inhérente à l'adhérence à soi du sujet ainsi qu'à l'objectivité abstraite, non prédicable, de l'objet<sup>17</sup>. De là que la désobjectivation du sujet — parallèle à la désobjectivation de l'objet — appelle, favorise le développement d'une tension vers le pôle de l'objectivité catégorielle, vers l'appréhension d'«un concept quelconque<sup>18</sup>» qui l'insérerait dans une temporalité mondaine instauratrice à la fois

15. *Critique de la faculté de juger*, n°22, p. 1005.

16. Pour une interprétation de type phénoménologique de la manière dont se présente l'objet à propos duquel on émet un jugement esthétique, nous renvoyons à Jacques Taminiaux qui parle notamment du «libre surgissement» de la chose (*op. cit.*, p. 44) et à Danielle Lories qui, en des termes quasi similaires, déclare que le jugement sur le beau «prend en compte ce que la chose est en elle-même» (*op. cit.*, p. 489). Bien sûr il reste les références majeures que sont la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (Mikel Dufrenne, Paris, P.U.F., 1953) et le *Nietzsche* de Heidegger (Paris, Gallimard, 1971. Voir le tome 1, le chapitre intitulé «La doctrine du beau chez Kant. Son interprétation erronée par Schopenhauer et Nietzsche»).

17. Cette abstraction de l'existence du sujet et de l'objet, Derrida l'a justement mise en évidence : «Le plaisir, dit-il, suppose non pas la disparition pure et simple mais la neutralisation, non pas simplement la mise à mort mais la *mise en crypte* de tout ce qui existe en tant qu'il existe» (*op. cit.*, p. 54). Quant à Eliane Escoubas, s'agissant du sujet, elle voit se produire dans le jugement esthétique «un retournement [...] qui le désobjective» (*Imago mundi*, Paris, Galilée, 1986, p. 66).

18. *Critique de la faculté de juger*, n°4, p. 962.

de l'expérience objective et, corrélativement, de l'unité de la conscience. Comme si le degré ultime du sentiment pouvait ou, plutôt, devait équivaloir au degré zéro de la connaissance conceptuelle, l'état esthétique amorce constamment sa mutation en état logique. Cette tendance apparaît tout aussi bien dans la mise en œuvre d'une notion comme celle de «finalité sans fin» au troisième moment de l'«Analytique du beau», et dont Derrida a fait observer la cardinalité du «sans», que dans l'aspiration téléologique de la première partie de l'ouvrage, la «Critique de la faculté de juger esthétique», par la seconde, la «Critique de la faculté de juger téléologique», que le même Derrida a su également mettre en évidence<sup>19</sup>. Il faudrait y revenir. Qu'il nous suffise pour l'instant de remarquer que l'ajointement de l'imagination et de l'entendement, parce qu'il s'agit non d'un rapport soumis à la législation d'un principe *a priori* impliquant une hiérarchie entre les facultés comprises comme sources spécifiques de représentations, mais d'un simple rapport entre des facultés prises comme telles, «convient à la connaissance en général» et assure l'exercice de la «connaissance déterminée, laquelle repose du reste toujours sur un tel rapport comme sa condition subjective<sup>20</sup>». Cependant, ce n'est que par anamnèse que la fondation esthétique du sujet connaissant autant qu'anthropologique<sup>21</sup> se laisse appréhender : «Certes, nous n'éprouvons plus aucun plaisir remarquable devant l'intelligibilité de la nature et son unité dans la division en genres et espèces, par laquelle sont seulement possibles des concepts empiriques, au moyen desquels nous la connaissons

19. Voir «Parergon», *op. cit.*, aux pages 95 et suivantes pour la «finalité sans fin» dont l'analyse est insérée dans une section intitulée : «Le sans de la coupure pure»; et les pages 118 et suivantes pour le fameux glissement vers la téléologie.

20. *Critique de la faculté de juger*, n°9, p. 976.

21. *Ibid.*, n°40, p. 1072.

selon ses lois particulières; mais ce plaisir a certainement existé en son temps, et c'est seulement parce que sans lui la plus commune expérience n'eut point été possible qu'il s'est progressivement mélangé à la simple connaissance, et n'a plus été particulièrement remarqué<sup>22</sup>.» Tout jugement logique, ou impliquant la mise au travail des notions *a priori* comme dans le cas du jugement d'expérience plus particulièrement visé par la *Critique* qui nous occupe, fut esthétique. Comme chez Hegel, le moment de la satisfaction relative au beau est indissociable du moment du penser. Mieux, du moment ultime de la réalisation possible de la loi de la raison vers quoi tendent et par quoi sont attirés les autres pouvoirs de l'esprit<sup>23</sup>. Comme l'indique nettement le paragraphe 8 qui inscrit presque dès l'ouverture l'«Analytique du beau» dans le cadre épistémologique de la seconde partie de la troisième *Critique*, la «Critique de la faculté de juger téléologique», toute la chaîne du raisonnement sur le jugement de goût ne prend de signification que dans le dépassement qu'elle effectue vers la connaissance logique et, au-delà, le suprasensible<sup>24</sup>.

La dernière *Critique* laisserait donc apparaître, par un mouvement de retour, le fondement précritique du criticisme. La corrélation sujet/objet qui s'y manifeste selon une adéquation réciproque et dans une parfaite transpa-

22. *Ibid.*, Introduction, VI, p. 943.

23. La *Critique de la raison pure* (tome 1, p. 1253) mentionnait déjà l'importance et, même, la prévalence de la raison sur les autres instances mentales, y compris et peut-être surtout l'entendement. Cette primauté doit nous mettre en garde contre l'opposition facile que l'on établit souvent entre Kant et Hegel, opposition selon laquelle le premier accorderait à l'entendement la prérogative que le second concéderait plus volontiers à la raison.

24. Un passage du n° 8 de l'«Analytique du beau» ne laisse sur ce point aucun doute. Il indique que «dans le jugement du goût», il n'est rien postulé d'autre qu'une [...] *voix universelle* concernant la satisfaction [...]. [...]. Cette voix universelle est [...] seulement une *Idée* (p. 973-974). C'est nous qui soulignons.

rence terme à terme, donne en effet à penser qu'entre l'«expérience comme système d'après des lois empiriques» et «l'expérience [comme] système d'après des lois transcendantales<sup>25</sup>», ne subsiste plus d'opacité due à la mise en forme de l'objet par une subjectivité qui, en procédant à sa transformation, le rend conforme aux structures cognitives. Ce n'est rien de moins que l'avènement de la chose en soi en tant que fusion des formes naturelles et spirituelles, de l'intuition et de l'intellect, qui se profile<sup>26</sup>. Mais voilà, la réconciliation de la *Critique de la raison pure* et de la *Critique de la raison pratique*, de la nature et de la liberté, du sensible et de l'intelligible annoncée comme objectif principal de la *Critique de la faculté de juger*, parce que l'analyse du moment esthétique ne nous dévoile que de manière indéterminée la convenance mutuelle d'un sujet et d'un objet qui, dans sa régularité formelle, constitue une sorte de modèle réduit de l'ordonnance du monde sensible et fournit la preuve que «la nature laisse une trace ou livre un indice témoignant qu'elle contient en soi un quelconque principe qui permette de supposer qu'il existe un accord, conforme à une loi, entre ses produits et notre satisfaction indépendante de tout intérêt<sup>27</sup>, cette réconciliation demeure hypothétique. Autrement dit, le fondement esthétique du transcendantalisme est à fonder. Comme figure primitive d'une totalité indicible il exige des déterminations qui mettent un terme à son abstraction. Bien que

25. Première Introduction, II, p. 855.

26. Programme déjà esquissé dans l'*Idée d'une histoire universelle du point de vue cosmopolitique* (1784), ainsi que deux années plus tard dans les *Conjectures sur les débuts de l'histoire humaine* qui présentent l'art comme atteignant sa perfection, à condition qu'il redevienne nature. Cette conjonction de l'art et de la nature sera pleinement développée à la fin de l'«Analytique du sublime», lui assignant par là sa vraie destination, dans les quelques paragraphes réservés par Kant au génie.

27. *Critique de la faculté de juger*, n° 42, p. 1081.

ces limitations ne doivent pas non plus occulter l'infinité de la réconciliation initiale et, à ce titre, réclament à leur tour leur effacement. Il s'agit, ni plus ni moins, partant d'un phénomène particulier — une belle forme naturelle — de parvenir à l'idée originaire et terminale à la fois d'une nature ordonnée comme un système, c'est-à-dire capable de recevoir sensiblement les effets de cette exigence de totalité inconditionnée qui nous aiguille rationnellement, sachant que la présentation de cette idée ne peut qu'être analogique ou symbolique puisque, par définition, celle-ci demeure imprésentable. Il y va d'une imitation à laquelle aucun modèle ne préexiste. D'une *mimesis* absolue condamnée à s'imiter elle-même comme déplacement perpétuel, infini de la première *Critique* à la deuxième dans le procès textuel d'une troisième *Critique* qui ne trouve simultanément son lieu qu'au fondement et à la jonction des deux autres, en dehors de toute zone localisable.

Rudy Steinmetz  
*Séminaire d'esthétique*  
*Université de Liège*