

KANT, L'HUMAIN MESURE DE TOUTES CHOSES

(Belin, 2019)

PRÉSENTATION DÉVELOPPÉE



Dans ces leçons, je propose une interprétation de la première partie de la troisième *Critique*¹ (1790) de Kant, à savoir sa théorie esthétique.

La troisième *Critique* occupe une place cruciale dans l'architecture du système critique de Kant : d'une part, elle se situe en *amont* de la théorie de la connaissance (en mettant au jour le principe de toute communication entre les hommes), et d'autre part, elle permet de penser le lien entre la théorie de la connaissance (la *Critique de la raison pure*) et la théorie morale (la *Critique de la raison pratique*) de Kant.

¹ Je traduis son titre *Kritik der Urteilkraft* par *Critique de la force de jugement* et non par *Critique de la faculté de juger* (ce qui aurait correspondu à *Kritik des Vermögens zu urteilen*). La distinction entre *Kraft* et *Vermögen* est importante chez Kant comme elle l'était déjà chez Leibniz.

Le but de ces leçons est non seulement de dégager nettement l'importance de la troisième *Critique*, mais aussi de lever les principales difficultés de cette œuvre, qui font obstacle à sa compréhension et la rendent peu accessible aux lecteurs. On peut citer trois difficultés majeures :

- 1- La grande technicité conceptuelle de ce texte.
- 2- Son abstraction : Kant prend non seulement peu d'exemples, mais surtout très peu d'exemples tirés de l'art, ce qui paraît curieux pour un ouvrage considéré comme l'un des textes majeurs de la philosophie de l'art. Les lecteurs en sont généralement déconcertés.
- 3- La complexité de son plan : la seconde partie de la troisième *Critique*, qui porte sur le jugement téléologique, ne travaille pas sur l'art, mais sur le fait que les êtres vivants semblent impliquer l'usage de causes finales et non de simples causes efficientes (conformément à un point de vue strictement mécanique). Les lecteurs voient mal en quoi cette partie s'articule à la première partie de l'ouvrage, comprise comme une théorie de l'art. Le plan général de la troisième *Critique* semble bancal, ce qui obscurcit son propos théorique.

Un commentaire précis et suivi du texte de Kant, nourri d'exemples pour pallier la grande abstraction du texte, permet de lever les deux premières difficultés. Une étude de la construction progressive de l'œuvre permet de lever la dernière. Elle montre que :

- A- La troisième *Critique* s'est constituée à partir de la théorie du jugement dans la *Critique de la raison pure*. Le projet initial de Kant n'est pas du tout d'écrire une « philosophie de l'art », mais une théorie du jugement *réfléchissant*, où l'imagination est libre et non soumise à l'entendement comme dans un jugement de connaissance – ce qui correspond aux jugements de goûts. Il étudie alors les jugements esthétiques, dans leur subjectivité et leur prétention à l'objectivité, afin d'en construire une théorie qui fasse la synthèse entre les deux écoles en conflit au XVIII^e siècle : le rationalisme et l'empirisme. Ce qu'il vise dans cette théorie, c'est d'abord le *beau naturel*. C'est pourquoi les rares exemples de Kant sont principalement tirés de la nature et non de l'art.

B- La trame initiale de Kant va se complexifier, en fonction des problèmes théoriques qu'il rencontre :

B.1- Le premier problème naît de la compréhension *formelle* de l'appréhension esthétique dans l'Analytique du beau, que Kant reconnaît être insuffisante. Il a lu en effet la *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757) de l'empiriste anglais Edmund Burke, et il sait que le concept esthétique de « sublime », concurrent de celui du beau, permet de penser une expérience esthétique de l'informe. Kant est donc conduit à redoubler sa théorie du beau (§§1-22) par une théorie du sublime (§§22-29) qui prenne en compte la question de l'informe esthétique.

B.2- Le second problème que Kant doit résoudre est celui de la validité de sa troisième définition du beau (selon la relation) en termes de *finalité sans fin*, où la finalité n'est que *subjective* (le sujet a une impression de finalité) et *non objective* (la nature n'est pas finale). Cette définition se heurte en effet à deux objections majeures :

1- Comment comprendre la possibilité de la beauté des objets artistiques alors qu'ils sont *objectivement* finalisés (ce sont des artefacts produits selon une intention déterminée et non des objets naturels) ? Loin d'être immédiatement une théorie de l'art, les œuvres d'art constituent paradoxalement un écueil possible pour la définition kantienne du beau.

La réponse à cette objection, c'est la théorie du *génie* (développée dans les §§ 43-54) qui correspond au moment, tardif dans le texte, où l'esthétique kantienne débouche *effectivement* sur la philosophie de l'art. Elle conduit à comprendre la production géniale comme *objectivement non finale*, ce qui engage une compréhension *non intentionnelle* de la création. C'est le sens de la thèse kantienne selon laquelle « la nature donne ses règles à l'art » (la « nature » dans l'esprit échappe au contrôle de la subjectivité transcendantale). Cette théorie nouvelle de la création est d'une grande importance : elle ouvre notamment sur la

compréhension par Schelling du génie comme opérativité *non consciente* de l'esprit.

- 2- Les êtres vivants n'imposent-ils pas de penser une finalité *objective* de la nature, alors que le beau suppose sa non-finalité objective ? La théorie du vivant entre apparemment en conflit avec la définition kantienne du beau.

La réponse à cette objection, c'est la théorie du vivant déployée dans la Critique de la force de jugement téléologique (§§ 61-91). Elle conduit à réduire la forme finalisée des vivants à une règle heuristique, une méthode de recherche, ne remettant pas en cause le mécanisme naturel.

Comprendre ainsi le texte de la troisième *Critique* permet d'en dégager l'unité et d'en saisir pleinement le sens, alors que la tradition interprétative n'y voit que la juxtaposition hétéroclite d'une théorie de l'art (où il n'est presque jamais question d'art) et d'une théorie du vivant.