

Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne
U.F.R. de Philosophie

Année 2001

THESE

pour obtenir le grade
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS I
Discipline : Philosophie

présentée et soutenue publiquement par
Caroline LAFAYE (GUIBET LAFAYE)
le 12 décembre 2001
Salle Jean-Baptiste Duroselle

ESTHÉTIQUE DU JUGEMENT

ET

ESTHÉTIQUE DU CONCEPT :

KANT – HEGEL

Dirigé par le Professeur Bernard BOURGEOIS

Composition du jury :

Madame le Professeur Myriam BIENENSTOCK

Monsieur le Professeur Bernard BOURGEOIS

Monsieur le Professeur Jean-François KERVÉGAN

Monsieur le Professeur Alain ROGER

Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne
U.F.R. de Philosophie

Année 2001

THESE

pour obtenir le grade
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS I
Discipline : Philosophie

présentée et soutenue publiquement
Caroline LAFAYE (GUIBET LAFAYE)
le 12 décembre 2001
Salle Jean-Baptiste Duroselle

ESTHÉTIQUE DU JUGEMENT

ET

ESTHÉTIQUE DU CONCEPT :

KANT – HEGEL

(tome I)

Dirigé par le Professeur Bernard BOURGEOIS

Composition du jury :

Madame le Professeur Myriam BIENENSTOCK

Monsieur le Professeur Bernard BOURGEOIS

Monsieur le Professeur Jean-François KERVÉGAN

Monsieur le Professeur Alain ROGER

AVANT-PROPOS

La présente recherche est le fruit d'une ambition philosophique : apporter une pierre à la lecture critique de l'esthétique hégélienne. Elle n'aurait pas vu le jour sans son directeur, Bernard Bourgeois, qui a suivi patiemment et accompagné de ses précieux conseils ce travail. Je dois également exprimer ma gratitude à Pierre Osmo, pour son interprétation éclairante de la logique et de l'esthétique hégéliennes, ainsi que pour sa prévenance, à Jean-François Kervégan pour ses encouragements, à Hélène Politis pour son exigence de rigueur méthodologique. Je remercie aussi mes parents et mes proches, qui ont suivi avec attention et intérêt mon cheminement. Enfin j'adresse une pensée reconnaissante à celui qui durant ces années m'a apporté son aide et accordé une écoute attentive, et à qui je dédie ce travail : mon époux.

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	3
SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	7
<u>PREMIERE PARTIE : RÉMANENCE DES JUGEMENTS ESTHÉTIQUES KANTIENS</u>	31
CHAPITRE 1 : LE JUGEMENT DE GOUT SELON LA QUALITÉ	31
I- L'ANALYSE LOGIQUE DU JUGEMENT ESTHÉTIQUE.	31
II- LE JUGEMENT DE GOUT SELON LE MOMENT LOGIQUE DE LA QUALITÉ.	54
CHAPITRE 2 : JUGEMENT DE GOUT SELON LA QUANTITÉ	82
I- LA RÉFLEXION ESTHÉTIQUE.	82
II- JUGEMENT DE GOUT ET SINGULARITÉ ESTHÉTIQUE.	94
III- LE JUGEMENT DE GOUT EST-IL UN JUGEMENT UNIVERSEL ?	99
CHAPITRE 3 : JUGEMENT DE GOUT SELON LA RELATION	128
I- JUGEMENT DE GOUT ET JUGEMENT DE LA NÉCESSITÉ.	128
II- LE JUGEMENT DE GOUT EST UN JUGEMENT CATÉGORIQUE.	133
III- JUGEMENT HYPOTHÉTIQUE ET JUGEMENT DE GOUT.	141
IV- LE JUGEMENT DE GOUT EST, D'UN POINT DE VUE ESTHÉTIQUE, UN JUGEMENT DISJONCTIF.	160
CHAPITRE 4 : JUGEMENTS ESTHÉTIQUES SELON LA MODALITÉ	186
I- LE SENS DE LA MODALITÉ DANS LA LOGIQUE DE KANT ET DE HEGEL.	187
II- L'ESTHÉTIQUE SELON LA FORME PROBLÉMATIQUE DU JUGEMENT.	191
CHAPITRE 5 : L'ESTHÉTIQUE SELON LA FORME ASSERTORIQUE KANTIENNE DU JUGEMENT	208
I- LE JUGEMENT ASSERTORIQUE.	208
II- JUGEMENT ASSERTORIQUE ET JUGEMENT DES SENS.	212
CHAPITRE 6 : L'ESTHÉTIQUE SELON LA FORME ASSERTORIQUE HÉGÉLIENNE DU JUGEMENT	250
I- JUGEMENT ASSERTORIQUE ET JUGEMENT DE GOUT APPLIQUÉ.	250
II- LA PERFECTION ESTHÉTIQUE	261
<u>DEUXIEME PARTIE : RÉMANENCE DES CONCEPTS ESTHÉTIQUES KANTIENS DANS LE HÉGÉLIANISME</u>	317
CHAPITRE 7 : DU DÉSINTÉRESSEMENT A LA LIBERTÉ ESTHÉTIQUE	317
I- FAVEUR ET LIBRE SATISFACTION ESTHÉTIQUE.	317
II- LIBERTÉ ESTHÉTIQUE SUBJECTIVE.	320

III- LIBERTÉ ESTHÉTIQUE OBJECTIVE.	342
IV- LA FORME ESTHÉTIQUE BELLE.	366
V- L'INTÉRÊT ESTHÉTIQUE .	375
CHAPITRE 8 : L'UNIVERSALITÉ ESTHÉTIQUE	392
I- L'UNIVERSALITÉ SUBJECTIVE.	392
II- L'EXPÉRIENCE DE L'UNIVERSALITÉ SUBJECTIVE.	399
CHAPITRE 9 : LA FINALITÉ ESTHÉTIQUE	419
I- UNE FINALITÉ SIMPLEMENT FORMELLE.	419
II- LECTURE HÉGÉLIENNE DE LA FINALITÉ ESTHÉTIQUE SELON KANT.	423
III- L'EFFECTIVITÉ DE LA RÉCONCILIATION ESTHÉTIQUE : ŒUVRES DE L'ART ET VIVANT NATUREL.	436
IV- FINALITÉ SANS FIN ET IDÉALITÉ DE LA FINALITÉ.	451
CHAPITRE 10 : LA NÉCESSITÉ ESTHÉTIQUE	457
I- LA NÉCESSITÉ SEULEMENT SUBJECTIVE DU GOUT.	457
II- LA NÉCESSITÉ ESTHÉTIQUE EST SINGULIÈRE.	460
III- PRINCIPES DE LA NÉCESSITÉ ESTHÉTIQUE.	462
IV- LE CONCEPT HÉGÉLIEN DE NÉCESSITÉ ESTHÉTIQUE.	476
<u>TROISIÈME PARTIE : ESTHÉTIQUE DU CONCEPT</u>	495
CHAPITRE 11 : FONDEMENT ABSOLU ET ESTHÉTIQUE	495
I- LE FONDEMENT ABSOLU : IDÉE DU BEAU ET FORMES ARTISTIQUES.	496
II- ESTHÉTIQUE DE LA FORME ET DE L'ESSENCE.	506
III- FORME ET MATIÈRE DANS L'ESTHÉTIQUE.	509
IV- FORME ET CONTENU.	535
CHAPITRE 12 : LOGIQUE DES GENRES ARTISTIQUES	583
I- LOGIQUE DU BEAU ARTISTIQUE.	583
II- ARTS SINGULIERS ET GENRES ARTISTIQUES.	592
III- LA PEINTURE.	606
CHAPITRE 13 : GENRE ET POÉSIE	626
I- CARACTÈRES DISTINCTIFS DU GENRE « POÉSIE ».	627
II- LES GENRES LITTÉRAIRES.	641
III- POÉTIQUE DE LA DISJONCTION.	653
CHAPITRE 14 : POÉSIE ET FORMES ARTISTIQUES	675
I- SPÉCIFICATION DU GENRE POÉTIQUE EN POÉSIE SYMBOLIQUE, CLASSIQUE ET ROMANTIQUE.	675
II- ESPÈCES DES GENRES POÉTIQUES SYMBOLIQUE, CLASSIQUE ET ROMANTIQUE.	694
III- DES CATÉGORIES ESTHÉTIQUES : L'ÉPIQUE, LE LYRIQUE ET LE DRAMATIQUE.	719

CHAPITRE 15 : ESTHÉTIQUE DE L’EFFECTIVITÉ	736
I- LOGIQUE DE LA TRAGÉDIE.	736
II- NÉCESSAIRE CONTINGENCE DU COMIQUE.	761
III- SUBSTANTIALITÉ ET ÉPOPÉE.	768
CONCLUSION	787
BIBLIOGRAPHIE	808
INDEX NOMINUM	820
INDEX RERUM	820
TABLE DES MATIERES	843

INTRODUCTION

De Kant à Hegel : un tournant esthétique.

La détermination étymologique complexe de l'esthétique, en tant que théorie de la sensibilité et théorie de l'art se conçoit à partir de sa double origine : kantienne et hégélienne. Il est courant d'affirmer que « l'esthétique aurait été plus ou moins *cofondée par Kant et Hegel*, même si leurs définitions de l'esthétique étaient contradictoires. L'un donnait les assises de la théorie de la sensibilité esthétique, l'autre celle de la philosophie de l'art »¹. Pourtant l'élaboration kantienne du contenu de cette discipline récuse la possibilité même de l'esthétique hégélienne. « D'une façon générale on fait de Kant le fondateur de l'esthétique avant Hegel comme si Kant ne récusait pas la possibilité d'une science de l'art et d'une doctrine du beau, par lesquels Hegel définira précisément l'esthétique »².

Kant, dans la *Critique de la faculté de juger*, produit une critique anticipée des fondements logiques de ce qu'on a appelé la théorie spéculative de l'Art, rendant problématique l'articulation des pensées du beau et de l'art³. L'analyse kantienne exclut d'entrée de jeu le type de théorie objectale – et non *toute* théorie objectale de l'art – que prétend construire la théorie *spéculative* de l'art. La Troisième Critique concentre l'analyse sur les conditions transcendantales, le statut et la légitimité du jugement de goût, alors que la théorie spéculative de l'art se détourne de ce dernier⁴. Or Kant, en exposant le caractère spécifique du jugement de goût, démontre par avance l'impossibilité de toute doctrine du beau⁵. La démarche critique est strictement méta-esthétique. Elle repose sur une distinction entre trois types de jugement : le jugement esthétique *pur*, qui est un jugement évaluatif

¹ B. Saint-Girons, « L'esthétique : problèmes de définition », *L'esthétique naît-elle au XVIIIe siècle ?*, p. 102.

² B. Saint-Girons, « L'esthétique : problèmes de définition », p. 86.

³ La dénégation de la possibilité de toute doctrine de l'art s'oppose frontalement au projet d'une théorie spéculative de l'art (J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 28 ; voir également pp. 23, 15 et sqq. sur le sens et la détermination de la « théorie spéculative de l'art »).

⁴ Pour des raisons qui tiennent notamment à l'histoire de l'esthétique.

⁵ Sans pour autant exclure la possibilité d'un savoir positif sur les œuvres, considérées indépendamment de toute attitude évaluative.

subjectif, le jugement esthétique *normatif*, fondé sur l'assomption de règles. Celui-ci conjugue une composante normative et évaluative. Enfin un jugement *cognitif*, qui analyse les œuvres d'art comme telles en tant qu'objets de connaissance, indépendamment de toute visée évaluative.

Appliquée aux arts, la réflexion kantienne frappe, selon J.-M. Schaeffer, de nullité cognitive toute doctrine philosophique fondée sur une définition d'essence de l'art, car Kant limite le discours esthétique à une critique évaluatrice des œuvres et à l'étude de leurs structures phénoménales¹. Or la théorie spéculative de l'art établit, à l'encontre des propositions de la Troisième Critique, une doctrine de l'art, c'est-à-dire une *définition d'essence* fondée sur une *évaluation*². Elle vise non pas seulement à donner une définition de l'art, en son essence, mais principalement à fonder l'*excellence* de l'art, eu égard aux autres activités humaines. Or l'esthétique kantienne établit l'impossibilité de ce type de définition, dans la mesure où les critères d'excellence ne sauraient être des critères universels, fondés objectivement et « objectalement »³. Ils consistent uniquement en des critères subjectifs, valant pour un sujet individuel en face d'un objet singulier, ne se prêtant à aucune universalisation définitionnelle⁴. En dépit des conclusions kantienne qui récusent toute détermination conceptuelle dans le domaine esthétique, les romantiques de l'éna établissent la possibilité d'une connaissance objectale apriorique. Dans cette mesure la question d'une filiation entre esthétique kantienne et esthétique hégélienne paraît dépourvue de sens.

D'un point de vue kantien la doctrine spéculative est transcendante, puisqu'elle prétend aller au-delà du monde accessible à l'expérience empirique. Elle consiste en un discours cognitif consacré aux arts et se constitue en « doctrine »⁵. Ainsi au plan même du *statut du discours* concernant le beau et l'art, esthétique kantienne et esthétique hégélienne se

¹ J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 23.

² Cette définition fonde une catégorie ontique (un domaine d'objets) sur une catégorie évaluative. Elle confond le phénomène artistique, l'art comme objet phénoménal et l'art comme valeur. La théorie spéculative de l'art définit l'art par sa valeur et le valorise en retour par sa définition (voir J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 84).

³ « Il ne peut y avoir nulle règle objective du goût qui détermine par concepts ce qui est beau. Car tout jugement dérivant de cette source est esthétique, autrement dit : c'est le sentiment du sujet, et non un concept de l'objet, qui est son principe déterminant. Chercher un principe du goût, qui fournirait le critérium universel du beau par des concepts déterminés, c'est une entreprise stérile, étant donné que ce que l'on recherche est impossible et en soi-même contradictoire » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, trad. A. Renaut, p. 211).

⁴ Voir J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 80.

⁵ Néanmoins et bien que l'esthétique kantienne soit méta-esthétique et la théorie hégélienne de l'art spéculative, la première propose également une théorie de l'art.

distinguent. Le discours esthétique kantien n'est pas cognitif, puisqu'il n'énonce aucune affirmation concernant les propriétés objectives de son objet. Du jugement de goût, aucun jugement de connaissance relatif au bel objet ne peut être dérivé. Réciproquement aucune détermination conceptuelle ne peut être déduite d'un jugement esthétique qui, par définition, est non conceptuel. La question de la possibilité des jugements esthétiques se résout, dans la *Critique de la faculté de juger*, à partir de l'élaboration d'un *a priori* non conceptuellement déterminé. Sa nature *a priori*, d'une part, induit la possibilité d'un principe également *a priori*, fondateur du jugement de goût. Son indétermination, d'autre part, récuse l'hypothèse d'une doctrine esthétique *a priori*. Or, cette conception du jugement esthétique est incompatible avec la théorie spéculative de l'art. Dans la mesure où il ne saurait y avoir, pour le kantisme, de critères objectaux *aprioriques*¹, il ne peut y avoir de *doctrine* esthétique. Seulement une *critique* du jugement esthétique est pensable – les critères restant empiriques. Alors que l'esthétique hégélienne se déploie dans les termes d'une doctrine, l'esthétique kantienne se détermine comme critique.

La *Critique de la raison pure* définit celle-ci comme « l'examen de sa possibilité [celle de la raison] et de ses limites en général » et se donne pour objet le pouvoir de connaître des choses *a priori*². Dans cette mesure, la critique précède et prépare la *doctrine*, c'est-à-dire le système de la science aussi appelé par Kant « métaphysique ». La critique rend compréhensible le tout de la connaissance, de la philosophie³, permettant ainsi à la doctrine de l'articuler et de le présenter selon la forme du système. La doctrine est la forme systématique que prend le tout. Toutefois la critique de la faculté de juger, à la différence de la critique en tant que telle, n'est pas seulement propédeutique. Avec l'esthétique au

¹ « La communicabilité universelle de la sensation (de satisfaction ou d'insatisfaction), plus précisément : une communicabilité qui intervient sans concept, l'unanimité, aussi parfaite que possible, de tous les temps et de tous les peuples à l'égard du sentiment lié à la représentation de certains objets : tel est le critérium empirique, faible assurément et à peine suffisant » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 211).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Préface à la Première édition, p. 145. De façon générale, « la philosophie de la raison pure est ou bien une *propédeutique* (un exercice préliminaire) qui examine le pouvoir de la raison relativement à toute connaissance pure *a priori*, et elle s'appelle *critique* ; ou bien, en second lieu, elle est le système de la raison pure (la science), toute la connaissance philosophique (aussi bien vraie qu'apparente) provenant de la raison pure, selon un agencement systématique de l'ensemble, et elle s'appelle *métaphysique* – bien que ce nom puisse aussi être donné à la philosophie toute entière, en y incluant aussi la critique, pour réunir aussi bien la recherche de tout ce qui peut jamais être connu *a priori* que la présentation de ce qui constitue un système de connaissances philosophiques pures de ce genre, mais se distingue de tout usage empirique de la raison, en même temps que son usage mathématique » (Kant, *Critique de la raison pure*, Théorie transcendantale de la méthode, chap. III, trad. A. Renaut, p. 679). En revanche la doctrine est la forme systématique dans laquelle le tout, rendu compréhensible dans ses parties, est articulé (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, XII, p. 138).

³ Car c'est selon les règles de la critique que le tout peut être rendu compréhensible selon ses parties et l'on ne peut construire de système, d'articulation systématique, si le tout n'a pas été préalablement construit.

sens strict, « la critique sert de théorie »¹. La Troisième Critique ne prépare pas à une doctrine, car il ne saurait y avoir de théorie des objets esthétiques, au sens où il y en avait des objets de la *Critique de la raison pure* ou de la *Critique de la raison pratique*. La faculté de juger – objet de l'esthétique kantienne – ne peut fournir la matière d'une doctrine, ni ne permet qu'aucune légalité abstraite ne soit formulée *a priori*, dans la mesure où elle ne fournit aucun principe *constitutif a priori*². Pour cette raison l'esthétique ne constitue pas une partie supplémentaire de la philosophie transcendantale kantienne, en tant que doctrine objective, car les jugements esthétiques ont la particularité de ne contribuer en rien à la connaissance, tout en appartenant au pouvoir de connaissance³. Ainsi l'esthétique ne suscite par elle-même aucune connaissance, ni théorique, ni pratique⁴.

L'esthétique dans le système de la philosophie.

Pas plus que la critique de la faculté de juger esthétique n'est pour Kant une doctrine objective ou une partie de la philosophie, l'esthétique hégélienne n'est un élément distinct ou indépendant de la philosophie et du système hégélien. Le kantisme n'admet que deux objets de la raison humaine, c'est-à-dire « deux sortes de concepts » possibles : la nature et la liberté⁵. La philosophie, qui est la législation de la raison humaine, n'a par conséquent que deux parties (théorique et pratique), l'examen et la critique de la faculté de juger n'en engendrant aucune nouvelle⁶. En revanche le principe hégélien de division de la philosophie n'est pas donné par ses *objets* possibles, mais par l'Idée se pensant elle-même : « la division de la philosophie est une anticipation de ce qui s'engendre par la propre nécessité de l'Idée elle-même »⁷, selon un déploiement systématique. L'Idée, qui est la raison égale à soi-même, pour être soi, doit s'opposer à soi-même et être à soi-même un

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Préface à la Première édition, p. 148.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section XII, p. 138 et Préface à la Première édition, p. 146.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Préface à la Première édition, p. 147.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section XI, p. 133.

⁵ « La philosophie est légitimement divisée en deux parties totalement différentes selon leurs principes, la philosophie théorique comme *philosophie de la nature* et la philosophie pratique comme *philosophie morale* » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, section I, « De la division de la philosophie », p. 149).

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, XII, p. 138.

⁷ Hegel, *Encyclopédie des Sciences philosophiques*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1817, § 11, p. 161.

Autre, dans lequel elle est égale à soi. Pour cette raison la science philosophique se décompose dans les trois parties que sont la *Logique*, la *Philosophie de la nature*, la *Philosophie de l'esprit*. L'esthétique hégélienne ou philosophie de l'art s'inscrit dans cette science qui prend pour objet l'Idée en tant qu'elle fait retour en soi, à partir de son être-autre, c'est-à-dire dans la *Philosophie de l'esprit*¹. De fait « la représentation de la division a ceci d'incorrect, qu'elle place les parties ou sciences particulières *les unes à côté des autres*, comme si elles étaient seulement des parties immobiles et, dans leur différenciation, substantielles, telles des *espèces* »².

Une partie de la philosophie est, dans la pensée hégélienne, une détermination particulière de l'Idée philosophique, dont la philosophie est le savoir rationnel intégral. Mais cette détermination particulière n'est pas fermée sur elle-même. Elle fonde une sphère supérieure, ultérieure dans sa nécessité. Le passage de l'une dans l'autre est requis et nécessaire, car l'Idée toute entière se constitue à partir du système des éléments propres de chacune des parties de la philosophie³. « La science singulière consiste, tout autant dans le fait de connaître son contenu comme ob-jet *qui est*, que dans le fait de connaître immédiatement en lui *son passage dans la sphère supérieure* »⁴. L'esthétique, au même titre que toute autre partie de la connaissance de l'Univers qu'est la philosophie, n'est pas autonome. Elle est un retour en arrière, à partir duquel elle se dérive et une transition vers ce qui la dépasse, vers une avancée à laquelle elle contribue et qu'elle encourage. Les différences entre les sciences particulières ne consistent qu'en des *déterminations de l'Idée* elle-même. A travers la philosophie de l'art, comme à travers les autres sciences qui composent la philosophie, comme encyclopédie des sciences philosophiques, l'Idée s'expose.

La distinction réelle des parties de la philosophie, à partir de la dualité des objets : nature et liberté, qui divise notre pouvoir de connaissance en « domaines » distincts⁵, ne peut surgir dans la pensée hégélienne qui voit, dans chaque partie de la philosophie, en tant que cette dernière est un savoir rationnel, « un Tout philosophique », « un cercle se fermant

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1817, § 11, p. 161.

² Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 18, p. 184.

³ Les trois moments que sont la présupposition naturelle de l'esprit, la négation spirituelle de la nature et sa position spirituelle s'impliquent les uns les autres. Ils constituent des moments de la présentation de l'esprit comme tel (voir B. Bourgeois, *Encyclopédie des Sciences philosophiques*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, Présentation, p. 18).

⁴ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 18, p. 184 ; nous soulignons.

⁵ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, section II, p. 152 et sqq.

en lui-même de la totalité »¹. Ainsi, la philosophie de l'art, comme la philosophie de l'esprit est à la fois, une *partie* de la philosophie, et *la* philosophie elle-même. En revanche l'examen et la critique de la faculté de juger n'engendrent pas de nouvelle partie de la philosophie².

Penser l'esthétique en rapport au système revient, dans le criticisme, à chercher sa *place*, et dans le hégélianisme, à envisager la façon dont l'Idée se déploie à même les réalisations artistiques. La philosophie de l'art pense et conçoit le développement de l'Idée à l'œuvre dans l'art, dans lequel l'universel et le particulier, la forme et le contenu, le subjectif et l'objectif réalisent leur unité. La philosophie est l'Idée se pensant, se saisissant à travers le contenu concret de son aliénation, dont l'art est une manifestation. Kant et Hegel partagent une conception du système comme un tout articulé, dans lequel la place des parties est donnée et déterminée *a priori*. Toutefois la détermination de la place de l'esthétique kantienne, dans la forme et la structure du système des connaissances, ne préjuge en rien de son *contenu*. En revanche, la situation de l'esthétique hégélienne dans le système de la philosophie ne consiste pas à apporter une détermination formelle supplémentaire à l'édifice systématique. Inscrite dans la « téléologie du concept »³, sa forme et son contenu se trouvent affectés par cette systématité.

Lorsque le tout, en particulier la sphère de la connaissance *a priori*, est systématiquement articulé *a priori*, le *nombre des parties* du système et leur rapport au tout de la connaissance le sont également. Or la critique de la faculté de juger, et par conséquent l'esthétique kantienne, ne trouvent une place dans le système qu'après coup. Le projet d'une esthétique ayant longtemps (de 1772 à 1788) été retardé par Kant, celle-ci n'a donc pas de place *a priori*, se déduisant de la division de l'Idée, comme le souligne la fameuse note de l'Esthétique transcendantale⁴. Définissant le sens du terme « esthétique », *Kant exclut de la philosophie transcendantale la critique du goût*. On ne saurait – à la lumière de la première édition de la *Critique de la raison pure* au moins – « faire entrer l'appréciation critique du beau sous des principes rationnels », ni élever les règles du goût

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1817, § 6, p. 157. En particulier « dans la Logique hégélienne, il n'y a pas de *parties*, mais seulement des *moments*, chacun d'eux étant à chaque fois repris dans le précédent » (B. Bourgeois, « La spéculation hégélienne », in *Etudes hégéliennes*, p. 108).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, XII, p. 138.

³ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 268.

⁴ Ce retard laisse penser qu'« une étude du jugement de goût ne saurait faire pleinement partie de la philosophie transcendantale » (A. Renaut, *Critique de la faculté de juger*, Présentation, p. 11).

au niveau d'une science¹, « car les règles ou les critères considérés sont, quant à leurs principales sources, seulement empiriques et ne peuvent donc jamais servir de lois *a priori* précisément déterminées sur lesquelles notre jugement de goût aurait à s'aligner ; bien plutôt est-ce ce dernier qui constitue la véritable pierre de touche de la justesse des règles. En vertu de quoi il est avisé ou bien de renoncer à nouveau à cette dénomination et de la réserver pour cette doctrine qui est une vraie science (auquel cas on se rapprocherait de la terminologie et de la conception des Anciens, chez qui la division de la connaissance en *aestheta kai eonta* fut très célèbre), ou bien de se partager cette dénomination avec la philosophie spéculative et de prendre l'esthétique tantôt au sens transcendantal, tantôt selon une acception psychologique »².

La reprise de cette note modifiée dans la deuxième édition de la *Critique de la raison pure* montre que Kant nuance l'exclusion du projet de philosophie transcendantale, prononcée en 1781, contre la critique du goût. Comment le goût reposant sur des principes purement empiriques en leur source et ne pouvant donc servir de lois *a priori* guidant notre jugement, pourrait être l'objet d'une critique et appartenir au projet kantien de philosophie transcendantale, qui se donne pour objet « l'appréciation complète de la connaissance synthétique *a priori* »³. Les concepts de plaisir et de déplaisir ayant une origine *empirique*, la philosophie transcendantale définie comme le « système de tous les principes de la raison pure »⁴ exclut nécessairement de son domaine le goût, puisqu'elle vise à déterminer « comment des jugements synthétiques *a priori* sont possibles ».

La critique de la faculté de juger et l'esthétique ne trouvent une place dans le criticisme qu'avec l'exigence de concilier les deux parties de la philosophie. L'achèvement du système n'est donné qu'*a posteriori*⁵. « La systématisme est pour ainsi dire conférée *après coup* aux deux parties de la philosophie, de l'extérieur, par la réflexion du philosophe sur la dualité du philosophique »⁶. Le criticisme, en sa systématisme, s'engendre à partir de la

¹ Sans prendre ces règles pour objet, l'esthétique hégélienne se détermine comme *science* du bel art.

² Kant, *Critique de la raison pure*, Esthétique transcendantale, § 1, note, p. 118.

³ Kant, *Critique de la raison pure*, Introduction, p. 113 ; nous soulignons. La première édition de la *Critique de la raison pure* exclut également du transcendantal les objets de connaissance de la raison pratique.

⁴ Kant, *Critique de la raison pure*, Introduction, pp. 113 et 112. Pour une définition du projet de philosophie transcendantale, voir *Critique de la raison pure*, p. 112.

⁵ A. Renaut précise, à ce propos, qu'il ne s'agit pas là d'une insuffisance ou d'une lacune de la philosophie kantienne. « Le projet même de reconstruire systématiquement l'idéalisme transcendantal, au sens où il s'agirait de lui conférer une démarche réellement et exhaustivement déductive, équivaudrait à tenter de conférer à une philosophie une *forme* contradictoire avec son *contenu* » (*Critique de la faculté de juger*, Présentation, p. 64.). Le système kantien est élaboré par et pour la réflexion.

⁶ A. Renaut, *Critique de la faculté de juger*, Présentation, p. 49.

question des jugements synthétiques *a priori*, alors que le principe unique d'engendrement du système hégélien est l'Idée¹. Celui-ci s'auto-produit de façon interne et déductive. Le déploiement systématique et rationnel de la philosophie, du concept reflète et exprime celui du réel. Le système se pense dans le hégélianisme comme « le processus par lequel la totalité de l'étant s'affirme soi-même en une saisie conceptuelle de ses déterminations »². L'esthétique hégélienne est donc un moment de ce processus, lui-même expression d'un mouvement absolu, total, qui engage et dans lequel s'engagent l'être et le concept. A l'inverse la question du système est, dans la pensée kantienne, celle du mode de *présentation* de la sphère des connaissances³. Son sens est formel plutôt que métaphysique ou réel.

L'esthétique kantienne appartient au système de la connaissance humaine, en tant qu'il procède d'une connaissance des pouvoirs supérieurs de connaître et dans la mesure où elle a un principe transcendantal propre. Elle s'inscrit également dans le système de la philosophie, comme « système de la connaissance rationnelle par concepts »⁴. Si elle consiste en une partie spécifique de la critique de la raison pure, en tant que pouvoir de juger suivant des principes *a priori*, elle ne constitue pas pour autant « une *partie spécifique* entre les parties théorique et pratique » du système de la philosophie pure⁵. Elle en est un moment essentiel, la clef de voûte⁶. Elle est *propédeutique* à la construction de l'édifice systématique, c'est-à-dire métaphysique de la philosophie. Son statut la distingue de la philosophie hégélienne de l'art, qui est à la fois une partie de la philosophie et le tout de la philosophie elle-même. Alors que la faculté de juger n'entre dans le système du pur pouvoir de connaître par concepts qu'en raison de son principe transcendantal propre⁷,

¹ L'Idée est, pour Hegel, en tant qu'Idée absolue, « la *forme pure* du concept, qui intuitionne *son contenu* comme elle-même » (*Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 237, p. 460). L'Idée absolue est à elle-même son propre contenu, puisqu'elle est « la différenciation idéelle d'elle-même avec elle-même » et l'identité à soi. En elle, la totalité de la forme est contenue comme le système des déterminations du contenu.

² P. Grosos, *Système et subjectivité*, p. 143.

³ Critique et doctrine se distinguent comme un tout non articulé d'une somme de connaissances, ayant reçu la forme systématique.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section I, p. 87.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Préface à la Première édition, p. 146.

⁶ Car bien qu'après les deux premières Critiques, un passage entre nature et liberté soit impossible, il est cependant nécessaire, pour que la liberté ait un sens et ne soit pas un concept vide.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section XI, « Introduction encyclopédique de la critique de la faculté de juger dans le système de la critique de la raison pure », p. 133 ; voir aussi Introduction, section IV, pp. 158 et sqq., et section V, pp. 160 et sqq.

l'esthétique hégélienne est nécessairement incluse dans le système, dès lors que l'on admet que la philosophie contient tous les principes particuliers¹.

L'esthétique, médiation du subjectif et de l'objectif.

L'esthétique kantienne n'est pas seulement une propédeutique à la construction de l'édifice systématique de la philosophie. Elle en assure également la *complétude* en articulant les deux premières Critiques, et en apportant une réponse à la question de l'unité de la philosophie transcendantale². Ce pouvoir revient à la critique de la faculté de juger réfléchissante en général et à l'esthétique, en particulier. Il permet de surmonter la discontinuité du phénoménal et du nouménal, et confère de la sorte un sens à la morale³. Mettre en évidence une unité de la philosophie théorique et de la philosophie pratique revient, dans le kantisme, à poser non pas un problème esthétique, mais à s'interroger sur la possibilité d'une phénoménalisation de la liberté⁴. « Le concept de liberté doit rendre effectif dans le monde sensible la fin indiquée par ses lois », il « doit (...) avoir une influence » sur ce dernier : « il faut nécessairement (...) que la nature puisse être pensée de façon telle que la légalité de sa forme s'accorde pour le moins avec la possibilité des fins qui doivent être mises en œuvre en elle selon des lois de la liberté »⁵. Si la liberté ne pouvait inscrire ses effets dans le monde sensible, toute morale (pure) serait dépourvue de sens.

La place de l'esthétique kantienne au sens strict est déduite, en dernière instance, des fins de la raison. La perspective morale est à l'origine de la réflexion esthétique, aussi bien lorsqu'elle a pour objet le beau naturel – en raison de l'intérêt moral qui lui est associé

¹ « Le principe d'une philosophie vraie » est « de contenir en soi tous les principes particuliers » (Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1817, § 8, p. 158).

² La problématique de l'accord entre nature et liberté est la « version (restreinte) de la problématique (générale) du système » (A. Renaut, *Critique de la faculté de juger*, Présentation, p. 43). En effet « accorder nature et liberté équivaldrait à trouver une unité entre la philosophie théorique et la philosophie pratique, donc à penser le système de la philosophie » (*Critique de la faculté de juger*, Présentation, p. 42).

³ « Un abîme incommensurable [est] installé entre le domaine du concept de la nature – le sensible – et le domaine du concept de la liberté – le suprasensible – au point que, du premier au second (donc par l'intermédiaire de l'usage théorique de la raison), nul passage n'est possible, tout à fait comme s'il s'agissait de mondes différents, dont le premier ne peut avoir sur le second aucune influence » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, section II, p. 154).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, section II, p. 154. La première esquisse de solution est donnée dans l'opuscule de 1784, *l'Idée d'une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique*. Il articule nature et liberté « autour d'une pensée de la réalisation historique du droit » (A. Renaut, *Critique de la faculté de juger*, Présentation, pp. 44-45).

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, section I, p. 154.

(*Critique de la faculté de juger*, § 41) – que lorsqu'elle s'intéresse au beau artistique – puisque les Idées esthétiques constituent une présentation des Idées morales (*Critique de la faculté de juger*, § 49). L'unification esthétique kantienne du subjectif et de l'objectif se fait sur le mode et en vue de la *raison pratique*, alors que Hegel l'appréhende esthétiquement comme un *moment de l'esprit absolu*, ni théorique ni pratique. L'intégration de l'esthétique hégélienne dans la philosophie spéculative n'est pas donnée comme solution à une question de philosophie pratique. Elle est un moment nécessaire de la philosophie.

Le système de la philosophie comme tel fournit à l'esthétique hégélienne son objet. L'esthétique scientifique, qui est « 'philosophie de l'art' ou plus exactement 'philosophie du bel art' »¹, est un moment de la philosophie spéculative. Elle y reçoit immédiatement une place, car son objet (le beau artistique) est animé par le déploiement processuel et dialectique de l'Idée. En revanche la faculté de juger esthétique n'entre dans le système de la connaissance philosophique kantienne qu'à la condition d'engendrer « la possibilité d'un jugement esthétique de la simple réflexion qui soit cependant fondé sur un principe *a priori*, c'est-à-dire la possibilité d'un jugement de goût »². La critique du goût, « qui ne sert d'ordinaire qu'à l'amélioration ou à l'affermissement du goût lui-même »³, est intégrée dans une perspective *transcendantale* – achevant et accomplissant ainsi la systématité de l'ensemble des facultés de l'esprit aussi bien que l'entreprise critique kantienne elle-même⁴ –, dès lors qu'elle se met en quête du fondement des jugements esthétiques de réflexion, c'est-à-dire des jugements de goût⁵. La critique rationnelle du goût découvre qu'un principe *a priori* fonde subjectivement le jugement esthétique pur ainsi que sa prétention à une validité universelle. L'esthétique hégélienne étant moins dépendante d'une faculté dont elle chercherait les conditions d'exercice que d'un objet, elle ne complète pas un système des facultés de l'esprit ou « système des purs pouvoirs de connaître », mais celui de la connaissance objective, comme savoir de soi de l'esprit. L'esthétique kantienne a une fonction transcendantale, celle de Hegel une ambition spéculative. Les *Leçons d'esthétique* sont un moment de la philosophie elle-même et la

¹ Hegel, *Esthétique*, trad. J.-P. Lefebvre et V. von Schenck, tome I, p. 6.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section XI, p. 134.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section XI, p. 135.

⁴ « C'est avec ce livre [la *Critique de la faculté de juger*] que j'achève donc toute mon entreprise critique » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Préface à la Première édition, p. 148).

⁵ « La recherche critique d'un principe de la faculté de juger présent en eux [dans les jugements d'appréciation esthétiques concernant le beau et le sublime de la nature ou de l'art] » « constitue la partie la

philosophie comme telle. Ayant pour objet le beau artistique, elles sont en rapport avec l'art comme moment immédiat du savoir absolu.

Il n'est dès lors pas nécessaire à Hegel, pour médiatiser les parties du système de la philosophie de recourir à l'esthétique comme à un moment qui leur serait extérieur. Montrant que *le théorique et le pratique ne sont pas séparés*, Hegel se place en deçà de la problématique kantienne. La question de l'unité du théorique et du pratique se pose dans la philosophie hégélienne, dans un moment phénoménologique, avec « l'individualité qui se sait elle-même réelle en et pour soi-même »¹, et en un moment psychologique avec l'esprit², sans avoir pour objet de réduire la différence des deux parties de la philosophie. Toutefois esthétique kantienne et esthétique hégélienne dialectisent les deux pôles que sont la nature et la liberté. Ils le sont par l'ensemble du système philosophique hégélien, en son déploiement systématique, et au sein duquel s'inscrit l'esthétique. Ce déploiement est susceptible d'une triple interprétation³. Il se présente d'abord comme un *passage du logique dans l'esprit* par la *médiation de la nature*. Cette lecture *subjective* ne saisit pas le côté objectif de ce développement, mais l'appréhende comme exprimant l'activité médiatisante de l'esprit comme tel, c'est-à-dire de l'esprit comme fini, du philosophe réfléchissant sur ce contenu. Cette activité médiatisante de l'esprit comme tel, qui présuppose la nature, c'est-à-dire le réel et l'enchaîne avec le sens, avec le logique – comme essence en soi – anime la philosophie de l'art qui, en son objet (le bel art), médiatise la nature et l'esprit, entre le matériel et le spirituel. La philosophie de l'art, en tant que philosophie, s'inscrit dans l'examen du sens de l'esprit qu'elle expose. Elle détermine d'abord ce dernier en tant qu'il présuppose la nature, puis en tant qu'il la nie et enfin la pose. « L'esprit, ainsi, *tout d'abord* lui-même provenant de l'immédiat, mais *ensuite* se saisissant par abstraction, veut se libérer lui-même en tant qu'élaborant la nature à partir de lui-même ; cet agir de l'esprit est la philosophie »⁴. De façon ultime, celui-ci forme avec la nature et l'Idée une totalité hiérarchisée de sens, au sein du savoir absolu

plus importante d'une critique de ce pouvoir » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Préface à la Première édition, p. 147).

¹ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome I, pp. 322 et sqq.

² Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, §§ 441-442, pp. 236 et sqq. La comparaison avec Kant se justifie dans la mesure où « l'esprit théorique aussi bien que l'esprit pratique sont encore dans la sphère de l'*esprit subjectif* en général » (*Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 444, p. 239).

³ Voir B. Bourgeois, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, Présentation, pp. 7 et sqq.

⁴ Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundriss*, 3^{ème} éd., § 376, éd. Glockner, tome 9, p. 721 ; cité par B. Bourgeois, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, Présentation, p. 18.

présent à soi. La philosophie apparaît alors comme moment de la réflexion, et l'esthétique, en tant que science, n'aurait pu naître plus tôt¹.

Enfin l'*Encyclopédie* est susceptible d'une lecture *absolue*, selon laquelle le savoir philosophique se récapitule dans une transparence infinie de tout sens. La philosophe assume alors comme savoir d'elle-même (de l'absolu), ce qu'elle dit de l'absolu comme Idée logique s'aliénant librement en tant qu'une nature qui est pour et par l'esprit. Alors que la critique de la faculté de juger établit un « pont » entre les deux parties de la philosophie et leurs objets (la nature et la liberté), le savoir philosophique se récapitule, récapitule tout son sens à travers le déploiement et la reprise des deux pôles que sont l'esprit et la nature connue. Cette objectivation du subjectif et subjectivation de l'objectif engendre une connaissance vraie de la nature et du sens de l'esprit. Le criticisme et l'esthétique kantienne ignorent cette dialectique achevée de l'être et de la pensée. Leur horizon est l'intelligible « vers lequel le goût (...) tourne son regard »². La médiation esthétique se supprime elle-même dans l'accomplissement de l'expérience esthétique, lorsque la faculté de juger « se voit rapportée à quelque chose dans le sujet et en dehors de lui, qui n'est ni nature ni liberté, mais qui est lié pourtant au fondement de ces dernières, à savoir le suprasensible, en lequel le pouvoir théorique s'allie en une unité avec le pouvoir pratique d'une manière commune à tous et inconnue »³. Le suprasensible, auquel l'Idée absolue hégélienne ne peut se réduire est, dans le kantisme, le fondement dans lequel la nature et la liberté se réunissent.

Ainsi le mérite de la philosophie kantienne, aux yeux de Hegel, est d'avoir eu *l'intuition d'une nécessaire conciliation de l'opposition entre le sujet et l'objet*, le vrai et la figuration artistique sensible, l'universalité spirituelle (le concept) et la nature sensible (ou la vie concrète dans sa plénitude). Kant a « reconnu l'absoluité de la raison en elle-même »¹, c'est-à-dire sa nature véritable, en posant « au fondement de l'intelligence comme de la volonté la rationalité se référant à elle-même, la liberté, la conscience de soi se trouvant et se sachant en elle-même infinie ». Toutefois bien qu'il ait « senti le besoin d'unification »

¹ L'esthétique comme science ne pouvait voir le jour à une autre époque que celle où la réflexion est la modalité dominante de la pensée et de l'esprit. « C'est pourquoi la *science* de l'art est bien plus encore un besoin à notre époque qu'elle ne l'était aux temps où l'art pour lui-même procurait déjà en tant que tel une pleine satisfaction. L'art nous invite à présent à l'examiner par la pensée, et ce non pas pour susciter un renouveau artistique, mais pour reconnaître scientifiquement ce qu'est l'art » (Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 18-19).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 59, p. 342.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 59, p. 342.

et ait posé les principes d'une compréhension spéculative de la raison, il n'en a pas eu « une connaissance précise ». Il a maintenu « l'opposition rigide du subjectif et de l'objectif, de la pensée et de ses objets, de l'universalité abstraite et de la singularité sensible de la volonté »². L'exigence de la réconciliation est posée par le kantisme sans être accomplie, car celui-ci tient cette opposition pour essentielle – conformément à une pensée d'entendement. La réconciliation, dans la *Critique de la faculté de juger*, n'est pas « développée scientifiquement [comme] sa véritable essence ni (...) présentée comme ce qui, seul, est effectif et l'est véritablement », mais posée sous la forme d'« Idées subjectives de la raison »³. Reposant sur la mise en œuvre du jugement réfléchissant, cette réconciliation est seulement subjective.

La faculté de juger en général est un « moyen terme entre l'entendement et la raison »⁴. Or Hegel récuse le recours à un troisième terme (extérieur) pour opérer l'unification du théorique et du pratique⁵. L'entendement kantien, selon Hegel, est unité du sujet pensant et du sujet voulant. Le *Je pense* n'est autre que « l'être transcendantalement libre qu'est le sujet moral kantien »⁶. Dans l'esprit théorique et l'intelligence, « règne la tendance propre au *savoir* – la soif de *connaissance* »⁷. L'esprit pratique, pour sa part, poursuit ses propres déterminations subjectives, ses buts et intérêts. En montrant que « l'esprit théorique et l'esprit pratique s'intègrent réciproquement »⁸, Hegel décèle, au sein même de l'activité de la raison théorique et de la raison pratique, ce qui tend à les identifier à leur contraire, et réduit l'abîme kantien séparant le domaine des lois déterministes naturelles du domaine des lois de la liberté. La première a affaire, comme la raison pratique, avec ses propres déterminations que sont ses pensées. De même les déterminations de l'esprit pratique, les buts que poursuit la volonté, en tant qu'elle est rationnelle, ne sont pas des buts du sujet *particulier* mais « quelque chose qui *est en-et-pour-soi* »⁹. L'esprit théorique s'avère être esprit pratique et l'esprit pratique, la volonté, se révèle être esprit libre, sans recours à une médiation esthétique. Bien que distincts, esprit théorique et esprit pratique, en tant que

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 80.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 80.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 80.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, III, p. 155.

⁵ Dans la *Phénoménologie de l'esprit*, Hegel expose pour elle-même la problématique de l'unité du théorique et du pratique, à l'occasion de son interprétation de la théorie kantienne de l'entendement.

⁶ A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 268.

⁷ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 443, Add., p. 541.

⁸ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 443, Add., p. 541.

⁹ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 443, Add., p. 541.

formes de la raison, reçoivent leur unité de celle-ci et non d'un troisième terme, tel que la faculté de juger¹. La raison, l'esprit absolu est l'unité du subjectif et de l'objectif.

Alors que cette unification se fait jour selon Hegel aussi bien dans l'activité théorique que dans l'activité pratique, elle ne peut, dans le kantisme, provenir ni de la nature ni de la liberté comme telles. Elle ne peut être réalisée par un jugement déterminant, c'est-à-dire par l'entendement, puisque la liberté n'est pas un concept d'entendement et ne peut par conséquent pas être représentable². Réciproquement la liberté étant une Idée, elle est irréprésentable et ne peut se produire dans une unité avec l'entendement : « le concept de liberté ne détermine rien en ce qui concerne la connaissance théorique de la nature ; de même, le concept de nature ne détermine rien en ce qui concerne les lois pratiques de la liberté »³. La médiation du théorique et du pratique s'entend dans le criticisme comme *subsumption* de la nature sous les lois de la liberté, subsumption entre un conditionné (la nature phénoménale) et une condition (l'Idée de liberté). Seul « le concept d'une *finalité de la nature*, le concept médiateur entre les concepts de la nature et celui de la liberté (...) rend possible le passage de la raison pure théorique à la raison pure pratique, de la légalité selon la première à la fin finale selon la dernière »⁴, en montrant que l'homme, comme être naturel, produit par une causalité libre des effets dans le monde sensible⁵. Le hégélianisme déplace le moment de la subsumption, car la raison théorique et la raison pratique trouvent toutes deux leur unité dialectique dans la raison, dans l'esprit absolu.

La sphère de l'esprit subjectif se dépasse et trouve sa vérité dans celle de l'esprit objectif, et celle-ci dans l'esprit absolu. Esprit subjectif et esprit objectif sont portés par un mouvement totalisant du concept, se dépassant dans et par l'esprit absolu, dont le premier moment est l'art⁶. Hegel inscrit la problématique de l'unification du théorique et du

¹ La solution kantienne est seulement *formelle*.

² Le cas échéant l'entendement devrait contenir la condition de son application aux phénomènes dans ses concepts.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, section IX, p. 175. La nature ne peut pas déterminer le suprasensible dans le sujet agissant, et on ne peut *connaître*, dans une perspective théorique, les effets des principes de détermination de la causalité selon le concept de liberté dans la nature.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, section IX, p. 176.

⁵ Cet effet ne peut se réaliser que si la nature est susceptible d'en accueillir la réalisation et de ménager sa possibilité. Kant n'affirme pas que la liberté se produit dans la nature, mais qu'il y a un rapport entre la nature comme phénomène et les *effets* de la liberté comme phénomènes dans le monde sensible. La causalité de la liberté (c'est-à-dire de la raison pure pratique) est la causalité d'une cause naturelle subordonnée à la liberté (c'est-à-dire celle du sujet considéré en tant qu'homme ou comme phénomène). La détermination qui fonde cette causalité est contenue dans un élément intelligible, qui est pensé, sous la liberté, d'une manière *inexplicable* (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, section IX, p. 175, note).

⁶ La philosophie de l'art s'inscrit dans un processus encyclopédique, qui reconduit sa fin à son commencement. Au terme de la Science de la logique, s'opère un retour au concept de l'Idée, par lequel ce processus a commencé.

pratique dans le processus par lequel le concept se pose en sa liberté. La notion de liberté, identique à elle-même, permet à Hegel de reconnaître, dans le sujet théorique, un sujet pratique. Réciproquement le sujet pratique se connaît comme libre. La médiation du théorique et du pratique n'est pas un « pont », dont la structure est en partie esthétique et qui laisserait subsister, au plan de l'esprit, ces deux domaines comme extérieurs l'un à l'autre. L'esprit théorique rend subjective la détermination rationnelle qu'il trouvait d'abord comme extérieure à lui-même. Le savoir est déterminé en et pour soi, et en tant que libre intelligence, il est volonté, esprit pratique. Le « chemin de l'esprit »¹, qui est la libre intelligence, est d'être théorique, et par conséquent pratique. Mais l'esprit pratique, en tant qu'il opère la suppression de l'unilatéralité du contenu de sa détermination « devient à soi-même en tant qu'*esprit libre*, esprit dans lequel cette unilatéralité doublée (...) est supprimée »².

La liberté est donc bien l'horizon de la réconciliation entre le théorique et le pratique. « L'*esprit libre*, l'*esprit comme tel* est la raison, telle qu'elle se scinde, d'un côté, en la forme pure, infinie, le savoir sans borne, et, de l'autre côté, en l'objet identique avec celui-ci »³. De façon ultime, la médiation de l'esprit théorique et de l'esprit pratique s'accomplit dans l'Idée, c'est-à-dire lorsque l'unité du subjectif et de l'objectif n'est plus formelle, lorsqu'elle « se remplit » d'un contenu. Lorsqu'il n'y a plus de désaccord, de différence entre son contenu et sa forme, c'est-à-dire lorsque l'esprit subjectif s'est dépassé dans l'objectivité de l'esprit objectif, l'esprit n'a d'autre contenu que l'Idée⁴. L'esprit en sa plénitude, c'est-à-dire comme une telle unité, a le sens de ce qui se médiatise avec soi-même, de « ce qui se reprend, de son Autre, dans soi-même »⁵.

L'esprit absolu, dans et par le processus encyclopédique, s'est fait totalement advenir à lui-même dans la « raison qui se sait » ou encore dans la Logique comme principe du système, en somme dans « l'Idée de la philosophie »¹. La philosophie de l'art est un moment de l'esprit absolu, car la philosophie est dans le hégélianisme l'accomplissement d'un unique processus par lequel l'esprit advient à lui-même pour lui-même. En elle l'esprit absolu parvient au savoir de lui-même, qu'il pose comme tel. Le savoir absolu en tant que sachant est le sens vrai de l'esprit, que la philosophie de l'art comme philosophie

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 443, p. 238.

² Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 443, p. 238.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 440, Add., p. 537.

⁴ « L'Idée constitue l'unique contenu de l'esprit » (Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 444, Add., p. 543).

⁵ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 445, Add., p. 543.

expose suivant le côté objectif de l'œuvre. Le savoir absolu en tant que su est le sens vrai de la nature. L'esthétique en tant que philosophie de l'art découvre ce dernier, comme la critique de la faculté de juger montre que les fins de la liberté peuvent se réaliser dans la nature, en en donnant les conditions. Esthétique et philosophie de l'art ont donc, chez les deux philosophes, une fonction de médiation – plus précisément, dans le hégélianisme, de transition.

La médiation esthétique s'exprime et s'éprouve, selon Kant, dans *l'expérience* de la beauté naturelle, et dans l'expérience esthétique des œuvres de l'art, selon Hegel². La nature – objet de la philosophie théorique – manifeste, à travers ses belles formes, une cohésion structurée selon des lois, une légalité. Cette cohésion suggère l'Idée de causalité intentionnelle, donc l'Idée de liberté, elle-même objet de la philosophie pratique. Ainsi une dimension de la nature symbolise l'objet de la philosophie pratique : le Bien³. De la sorte la liaison du théorique et du pratique est rendue possible au plan subjectif, comme au plan objectif dans la belle forme naturelle, qui est au fondement d'un exercice spécifique et unique de la faculté de juger. Cette médiation est proprement *esthétique*, alors qu'elle est, dans le hégélianisme, théorique puisque l'esprit théorique élève le contenu en soi rationnel de l'objet (le côté de l'objectif) dans la forme de la raison qui, comme raison finie, est le côté du subjectif. L'esprit théorique a d'abord affaire au rationnel qu'il pose comme sien. Rendant subjectif le rationnel, d'abord reçu comme la détermination immédiate, il opère une unification de l'objectif et du subjectif. Cette médiation n'est pas strictement esthétique et peut aussi être pratique. L'esprit pratique semble d'abord n'avoir de contenu que strictement subjectif. Pourtant lorsqu'il lui applique sa volonté et le veut de façon immédiate, l'esprit pratique « libère (...) sa détermination volitive de la subjectivité qu'elle comporte comme de la forme unilatérale de son contenu »⁴.

Or cette dialectique du subjectif et de l'objectif, ce double rapport de la connaissance et de la volonté à son autre, ainsi qu'au domaine de ce qui est objectif ou de ce qui est

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 577, p. 463.

² Kant et Hegel ont « circonscrit la sphère complète de la justification philosophique du beau possible de l'expérience du beau » (B. Bourgeois, *L'idéalisme allemand*, p. 148).

³ « Celui qui prend un tel intérêt au beau de la nature ne peut le faire que dans la mesure où, auparavant, il a déjà établi sur des bases solides son intérêt moral pour le bien moral » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 286). L'expérience esthétique suggère, du côté subjectif, une finalité, à laquelle on ne peut assigner de fin et qui, par conséquent, demeure libre. Cette médiation de la nature et de la liberté se retrouve aussi du côté objectif, à travers la notion de symbole, notamment dans le paragraphe 59 de la *Critique de la faculté de juger* avec « la beauté comme symbole de la moralité ».

⁴ Hegel, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, éd. de 1827 et 1830, § 443, p. 238.

subjectif se retrouve dans la communication esthétique. A. Philonenko conçoit, en effet, la médiation kantienne entre philosophie théorique et philosophie pratique comme une *synthèse esthétique*, dans la mesure où l'esthétique est le lieu privilégié de la communication et de l'intersubjectivité¹. La *communication* esthétique, liée au sensible d'une part et au suprasensible d'autre part, et reposant sur la présupposition d'une communicabilité universelle du sentiment de plaisir, médiatise les sphères théorique et pratique. La communication théorique (c'est-à-dire l'échange de connaissances concernant la nature) et la communication esthétique partagent un enracinement commun dans la sensibilité. L'expérience esthétique ouvre, d'autre part, sur le suprasensible, puisque le beau est le symbole du bien. L'intersubjectivité esthétique prépare donc et figure la communication éthique entre les consciences par l'intermédiaire de la loi morale. La faculté de juger, en particulier dans son moment esthétique², et dans l'expérience esthétique elle-même permet un passage entre les deux parties du système doctrinal de la philosophie. De même l'art, dans la pensée hégélienne, réalise un *passage du sensible au suprasensible*, tout comme la critique de la faculté de juger établit le lien « du substrat *sensible* de la première partie de ces deux philosophies [la philosophie théorique] au substrat *intelligible* de la seconde [la philosophie pratique] »³.

Esthétique kantienne et esthétique hégélienne, bien que de façon distincte, ont donc pour vocation commune de penser et d'explicitier le passage du sensible au suprasensible, l'inscription du suprasensible dans le sensible, qu'il soit celui de la nature ou de l'art. Lorsque l'art permet d'appréhender cette médiation, il réalise sa fin véritable, « sa mission la plus haute » et se place sur le même terrain que la religion et la philosophie. Il se présente alors comme « une manière spécifique de porter à la conscience et d'exprimer le divin, les intérêts humains les plus profonds, les vérités les plus englobantes de l'esprit »¹ ou encore les « conceptions les plus substantielles » des peuples passés. Il établit une médiation entre le « monde *suprasensible* que la pensée (...) érige d'abord comme un *au-delà* face à la conscience immédiate et à la sensation actuelle ». L'esprit ne pouvant supporter la rupture et l'opposition se donne par lui-même les moyens de la surmonter. Ainsi l'art est engendré, par l'esprit, à partir de lui-même « comme le premier médiateur et

¹ Voir A. Philonenko, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, pp. 11-12 et *L'œuvre de Kant*, tome II, pp. 191-206.

² « La *Critique de la faculté de juger* fournit, avant tout dans sa première partie, une clé en vue d'une articulation possible entre les deux versants de la philosophie » (A. Renaut, *Critique de la faculté de juger*, Présentation, p. 38 ; nous soulignons).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section XI, p. 137.

réconciliateur entre ce qui est simplement extérieur, sensible et éphémère et la pure pensée, entre la nature et l'effectivité finie d'une part, et de l'autre l'infinie liberté de la pensée concevante »². Plus que l'esthétique, ou la philosophie de l'art, c'est l'art lui-même qui a valeur de médiation et surtout de *transition* dans la pensée hégélienne, en son versant phénoménologique.

L'art est un moment de transition essentiel dans le devenir sujet de la substance, dans la dialectique de la nature et de l'esprit³. La *Phénoménologie de l'esprit* conçoit la religion esthétique comme une transition du moment pratique qu'est l'esprit éthique, d'une part, et la religion révélée, comme moment de l'esprit absolu, d'autre part. Avant que l'esprit éthique n'advienne, l'art n'a pas encore émergé, il n'est qu'un « genre de travail instinctif » qui a son point de départ et son origine dans l'être-là, qu'il travaille en s'y enfonçant progressivement. L'art absolu, en revanche, a sa substance dans l'ordre éthique libre. Il est une activité libre et intrinsèquement spirituelle⁴. L'art absolu s'élève donc entre le moment de l'artisanat et celui de la religion chrétienne, où l'esprit trouve alors sa plus haute représentation. L'artisan produit une unification des deux côtés de l'intérieur et de l'extérieur dans et par le mélange de la figure naturelle et de la figure consciente de soi. Il réalise la statue à forme humaine. L'artisanat fait place à l'art comme l'inconscience à la conscience : l'œuvre inconsciente cède le pas devant l'œuvre produite par un intérieur conscient de soi et conscient de s'exprimer soi-même dans l'œuvre. Celle-ci n'est plus mélange du conscient en lutte avec l'inconscient, mais expression de l'unité de l'esprit conscient de soi avec soi-même. La « figure naturelle immédiate »⁵ s'efface devant la figure spirituelle conforme à la pensée, devant la pensée qui s'est engendrée soi-même comme être-là donnant figure à l'esprit. Ainsi l'art, en tant que tel, s'inscrit, dans la philosophie hégélienne, au terme d'un processus de subjectivation de l'objectif et d'objectivation du subjectif. La philosophie de l'art, en tant que philosophie, pour sa part est récapitulation de la nature et de l'esprit, du sujet connaissant et de la nature connue, du théorique et du pratique.

¹ Hegel, *Esthétique* tome I, p. 13.

² Hegel, *Esthétique* tome I, p. 14.

³ Avec la religion de l'art « l'esprit [passe] de la forme de la *substance* à celle du *sujet* » (Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome II, p. 258).

⁴ « Puisque la figure a gagné la forme de l'activité consciente de soi, l'artisan est devenu le travailleur spirituel » (Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome II, p. 223).

⁵ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome II, p. 221.

L'unité de la forme et du contenu, de l'universel et du particulier, de la nature et de la liberté est réalisée objectivement dans l'art, et au plan du concept, par la philosophie (la philosophie de l'art), car dans le moment de l'art absolu, l'esprit se représente non seulement comme la substance née du Soi, mais comme ce Soi. *L'esprit a la figure même du concept*. L'art se trouve dépassé, lorsque « le concept et l'œuvre d'art produite se [savent] mutuellement comme une seule et même chose »¹. La conscience de soi se donne comme le concept ou l'activité par laquelle l'esprit se produit comme objet. Un tel côté est la *forme pure*, dans laquelle la substance devient sujet². Par l'art l'esprit se soustrait au simple être-là immédiat et se libère de la nature. Bien qu'il lui emprunte ses formes, il échappe à sa puissance nue. Il a en lui-même la pure certitude de soi. L'œuvre d'art se présente donc comme l'unité de l'individu et de cette puissance universelle qu'est le concept. Elle est « l'esprit universel individualisé et représenté »³, produisant objectivement ce que la critique de la faculté de juger, comme moment de la philosophie, accomplit dans le concept, c'est-à-dire au plan de la pensée.

Dans tout rapport au beau, la nature, la forme sensible et l'Idée se trouvent réconciliées. Grâce à l'art, l'Idée revient à elle-même dans la Nature, déployant ainsi la vie de l'esprit⁴. Il n'y a pas lieu, dans le hégélianisme, de distinguer la perspective de la philosophie de l'art et celle de l'art, puisque ce dernier relève de la philosophie de l'esprit. L'art émane de l'Idée absolue et, en tant que moment immédiat de l'esprit absolu, a pour fin d'en produire une représentation sensible. Penser le lieu et la nature de l'art exige de se donner la pensée de l'esprit en entier, le système de la philosophie (hégélienne). Ainsi l'unité de la forme et du contenu n'est pas seulement réalisée objectivement par l'art, mais aussi par la philosophie de l'art, en tant qu'elle est authentiquement philosophie. *L'esthétique comme philosophie spéculative est unité de l'art et de la religion*, unité de l'intuition singulière extérieure de l'absolu qu'est l'art, d'une part, et de la totalité ou de la forme représentative qu'est la religion, d'autre part. L'achèvement de la philosophie ne se réalise pas dans la conjonction extérieure de moments *philosophiques*, de *parties* – théorique et pratique – de la philosophie comme le suggère le criticisme, car la philosophie a sa figure vraie dans le

¹ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome II, p. 225.

² C'est « de cette nuit de la pure certitude de soi-même que l'esprit éthique resurgit comme la figure libérée de la nature et de l'être-là immédiat de l'esprit » (Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome II, p. 226).

³ Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome II, p. 226.

⁴ L'esprit est la vie de l'Idée.

concept, en tant que le concept est l'intuition spirituelle entièrement réalisée¹, où se réunissent et se totalisent l'art et la religion.

La philosophie se détermine comme le savoir de la nécessité d'un contenu, du contenu (celui de la religion chrétienne), d'un côté et de la nécessité des formes dans lesquelles ce contenu est devenu conscient de soi (l'art et la religion), d'un autre côté. Il y a médiation chez Kant comme dans le hégélianisme, mais dans ce dernier cas elle conduit à un dépassement. En reconnaissant et en sachant ce contenu et ces formes comme nécessaires, la philosophie s'en libère². Elle les récapitule et les pose, c'est-à-dire pose le concept même de la philosophie, en les outrepassant. La critique de la faculté de juger doit son intégration dans le système de la philosophie transcendantale à son principe, le concept d'une finalité de la nature, subjectivement nécessaire à la connaissance rationnelle par concepts³. Il consiste dans la possibilité pour la nature et ses lois empiriques d'être organisées comme un système empirique possible et coïncide avec la possibilité, pour la faculté de juger, de s'exercer. Son principe est également la raison de l'inscription de la philosophie hégélienne de l'art dans le système de la philosophie. Ainsi l'esthétique kantienne est un moment de médiation, et l'esthétique hégélienne un moment de récapitulation ultime et absolue.

Logique et esthétique.

L'esthétique kantienne a le mérite, aux yeux de Hegel, de se porter vers l'unification des opposés que sont le subjectif et l'objectif. Elle tend à abolir l'opposition du sensible et de l'intelligible, de la nature et de la liberté, de la raison théorique et de la raison pratique, par la médiation de la faculté de juger réfléchissante, en l'occurrence du jugement de goût. Cette tentative de réconciliation est motivée, dans le système critique, par les exigences de la raison pratique. L'unification des opposés, dans et par le jugement de goût, est analysée par Kant à partir de la table des fonctions logiques du jugement, selon les quatre moments

¹ B. Bourgeois, *Encyclopédie*, tome III, *Philosophie de l'esprit*, Présentation, p. 82.

² Le savoir absolu accède à la forme absolue, qui s'autodétermine elle-même en un contenu absolu.

³ Le principe propre de la faculté de juger fournit le concept d'une finalité de la nature, c'est-à-dire le concept d'une légalité subjectivement nécessaire (pour notre pouvoir de connaître), mais objectivement contingente. Ce principe consiste dans l'idée que la nature, dans la diversité de ses lois empiriques, procède selon l'Idée d'un système de la division de ces mêmes lois, en vue de la possibilité de l'expérience comme système empirique (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section XI, p. 133).

de la qualité, de la quantité, de la relation et de la modalité. Toutefois l'analyse *logique* d'un jugement *esthétique* est intrinsèquement problématique. Comment Kant peut-il mettre en œuvre la table des fonctions logiques du jugement, établie par la *Critique de la raison pure*, pour élucider le jugement de goût ?

La raison de cet usage tient en premier lieu à ce que cette table donne à Kant un fil conducteur pour interroger l'acte de juger dans l'appréciation esthétique explicite ainsi que l'« unité inédite du sujet jugeant et de l'objet du jugement »¹. En effet les titres de la table des fonctions logiques du jugement ne sont pas utilisés par Kant pour analyser les caractéristiques du jugement porté sur l'objet beau, mais pour « éclairer les caractéristiques d'un jugement demeuré implicite dans le *prédicat* du jugement sur l'objet »². La table des fonctions logiques du jugement a, dans la *Critique de la raison pure*, une double fonction. Elle consiste en premier lieu dans la recension systématique des fonctions à l'œuvre dans toute analyse du sensible et dans toute subsumption d'intuitions sous des concepts. Elle sert en outre de fil conducteur pour établir une table des concepts purs de l'entendement (c'est-à-dire des concepts universels de la synthèse préalable à l'analyse) : les catégories. Le fil conducteur de cette table permet dans la Troisième Critique, d'exposer le contenu du jugement de goût, c'est-à-dire la nature de son prédicat qui explicitement signifie la beauté et contient implicitement un jugement relatif aux sujets de l'énonciation.

De même qu'il est au principe d'une table des concepts purs de l'entendement, le fil directeur des fonctions logiques du jugement contribue, dans le domaine du goût, à établir une table de ses corrélats esthétiques ainsi qu'une table des catégories esthétiques. L'élucidation d'une esthétique du jugement et d'une esthétique du concept permet de dresser un inventaire systématique des moments esthétiques du jugement, d'une part et des catégories esthétiques d'autre part. Il ne s'agit donc pas seulement de discerner ou d'identifier les formes logiques de la pensée esthétique, mais d'établir la dimension *subjective* de la table kantienne des catégories aussi bien que des logiques kantienne et hégélienne, en élucidant moins leur caractère objectif et leur rapport aux choses, que leur rapport au sujet non grammatical du jugement. Ainsi et selon la qualité, correspond au jugement affirmatif le jugement de goût positif d'appréciation esthétique, et au concept de réalité celui de qualité de la sensation (de plaisir) et de qualité de l'objet esthétique. De

¹ B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'Analytique kantienne du beau », in *Autour de Hegel*, p. 292.

² B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'Analytique kantienne du beau », p. 292. B. Longuenesse distingue, au sein du jugement de goût, un jugement explicite formulé spontanément sur l'objet dit beau et un jugement implicite, contenu dans le prédicat du jugement de goût et portant sur les sujets l'énonçant.

même, le jugement négatif s'explique esthétiquement comme un jugement de déplaisir ainsi que dans le sentiment du sublime, tandis que la catégorie de négation est laideur ou sublime. De chaque moment de l'analyse (selon la qualité, quantité, relation et modalité) se déduisent, d'une part, un moment esthétique du jugement et, d'autre part, un concept esthétique. Dans le premier cas l'élucidation est logique, dans le second cas elle est esthétique.

Lorsqu'elles s'appliquent à des jugements esthétiques en tant qu'ils sont possibles selon une règle universelle, les formes logiques du jugement prennent un sens différent qui n'est plus logique, mais spécifiquement esthétique, dans la mesure où les fonctions logiques des jugements deviennent les moments déterminant de cette « irréductible immanence subjective » qu'est le sentiment¹. Certes l'entendement intervient dans le jugement de goût, au même titre que dans tous les jugements², dans la mesure où il est possible d'après une règle universelle, bien que ce ne soit pas comme pouvoir de connaître un objet, mais comme pouvoir déterminant le jugement et sa représentation (sans concept), d'après la relation de cette représentation avec le sujet et son sentiment interne. En ce sens « la réflexion de la faculté de juger *convertit* (au sens fort) les fonctions logiques du jugement en autant de moments subjectifs de la détermination du sentiment dans la constitution du contenu esthétique du jugement »³.

L'analyse du jugement de goût consiste donc à envisager le *sentiment* qui s'y exprime, c'est-à-dire la représentation en tant qu'elle se rapporte au sujet (et non à l'objet)⁴. Sur le sentiment de plaisir et de peine, « se fonde un pouvoir tout à fait particulier de discerner et de juger, qui ne contribue en rien à la connaissance, mais simplement rapproche la représentation donnée, dans le sujet, de tout le pouvoir des représentations dont l'esprit

¹ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 94. Le sentiment est, dans l'appréhension de la beauté, un élément strictement subjectif (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 168).

² Kant, dans la note du premier paragraphe de la *Critique de la faculté de juger*, souligne qu'il a cherché « les moments que prend en compte cette faculté de juger dans sa réflexion, en <se> laissant guider par les fonctions logiques du jugement (car, dans le jugement de goût, il y a toujours, de surcroît un rapport avec l'entendement » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 181).

³ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 94.

⁴ Le sentiment de plaisir et de déplaisir n'est que « la capacité à éprouver une détermination du sujet » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, III, p. 98). Lorsque l'on a conscience d'une représentation, par exemple celle d'un édifice régulier, répondant à une fin, à la faveur de la sensation d'une satisfaction, « la représentation est rapportée entièrement au sujet et, plus précisément, au sentiment qu'il éprouve d'être vivant – ce que l'on exprime sous le nom de sentiment de plaisir ou de la peine » (*Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182).

prend conscience dans le sentiment de son état »¹. L'exposition esthétique du jugement de goût consiste alors à analyser et à spécifier le sentiment qui est à son principe, ainsi que la nature du rapport de la représentation au sujet du jugement. La table des fonctions logiques du jugement permet donc à la fois de définir *logiquement* le jugement de goût et de l'exposer *esthétiquement* (c'est-à-dire de l'exposer comme un jugement *esthétique*).

La théorie kantienne du jugement en ses moments logiques semble se prêter à l'analyse des jugements esthétiques. Les divisions et les types de jugements de la logique hégélienne sont-ils, de la même façon, opératoires pour le jugement esthétique ? Le jugement de goût, en sa subjectivité, est-il susceptible de trouver une place dans la détermination hégélienne des jugements ? Celle-ci est-elle encore pertinente pour analyser le jugement esthétique de la réflexion ? L'analyse logique de ce dernier – aussi bien que de ses espèces – met ainsi à l'épreuve la plasticité des théories kantienne et hégélienne, respectivement formelle ou transcendantale et spéculative, du jugement. De même qu'une table des moments esthétiques du jugement peut être dressée à partir des déterminations du sentiment de plaisir, de même ces dernières servent encore à établir une *table des catégories esthétiques*. L'idée d'une table esthétique de concepts purs est suggérée par Kant, lorsqu'il évoque une « table des concepts transcendants de la raison, dont la nature et l'origine sont entièrement différentes de celles des concepts de l'entendement »².

L'articulation du logique et de l'esthétique, ainsi mise en évidence, souligne non seulement la plasticité de la logique kantienne mais permet, en outre, d'appréhender l'esthétique hégélienne d'un point de vue logico-esthétique. Il est couramment admis que l'esthétique de Hegel repose sur des fondements logiques. Le fil conducteur des catégories esthétiques, tiré de Kant à Hegel, doit permettre d'explicitier ceux-ci. Le point de départ kantien sert donc à poser la problématique des principes *logiques* de l'esthétique et à dégager des concepts esthétiques sur la pérennité desquels il convient de s'arrêter. Quel est le principe ou la raison dernière des *Leçons d'esthétique*, est-il logique ou esthétique ? L'esthétique hégélienne est-elle animée par la logique de l'essence ou par la logique du concept ?

Les *Leçons*, au même titre que la *Critique de la faculté de juger*, présentent une conversion esthétique des analyses et concepts de la *Science de la logique*, en particulier de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182.

² Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme une science*, § 22, p. 99. Voir aussi le § 39.

la logique de l'essence. Ainsi l'examen de l'universalité esthétique est sous-tendue par la problématique de la réflexion, posée dans le chapitre 1 de la première section de *La doctrine de l'essence*, de même que les chapitres consacrés au Fondement ou à l'Effectivité sont réinvestis esthétiquement. De Kant à Hegel ne se pose donc pas seulement la question de l'héritage de domaines d'étude esthétique, mais aussi celle d'un devenir esthétique de la logique qu'elle soit transcendantale ou spéculative, formelle ou ontologique, et de sa plasticité¹. L'identification d'une filiation esthétique de la Troisième Critique au hégélianisme subit l'épreuve de la pertinence esthétique de la logique (formelle) de Kant. La pérennité des concepts esthétiques kantien chez Hegel se mesure à l'aune de la validité et de la plasticité que la logique kantienne, en particulier dans son application au champ des objets de l'art, peut trouver dans le hégélianisme. Il est alors possible de mesurer, de Kant à Hegel, l'ampleur des déplacements de concepts, en évaluant la déformation que Hegel fait subir aux catégories kantien ainsi que leur transformation, conformément à la méthodologie mise en place par A. Stanguennec, dans son ouvrage *Hegel critique de Kant*.

¹ Le hégélianisme produit l'identité logique de la logique et de l'ontologie, la logique ontologique étant porteuse de tout le système. B. Bourgeois synthétise les trois affirmations sur lesquelles repose la pensée absolue de l'être, la logique ontologique de Hegel dans ces termes : « 1/ Il y a – présupposition – une identité du savoir (de l'être) et de l'être (su). 2/ Puisque le savoir – comme avoir – est différenciation (on *a* ce que l'on *n'est* donc pas ou plus), cette identité du savoir et de l'être est identité de ce qui est différencié, par conséquent identification, identité *posée*, médiatisée, processuelle, vivante du savoir et de l'être. 3/ Une telle identification, en tant que sachante, se *dépose*, puisqu'il y a savoir absolu de l'être su, dans l'identité sue, comme être, de ce savoir et de cet être alors su comme savoir de soi. Ainsi l'identité logico-ontologique de la pensée et de l'être est d'abord présupposée : commencement de la Logique, puis posée : cours de la Logique, enfin déposée : fin de la Logique » (B. Bourgeois, *Hegel, Les actes de l'esprit*, p. 277).

PREMIERE PARTIE :
RÉMANENCE DES JUGEMENTS ESTHÉTIQUES KANTIENS

CHAPITRE 1 : LE JUGEMENT DE GOUT SELON LA QUALITÉ

I- L'analyse logique du jugement esthétique.

« Les prédicats bon, mauvais, vrai, beau, juste, etc., expriment que la Chose, en son concept universel, est ou n'est pas conforme au devoir-être purement et simplement présumé et en concordance avec ce même devoir être »¹. La lecture hégélienne de l'esthétique de Kant prend acte de l'analyse logique du jugement de goût, proposée par la Critique de la faculté de juger, sans résoudre la question de savoir comment le jugement sur le beau, qui est un jugement esthétique, peut être susceptible d'une analyse logique. La discontinuité du logique et de l'esthétique semble interdire tout examen logique de ce jugement. « Comment la généralité d'une méthode logique peut-elle parvenir à spécifier comme esthétique l'objet auquel elle est appliquée »² ? Pourtant l'Analytique du beau est à même de suivre le fil conducteur de la table des moments logiques du jugement, dans la mesure où la faculté de juger a égard dans sa réflexion aux fonctions logiques du jugement³.

¹ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, pp. 143-144.

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 85.

³ « J'entends par fonction l'unité de l'action consistant à ordonner des représentations diverses sous une représentation commune » (Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 1^{ère} section, p. 155).

A- Application esthétique des fonctions de la pensée.

L'interprétation kantienne et hégélienne de la nature du *jugement* décide de la possibilité d'une analyse logique du jugement d'appréciation esthétique. Le jugement est pour Kant « la connaissance médiate d'un objet, par conséquent la représentation d'une représentation de celui-ci. Dans chaque jugement, il y a un concept qui vaut pour plusieurs et qui, parmi cette pluralité de concepts, comprend aussi une représentation donnée, cette dernière se trouvant, de fait, immédiatement rapportée à l'objet »¹. En ce sens tous les jugements sont « des *fonctions de l'unité* parmi nos représentations, dans la mesure où, à la place d'une représentation immédiate, c'est une représentation supérieure², comprenant sous elle celle-ci et plusieurs autres, qui est utilisée pour la connaissance de l'objet, par là un grand nombre de connaissances possibles sont rassemblées en une seule. Mais nous pouvons ramener toutes les actions de l'entendement à des jugements, tant et si bien que l'*entendement* en général peut être représenté comme un *pouvoir de juger* »³. Les concepts sont mis en œuvre par l'entendement pour produire un jugement et ce dernier est « un rapport qui possède une validité objective et qui se distingue suffisamment du rapport de ces mêmes représentations dont la validité serait simplement subjective, par exemple, celui qui s'établit d'après les lois de l'association »⁴. Enfin le rapport entre ces représentations est objectif, lorsqu'elles « sont liées dans l'objet, c'est-à-dire sont indifférentes à l'état du sujet, et ne sont pas simplement combinées dans la perception (avec quelque fréquence qu'elle puisse être répétée) »⁵.

Alors que Kant s'en tient à la définition de la logique traditionnelle du jugement comme une liaison discursive de représentations, Hegel le pense comme la division originaire (*ursprüngliches Teilen*) du concept lui-même, le jugement recevant alors une valeur ontologique. Ce dernier n'est donc pas seulement une opération subjective, qui ne se rencontrerait que dans la pensée *consciente de soi* et n'aurait qu'un sens *subjectif*⁶. Le jugement n'est pas seulement, du point de vue hégélien, une *opération* de notre entendement. Il doit aussi être conçu de façon universelle, car *toutes les choses sont un jugement*. En effet les choses sont des singuliers, qui sont en eux-mêmes une universalité

¹ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, livre I, chapitre 1^{er}, 1^{ère} section, p. 156.

² C'est-à-dire un concept.

³ Kant, *Critique de la raison pure*, p. 156.

⁴ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, livre I, chapitre II, 2^{ème} section, § 19, p. 204.

⁵ Kant, *Critique de la raison pure*, p. 204.

⁶ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 167, p. 414.

ou une nature intérieure. Elles sont un universel singularisé. L'universalité et la singularité se différencient en elles, mais sont en même temps identiques. Ni le concept, ni le jugement ne se trouvent seulement dans notre tête et ne sont formés simplement par nous. Celui-là est immanent aux choses elles-mêmes. Il est ce par quoi elles sont ce qu'elles sont. De même ce n'est pas *notre agir subjectif*, qui fait attribuer à l'objet tel ou tel prédicat. Dans le jugement, nous considérons l'objet dans la détermination posée par le moyen de son concept¹. Ainsi le germe d'une plante contient, en vérité, déjà le *particulier* constitué par la racine, les branches, les feuilles, etc. Mais ce particulier n'est encore présent qu'en soi. Il n'est posé qu'en tant que le germe s'ouvre. Tel est *le jugement de la plante*. La valeur ontologique du jugement se déduit, par conséquent, de son rapport au concept.

La détermination hégélienne du jugement exploite la signification étymologique allemande du terme « jugement » (*Urteil*), omise *par* la logique traditionnelle qui, jusqu'à Wolff, définit ce dernier comme la combinaison ou la séparation logique de deux ou plusieurs concepts, ceux-ci étant, en général, d'espèces diverses². Hegel conçoit le jugement *dans son rapport au concept*, mais de telle sorte que le jugement exprime l'unité du concept comme ce qui est premier, et sa différenciation comme la division *originale* – ce que le jugement est en vérité. L'unité du concept est originale et première par rapport au jugement³. « Le jugement est la division du concept par lui-même »⁴. Il présuppose le concept qui se présente, en lui, sous la forme de la *différence*. « Le jugement est le concept dans sa particularité, en tant que *relation* différenciante de ses moments, qui sont posés comme étant-pour-soi et en même temps identiques avec soi mais non pas l'un avec l'autre »⁵. Le jugement est la véritable particularité du concept, car il est la détermination ou la différenciation du concept, mais qui reste universalité⁶. Par conséquent il convient, selon la théorie hégélienne des jugements, de les distinguer des propositions¹.

Les *propositions* contiennent une détermination concernant les sujets, mais elle n'est pas avec eux dans le rapport de l'universalité. Cette détermination concerne un état, une action singulière, etc. « César est né en telle année à Rome, a pendant dix ans fait la guerre en Gaule, a franchi le Rubicon ». Ce sont là des propositions et non des jugements, car

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 166, Add., p. 595.

² Or le hégélianisme récuse l'idée de concepts d'espèces diverses, car le concept comme tel est essentiellement un.

³ Ainsi Hegel montrera que cette unité originale du subjectif et de l'objectif est présente dans le jugement de goût, en raison de son *immédiateté*.

⁴ Hegel, *Science de la logique*, deuxième tome, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 102.

⁵ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 166, p. 412.

⁶ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 166, p. 413.

elles énoncent une détermination du sujet César, mais cette détermination (il est né à Rome telle année) n'est pas dans le rapport d'universalité avec le sujet César. De même des propositions telles que : « J'ai bien dormi cette nuit » ou « Présentez les armes ! » ne sont pas des jugements. La proposition : « Une voiture passe là devant » ne serait un jugement – un jugement qui en vérité serait subjectif – qu'à certaines conditions. Il faut en effet que l'on puisse douter que : a) ce qui fait mouvement là devant est une voiture, ou bien, b) que ce qui se meut c'est l'objet ou bien le point de vue dont nous l'observons. Dans ce cas, l'intérêt consiste à trouver la détermination, pour ma représentation non encore déterminée comme il faut, c'est-à-dire à trouver la détermination pour l'objet non encore déterminé comme il le devrait dans ma représentation. Le cœur de la problématique hégélienne du *jugement* concerne la question de la *détermination*, en rapport à l'universalité. Elle anime déjà l'esthétique kantienne, toutefois, dans la perspective hégélienne, cette détermination n'est pas celle du sujet grammatical de la phrase, mais elle se trouve être véritablement *objective*. La proposition, pour être un jugement, ne doit pas se contenter de refléter, dans le langage, la propriété de la chose. Il doit y avoir détermination véritable, c'est-à-dire *effective*. Or le jugement de goût, d'une part, ne constitue pas une détermination objective de la chose, une détermination effective, bien qu'il contienne, d'autre part, une détermination en rapport à l'universalité. L'élucidation du jugement de goût à partir de la logique hégélienne exige de formuler la question de l'universalité du jugement du point de vue du sujet, qui prononce le jugement.

La conception hégélienne du jugement est fondamentalement objective, comme la récusation de la logique traditionnelle qu'elle suppose le prouve, et paraît de ce fait d'emblée exclure le jugement de goût kantien². La logique traditionnelle, comme la logique kantienne, déploie une conception du jugement, telle que les moments ou les côtés de ce dernier (le sujet et le prédicat) subsistent par eux-mêmes³. Le sujet serait ainsi une chose ou une détermination pour lui-même, et le prédicat une détermination universelle existant en dehors du sujet, par exemple, dans ma tête. En réalité, il est faux de parler d'une *liaison* des cotés du jugement ou d'une liaison des représentations, puisque toute liaison suppose que les termes liés sont pensés comme existant aussi pour eux-mêmes hors de la liaison. Cette conception du jugement ne dénote, selon Hegel, qu'une interprétation

¹ Sur cette problématique, voir aussi Kant, *Logique*, § 30, p. 119.

² Le jugement de goût kantien échappe à la description du jugement que Hegel produit au § 166 de la *Science de la logique* de l'*Encyclopédie*.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 166, p. 413.

en extériorité : on croit qu'il y a jugement, lorsque j'unis la détermination prédicative à celle du sujet, d'une part et que cette attribution produit le jugement d'autre part. On suppose que le sujet a une consistance par lui-même en dehors du prédicat, se trouvant dans notre pensée. Mais, en réalité, la copule « est » contredit cette représentation. La copule ne prononce pas seulement une subsumption extérieure et *subjective*, c'est-à-dire l'attribution d'un prédicat au sujet. Elle est, à son tour, supprimée, et le jugement est alors pris comme une détermination *de l'objet* lui-même. L'idée selon laquelle ce serait moi qui attribuerais un prédicat à un sujet (sujet grammatical de la proposition) est contredite par l'expression bien plutôt objective du jugement : « La rose *est* rouge », « L'or est un métal », etc. Ce n'est pas moi qui leur attribue quelque chose¹. Ainsi la copule contredit la représentation selon laquelle le sujet a une consistance par lui-même en dehors du prédicat, se trouvant dans notre tête. Lorsque nous disons : « Cette rose *est* rouge » ou « Ce tableau *est* beau »², nous signifions que ce n'est pas *nous* qui, d'abord, adjoignons à la rose, de façon extérieure, la détermination d'être rouge, ou au tableau celle d'être beau, mais que ce sont là des déterminations propres de ces objets³. Dans cette mesure la place du jugement de goût dans la théorie hégélienne du jugement est pour le moins incertaine.

Le jugement de goût consiste dans « le pouvoir de porter des jugements d'appréciation sur le beau »⁴. L'analyse que Kant en propose vise à dégager les *conditions* auxquelles un objet peut être *appelé* beau⁵. Cette analyse consiste à la fois en une décomposition du jugement en ses éléments les plus simples, et dans la mise au jour de ses conditions de possibilité. L'« Analytique transcendantale » de la *Critique de la raison pure* a pour tâche de décomposer « toute notre connaissance *a priori* dans les éléments de la connaissance pure de l'entendement »⁶. L'« Analytique des concepts », pour sa part, décompose « le pouvoir même de l'entendement pour explorer la possibilité des concepts *a priori* »¹. L'Analytique de la Première Critique analyse la possibilité de la *connaissance* pure, la

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 167, p. 414.

² L'exemple est de Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 166, Add., p. 594.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 166, Add., p. 594.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 181. Le goût est « la faculté d'apprécier le beau » (*Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182).

⁵ Dans cette mesure « rechercher les conditions du jugement de goût revient ainsi à rechercher celles de n'importe quel jugement empirique » (B. Bourgeois, « The beautiful and the Good According to Kant », *Graduate Faculty Philosophy Journal*, vol. 16, n° 2, 1993, p. 361).

⁶ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique transcendantale », p. 153.

table des catégories fournissant alors un « guide naturel et sûr »² pour présenter une articulation systématique des jugements que l'entendement produit *a priori*. Elle permet ainsi d'analyser des jugements où l'entendement engendre des déterminations conceptuelles, dans un but cognitif.

L'Analytique du beau peut recourir aux moments logiques du jugement dans sa décomposition du jugement de goût, dans la mesure où les moments logiques du jugement ne sont pas les moments logiques des seuls jugements logiques. Les fonctions logiques du jugement, comme les catégories, n'ont pas de sens en et par elles-mêmes. Elles « ne peuvent avoir de signification déterminée et une relation à un quelconque objet que par l'intermédiaire de ce qui en est universellement la *condition sensible* »³. Kant considère les fonctions de l'entendement comme des *fonctions pures*, c'est-à-dire « indéterminées relativement à tout objet »⁴. Ces fonctions du jugement doivent être rapportées à des objets en général, « ou plutôt à la condition qui leur permet de déterminer des jugements comme objectivement valables »⁵. Mais, dans ce cas, il en résulte des concepts purs de l'entendement. Cependant « si ces mêmes moments [les moments logiques du jugement] servent de concepts, ce sont des concepts de l'unification *nécessaire* de ces représentations en une conscience, par conséquent les principes de jugements valables objectivement »⁶. Or dans le jugement de goût, en tant que jugement esthétique, *l'entendement détermine le jugement*⁷, en déterminant la représentation de l'objet.

Les catégories⁸, étant d'abord *indéterminées relativement à tout objet*, doivent pouvoir être appliquées au jugement de goût et en permettre l'élucidation. À partir de la fonction logique, c'est-à-dire de la seule forme du concept, on ne peut rien connaître et on ne peut distinguer quel objet s'y rapporte⁹. Tant que les catégories ne sont pas appliquées, par un schème, à la sensibilité en général, elles demeurent des concepts par lesquels aucun objet n'est connu et distingué des autres. Elles sont alors seulement « autant de façons de penser

¹ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique transcendantale », livre I, p. 154.

² Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique des principes », chapitre II, p. 230.

³ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique des principes », p. 299, note a.

⁴ Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme une science*, § 39, p. 96.

⁵ Kant, *Prolégomènes*, p. 96.

⁶ Kant, *Prolégomènes*, p. 74.

⁷ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 208.

⁸ On justifie l'emploi du terme catégorie pour désigner les fonctions logiques du jugement, car la catégorie pure contient la fonction logique consistant à ramener le divers sous un concept (voir Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des principes, « Du principe de la distinction de tous les objets en général en phénomènes et noumènes », p. 299, note a).

⁹ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des principes, « Du principe de la distinction de tous les objets en général en phénomènes et noumènes », pp. 299-300, note a.

un objet pour des intuitions possibles et de lui donner (...) sa signification conformément à une quelconque fonction de l'entendement, c'est-à-dire de la *définir* »¹.

« Les catégories pures ne sont rien d'autre que des *représentations des choses en général* », dans la mesure où le divers de leur intuition doit nécessairement être pensé par l'intermédiaire de l'une ou de l'autre de ces fonctions logiques. Ainsi la grandeur est la détermination qui ne peut être pensée que par un jugement incluant la quantité (*judicium commune*), la réalité, celle qui ne peut être pensée que par un jugement affirmatif, la substance, ce qui, relativement à l'intuition, doit être le dernier sujet de toutes les autres déterminations »². Quant à savoir quelles sont les choses vis-à-vis desquelles on devrait se servir de telle fonction plutôt que de telle autre, cela demeure totalement indéterminé. Sans la condition de l'intuition sensible, les catégories restent totalement indéterminées. Elles ne peuvent définir aucune relation à un quelconque objet déterminé. Elles n'ont, par conséquent, aucune validité de concepts objectifs.

Sous les quatre titres de la quantité, de la qualité, de la relation et de la modalité, on examine la *fonction de la pensée*. La table des fonctions logiques du jugement est aussi « la table transcendante de tous les moments de la pensée intervenant dans les jugements »³. La justification de l'application des catégories au jugement de goût se déduit donc de sa nature même de jugement⁴.

Les fonctions logiques du jugement s'appliquent légitimement au jugement de goût, puisqu'elles constituent des *actes de l'entendement* et du fait que l'entendement est un pouvoir de juger⁵. L'analyse du jugement de connaissance, dans la Première Critique, au moyen des catégories, montre que l'on peut « ramener toutes les actions de l'entendement à des jugements »⁶. Le jugement, en sa forme, consiste à rapporter une représentation à

¹ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, p. 300, note a ; nous soulignons.

² Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des principes, « Du principe de la distinction de tous les objets en général en phénomènes et noumènes », p. 300, note a .

³ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique des concepts », 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 158.

⁴ Schopenhauer souligne l'inconséquence de la démarche kantienne. Alors que dans la première Critique Kant ne cesse d'affirmer que juger est l'affaire de l'entendement, il découvre, dans la Troisième Critique, une faculté de juger toute particulière, différente de la première (Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Appendice : critique de la philosophie kantienne, p. 665).

⁵ « Nous pouvons ramener toutes les actions de l'entendement à des jugements, tant et si bien que l'*entendement* en général peut être représenté comme un *pouvoir de juger* » (Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, chapitre 1^{er}, 1^{ère} section, p. 156).

⁶ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique des concepts », livre I, chapitre 1^{er}, Première section, p.156. Voir de façon générale, pp. 156-175.

autre chose qu'elle-même¹, qu'il s'agisse de l'objet, dans le cas d'un jugement logique, ou du sujet, dans le cas du jugement de goût. Cet acte de mettre en rapport intervient dans le jugement de goût, qu'il soit le fait de l'entendement, comme dans un jugement logique ou de l'imagination, comme dans un jugement esthétique. En effet « pour distinguer si quelque chose est beau ou non », nous rapportons la représentation de l'objet « par l'intermédiaire de l'imagination (*peut-être associée à l'entendement*) au sujet et au sentiment de plaisir ou de peine que celui-ci éprouve »². Bien que la nature de cette association demeure obscure³, la définition même du jugement de goût comme jugement esthétique, distinct des jugements logiques, suppose l'intervention de l'entendement⁴ – puisque dans tout jugement, l'entendement s'exerce – et par conséquent introduit la *possibilité* de son analyse logique.

L'application de la table des moments logiques au jugement de goût se justifie encore « si nous faisons abstraction de tout contenu d'un jugement en général et ne prêtons attention qu'à la simple *forme de l'entendement* qui s'y trouve présente, nous trouvons que la fonction de la pensée dans ce jugement peut être placée sous quatre titres dont chacun contient sous lui trois moments »⁵. La *forme logique* du jugement de goût est mise en évidence par Kant dans le paragraphe 35 de la *Critique de la faculté de juger*, car pour effectuer une déduction des jugements de goût, « seules peuvent nous servir de fil conducteur les caractéristiques formelles de ce type de jugements », « pour autant (...) qu'on n'y considère que la forme logique »⁶. La forme *esthétique* du jugement, qui se distingue de sa forme *logique*, consiste dans la condition subjective formelle du jugement en général et constitue le fondement de la déduction des jugements de goût. Les deux caractéristiques logiques du jugement de goût (sa validité universelle *a priori* en tant que jugement singulier et sa nécessité) se manifestent et le distinguent des jugements de connaissance, lorsque l'on fait abstraction du contenu des jugements, c'est-à-dire du

¹ « Cette mise en relation constitue la forme du jugement prise en son sens large » (L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 87).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 181.

³ La *Critique de la raison pure*, dans la doctrine transcendantale de la faculté de juger, a d'ores et déjà établi que l'acte propre de la faculté de juger était la subsomption. Elle s'exerce dans la mise en rapport de l'entendement et de l'imagination.

⁴ « Dans le jugement de goût, il y a toujours, de surcroît, un rapport avec l'entendement » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, note, p. 181).

⁵ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique des concepts », livre I, chapitre 1^{er}, Deuxième section, p.156-157.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 272.

sentiment de plaisir pour le jugement de goût¹. Le contenu du jugement de goût n'est ni une sensation, ni un concept, mais un sentiment de finalité, le sentiment du jeu harmonieux de nos facultés de connaître.

Or la faculté de juger, dans sa réflexion, c'est-à-dire lorsqu'elle s'exerce, « prend en compte » les moments du jugement². Par conséquent les fonctions logiques du jugement sont le fil directeur légitime d'une exposition systématique du jugement de goût et permettent un examen du jugement esthétique à partir de catégories logiques³.

B- Fonction de l'entendement dans le jugement de goût.

La présence et la fonction de l'entendement dans le jugement de goût sont la justification majeure de son analyse logique. L'entendement n'y détermine pas conceptuellement la représentation de l'objet, mais détermine le jugement de goût lui-même. L'entendement est présent en tout jugement et par conséquent aussi dans le jugement de goût, comme jugement esthétique, car ce dernier « est possible d'après une règle universelle »⁴.

L'analyse des moments logiques du jugement de goût exige de déterminer « la fonction *logique* de l'entendement dans les jugements »⁵. L'entendement, dans l'expérience esthétique à la différence de l'expérience cognitive, ne détermine pas la représentation de l'objet par des concepts, mais *le jugement lui-même*. Il se manifeste, dans le jugement de goût, « comme pouvoir déterminant le jugement et sa représentation (sans concept) »⁶. Pourtant cette intervention semble paradoxale au regard de la nature même de l'entendement, puisque ce dernier est le pouvoir des concepts. Comment peut-il déterminer le jugement et sa représentation, sans les déterminer *conceptuellement* ? La détermination esthétique pourrait être une détermination confuse, les concepts de l'entendement pouvant

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 31, p. 265.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1 note, p. 181.

³ Kant s'est « laissé guider » par les fonctions logiques du jugement (*Critique de la faculté de juger*, § 1 note, p. 181). Sur les conditions d'application des moments logiques du jugement au jugement de goût, voir L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 93.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 208.

⁵ C'est là le titre de la Deuxième section, de l'« Analytique des concepts », chapitre I de la *Critique de la raison pure* ; nous soulignons.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 208.

être soit clairs soit confus, mais la solution kantienne est autre. La détermination du jugement et de sa représentation, par l'entendement, ne procède pas objectivement d'après des concepts, mais subjectivement, « d'après la relation de cette représentation avec le sujet et son sentiment interne »¹. L'entendement détermine la représentation de l'objet, par la satisfaction éprouvée par le sujet. Cette détermination subjective, corrélative de la détermination objective dont le but est une connaissance par concepts, rend possible une conversion des « fonctions logiques du jugement en autant de moments subjectifs de la détermination du sentiment »². Or les fonctions logiques des jugements sont les moments déterminants de cet élément strictement et irréductiblement subjectif qu'est le *sentiment*, dans le jugement esthétique³. Ces déterminations du sentiment coïncident avec différents objets : l'agréable, le beau, le sublime. Autrement dit, les fonctions logiques du jugement peuvent être utilisées pour élucider le jugement de goût, dans la mesure où ce jugement produit une *détermination* qui, sans être une détermination objective par le moyen de concepts, demeure néanmoins une détermination. Parce que le jugement de goût est un jugement déterminant, une analyse logique en est possible.

La détermination affectée par l'entendement, au sein du jugement de goût, permet d'introduire la distinction des moments logiques du jugement. A chaque moment logique correspond un type de jugement particulier – en tant qu'il est envisagé en rapport au sentiment de plaisir, c'est-à-dire subjectivement, et en rapport à une détermination particulière du sentiment de plaisir. Chaque objet du sentiment exige une représentation distincte, quant à son rapport possible au pouvoir déterminant de l'entendement⁴. Ainsi par rapport au sentiment de plaisir, l'objet du jugement peut être « agréable, beau, sublime »⁵ ou bon. Chaque détermination esthétique du sentiment coïncide avec un moment logique du jugement, lorsqu'est considéré ce qui peut être rendu compréhensible⁶, plutôt que ce qui est représentable. Avec l'agréable, ce qui importe, c'est uniquement le nombre des excitations, la masse de la sensation agréable, et cela peut être rendu compréhensible par la quantité. « Le beau exige en revanche la représentation d'une certaine *qualité* de l'objet »⁷. Le sublime consiste uniquement dans la *relation* à travers laquelle le sensible est apprécié

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 208.

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 94.

³ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 94.

⁴ Voir L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 95.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale », p. 249.

⁶ *Verständlich machen*. L. Guillermit note que l'on pourrait aussi traduire *verständlich* par « intelligible » ou « intellectualisable ».

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale », p. 249.

dans un usage suprasensible possible. Enfin le bien absolu, envisagé d'après le sentiment qu'il inspire, se distingue par la *modalité* d'une nécessité reposant sur des concepts *a priori*.

La spécificité du pouvoir esthétique de juger se révèle donc par la spécificité du prédicat propre au jugement de goût, puisque la qualification de l'objet exprime, en réalité, une particularité du sentiment éprouvé par le sujet¹. La Troisième Critique découvre donc dans le goût une *forme supérieure* et autonome *du pouvoir de juger*.

Le rôle de l'entendement, dans la mise en rapport de la représentation de l'objet et du sujet dans le jugement de goût, est singulier puisque celui-ci exclut tout concept. « Bien que l'entendement doive intervenir aussi dans le jugement de goût comme jugement esthétique (de même que dans tous les jugements), il n'y participe cependant pas comme pouvoir de connaître un objet, mais comme pouvoir déterminant le jugement et sa représentation (sans concept), d'après la relation de cette représentation avec le sujet et son sentiment interne, et cela dans la mesure où ce jugement est possible d'après une règle universelle »². Or dans certains jugements, dont le jugement des sens, l'entendement ne joue pas cette fonction de *règle universelle*. Celle-ci se distingue des règles générales, telles que les règles empiriques. Si une unanimité se rencontre parfois dans les jugements des sens portés sur l'agréable « ici, l'universalité ne s'entend que de manière comparative ; et il n'y a là que des règles *générales* (comme les règles empiriques le sont toutes), et non pas *universelles* »³. Le jugement de goût, en revanche, se soumet et prétend à des règles universelles. L'entendement intervient donc aussi bien dans le jugement de goût que dans le jugement des sens mais, dans ce dernier, il se manifeste *a posteriori*. Le jugement sur l'agréable, au lieu d'affirmer « universellement quelque chose d'un objet », « contient *simplement quelque chose de l'universel* de certains objets » et « par suite ne contient pas les conditions suffisantes de la subsumption »⁴. Alors que le rôle et la part de l'entendement dans le jugement sur les sens sont réduits, sa présence dans le jugement de goût permet son analyse à partir des fonctions logiques du jugement.

¹ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 85.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 208.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 7, p. 191.

⁴ Kant, *Logique*, chapitre II, § 21, Remarque 2, p. 112. Il faut noter l'indétermination du « quelque chose » dans cette proposition.

Sa fonction *y* est donc complexe, puisqu'il n'intervient à aucun des titres de sa définition. L'entendement en général est défini par Kant soit comme la faculté des concepts¹, soit comme « la source et la faculté de penser des règles en général »², soit enfin comme une faculté de juger déterminante³. En tant que faculté des concepts, il ne peut intervenir, sans contradiction, dans le jugement de goût, car ce dernier est un jugement singulier et tout concept constitue une représentation commune : l'entendement, en tant que cette faculté, « contient la dimension universelle des représentations, la *règle* à laquelle le divers des intuitions sensibles doit être subordonné pour produire l'unité requise par la connaissance de l'objet »⁴. Le jugement esthétique, en tant que jugement singulier, n'est issu, ni ne procède à aucune comparaison. Il ne compare pas deux objets, ni la beauté de deux objets, et par conséquent ne repose, ni n'engendre aucun concept⁵. Le jugement de goût consiste dans « une représentation qui, prise isolément et hors de toute comparaison avec d'autres, s'accorde pourtant avec les conditions de l'universalité qui définit la fonction de l'entendement en général, conduit les pouvoirs de connaître à cet accord proportionné que nous exigeons pour toute connaissance et dont nous considérons qu'il vaut pour quiconque est destiné à juger grâce à l'entendement et aux sens réunis (pour tout homme) »⁶.

Bien que l'entendement n'intervienne, dans le jugement de goût, ni comme faculté des concepts, ni comme faculté de juger déterminante, ce jugement s'accorde « avec les conditions de l'universalité, qui définit la fonction de l'entendement en général »⁷. L'entendement, dans le jugement de goût, représente la dimension de l'universalité. Il y est présent à titre de *condition de l'universalité et de la connaissance objective*. Il fournit les

¹ Voir Kant, *Logique*, Introduction, I, pp. 9-10 et *Critique de la raison pure*, notamment « Analytique des concepts », livre I, chapitre 1^{er}, p. 155.

² Kant, *Logique*, Introduction, I, p. 9.

³ Tous les actes de l'entendement se ramènent à des jugements (voir Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique transcendantale », 1^{ère} partie, 1^{er} chapitre, 1^{ère} section ; p. 156).

⁴ Kant, *Anthropologie*, § 40, p. 143. L'entendement « procure aux impressions l'aspect logique, c'est-à-dire l'aspect de *validité universelle*, c'est-à-dire la fonction de prédicat pour un jugement possible » (Kant, *Réflexions*, Ak., XV, 1, 413). Voir encore *Logique*, chapitre I, § 1, Remarques 1 et 2. *Wiener Logik*, Ak., XXIV, p. 904 : « *Conceptus* ist *repraesentatio* communis, die vielen Sachen gemein ist » (L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 88, note 19).

⁵ La comparaison est aussi essentielle au concept qu'au jugement. Voir Kant, *Logique*, chapitre 1, § 6, Remarques, pp. 103-104 ; voir la *Fausse subtilité des quatre figures du syllogisme*, en particulier § 1, tome I, p. 177 : « juger, c'est comparer à une chose quelque chose pris comme un caractère ». Voir également L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 88, et p. 88, note 20. Sur la distinction du concept et du jugement, voir Kant, *Lettre à Beck*, 3 juillet 1792.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 198.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 198.

conditions d'universalité auxquelles la représentation doit se rapporter pour qu'un jugement de goût puisse être prononcé. L'intervention de l'entendement dans le jugement esthétique de la réflexion est nécessaire, car ce dernier n'est « possible que selon une loi universelle », or l'entendement est précisément le fondement des conditions de l'universalité¹. Toutefois il ne suffit pas d'établir le rôle de l'entendement dans le jugement de goût pour justifier son analyse d'après les moments logiques du jugement.

C- Définition logique et exposition esthétique.

1- Analytique et esthétique du goût.

Le jugement de goût est susceptible d'une définition logique et, dans le même temps, d'une exposition esthétique, car l'Analytique du beau ne dissocie pas ce que distinguaient les deux premières Critiques. *L'Esthétique transcendantale de la faculté de juger se résume en une Exposition du jugement de goût*, c'est-à-dire en l'*exposition d'une espèce esthétique des jugements*². Ainsi dans la « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », Kant emploie indifféremment l'expression d'Esthétique transcendantale de la faculté de juger ou d'« exposition transcendantale (...) des jugements esthétiques »³, cette dernière se distinguant de l'exposition physiologique menée par E. Burke. L'exposition transcendantale du jugement de goût « appartient par essence à la Critique du goût »⁴. A l'inverse les deux premières Critiques dissocient le moment esthétique et le moment analytique. Ce dernier a pour objet, dans la *Critique de la raison pure*, « la décomposition de toute notre connaissance *a priori* dans les éléments de la connaissance pure de l'entendement »⁵. En ce sens « exposer » revient à donner une

¹ Les fonctions de l'entendement, grâce auxquelles il ordonne diverses représentations sous une représentation commune, « peuvent (...) être trouvées toutes si l'on peut présenter complètement les fonctions de l'unité intervenant dans les jugements » (Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique transcendantale », 1^{ère} partie, 1^{er} chapitre, 1^{ère} section, p. 156).

² « Dans l'esthétique transcendantale de la faculté de juger il ne saurait être question exclusivement que de jugements esthétiques purs, et qu'en conséquence les exemples ne sauraient être empruntés aux objets beaux ou sublimes de la nature qui présupposent le concept d'une fin » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale, p. 253).

³ Voir par exemple Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale, p. 260.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale, p. 262.

⁵ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, p. 153.

« *représentation claire*, quoique non détaillée, de ce qui appartient à un concept »¹. En revanche l'exposition du jugement de goût en sa spécificité esthétique consiste à « découvrir que décider de la beauté d'une chose ce n'est pas rapporter au moyen de l'entendement la représentation à l'objet en vue de la connaissance, mais la rapporter au moyen de l'imagination (...) au sujet et à son sentiment »². La distinction entre Esthétique et Analytique, présentée par la *Critique de la raison pratique* comme une division entre esthétique et logique, est résorbée dans l'identification de l'exposition des jugements esthétiques, c'est-à-dire de l'Esthétique transcendante de la faculté de juger et de l'Analytique, par la Troisième Critique. L'Analytique du beau et du sublime comportent à la fois l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants et leur déduction, en tant qu'ils ont, à leur fondement, un principe *a priori*³. La résorption de l'Esthétique dans l'Analytique et de l'Analytique dans l'Esthétique explique que le jugement de goût soit, dans un même élan, défini logiquement et exposé esthétiquement. La confusion de ces deux moments a sa raison dans la nature de l'objet examiné. « La méthode et l'objet »⁴, c'est-à-dire l'examen analytique à partir de la table des fonctions logiques du jugement et le jugement de goût lui-même sont étroitement imbriqués, puisque « quant à ce qui est requis pour qu'un objet soit appelé beau, cela doit être découvert par l'analyse des jugements de goût »⁵.

La singularité de l'articulation entre l'esthétique et l'analytique, dans la Troisième Critique, devrait permettre d'envisager une *table esthétique des catégories du jugement*. Cette hypothèse est accréditée par Kant lui-même, lorsqu'il évoque une « table des concepts transcendants de la raison, dont la nature et l'origine sont entièrement différentes de celles des concepts de l'entendement »⁶. Ainsi un corrélat esthétique de la

¹ Kant, *Critique de la raison pure*, « Esthétique transcendante », 1^{ère} section, § 2, traduction A. Renaut, Aubier, Paris, 1997, p. 120 ; traduction A. Tremesaygues et B. Pacaud, PUF, Quadrige, 1990, p. 55. Dans la suite du texte, cette seconde traduction sera notée : TP.

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 86. Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 181.

³ Plus précisément, l'exposition des jugements sur le sublime constitue leur déduction. Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 30, p. 264. La déduction des jugements sur le sublime constitue la justification de la prétention d'un tel jugement à une validité universellement nécessaire » (*Critique de la faculté de juger*, § 30, p. 264). L'Analytique du sublime contient en effet une « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants » (*Critique de la faculté de juger*, p. 249 ; nous soulignons).

Avec la déduction des jugements sur la beauté des choses de la nature s'achève la résolution du « problème posé pour la faculté de juger esthétique en totalité » (*Critique de la faculté de juger*, § 30, p. 264).

⁴ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 85.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 181.

⁶ Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme une science*, § 22, p. 99. Voir aussi le § 39.

table logique des jugements et des catégories, proposée par la *Critique de la raison pure*, doit pouvoir être établi. Avec les jugements esthétiques, les formes logiques du jugement prennent un sens spécifique, qui n'est pas logique mais esthétique. La table des fonctions logiques du jugement subit, en raison de son application au jugement de goût, une inflexion esthétique. En tant que *jugement*, le jugement de goût est susceptible d'une définition logique. Il présente en effet deux « caractéristiques logiques » : validité universelle *a priori* et nécessité, qui le distinguent du jugement de connaissance¹. En tant que jugement *esthétique*, son exposition ne peut être seulement logique. L'exposition esthétique du jugement de goût donne lieu à une exposition des concepts esthétiques fondamentaux (ou catégories).

La double analyse, logique et esthétique, de ce jugement est possible à condition de distinguer le jugement de goût comme jugement esthétique et son apparence logique. Cette ambivalence est suggérée par Kant lui-même lorsque, envisageant la « seconde caractéristique du jugement de goût », il distingue, du point de vue de la quantité du jugement, le jugement de goût « prononcé absolument » et qui est alors toujours prononcé comme un jugement singulier à propos de l'objet, et le *jugement universel*, que produit l'entendement, par comparaison de l'objet, du point de vue de la satisfaction, c'est-à-dire le jugement logique fondé sur un jugement esthétique, « toutes les tulipes sont belles ». Or « pour comprendre comment la table des fonctions logiques de l'entendement peut fonctionner dans l'application que l'Analytique du Beau en fait à l'Exposition du jugement de goût, la mise en évidence de cette distinction est *indispensable* »². La dissociation du jugement esthétique, prononcé absolument c'est-à-dire de façon singulière, et du jugement logique qui peut en être déduit par comparaison est confirmée par l'analyse de B. Longuenesse, qui distingue « la forme manifeste » du jugement de goût « d'un jugement demeuré implicite dans le prédicat du jugement sur l'objet »³.

¹ C'est « au plan logique » que le jugement de goût présente cette double caractéristique (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 31, p. 265).

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 89 ; nous soulignons.

³ B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », pp. 292-293.

2- Exposition esthétique du jugement de goût.

La possibilité et la raison ultime de l'articulation d'une définition logique et d'une exposition esthétique du jugement de goût résident dans son principe, qui ne consiste pas en un concept, mais en un sentiment. Ainsi le jugement de goût est exposé esthétiquement, lorsqu'est envisagé en lui le *sentiment* du sujet qui le formule, autrement dit, lorsque le jugement est rapporté au sujet et non à l'objet de la représentation. Lorsque l'on a conscience d'une représentation, par exemple celle d'un édifice régulier répondant à une fin, à la faveur de la sensation d'une satisfaction, « la représentation est rapportée entièrement au sujet et, plus précisément, au sentiment qu'il éprouve d'être vivant – ce que l'on exprime sous le nom de sentiment de plaisir ou de la peine : c'est sur celui-ci que se fonde un pouvoir tout à fait particulier de discerner et de juger, qui ne contribue en rien à la connaissance, mais simplement rapproche la représentation donnée, dans le sujet, de tout le pouvoir des représentations dont l'esprit prend conscience dans le sentiment de son état »¹. L'exposition du jugement de goût consiste alors à élucider la nature du rapport de la représentation au sujet du jugement. *Le jugement de goût est exposé esthétiquement lorsque l'on analyse et spécifie le sentiment qui est à son principe.* Comment la table des catégories et des fonctions *logiques* du jugement s'applique-t-elle au jugement de goût, c'est-à-dire à un jugement esthétique² ?

Selon L. Guillermit, la table des fonctions logiques de l'entendement est à l'œuvre dans l'*exposition* même du jugement de goût³. Lorsque le jugement « cette tulipe est belle » est défini logiquement, il est affirmatif, singulier, catégorique et problématique. Défini logiquement, le jugement de goût répond aux premiers titres des catégories, alors qu'exposé esthétiquement, il correspond aux troisièmes titres. L'examen, selon la quantité, du jugement de goût converti en jugement logique : « les tulipes, en général, sont belles », relie le prédicat au *concept* de l'objet, considéré dans toute sa sphère logique. En revanche l'exposition de l'universalité esthétique étend le prédicat à la sphère des *sujets* qui jugent. Ce déplacement motive la thèse d'un « retournement paradoxal d'un jugement explicite sur l'objet à un jugement implicite sur les sujets jugeants, dans les quatre moments de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182.

² Cette question se trouve également posée par B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », p. 292. Voir aussi p. 293.

³ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 89.

l'Analytique du beau »¹. Il permet aussi de formuler l'hypothèse selon laquelle une définition logique du jugement de goût est possible, lorsqu'on le considère d'un point de vue strictement formel, ou *lorsque l'on rapporte la représentation à l'objet* – ce que le paragraphe 16 permet d'envisager –, aussi bien qu'une exposition esthétique, lorsque la représentation est rapportée au sujet du jugement. Le jugement de goût aurait ainsi à la fois une valeur logique et une qualité esthétique.

La possibilité d'une double analyse du jugement de goût est contenue dans *la dualité des relations* que comporte toute *connaissance* d'un objet des sens². Le premier partage du logique et de l'esthétique est immanent à la théorie kantienne de la connaissance. La qualité esthétique d'une représentation d'objet correspond à ce qui, en elle, est subjectif, c'est-à-dire à *ce qui fait sa relation au sujet*, et la valeur logique de cette même représentation est ce qui, en elle, la rend propre à déterminer l'objet³. Ainsi l'espace, en tant que forme de la sensibilité, est un élément *subjectif* de ma représentation des choses comme phénomènes⁴. En tant que tel, il ne peut être perçu. Malgré cette *qualité subjective*, il est un élément de la connaissance des choses comme phénomènes. De la même façon la sensation, en tant qu'affection de la faculté de représentation, est un élément subjectif de la représentation des choses hors de nous. Elle est l'élément matériel qui les donne comme existantes et permet de les connaître. Ces deux exemples montrent que, dans le cadre même du projet cognitif, *un élément subjectif de la connaissance peut avoir une valeur objective*⁵. La valeur (*Gültigkeit*) *logique* d'une représentation d'objet est ce qui la rend propre à déterminer l'objet, « ce qui en elle sert ou peut être utilisé à la détermination de l'objet (à la connaissance) »⁶. Ainsi toute représentation d'objet possède à la fois une qualité esthétique et une valeur logique⁷. Or l'élément subjectif d'une représentation, c'est-

¹ B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », *Autour de Hegel*, p. 292.

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 94.

³ « Ce qui, dans la représentation d'un objet, est simplement subjectif, c'est-à-dire ce qui définit sa relation au sujet, non à l'objet, c'est sa constitution esthétique » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 168).

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 168.

⁵ Cette partition du logique et de l'esthétique, au plan de la connaissance, justifie aux yeux de L. Guillermit l'élucidation critique, en tant qu'elle lie « l'Esthétique et la Logique de la première *Critique* dans l'unité de l'Analytique où s'élabore la théorie de l'expérience » (*L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 94).

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, p. 168.

⁷ Kant fournit deux exemples de cette dualité. *L'espace*, en tant que forme de la sensibilité, est un élément subjectif de ma représentation des choses comme phénomènes. Mais malgré cette qualité purement subjective, il n'en est pas moins un élément de la connaissance (*Erkenntnisstück*) des choses comme phénomènes. Dans la représentation sensible des choses extérieures à moi, la qualité de l'espace, où nous les voyons, correspond à l'élément purement subjectif de la représentation que je me fais d'elles. Mais par cet élément, ce qu'elles peuvent être comme objets en soi reste indéterminé. De même la *sensation*, en tant

à-dire ce qui ne peut nullement devenir une partie de la connaissance ou d'une connaissance, c'est *le plaisir* ou *la peine* qui s'attache à cette représentation¹.

Dans l'appréhension de la beauté, le *sentiment* se présente comme l'élément strictement subjectif², ne pouvant en aucun cas devenir objet de connaissance. Pourtant, « c'est précisément de cette irréductible immanence subjective que les fonctions logiques des jugements deviennent les moments déterminants quand le jugement est proprement esthétique, c'est-à-dire en tant qu'il est possible selon une règle universelle »³. Ainsi la table des fonctions logiques du jugement s'applique au sentiment pour le *déterminer*⁴. Cette table se présente nécessairement comme « le guide sûr et naturel dont nous avons besoin »⁵ pour exposer les jugements que l'entendement produit réellement *a priori* en vue d'une connaissance. Dans ce cas, en effet, l'entendement ne peut faire d'autre usage de ses concepts que de juger par leur moyen⁶. Mais la table des catégories sert encore de guide quand c'est la faculté de juger, et non l'entendement, qui est analysée. L'entendement intervient certes dans le jugement de goût, au même titre que dans tous les jugements⁷, bien qu'« il n'y participe cependant pas comme pouvoir de connaître un objet, mais comme pouvoir déterminant le jugement et sa représentation (sans concept), d'après la relation de cette représentation avec le sujet et son sentiment interne, et cela dans la mesure où ce jugement est possible d'après une règle universelle »⁸. En ce sens « la réflexion de la faculté de juger *convertit* (au sens fort) les fonctions logiques du jugement en autant de moments subjectifs de la détermination du sentiment dans la constitution du contenu esthétique du jugement »⁹. La table des fonctions logiques du jugement ne s'applique donc pas, sans modification, à l'analyse du jugement de goût.

qu'affection de la faculté de représentation, est l'élément subjectif de la représentation des choses hors de nous. Mais elle est aussi l'élément matériel qui les donne comme existants et permet de les connaître. Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 168.

¹ La finalité se présente également comme un élément strictement subjectif qui ne peut devenir élément de connaissance (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 169).

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 168.

³ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 94.

⁴ Les fonctions logiques du jugement sont les *moments déterminants* du sentiment.

⁵ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des principes, chapitre II, p. 230.

⁶ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 1^{ère} section, p. 155.

⁷ Kant, dans la note du premier paragraphe de la *Critique de la faculté de juger*, souligne qu'il a cherché « les moments que prend en compte cette faculté de juger dans sa réflexion, en <se> laissant guider par les fonctions logiques du jugement (car, dans le jugement de goût, il y a toujours, de surcroît un rapport avec l'entendement) » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 181).

⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 208.

⁹ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 94 ; nous soulignons.

La conversion, le passage du logique à l'esthétique se produit en deux temps. Il se traduit d'abord *négativement* par un constat d'*absence*. L'examen du jugement de goût selon les quatre moments de la qualité, de la quantité, de la relation et de la modalité conclut à une absence d'intérêt dans la satisfaction, à une absence de fin dans la finalité et à une absence du concept dans l'universalité et la nécessité. Mais ces conclusions négatives sont dépassées par leur conversion en des déterminations successives du sentiment esthétique de satisfaction, correspondant respectivement à l'agréable, au beau, au sublime et au bien, et tendent vers la spécification de *concepts esthétiques*. L'analyse de l'expérience esthétique, au sens large, trouve un contenu positif. L'application de la table logique des catégories aux jugements esthétiques, fondée sur le rôle qu'y joue l'entendement, permet une déduction systématique des catégories esthétiques. Une même conversion du logique vers l'esthétique peut être identifiée dans les *Leçons d'esthétique* de Hegel.

Lorsque cette table est rapportée au sentiment de plaisir ou de peine, des déterminations et des *concepts esthétiques positifs* se font jour : réciprocité de la liberté subjective et de la liberté objective (c'est-à-dire désintéressement), finalité intentionnelle, universalité et nécessité esthétiques. La faculté de juger, dans sa réflexion esthétique « investit [alors] le sentiment de la signification qui fait l'essence *esthétique* du jugement »¹. Lorsque le jugement de goût est exposé comme *esthétique*, la satisfaction à laquelle il est associé doit être rendue représentable selon le moment de la qualité, de la quantité, de la relation ou de la modalité. Ainsi « en tant que jugement de la faculté de juger réfléchissante, la satisfaction éprouvée relativement au sublime, tout comme celle éprouvée relativement au beau, doit nécessairement être universellement valable selon la *quantité*, désintéressée selon *qualité*, et elle doit rendre représentable, selon la *relation*, une finalité subjective², ainsi que, selon la *modalité*, la rendre représentable comme nécessaire »³. Le sentiment reçoit ainsi sa signification et se trouve déterminé relativement à la fonction logique du jugement. L'application de la table des catégories au jugement de goût, exposé esthétiquement, induit une détermination du rapport de la représentation au *sujet* du

¹ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 95.

² Voir sur cette question l'« Introduction » de la *Critique de la faculté de juger*, VII, « De la représentation esthétique de la finalité de la nature ».

³ Kant rappelle au préalable qu'« en ce qui concerne la division des moments du jugement d'appréciation esthétique porté sur les objets en relation au sentiment du sublime, l'analytique pourra se déployer selon le même principe que celui qui a été utilisé lors de l'analyse des jugements de goût » (*Critique de la faculté de juger*, § 24, p. 228). Kant, dans les paragraphes 11 et 12 de la *Critique de la faculté de juger*, recherche le *principe déterminant* du jugement de goût.

jugement, et par conséquent l'exigence que le sentiment manifeste dans le cas de la relation, par exemple, une finalité sans fin, de même que l'examen selon la modalité exige que le sentiment rende représentable comme nécessaire la finalité.

L'élucidation du jugement de goût, dans une perspective *logique* et non plus esthétique, produit une détermination du rapport de la représentation à l'*objet* du jugement. Dans ce cas il ne s'agit pas de déterminer ce que le sentiment doit « *rendre représentable* », mais de *rendre compréhensible* la représentation qu'exige chaque objet du sentiment¹. De la sorte la table des fonctions du jugement permet de spécifier les « objets intentionnels » correspondant à chaque détermination du sentiment (agréable, beau, sublime, bon), c'est-à-dire de préciser la nature de la relation de la représentation à l'objet. L'agréable est « rendu compréhensible » à partir du moment logique de la quantité, puisque « ce qui importe [dans ce cas] « c'est uniquement le nombre des excitations (...) et en quelque sorte seulement la *masse* de la sensation agréable ; *et cela ne peut être rendu compréhensible que par la quantité* »². L'agréable ne trouve de sens que par la quantité. Le beau, pour sa part, est rendu intelligible à partir de « la représentation d'une certaine *qualité* de l'objet »³. « Le sublime consiste uniquement dans la *relation* à travers laquelle le sensible, faisant partie de la représentation de la nature, est jugé et apprécié comme propre à un usage suprasensible possible »⁴. Enfin le bien absolu, considéré subjectivement, d'après le sentiment qu'il inspire « se distingue avant tout par une *modalité* de la nécessité reposant sur des concepts *a priori* »⁵. Ces quatre objets que sont l'agréable, le beau, le sublime et le bien *épuisent*, à eux seuls, le champ des objets esthétiques⁶. En dégagant le concept esthétique que chaque sentiment « rend représentable », on expose esthétiquement le jugement. Mais l'on « rend compréhensible » ce même sentiment en le soumettant à la

¹ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale sur l'exposition des jugements réfléchissants, p. 249. La *comprehensio* désigne la synthèse, comme acte propre de l'entendement. « Compréhensible » traduit le terme allemand *verständlich*. L. Guillermit explique ce choix dans la note 63 de *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 95. A. Philonenko traduit *verständlich* par « intelligible », qui pourrait aussi être traduit par « intellectualisable ».

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale..., p. 249 ; nous soulignons.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale..., p. 249.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale..., p. 250.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale..., p. 250.

⁶ L. Guillermit dit : « Tout objet [*Gegenstand*] peut dans un jugement être mis au compte de l'un ou de l'autre <*jucundum, pulchrum, sublime, honestum*> dès lors qu'il est mis en relation avec le sentiment de plaisir éprouvé par le sujet » (L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 95 ; nous soulignons).

table des jugements¹. Détermination esthétique et définition logique sont indissociables et réciproques.

Dans le cas du beau, le fait de rendre présentable et de rendre compréhensible se superposent : « le beau exige (...) la représentation d'une certaine *qualité* de l'objet, qui se peut elle aussi rendre compréhensible et rapporter à des concepts »². Le jugement de goût est ainsi exposé *esthétiquement* selon la qualité, puisqu'il ne rend pas compréhensible la représentation en la rapportant à des concepts. Cette opération étant néanmoins *en principe*, effectuable, le jugement esthétique a la forme logique du jugement, et peut, de ce fait, être envisagé d'un point de vue logique. La *représentation* d'une qualité exigée par le beau coïncide avec la troisième forme de la catégorie de la *qualité*, c'est-à-dire avec la *limitation* : « le beau naturel concerne la forme de l'objet, laquelle consiste dans la limitation »³.

Le jugement de goût est la seule espèce de jugement esthétique qui puisse être à la fois défini logiquement et exposé comme esthétique. En effet tout jugement met en rapport une unité *subjective*, d'une part et une unité *objective* des représentations, d'autre part. Le jugement de perception, à la différence du jugement de goût, ne vaut que subjectivement, car il procède sans aucun concept⁴. Il n'est donc pas soumis aux conditions de l'universalité propre à l'entendement, c'est-à-dire aux catégories, et ne supporte par conséquent aucun examen ayant pour fil directeur les moments logiques du jugement, ni ne peut être défini logiquement. Le jugement de perception n'a pas, *immédiatement*, de relation à un objet. Ce n'est que dans un second temps qu'on lui attribue cette relation. Il devient objectif, lorsqu'il « n'énonce pas simplement une relation de la perception à l'objet, mais une manière d'être de l'objet »¹.

Le jugement de goût, comme espèce esthétique du jugement, ne se distingue pas seulement du jugement de perception, mais aussi des jugements des sens. Alors que les jugements de la perception échappent à une définition logique, tout en pouvant être exposés esthétiquement, les jugements des sens ne se prêtent pas à une telle exposition.

¹ Ainsi une définition logique du jugement de goût est possible, dans la mesure où le sentiment est dans un rapport *possible* avec l'entendement.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale..., p. 249 ; nous soulignons.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, p. 225. Voir L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 96.

⁴ Voir Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science*, § 18, pp. 65 et sqq.

Ceux-ci ne sont pas, à proprement parler, des jugements esthétiques, car ces derniers sont des « jugements de réflexion, qui se rapportent uniquement à un principe de la faculté de juger comme pouvoir supérieur de connaître, tandis qu'en revanche les jugements esthétiques des sens n'ont affaire immédiatement qu'au rapport des représentations avec le sens interne en tant que ce dernier est sentiment »². Le jugement des sens n'entre pas dans cette définition du jugement esthétique, car il n'est pas le produit d'une faculté de juger qui, dans sa réflexion, *prend en compte les fonctions logiques du jugement*. Jugement de perception et jugement des sens échappent à la double analyse dont le jugement de goût est susceptible, faute, pour l'un, de pouvoir être défini logiquement et faute, pour le second, de pouvoir être exposé esthétiquement. L'un comme l'autre se soustraient aux conditions de l'universalité, c'est-à-dire dans le premier cas aux catégories de l'entendement et, dans le second cas, aux conditions d'universalité de la faculté de juger réfléchissante.

La démarche adoptée par Kant pour rendre compte de la sphère esthétique à partir d'une analyse logico-formelle du jugement de goût exige un déplacement des cadres de la pensée. En tant que telle et parce qu'elle suppose la distinction entre des *espèces* du jugement, elle affronte la critique hégélienne. La façon dont la logique, en général, distingue les jugements, en jugement positif, jugement catégorique et jugement assertorique reste, selon Hegel, le plus souvent dans l'ombre, et leurs *différences* demeurent indéterminées. L'énumération rhapsodique donnée habituellement des espèces du jugement lui paraît contingente faute d'une élucidation précise de leurs différences. On ne peut établir de connexion vraie entre ce que l'on appelle d'ordinaire « espèces du jugement »³, qu'à la condition de produire une connaissance de la *détermination progressive du jugement*. La logique hégélienne veut montrer que les jugements *résultent* nécessairement les uns des autres et constituent une détermination progressive du concept, car le jugement, en lui-même, n'est rien d'autre que le concept *déterminé*. La table kantienne des jugements échappe partiellement à la critique de Hegel, car « les diverses espèces du jugement ne sont pas à appréhender simplement comme une multiplicité variée d'ordre empirique, mais comme une totalité déterminée au moyen de la pensée, et c'est l'un des grands mérites de Kant que d'avoir le premier fait valoir cette exigence »⁴.

¹ Voir Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science*, § 18, p. 65.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 116.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 171, pp. 416-417.

⁴ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 171, Add., p. 596.

Pourtant, la division établie par Kant des jugements suivant le schéma de sa table des catégories, en jugement de la qualité, de la quantité, de la relation et de la modalité, n'est pas satisfaisante, pour deux raisons. D'une part, Kant applique de façon simplement *formelle* le schéma de ces catégories aux jugements, ce qui constitue, du point de vue hégélien, une insuffisance formelle. Ces quatre moments déterminent, dans la philosophie kantienne, des espèces du jugement, et désignent des différences entre les jugements du point de vue de leur simple forme. Réciproquement, les différences entre les jugements se laissent ramener à ces quatre moments que sont la qualité, la quantité, la relation et la modalité. La table kantienne des jugements n'est pas seulement fautive formellement, mais présente aussi une insuffisance concernant son *contenu*. Néanmoins, en dépit de ces faiblesses, la division kantienne des jugements repose sur une intuition vraie. En effet, *les espèces du jugement sont déterminées par les formes universelles de l'Idée logique*, c'est pourquoi la classification des espèces du jugement doit être reformulée.

Il y a, pour la logique hégélienne, *trois espèces principales du jugement*, qui correspondent aux degrés de l'être, de l'essence, et du concept. La seconde de ces espèces, conformément au caractère de l'essence (qui est le degré de la différence), est à son tour dédoublée en elle-même. Alors que le fondement de la table kantienne des jugements réside dans les fonctions logiques de l'entendement, le principe interne de la systématique hégélienne du jugement est dans le concept, en tant que ce dernier réalise l'unité idéale de l'être et de l'essence. Le concept, en son déploiement, reproduit les deux degrés de l'être et de l'essence, puis se montre comme déterminant le vrai jugement. On ne peut donc considérer les diverses espèces du jugement comme situées les unes *à côté* des autres avec une *valeur égale*. Elles forment une série de *degrés*, leur *différence* reposant sur la signification logique du prédicat.

La théorie hégélienne du jugement parvient-elle à rendre plus pertinemment compte du jugement de goût que les déterminations kantienne du jugement ? Les conditions d'une analyse logique du jugement de goût établies, on peut mettre en évidence les déplacements induits par l'objet esthétique sur l'outil logique. Si la logique du jugement kantienne révèle sa plasticité en prenant pour objet d'étude le jugement de goût, la théorie hégélienne du jugement lui fait-elle une place ? Est-elle en mesure de penser un jugement du type de celui du pur jugement de goût ?

II- Le jugement de goût selon le moment logique de la qualité.

L'élucidation du jugement de goût, selon la qualité, à partir de la logique kantienne exige des médiations. Dans la *Logique* Kant désigne, par la qualité d'un jugement, le fait qu'un jugement puisse être soit affirmatif, soit négatif (« l'âme humaine n'est pas mortelle »), soit infini (« l'âme humaine est non mortelle »). Le jugement infini « représente la sphère du prédicat comme limitée » parce qu'il indique que le sujet a sa place quelque part dans la sphère infinie à l'extérieur de la sphère du prédicat, qui trouve sa limitation dans cette contiguïté¹. La *Critique de la faculté de juger*, lorsqu'elle envisage le jugement de goût sous les espèces de la qualité, déduit qu'il est un jugement contemplatif. Ce n'est qu'à la condition d'une reformulation et d'un *déplacement* de la signification logique des catégories et des fonctions du jugement qu'elles induisent que le jugement de goût peut être examiné selon le moment logique de la qualité. Formes logiques de la pensée et concepts purs de l'entendement sont ainsi soumis à une conversion esthétique.

Du réel de la sensation à la qualité esthétique.

Dans la *Critique de la raison pure*, le moment logique de la qualité se pense en relation avec la notion de « réel de la sensation », et s'explicite à travers les concepts de réel², de sensation, de grandeur intensive (ou degré d'influence), de degré³. Les phénomènes contiennent « le réel de la sensation, en tant que celle-ci constitue une représentation *seulement subjective* par laquelle on peut seulement prendre conscience que le sujet est affecté »⁴. Ainsi « ce qui, dans l'intuition empirique, correspond à la sensation est la réalité (*realitas phaenomenon*) »⁵. La perception donne la sensation du phénomène en tant que grandeur intensive. Cependant dans cette appréhension du monde, on n'est pas encore dans

¹ Kant, *Logique*, chapitre II, § 22, p. 113.

² Le concept de réalité effective (*Wirklichkeit*) appartient aux catégories de la modalité, alors que la catégorie de réalité (*Realität*) relève de la catégorie de la qualité.

³ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique transcendantale », 2^{ème} chapitre, 2^{ème} section, Anticipation de la perception.

⁴ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique transcendantale », Anticipations de la perception, p. 234 ; nous soulignons.

⁵ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique transcendantale », 2^{ème} chapitre, 2^{ème} section, Anticipation de la perception, p. 245 ; nous soulignons. Plus loin Kant écrit : « toute sensation, par conséquent, toute réalité présente dans le phénomène » (p. 245).

la synthèse successive de plusieurs sensations, mais dans une appréhension qui opère dans l'instant.

L'élucidation du jugement de goût, dans la *Critique de la faculté de juger*, ne met pas en œuvre la notion de réel de la sensation, telle qu'elle apparaît dans l'analyse du jugement de perception dans la Première Critique. « Tout rapport concernant les représentations, même celui des sensations, peut être objectif (et dans ce cas il signifie ce qu'il y a de réel dans une représentation empirique), mais simplement n'en va-t-il pas de même pour le rapport qu'elles peuvent entretenir avec le sentiment du plaisir et de la peine, lequel ne désigne absolument rien dans l'objet, et où le sujet, au contraire, s'éprouve lui-même tel qu'il est affecté par la représentation »¹. Pour prétendre désigner quelque chose de *réel*, dans une représentation empirique, il faut *rapporter les représentations à l'objet*. Soit on rapporte les représentations à l'objet et les représentations peuvent être dites objectives – à certaines conditions – soit les représentations sont rapportées au sujet, et sont alors dites subjectives. Plus précisément, elles ne désignent pas « quelque chose » dans le sujet, comme un sentiment de plaisir ou une peine, mais elles désignent le sujet lui-même en tant qu'il est *affecté* par une représentation et qu'il éprouve un sentiment.

La sensation, qui dans le jugement empirique de perception est la condition pour l'identification du « réel dans une représentation empirique », consiste dans l'expérience esthétique en une *sensation de satisfaction*, c'est-à-dire dans la sensation de quelque chose de purement subjectif. L'étude du jugement de goût selon le moment de la qualité n'est possible qu'à condition de déplacer l'attention de la sensation, qui désigne le réel, vers un sentiment – le sentiment d'être vivant – et vers la sensation de la satisfaction². Dans la mesure où la qualité se conçoit comme une grandeur et signifie la continuité, son emploi n'est pertinent dans l'analyse du goût qu'au prix d'une conversion esthétique de son sens. Il n'y a de « réel dans une représentation empirique » que si le rapport des représentations est objectif. Or le jugement de goût suppose que la représentation peut être rapportée au sujet. Les notions de réel de la sensation, de grandeur, de grandeur intensive et de degré d'influence, dont la pertinence se révèle d'abord dans la relation à l'objet, sont nécessairement soumises à un *déplacement de leur validité logique*. Ainsi et à l'égard de la

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, pp. 181-182.

² Comme il est apparu, « appréhender par son pouvoir de connaître un édifice régulier qui répond à une fin (...), c'est tout autre chose que d'avoir conscience de cette représentation à la faveur de la sensation de la satisfaction » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, pp. 181-182).

satisfaction, un sens, un contenu esthétique peut être conféré à l'idée d'intensité et de réalité du sentiment de plaisir.

Ce que la *Critique de la raison pure* désigne par le terme de réel de la sensation s'entend, dans l'expérience esthétique, comme la « *qualité de la sensation* ». « La qualité de la sensation est toujours simplement empirique et ne peut pas du tout être représentée *a priori* (par exemple des couleurs, un *goût*, etc.). Cela dit, le réel qui correspond aux sensations en général, par opposition à la négation = 0, représente seulement quelque chose dont le concept contient en soi un être, et il ne signifie rien d'autre que la synthèse intervenant dans une conscience empirique en général »¹. Toute appréhension de la qualité suppose une *grandeur* (grandeur intensive). Néanmoins l'expérience, associée à une sensation purement subjective, de la couleur, du goût permet d'appréhender un sens plus immédiat de la qualité. Elle n'a alors pas seulement une pertinence subjective, à la façon de la qualité de l'espace et du temps qui réside dans l'intuition du sujet et non dans les objets en soi, mais aussi un sens objectif comme qualité de l'objet esthétique.

Le moment logique de la qualité reçoit, dans l'élucidation du jugement de goût, un sens objectif. Elle désigne la qualité qui peut être reconnue ou attribuée à l'objet. La « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques » rappelle que « le *beau* exige (...) la représentation d'une certaine *qualité* de l'objet, qui se peut elle aussi rendre compréhensible et rapporter à des concepts (bien que cela ne s'accomplisse pas dans le jugement esthétique) »². En outre « la satisfaction est (...) dans le cas du beau, associée à la représentation de la *qualité*, tandis que, dans le cas du sublime, elle est associée à celle de la *quantité* »³. La mise en œuvre du moment logique de la qualité dans la *Critique de la faculté de juger* déplace les conclusions et les orientations que la *Critique de la raison pure* lui avaient données. La qualité de l'objet esthétique s'élucide spécifiquement à partir de la notion de *forme* ou de *limitation*, puisque « le beau naturel concerne la forme de l'objet, laquelle consiste dans la limitation »⁴. Le moment logique de la qualité, rapporté au jugement sur la beauté, prend donc le sens esthétique privilégié de limitation : « lorsque le jugement esthétique concernait alors [c'est-à-dire dans l'Analytique du beau] la forme de

¹ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique transcendantale », Anticipations de la perception, p. 248.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », pp. 249-250.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Analytique du sublime », § 23, p. 226.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Analytique du sublime », § 23, p. 225.

l'objet, nous partions de l'examen de la qualité, tandis que maintenant, en raison de l'absence de forme qui peut caractériser ce que nous appelons sublime, c'est de la quantité, comme constituant le premier moment du jugement esthétique sur le sublime, que nous partirons »¹.

A travers cette conversion esthétique du sens de la qualité, les cadres de l'analyse logique kantienne démontrent leur plasticité. La théorie hégélienne du jugement offre-t-elle les moyens d'une élucidation du jugement de goût ? Dans quelle mesure la détermination hégélienne des jugements immédiats rend-elle raison du jugement de goût ?

A- Le jugement de goût est-il un jugement affirmatif ?

Le jugement de goût, comme le jugement de l'être-là, est un jugement qui ne suppose *aucune médiation*. C'est un jugement immédiat. Tous les composants du jugement de l'être-là sont affectés dans la logique hégélienne, qui se distingue en cela de la logique usuelle, par cette immédiateté². Le sujet est le *singulier* dans son maximum d'immédiateté et donc d'*abstraction*. Le prédicat, pour sa part, présente les mêmes caractéristiques. Il est aussi immédiat et abstrait que possible. Il n'est pas différencié à l'intérieur de lui-même, ni posé à partir d'une différenciation de l'universel absolu posé comme tel. Le jugement de goût comme le jugement d'expérience décrit par Kant, peut être comparé au jugement immédiat de la *Doctrine du concept*³. De fait la première caractéristique du jugement de goût est l'immédiateté. Dans le pur jugement de goût, l'objet est immédiatement rapporté au sentiment de plaisir et de peine⁴. L'immédiateté de la satisfaction prise à l'objet est même, dans l'esthétique kantienne, « la condition essentielle du jugement sur la beauté »⁵. Ainsi la caractéristique du jugement de l'être-là et de ses constituants est élevée par Kant

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Analytique du sublime », § 24, p. 228 ; nous soulignons.

² Voir Hegel, *La doctrine du concept*, pp. 110-111.

³ Le jugement d'expérience est un jugement immédiat, lorsqu'à la perception d'un objet peut s'associer immédiatement, en vue de la connaissance, le concept d'un objet quelconque. Ce jugement est un jugement d'expérience, lorsque la perception contient des prédicats empiriques (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 36, p. 273). La *Critique de la faculté de juger* comporte peu d'exemples de jugement de goût. On y trouve : « les roses sont belles » (§8, p. 194), « les tulipes sont belles », « Cette fleur est belle » (§ 32, p. 266). Sur cette question, voir J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 81. Kant suggère en outre des exemples de jugement sur l'agréable : « Le vin des Canaries est agréable » (§ 7, p. 190), « La rose est (par son parfum) agréable » (§ 8, p. 194).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 206.

au rang de condition de la pureté du jugement de goût. Néanmoins il ne suffit pas de caractériser le jugement de goût par son immédiateté pour conclure qu'il est un jugement de l'être-là au sens hégélien, c'est-à-dire un jugement positif, négatif ou infini. Pour répondre à ce titre le sujet, le prédicat et la liaison doivent présenter une telle immédiateté. Le sujet doit être un singulier abstrait, le prédicat un universel abstrait et la copule doit aussi avoir le sens d'un être immédiat abstrait.

Le sujet du jugement affirmatif hégélien est soit, selon l'être, un quelque-chose *aux qualités nombreuses*, soit, comme le concret de la réflexion, une chose aux propriétés variées, un effectif aux possibilités variées, une *substance* aux *accidents* justement tels. Le sujet est le terme prédominant de ce jugement, qui reproduit au plan logique la relation ontologique de la substance et de ses accidents. Le prédicat n'exprime et ne contient qu'une des déterminations du sujet, comme le jugement « la rose est odorante »¹ l'illustre. En revanche la détermination kantienne du jugement affirmatif est que « le sujet est pensé sous la sphère d'un prédicat »². La théorie hégélienne du jugement précise la nature de chaque élément constitutif du jugement affirmatif. Les déterminités du sujet sont d'abord des qualités, propriétés ou accidents. La détermination du sujet du jugement positif, en son abstraction, semble convenir au sujet grammatical du jugement de goût. Mais les déterminations de jugement naissent de l'intuition et de la représentation.

Le blanc, le rouge consistent en des représentations sensibles. Si le jugement de goût était un jugement de l'être-là, le beau serait, au même titre que le blanc comme tel ou le rouge, une « détermination *dépourvue-de-concept* de l'intuition »³. Le beau, au sens kantien, n'est pas une propriété parmi d'autres de la chose, une qualité au même titre que sa couleur brillante, son odeur délicate. La résistance du jugement de goût à son absorption dans la sphère des jugements affirmatifs ou positifs, comme jugements de l'être-là, s'explique par la nature de son *prédicat* et repose, par conséquent, sur des raisons esthétiques.

Le sens kantien du jugement affirmatif ne permet pas davantage de rendre raison du jugement de goût, qui déborde toute identification de son prédicat à une qualité. Défini logiquement et formellement, le jugement de goût est un jugement affirmatif, du type « S est P » (« l'âme est mortelle »). Pourtant à la différence du jugement affirmatif, dans lequel

¹ Hegel, *Science de la logique*, deuxième tome, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 113.

² Kant, *Logique*, § 33, chapitre II, § 22, p. 113.

³ Hegel, *Science de la logique*, deuxième tome, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 119.

le sujet est pensé sous la sphère d'un prédicat, le jugement de goût n'attribue pas un prédicat à un sujet, bien que l'on fasse « *comme si* la beauté était une propriété de l'objet et comme si le jugement était logique (comme s'il constituait par des concepts de l'objet une connaissance de celui-ci) »¹. Le jugement de goût a la forme, l'apparence d'un jugement affirmatif ou d'un jugement de l'être-là, mais le réduire à un tel jugement reviendrait à se fourvoyer dans la tendance propre au sens commun, attribuant à l'objet *le beau comme propriété objective*. Pourtant l'expérience esthétique ne nous place pas face à un objet comme à une substance aux qualités ou aux propriétés multiples. Si le jugement de goût était un jugement affirmatif ou un jugement de l'être-là, le beau serait une *propriété*, une simple *qualité de l'objet*, au même titre que le fait d'être odorant, rouge ou savant ce que le paragraphe 6 de la *Critique de la faculté de juger* récuse. L'esthétique et la logique hégéliennes confirment cette thèse kantienne. L'élucidation logique exige donc de préciser les déterminations fondamentales du jugement de goût, en l'occurrence la nature de son prédicat.

1- Le prédicat esthétique

a) Un prédicat relationnel non générique.

Les prédicats esthétiques n'expriment pas une propriété de l'objet, mais « la relation du sujet à l'objet »². Même le jugement faussement esthétique : « Toutes les tulipes sont belles »³, qui est en réalité un jugement logique fondé sur un jugement de goût, « fait de la relation d'un objet au goût le *prédicat* des choses d'un certain genre »⁴. Le prédicat n'est pas à strictement parler la beauté. Le jugement de goût attribue à titre de prédicat, à une chose, *la relation d'un objet au goût*, c'est-à-dire à la faculté d'apprécier, mais aucune procédure ne permet de réduire les prédicats esthétiques à des propriétés objectales conceptuellement descriptibles⁵. N'étant pas une propriété objective, le beau ne se réfère

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

² J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 31. Toutefois on n'explique pas encore, de la sorte, le passage, dans le jugement de goût, d'une détermination subjective du sentiment à l'attribution – certes trompeuse – d'une qualité à l'objet.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33 note, p. 269.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33 note, p. 269 ; nous soulignons.

⁵ Voir J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 31.

pas à la sphère logique de l'objet, c'est-à-dire à la sphère de ses prédicats possibles. L'objet du goût, l'objet esthétique, le bel objet demeure *indéterminé conceptuellement*, et cette indétermination objectale explique que les prédicats esthétiques ne se réduisent pas à des propriétés de l'objet. Le beau n'est pas le prédicat d'une œuvre ni, de façon générale, *le prédicat d'une classe d'objets spécifiés*¹. Par là, il se soustrait encore aux jugements de l'être-là, dans lesquels le sujet grammatical, c'est-à-dire la substance, a la subsistance par soi, alors que le prédicat se présente comme une détermination moins consistante. Sujet et prédicat, selon l'explicitation hégélienne du jugement affirmatif, reproduisent au plan logique la relation ontologique de la substance et des accidents. L'accident étant « dans » le sujet², le prédicat est *inhérence* au sujet. Le beau ne se réduisant pas à une propriété objective de la chose, le jugement de goût ne peut être un jugement de l'inhérence, comme le sont les jugements immédiats hégéliens. Si le beau était un prédicat, une qualité de cette sorte, il faudrait admettre qu'il trouve dans le sujet, dans la rose par exemple, un être-là, ce que la *Critique de la faculté de juger* et les *Leçons d'esthétique* récuse³. Kant reconnaît que le jugement de goût, tel que nous le formulons, *laisse croire* que « la beauté devrait être tenue pour une propriété de la fleur elle-même »⁴. Cette propriété pourrait être ce sur quoi se règle notre jugement pour pouvoir se prononcer sur la beauté d'un objet, « et pourtant il n'en va pas ainsi »⁵. Le jugement de goût se prononce bien d'après une certaine propriété, *il se règle sur une propriété*, mais celle-ci n'est pas une propriété de la chose. « Car le jugement de goût consiste précisément en ce qu'il ne nomme belle une chose que d'après la propriété selon laquelle elle se règle d'après notre manière de la saisir »⁶. La propriété de la chose, à l'origine du jugement de goût, n'est donc pas la beauté, mais le fait

¹ Le beau est, selon J.-M. Schaeffer, un prédicat de l'« objectité » représentationnelle comme telle, c'est-à-dire non spécifiée selon son statut naturel ou artificiel. C'est pourquoi on ne peut dire d'avance à quelle classe d'objets appartient le bel objet. Le beau, conclut J.-M. Schaeffer, est l'affaire d'une rencontre absolument contingente.

² Aristote, *Catégories*, 2, a 20-b 9.

³ Du point de vue hégélien, la « tâche » et la « vocation » de l'histoire de l'art « consistent à apprécier les qualités esthétiques des œuvres d'art individuelles et à éclaircir les circonstances historiques qui les ont conditionnées de l'extérieur » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 32). En revanche l'examen philosophique doit connaître le beau « selon son concept et son essence », ce qui n'est possible que « grâce au concept pensant par l'entremise duquel la nature logico-métaphysique de l'Idée en général tout comme celle de l'Idée particulière du beau accèdent à la conscience pensante » (*Esthétique*, tome I, p. 33).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 32, p. 266.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 32, p. 266.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 32, p. 266. « Denn darin besteht eben das Geschmacksurteil, daß es eine Sache nur nach derjenigen Beschaffenheit schön nennt, in welcher sie sich nach unserer Art sie aufzunehmen richtet » (*Kritik der Urteilskraft*, Meiner, § 32, p. 131)). La traduction A. Philonenko donne : « il ne déclare belle une chose que selon la propriété d'après laquelle elle s'accorde avec notre manière de la saisir » (*Critique de la faculté de juger*, § 32, traduction A. Philonenko, Vrin, Paris, 1974, p. 117).

qu'elle s'accorde avec notre manière de la saisir. Peut-on fonder, sur cette capacité ou propriété, un genre des choses belles¹ ?

Dans la mesure où le beau n'est pas une propriété de l'objet ni une propriété *conceptuellement déterminable*, il ne peut être au principe d'une sphère d'objets dont il serait la caractéristique essentielle et distinctive. Le prédicat du jugement de goût n'est ni une qualité, ni un concept permettant de spécifier une classe d'objets, c'est-à-dire un genre d'objets esthétiques, car il ne se prononce pas sur des propriétés conceptuellement déterminées de l'objet. Le bel objet pour être jugé tel doit remplir certaines *conditions*, mais celles-ci ne sont pas conceptuellement déterminées. De ce fait *elles ne permettent pas de définir une classe d'objets fondée sur des traits discriminatoires*². Selon cette interprétation, il n'y a donc pas un domaine spécifique d'objets esthétiques. La conception kantienne de l'objet esthétique est indéterministe. Si l'objet plaît, il remplit des conditions, qui sont des conditions *d'harmonie subjectives contingentes* : « on ne peut déterminer *a priori* quel objet sera conforme ou non au goût, il faut le mettre à l'épreuve »³. Un objet ne peut donc être dit beau qu'en rapport à ces conditions, c'est pourquoi J.-M. Schaeffer peut soutenir que le prédicat esthétique se réfère essentiellement à une attitude réceptrice⁴. La thèse du caractère désintéressé de la satisfaction prise au beau confirme encore le fait que l'expérience esthétique n'engendre pas de définition d'une *sphère ontologique d'objets spécifiques* (tels les beaux objets), ni de « réalisme esthétique »⁵.

b) La forme de l'objet.

Le jugement de goût n'énonce pas une qualité de l'objet comme le ferait un jugement affirmatif, bien qu'il y renvoie et exige la représentation de cette qualité. La satisfaction, dans le cas du beau, est « associée à la représentation de la *qualité* »⁶. Cette qualité n'est

¹ Cette question sera reprise dans l'analyse du jugement de goût à partir des jugements hégéliens de la nécessité, qui reposent sur le rapport de genre à espèce.

² Toutefois J.-M. Schaeffer attire l'attention sur le fait que les différences catégorielles entre les *objets* esthétiques sont bien présentes dans l'esthétique kantienne, alors même qu'elle semble s'intéresser davantage à la *relation* esthétique (Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 47).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 171.

⁴ Ainsi aucune différence d'essence ne sépare une œuvre artistique d'un arrangement visuel composite, tels une soirée mondaine ou un paysage naturel. Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 51, pp. 309-312.

⁵ J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, p. 45.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Analytique du sublime », § 23, p. 226.

autre que la forme de l'objet qui, dans le cas de la beauté, consiste dans la limitation. Ce référent objectif du goût s'appréhende, par exemple, dans des figures géométriques régulières. La régularité n'est pas une qualité objective sur laquelle reposerait le jugement de goût, mais une *forme*, une forme régulière¹. Le cas échéant le jugement de goût serait un jugement de perfection et non un pur jugement de goût. Ce dernier exprime la finalité subjective d'une représentation empirique de la forme d'un objet². Cette forme est bien la *raison* qui produit ou engendre un jugement de goût. Elle est, en un certain sens, *cause*. Mais elle n'est pas *attribuée* à l'objet. Le jugement de goût n'attribue pas une qualité (la limitation, en tant que limitation de la forme) ou une propriété (le beau) à l'objet, car il est entièrement tourné vers le sujet et sa satisfaction³. En dernière analyse, cette qualité de l'objet peut être rendue intelligible à partir de concepts⁴.

Elle peut être exprimée par des concepts, bien que ce ne soit pas dans le jugement de goût qu'elle soit ainsi rendue compréhensible, mais dans un autre type de jugement, le jugement logique⁵. La forme de l'objet, en d'autres termes sa qualité, est le fondement – empirique ou sensible – du jugement de goût. Cette qualité n'est pas *attribuée* comme une propriété à la chose dans le jugement de goût⁶, mais elle peut l'être par un jugement logique, par un jugement de l'être-là⁷. Le jugement de goût se distingue donc de ce dernier par le seul mouvement de l'attribuer, du « se rapporter à ». Concernant le seul sujet, il est un simple jugement subjectif. Lorsqu'il rapporte la représentation à l'objet, il est un jugement logique. J.-M. Schaeffer tend à récuser la possibilité même d'une analyse logique du jugement de goût, puisque son objet n'est pas un objet conceptuellement déterminé. Le

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale, p. 221.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 31, p. 265.

³ Le jugement de goût n'attribue pas la satisfaction à *tout* sujet esthétique, mais « postule uniquement la possibilité d'un jugement esthétique qui puisse en même temps être considéré comme valant pour chacun » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194).

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants, p. 249.

⁵ « Le beau exige (...) la représentation d'une certaine *qualité* de l'objet », « qui se peut elle aussi rendre compréhensible et rapportée à des concepts (bien que cela ne s'accomplisse pas dans le jugement esthétique) » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants, pp. 249-250). L. Guillermit remarque qu'il est essentiel que cette dernière opération ne soit pas effectuée, dans le jugement de goût, mais il n'en est pas moins essentiel qu'elle soit, en droit, effectuable, *pour que le jugement en soit vraiment un* (*L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 95).

⁶ Si elle l'était, on pourrait fonder sur la commune appartenance de cette forme – esthétique – aux objets un genre d'objets esthétiques. Le jugement de goût serait un jugement de la nécessité au sens hégélien. Toutefois le fait que la forme *initie* un jugement de goût doit être distingué de l'attribution d'une qualité à l'objet. Le jugement de goût n'affirme pas que l'objet contemplé est régulier ou qu'il est rond, mais qu'il est beau.

⁷ Bien que Kant dise simplement qu'elle peut être explicitée conceptuellement dans un jugement logique.

bel objet, selon lui, ne doit pas être envisagé avant tout comme un *objet* représenté¹. Il est, selon le commentateur, maintenu dans l'*état représentatif* (*Vorstellungszustand*). L'activité réfléchissante, conceptuellement indéterminée, ne s'exercerait donc pas, à proprement parler, sur un objet représenté. C'est pourquoi on ne peut parler de prédicat *au sens strict* – et de prédicat de l'objet – dans le jugement de goût.

c) Un prédicat esthétique non conceptuel.

Le jugement déterminant de connaissance est dit logique, parce que son *prédicat* est un concept. Il s'agit alors d'un jugement affirmatif, par lequel le sujet peut être pensé *sous la sphère du prédicat*, en tant que celui-ci désigne un concept : « Les corps sont étendus ». La faculté de juger, dans le jugement esthétique réfléchissant, ne tient prêt aucun concept pour l'intuition donnée, ce qui lui permet de confronter, dans la simple appréhension de l'objet, l'imagination et l'entendement, dans la présentation d'un concept en général². Quand la faculté de juger *accorde* ces deux pouvoirs (entendement et imagination), on en a un usage objectif. En revanche, quand la faculté de juger *confronte* l'entendement et l'imagination, elle se tient dans une dimension esthétique.

A chaque jugement correspond un prédicat de nature distincte. Le prédicat du jugement logique est une connaissance, c'est-à-dire un concept de l'objet, un concept objectif donné³. Le prédicat du jugement esthétique *en général* peut être défini comme ne pouvant être le concept d'un objet, mais comme étant *susceptible de contenir les conditions subjectives pour une connaissance en général*. Enfin, le prédicat du jugement esthétique

¹ On pourrait envisager l'idée d'un objet esthétique comme esquisse de l'objet. La constitution de l'objet comme tel, c'est-à-dire dans son unité synthétique, est-elle requise, préalablement à l'expérience esthétique ? B. Longuenesse apporte des éléments de réponse à cette question : « la *forme* de l'objet jugé beau résulte de l'activité de *synthèse formelle* effectuée par le sujet. C'est cette unité singulière de la forme de l'objet et de l'activité formatrice du sujet qui fournit l'occasion du plaisir esthétique, et que tente d'élucider Kant au fil des quatre 'moments' du jugement de goût. Mais à mesure que l'Analytique progresse, progresse aussi l'idée que cette unité *formelle* est elle-même fondée sur une unité *réelle* : quelque chose *dans l'objet même* le rend apte à être synthétisé d'une manière telle que l'activité de synthèse formelle suscite le plaisir esthétique du sujet synthétisant et jugeant » (« Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », p. 292). Le plaisir esthétique est « un plaisir pris à la forme de l'objet en tant qu'elle se prête à l'exercice de l'imagination du sujet, ou en tant qu'elle résulte de l'activité de synthèse sensible qui est la fonction propre de l'imagination » (p. 304). « La raison du jugement est la forme intuitionnée de l'objet, mais la forme intuitionnée en tant que synthétisée par le sujet » (p. 306).

² Plus loin dans le texte, Kant fait de l'entendement et de l'imagination les deux pouvoirs de connaître de la faculté de juger (Première Introduction, VIII, p. 114, lignes 29-30). L'imagination est la faculté d'appréhension et l'entendement est la faculté de présentation. Ces deux facultés interviennent dans la représentation et, dans le cas d'un jugement esthétique de la réflexion, elles se favorisent mutuellement.

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, pp. 113-114.

des sens n'est pas le concept d'un objet. Aux trois types de jugement : logique, esthétique en général et jugement des sens correspondent un prédicat distinct. Le prédicat du jugement logique *est* un concept. Celui du jugement esthétique en général *pourrait être* un concept (le jugement esthétique a une fonction de médiation et une position intermédiaire). Enfin le prédicat du jugement esthétique des sens *ne peut pas être* un concept¹. De même le jugement esthétique de goût n'a pas pour prédicat un concept², ni ne se rapporte au concept de ce que la chose doit être (finalité interne, perfection).

La question du prédicat du jugement de goût a une importance décisive, puisqu'elle détermine la singularité de l'esthétique kantienne, en particulier au regard de toute esthétique objectiviste, ou de toute esthétique pour laquelle n'est beau que ce qui est doué d'une finalité interne, comme le veut l'esthétique leibnizo-wollfienne, ou ce qui est *parfait*, c'est-à-dire ce qui se réfère à un *concept* de ce que la chose doit être. L'esthétique kantienne, pour légitimer sa validité, doit nécessairement passer par la critique d'une esthétique qui fonde l'attribution du prédicat de beauté sur le concept de perfection³. Cependant, au paragraphe 15, Kant emploie l'expression de « prédicat de la beauté », et accorde une certaine similitude entre la perfection, ou finalité objective interne, et le prédicat de la beauté. Pourtant le prédicat du jugement de goût est non logique, c'est-à-dire qu'aucun concept n'est attribué au sujet grammatical par ce jugement. Celui-ci attribue un prédicat d'une nature spécifique – esthétique –, en l'occurrence *la relation d'un objet au goût*, c'est-à-dire la relation à la faculté d'apprécier.

d) Le prédicat du jugement de goût est une satisfaction.

Le jugement de goût pur partage avec le jugement faussement esthétique : « Toutes les tulipes sont belles »⁴, qui est en réalité un jugement logique fondé sur un jugement de goût,

¹ « Un jugement esthétique des sens est aussi possible quand le prédicat du jugement *ne peut aucunement être* le concept d'un objet, dans la mesure où il n'appartient nullement au pouvoir de connaître – par exemple : 'Le vin est agréable' » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 114).

² « La beauté n'est pas un concept de l'objet » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque, p. 275).

³ « Il est de la plus grande importance, dans une critique du goût, de décider si la beauté peut elle aussi, effectivement, se résoudre dans le concept de la perfection » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 206). L'esthétique kantienne, au sens strict, est étroitement liée à l'esthétique, entendue comme théorie de la sensibilité. L'esthétique kantienne se distingue de l'esthétique leibnizo-wollfienne en raison de sa théorie de la perception. Kant récuse la conception leibnizienne de la sensibilité comme entendement confus.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33, note, p. 269.

la propriété d'attribuer à l'objet une relation à la satisfaction. Il « fait de la relation d'un objet au goût le *prédicat* des choses d'un certain genre »¹. Le prédicat n'est donc pas à strictement parler la beauté². Cette thèse est soutenue au paragraphe 6 de la Critique du jugement. Pourtant la satisfaction, qui tient lieu de prédicat dans le jugement de goût, n'est pas attribuée à l'objet. Ce qui est attribué à chacun, c'est « une satisfaction semblable » à la nôtre³. Il faut donc distinguer ce qui dans le jugement de goût est attribué à l'objet et, d'autre part, ce qui est attribué à autrui.

Le jugement de goût, au même titre que les jugements synthétiques *a priori* auxquels il appartient, se porte au-delà du concept de l'objet⁴. « Que les jugements de goût soient synthétiques, c'est facile à apercevoir, parce qu'ils dépassent le concept et même l'intuition de l'objet, et parce qu'ils ajoutent à cette intuition quelque chose, en tant que prédicat, qui n'est *nullement une connaissance*, à savoir le sentiment de plaisir (ou de peine) »⁵. Le prédicat du jugement de goût, le *prédicat esthétique* est donc le « plaisir personnel associé à la représentation »⁶, plutôt qu'une qualité, une forme ou un concept. Il est de nature empirique et constitue ce que les jugements de goût, en tant jugements synthétiques, « ajoutent à l'intuition de l'objet ».

Toutefois la satisfaction, le sentiment de plaisir n'est pas, à proprement parler, le prédicat du jugement de goût. Elle en tient lieu seulement : « A une perception, peuvent aussi être immédiatement associés un sentiment de plaisir (ou de peine) et une satisfaction qui accompagne la représentation de l'objet et qui lui *tient lieu* de prédicat, et ainsi un

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33, note, p. 269 ; nous soulignons.

² Alors que dans le jugement positif de l'être-là « La rose est rouge », la prédication est effective puisque l'objet a bien cette qualité en et par lui-même.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

⁴ « Dans tous les jugements où est pensé le rapport d'un sujet au prédicat (...), ce rapport est possible de deux façons. Ou bien le prédicat B appartient au sujet A comme quelque chose qui est contenu (de manière cachée) dans ce concept A, ou bien B est entièrement hors du concept A, bien qu'en connexion avec lui. Dans le premier cas, je nomme le jugement *analytique*, dans l'autre *synthétique* » (voir aussi *Critique de la raison pure*, 1^{ère} édition, Introduction, IV, pp. 100-103). « Analytiques (pour ce qui est des jugements affirmatifs) sont donc les jugements dans lesquels la connexion du prédicat avec le sujet est pensée par identité, tandis que ceux dans lesquels cette connexion est pensée sans identité se doivent appeler jugements synthétiques. Les premiers on pourrait les appeler aussi jugements *explicitatifs*, et les autres jugements *extensifs*, parce que les premiers, par le prédicat, n'ajoutent rien au concept du sujet, mais le décomposent seulement par analyse en ses concepts partiels, qui étaient déjà pensés en lui (bien que confusément), alors qu'au contraire les seconds ajoutent au concept du sujet un prédicat qui n'était nullement pensé en lui et n'aurait pu en tiré par aucune analyse de celui-ci » (*Critique de la raison pure*, Introduction, IV, p. 100). Or il est apparu que le jugement de goût n'était pas un jugement de l'inhérence. La question du prédicat du jugement esthétique, liée à la problématique des jugements synthétiques *a priori*, est reprise par Kant dans la déduction des jugements de goût.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 36, p. 273 ; nous soulignons.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 36, p. 273.

jugement esthétique, qui n'est pas un *jugement de connaissance*, peut être produit »¹. La satisfaction *accompagne* la représentation. La prédication esthétique n'attribue rien à l'objet, aucune représentation et aucun concept, mais elle attribue une satisfaction à chaque sujet possible du jugement de goût. Dans le jugement explicite sur l'objet, se produit apparemment l'attribution d'une qualité objectale au référent objectif qu'est le sujet grammatical du jugement. Pour comprendre que ce qui est effectivement attribué, dans le jugement de goût, aux sujets potentiels de l'énonciation est une satisfaction, il faut distinguer, d'une part, le plaisir qui accompagne la représentation de l'objet dans le sujet, le plaisir que nous exigeons d'autrui et enfin, le plaisir dont on s'imagine qu'il accompagne toujours et nécessairement la représentation de cet objet – cette dernière dimension étant le lieu de la confusion.

De l'association de la satisfaction éprouvée à la représentation de l'objet, à l'attribution à l'objet d'une qualité provoquant cette satisfaction, il n'y a qu'un pas. Dans le jugement de goût coïncident une *détermination de la satisfaction* et du sentiment de plaisir du sujet, d'une part et l'attribution apparente d'un *prédicat objectif* à l'objet². C'est pourquoi un glissement est possible vers l'idée qu'une propriété objective de la chose engendrerait, nécessairement, *parce qu'*objectivement, la satisfaction. Kant, dans le paragraphe 37 de la *Critique de la faculté de juger*, explique pourquoi cette association ne peut être valide. L'entendement, dans le jugement de goût, intervient comme « pouvoir déterminant le jugement et sa représentation »³, non comme pouvoir de connaître. Il détermine le jugement en déterminant la représentation de l'objet, mais sans recourir au concept. En raison de cette détermination de la représentation de l'objet, on rapporte à l'objet le prédicat de beauté. Mais ce n'est là qu'une *apparence*, puisque la représentation de l'objet n'est pas déterminée conceptuellement. Le jugement de goût demeure donc bien un jugement *subjectif*, bien qu'il puisse apparemment se présenter comme un jugement affirmatif. De là ce paradoxe d'un jugement qui, lorsqu'il dit d'un objet qu'il est beau, détermine le sentiment de plaisir éprouvé par le sujet du jugement.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 36, p. 272 ; nous soulignons.

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, pp. 93-94.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 208.

2- Le jugement de goût a l'apparence logique d'un jugement affirmatif.

Le jugement de goût se présente, du point de vue logique, comme un jugement affirmatif. Il a l'apparence de ce dernier parce qu'on s'imagine qu'il prédique la beauté d'un objet¹. L'idée que le jugement de goût ressemble au jugement logique est suggérée par Kant : le jugement qui juge de la beauté d'un objet a « cette ressemblance avec le jugement logique qu'on peut le supposer capable de valoir pour chacun »². Toutefois il faut prendre garde au double registre de langue employé par Kant. D'une part nous *parlons* du beau « *comme si* la beauté était une propriété de l'objet et *comme si* le jugement était logique »³. On pourrait, au plan d'une analyse du discours, mettre en évidence une « illusion esthétique », une illusion de l'expérience esthétique, comparable aux illusions transcendantales qu'analyse la Première Critique. Mais d'autre part, Kant affirme la « ressemblance » du jugement de goût avec le jugement logique, du point de vue de la *quantité* du jugement : les deux jugements sont capables de valoir pour chacun. Cette thématique est évoquée par Kant au paragraphe 8 de la *Critique de la faculté de juger* dans les mêmes termes qu'au paragraphe 6. « Le plaisir que nous ressentons, nous l'attribuons à tout autre, dans le jugement de goût, comme nécessaire, comme si, quand nous appelons quelque chose beau, il fallait considérer qu'il y a là une propriété de l'objet, qui serait déterminée en lui par des concepts – alors que cependant la beauté, si on ne la met pas en relation avec le sentiment du sujet, n'est rien en soi »⁴. Peut-on justifier l'apparence *affirmative* et *positive* du jugement de goût par cette ressemblance ?

Il convient de ne pas confondre une ressemblance *légitime* du jugement esthétique et du jugement logique, et une ressemblance illusoire. Nous nous méprenons lorsque nous croyons que le jugement esthétique attribue la beauté, comme propriété objective à la chose, lorsque nous imaginons que, par ce jugement, nous prononçons un jugement de connaissance, et qu'il constitue « par des concepts une connaissance de [l'objet] »⁵. En revanche, la ressemblance du jugement de goût et du jugement logique est fondée, lorsqu'on envisage leur universalité : le jugement esthétique a « cette ressemblance avec le

¹ La problématique de l'apparence logique du jugement esthétique, c'est-à-dire du fait qu'il semble prédiquer une propriété à l'objet, est liée à la question du caractère synthétique et *a priori* du jugement de goût (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 197).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190 ; nous soulignons.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 197.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

jugement logique qu'on peut le supposer capable de valoir pour chacun »¹. Jugement esthétique et jugement logique ne se ressemblent pas, du fait qu'ils attribuent un prédicat à l'objet – ou au sujet – mais en raison de leur universelle validité. La thèse de L. Guillermit, selon laquelle « du point de vue logique » le jugement de goût est un jugement affirmatif², doit être nuancée, de même que l'analyse du jugement de goût, à partir de la logique hégélienne, comme jugement positif. La discussion porte sur l'apparence du jugement.

Le « est » du jugement de l'être-là, dans la logique hégélienne, suppose et pose un *passage* du prédicat dans le sujet et du sujet dans le prédicat : « Le sujet *est* le prédicat », « Le singulier *est* l'universel ». Il y a une *continuité* fondamentale entre l'universalité quasi substantive et l'universalité prédicative³. Le jugement de l'être-là – comme tous les jugements selon Hegel – articule le singulier et l'universel⁴. Le sujet participe de l'universalité posée dans le prédicat. Inversement, la singularité du sujet singularise le prédicat. Bien que la beauté ne soit pas un universel attribué à titre de qualité ou d'accident à la chose quasi substantielle, elle se présente, lorsque l'on dit : « La rose est belle », apparemment sur le mode de l'être-là, sur le mode de présence d'un être-là. Dans le jugement « la rose est parfumée », le parfum a ce mode de présence du fait de son « identité » à cet étant-là, la rose (sujet singulier). Comme tel, il coexiste avec d'autres étants-là, avec d'autres qualités du même sujet. Le sujet communique, en tant que singulier, sa propre singularité à la qualité. Le jugement de l'être-là la pose comme l'une des qualités singulières par lesquelles il réalise son universalité substantive qui, dans le jugement de goût, est universalité subjective.

Les deux formules : « Le singulier est universel » et « L'universel est singulier » se vérifient dans le même jugement, mais elles n'y sont pas unifiées. Le jugement de goût kantien manifeste à la fois une universalisation du jugement singulier, une universalisation du prédicat du jugement et une universalité (subjective) du beau. Le jugement analysé par la Troisième Critique permet, de la sorte, de penser une esthétisation des caractères du jugement positif chez Hegel.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 89.

³ A. Doz, *La logique de Hegel et les problèmes traditionnels de l'ontologie*, p. 208.

⁴ « Le sujet *est* le prédicat », « Le singulier *est* l'universel ».

Ainsi la copule du jugement de goût prononce une détermination esthétique. Les jugements de connaissance déterminent l'objet et tous les jugements de l'Esthétique transcendantale sont nécessairement logiques¹. « Par la dénomination de jugement esthétique énoncé sur un objet on indique donc aussitôt qu'une représentation donnée est certes rapportée à l'objet, mais que, dans le jugement [de goût], ce n'est pas la détermination de l'objet que l'on entend : c'est au contraire celle du sujet et de son sentiment »². La représentation est rapportée à l'objet, dans la mesure où l'on se prononce sur cet objet-ci, qui nous procure une satisfaction. C'est en ce sens que, du point de vue de la quantité, le jugement de goût se présente comme un jugement singulier. *Le jugement de goût se rapporte donc aussi bien au sujet qu'à l'objet*, de même que le jugement logique est rapporté objectivement à l'objet et au sujet comme sujet transcendantal. Toutefois le jugement esthétique rapporte la représentation au sujet, en tant que sujet *éprouvant*, *sujet vivant* animé par un sentiment vital. Kant insiste davantage sur la détermination – détermination de l'objet dans le jugement logique, détermination du sujet et de son sentiment dans le jugement esthétique – que sur le fait de rapporter la représentation à l'un ou l'autre pôle. Cette mise en rapport est la *condition de la détermination* qui est un moment essentiel du jugement logique, comme du jugement esthétique, et qui font d'eux des jugements effectifs. Le jugement de goût ne serait pas vraiment un jugement, s'il n'avait pas aussi une part de détermination dans son activité. La détermination n'est pas une fonction propre au jugement de connaissance, puisque le jugement de goût et le jugement pratique sont aussi des jugements déterminants.

Le principe de détermination du jugement logique est le *concept*. Mais « c'est indépendamment de concepts que le jugement de goût détermine l'objet eu égard à la satisfaction et au prédicat de beauté »³. Le principe de détermination du jugement esthétique n'est autre que la *sensation*, et plus précisément, le sentiment de plaisir ou de déplaisir. Seul ce dernier peut être un tel principe sans devenir, pour autant, un concept de l'objet. Le sentiment est entièrement subjectif, alors que « toute autre sensation peut être utilisée en vue d'acquérir une connaissance »⁴. Le principe de détermination du jugement esthétique est donc une sensation, *reliée immédiatement* avec le sentiment de plaisir et de peine. Cette sensation n'est pas directement causée par l'intuition empirique de l'objet,

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 113.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 113.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 197.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 114.

mais par le jeu harmonieux de l'entendement et de l'imagination. Le principe déterminant du jugement esthétique de la réflexion se distingue de celui du jugement des sens. Ce dernier principe est la sensation « *immédiatement causée par l'intuition empirique de l'objet* »¹. Hegel évoque, comme exemple de jugement affirmatif, un jugement comparable au jugement kantien des sens : « La rose est parfumée ». La caractérisation logique que Hegel en produit permet d'évaluer la distinction entre le fait de dire : « La rose est belle » et « La rose est parfumée », ou « La rose est agréable », ou encore « La rose est rouge ». Dans les trois premiers cas, *on prédique une satisfaction* – comme le jugement de goût kantien le montre – et non une qualité, ou un accident de la chose.

La détermination que le jugement de goût opère n'est pas une détermination rendant possible une connaissance. Il détermine la faculté de plaisir et de peine², mais cette détermination est problématique, dans la mesure où elle ne fait pas intervenir de concept. A quoi la faculté de plaisir et de peine est-elle donc déterminée ? Elle est *déterminée à elle-même*, c'est-à-dire à s'actualiser en tant que plaisir ou peine. Toutefois, la lettre du texte peut surprendre. Car ce qui est déterminé, dans et par le jugement de goût nous dit Kant, c'est l'objet. Cette détermination advient-elle alors *par* le jugement de goût, ou bien simplement *en* lui ? La détermination opérée par le jugement de goût est celle de l'objet *eu égard* à la satisfaction, et par conséquent par rapport au prédicat de beauté³. Elle se produit *sans concept*, au moyen de la sensation⁴.

En dépit de sa forme affirmative, le jugement de goût mis en évidence par la *Critique de la faculté de juger* échappe à la catégorie hégélienne des jugements positifs, articulant un sujet singulier, un prédicat singulier envisagé comme une qualité immédiate et un rapport d'attribution affirmatif entre le sujet grammatical et le prédicat. Seul le jugement de goût apparent ou jugement explicite sur l'objet constitue un jugement affirmatif au sens kantien. Le jugement de goût, du fait de la nature spécifiquement esthétique de son prédicat, déborde la première forme du jugement, qu'elle soit jugement affirmatif ou jugement immédiat de l'être-là. Néanmoins le moment logique de la qualité trouve un sens positif et

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 114.

² La détermination qu'exerce le jugement de goût vérifie la thèse de l'antériorité du jugement sur le plaisir : seul un jugement peut déterminer.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 197.

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VIII, p. 114.

esthétique dans la conversion en un moment subjectif de la détermination du sentiment de plaisir.

B- Le sens esthétique du jugement négatif.

1- Jugement négatif et absence de plaisir esthétique.

La nature spécifique du prédicat du jugement de goût limite son élucidation à partir du jugement affirmatif. Elle se précise encore lorsqu'on envisage la forme – ou le corrélat – esthétique du jugement négatif. L'examen du sens esthétique de ce dernier ne permet pas seulement de poser la question du *déplaisir esthétique*, mais aussi de préciser la nature de la satisfaction esthétique, c'est-à-dire du prédicat du jugement de goût. « Le *contentement* est un plaisir procuré par les sens, et ce qui réjouit les sens est appelé *agréable*. La *douleur* est le déplaisir provoqué par les sens, et ce qui la suscite est *désagréable*. Contentement et douleur sont opposés l'un à l'autre, non comme le profit et le manque (+ et 0), mais comme le profit et la perte (+ et -), c'est-à-dire qu'ils s'opposent non pas simplement comme des *contradictoires* (*contradictorie sive logice oppositum*), mais aussi comme des *contraires* (*contradictorie sive realiter oppositum*) »¹. Le jugement sur la laideur en tant que jugement négatif repose la question de la nature du prédicat affirmé (ou nié, selon que « X est non beau » ou « laid »). Pourtant à en croire A. Renaut, « l'esthétique kantienne ne ménage aucune place au laid »². Le sentiment de *peine* auquel Kant, dans la description de l'expérience esthétique, fait allusion ne désigne pas une expérience du laid, symétrique de l'expérience du beau. Le beau produit *un accord de nos facultés*. Il n'y a, parmi les phénomènes, *que* des objets beaux (susitant cet accord) ou des objets non beaux (ne suscitant pas cet accord). Ce qui ne produit pas l'accord de nos facultés n'engendre pas de plaisir esthétique ni, pour autant, de la peine. Le sentiment de peine fait référence à l'expérience du sublime³. L'opposition du plaisir et déplaisir esthétiques laisse place à une

¹ Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, livre II, § 60, p. 187. Ainsi ce qui me pousse immédiatement (par les sens) à abandonner mon état, à en sortir, cela m'est désagréable. Ce qui me pousse à conserver mon état, à y demeurer, cela est agréable et me contente (voir *Anthropologie*, livre II, § 60, p. 188).

² A. Renaut, *Critique de la faculté de juger*, Présentation, p. 12, note 13.

³ « La qualité du sentiment du sublime réside donc en ceci qu'il s'agit d'un sentiment de déplaisir portant sur le pouvoir esthétique de juger d'un objet » et « la satisfaction prise au sublime (...) mérite d'être appelée

autre expérience, celle du sublime, dans laquelle l'ambivalence du sentiment se laisse appréhendée.

La répulsion, rencontrée par l'analyse de l'expérience esthétique selon le jugement négatif, s'éprouverait dans l'expérience du sublime. Le prédicat du jugement négatif, qui serait le jugement sur le sublime, contiendrait une satisfaction négative. Pourtant le statut du jugement de goût sur le sublime dépend d'une illimitation, d'une absence de borne¹. L'expérience esthétique consiste, notamment dans le cas du sublime mathématique, en un effort de l'imagination pour saisir en totalité un objet qui, par sa grandeur, dépasse ses possibilités. *Cet échec de l'imagination produit un sentiment de peine*, composante de l'expérience du sublime². Il s'affirme donc à la fois comme le corrélat du jugement infini et du jugement négatif. En effet l'appréhension du sublime est double. On y éprouve la douleur liée à « une entrave à la vie », puis la sensation de contentement, « propre à la suppression d'une douleur », qui est quelque chose de négatif, et enfin le contentement qui est « le sentiment de la stimulation de la vie »³. On peut admettre que le sentiment qui accompagnerait un jugement de goût négatif et que contiendrait son prédicat, sans être du déplaisir ou de la peine, serait plutôt une absence de satisfaction⁴. Dans ce cas, à la considération de l'objet, serait immédiatement associée *l'absence de satisfaction*, de même que dans un jugement esthétique positif, la satisfaction est immédiatement attribuée au sujet du goût⁵.

un plaisir négatif » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, respectivement § 27, p. 241 et § 23, p. 226). Voir aussi § 27, pp. 239-240.

¹ « Le beau naturel concerne la forme de l'objet, laquelle consiste dans la limitation ; en revanche, le sublime se peut trouver aussi dans un objet informe, pour autant qu'une dimension d'*illimitée* est représentée en lui ou grâce à lui et que cependant vient s'y ajouter par la pensée la dimension de sa totalité » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, p. 225). Voir aussi Hegel, *Science de la logique*, tome I, livre I, *L'être*, p. 221.

² Voir également Hegel, *Science de la logique*, tome I, livre I, *L'être*, p. 220.

³ Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, livre II, § 60, p. 188. « Cela dit, le sublime de la nature – quand nous portons à son propos un pur jugement esthétique, qui n'est pas mêlé avec des concepts de perfection indiquant une finalité objective, auquel cas nous aurions affaire à un jugement téléologique – peut être considéré entièrement comme informe ou sans figure, *mais pourtant comme l'objet d'une satisfaction pure*, et indiquer une finalité subjective de la représentation donnée » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 30, p. 263 ; nous soulignons).

⁴ Dans l'*Anthropologie*, Kant évoque aussi un sentiment esthétique négatif (voir pp. 190, 202-203).

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale, p. 222.

2- Pour un jugement esthétique négatif.

L'hypothèse d'un jugement de goût négatif exige une analyse de son prédicat. Kant ne formule pas explicitement une telle hypothèse, mais on peut imaginer un jugement de goût qui soit, d'apparence au moins, négatif : cette tulipe n'est pas belle. L'introduction du moment de la *négation*, dans le jugement de goût exige de distinguer la négation, portant sur le prédicat (le jugement est alors de la forme : « La rose est non-belle »), de la négation portant sur la copule (le jugement est de la forme : « La rose n'est pas belle »). Dans le premier cas, le jugement est infini, dans le second cas il est négatif. « Dans les jugements *négatifs* il <le sujet> est placé *hors* de la sphère de ce dernier <le prédicat> et dans les jugements *indéfinis* il est placé dans la sphère d'un concept qui se trouve hors de la sphère d'un autre »¹.

Le jugement négatif manifeste l'inadéquation du prédicat au sujet, de deux façons : soit le prédicat est *trop grand* pour le sujet, soit il est *trop étroit* pour ce dernier. Le jugement négatif *nie la détermination* du prédicat du jugement positif (il nie en l'occurrence que la rose est belle), son universalité abstraite, la qualité singulière qu'il contient². La signification *ontologique* du jugement négatif consiste à nier *l'immédiateté* du prédicat³ : ce bleu n'appartient pas à la rose. Un jugement de goût négatif répond à une négation de l'immédiateté du beau, en tant que moment du jugement, en tant que prédicat. L'immédiateté du prédicat se vérifie quand il est donné immédiatement dans la perception. L'interprétation ontologique d'un jugement de goût négatif ne rend compte que de la négation explicite que produit ce jugement, que du jugement de goût négatif *apparent* qu'est le jugement « cette rose n'est pas belle ».

Dans le jugement négatif le prédicat est une qualité, mais une qualité niée. Ce jugement ne consiste pas seulement à nier le prédicat du sujet. Il place celui-ci hors de la sphère du prédicat, donc en l'occurrence hors du beau. Mais l'interprétation hégélienne de ce jugement montre que la négation y est dialectique. Le jugement négatif manifeste l'inadéquation du prédicat au sujet. Il restreint l'universel (le rouge, par exemple), la sphère du prédicat. Quand on dit « La rose n'est pas rouge », la sphère universelle de la couleur subsiste. Seule la *détermination singulière* du prédicat, autrement dit le fait que ce prédicat détermine le sujet est nié. Le jugement négatif n'est donc pas une négation

¹ Kant, *Logique*, chapitre II, § 22, p. 113.

² Hegel, *Science de la logique*, deuxième tome, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 122.

³ A. Doz, *La logique de Hegel et les problèmes traditionnels de l'ontologie*, p. 211.

totale. Le prédicat (la couleur) est trop grand. Dans cet exemple, la couleur ne cesse pas d'être attribuée au sujet (la rose), mais le rouge est nié. La rose n'est pas rouge, mais on admet qu'elle a une couleur, et une couleur autre¹.

La possibilité de concevoir un jugement négatif sur la beauté ou l'apparence négative du jugement de goût kantien, sur le modèle du jugement négatif immédiat (« La rose n'est pas rouge »), doit être écartée. Dire que la rose n'est pas belle ne revient pas à affirmer d'elle une *sphère universelle*. Dans ce jugement aucune sphère universelle, telle que la couleur ou la sphère des objets esthétiques, n'est maintenue, dans la mesure où le beau n'est pas – au même titre que la couleur – une qualité immédiate de l'objet. Le beau n'est pas une universalité, telle la couleur. Il n'est pas cet universel « en quelque sorte flottant »², comprenant diverses déterminités (le bleu, le vert, le jaune, etc.). Le beau est un universel, mais ni un universel *immédiat*³, c'est-à-dire immédiatement perceptible dans l'expérience sensible par exemple, ni un *universel* comme le serait une propriété commune à plusieurs objets (ainsi le fait d'être coloré). L'esthétique kantienne ne se prête pas à la détermination d'un jugement de goût négatif sur le modèle du jugement négatif kantien, ni en référence au jugement négatif immédiat de l'être-là⁴. Le prédicat du jugement négatif, dans la Troisième Critique, ne peut consister qu'en une absence de plaisir, rapportée au sujet qui énonce le jugement, ou bien dans un prédicat contenant un sentiment conjugué de plaisir et de peine. Dans ce dernier cas le jugement est sublime. Le prédicat du jugement négatif de goût, pas plus que celui du jugement de goût positif, n'est une qualité. Ces deux jugements ne peuvent donc être explicités sous le titre de jugement immédiat de l'être-là.

¹ Selon cette sphère universelle, le jugement est encore positif (Hegel, *Science de la logique*, deuxième tome, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 120). Voir aussi *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 173, Add., p. 598. Toutefois André Doz souligne que cet exemple semble ne pas vérifier la formule « le singulier n'est pas l'universel » (*La logique de Hegel*, p. 210).

² L'expression est d'A. Doz (*La logique de Hegel*, p. 210).

³ L'universel immédiat manque d'un vrai *principe de particularisation*. Ses déterminations particulières restent qualitatives.

⁴ De la même façon le jugement de goût kantien, au titre de jugement immédiat, échappe à la logique hégélienne, qui conçoit le jugement positif à partir d'une qualité immédiate. L'appréhension du jugement de goût, à partir de la théorie kantienne du jugement, suppose son analyse à partir des quatre déterminations de la quantité, qualité, relation, modalité. Ainsi le jugement de goût, d'un point de vue logique et selon le moment de la qualité, est un jugement affirmatif. En sa définition logique, il se présente, selon le moment de la quantité, comme un jugement singulier. En revanche la *Doctrine du concept* appréhende les jugements comme une série de *degrés*.

C- Exposition du jugement de goût comme jugement infini.

Ni le jugement de goût affirmatif ni le jugement de goût négatif ne se laissent appréhender à partir de la logique hégélienne. Défini logiquement, le jugement de goût explicite sur l'objet (ou jugement de goût apparent) est un jugement affirmatif. Exposé esthétiquement, il est un jugement infini ou indéfini¹. Est-ce à ce titre que la théorie hégélienne du jugement peut en rendre compte ?

Le jugement négatif se caractérise, selon Hegel, par un *rapport positif* du sujet au prédicat, et par le fait que la *sphère* du prédicat est *universelle*. Le prédicat obtient alors une universalité plus purifiée de la limitation que le jugement positif. Lorsque l'*ampleur totale* du prédicat est niée, il n'y a plus de rapport *positif* entre le prédicat et le sujet. Le jugement, de négatif, devient *infini*. La négation du jugement négatif apparaît alors dans la forme d'un jugement négatif².

1- Le jugement de goût comme jugement infini : les enjeux.

La logique transcendantale distingue les jugements infinis des jugements affirmatifs, alors que la logique générale les compte parmi ces derniers. La logique générale pourrait s'en tenir aux seuls jugements affirmatifs et négatifs, car elle fait abstraction de tout *contenu* du prédicat et regarde seulement s'il est *attribué au sujet* ou s'il lui est *opposé*. Dans ce cas, la table logique des jugements pourrait ne retenir, pour définir la qualité d'un jugement que les jugements affirmatifs et négatifs. Envisager le jugement de goût comme un jugement infini constitue, au plan logique, une thèse qui différencie la logique transcendantale de la logique générale. L'analyse logique du jugement esthétique a des conséquences au plan de la logique elle-même. Il faut donc montrer en quoi il est possible de dire que le jugement de goût est infini, et pas seulement affirmatif, et établir la pertinence d'une application, au jugement de goût, de la tripartition plutôt que de la

¹ Sur la distinction entre jugement indéfini et jugement infini, voir B. Longuenesse, *Kant le pouvoir de juger*, pp. 336 et sq. Aristote appelait jugement indéfini un jugement indéterminé quant à la quantité. Kant désigne par le terme de jugement infini un jugement affirmatif, dont le prédicat est une détermination accompagnée d'une négation (A. Renaut, in *Critique de la raison pure*, note 58 du traducteur, p. 699).

² La forme positive du jugement négatif est : « Le singulier est un particulier » (Hegel, *Science de la logique*, deuxième tome, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 121).

bipartition des jugements en affirmatifs, négatifs, infinis. Ce faisant, on doit reconsidérer la distinction entre *valeur* du jugement et *contenu* du jugement dans l'esthétique.

La logique kantienne expose le jugement infini comme une affirmation logique, ayant un prédicat purement négatif. Mais c'est au plan du *sens* et non de la *forme* que l'on vérifie que la négation se rapporte au prédicat ou au sujet et non à la copule¹. La proposition : « la notion de triangle n'implique pas de contradiction » a la forme d'un jugement infini, en tant qu'elle présente l'aspect d'une proposition négative mais est, au fond, affirmative. Son sens est : « la notion de triangle est une notion n'impliquant pas de contradiction »². La condition de l'application des moments logiques du jugement au goût est que ces jugements soient envisagés seulement dans leur *forme* et non dans leur contenu. La logique transcendantale considère donc le jugement du point de vue de sa *valeur*³ ou du point de vue du *contenu* de l'affirmation logique, qui s'accomplit au moyen d'un prédicat simplement négatif⁴. Elle examine alors quel gain l'affirmation, dans le jugement infini, procure à la connaissance dans son ensemble. Dans la mesure où la fonction exercée par l'entendement, dans le jugement limitatif, est importante dans le champ de la connaissance pure *a priori*⁵, on montrerait non pas seulement l'intervention de l'entendement dans le jugement de goût, mais aussi en quel sens le jugement de goût comporte des éléments fondamentaux, pour penser la possibilité d'une connaissance pure *a priori*.

2- Un jugement infini esthétique ?

La formulation stricte du jugement de goût, en tant que jugement infini, affirme que « La rose est non belle » ou que « La rose est non laide ». Quelle est la nature de la *sphère prédicative* du « non beau » ? Dans le jugement infini la sphère non-P, en l'occurrence la

¹ Telle est la thèse de Wolff mais Kant comprend que, dans la *forme* même, la copule est affirmative et le prédicat négatif. Quant au *sens*, il tient du négatif et de l'affirmatif, selon une synthèse originale des deux (A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 212, note 47).

² Wolff, *Philosophia rationalis sive Logica*, § 208, cité par A. Doz dans *La logique de Hegel*, p. 212, note 47.

³ Comme on le verra également dans l'analyse du jugement de goût du point de vue de la quantité.

⁴ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique des concepts », 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 158.

⁵ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique des concepts », 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 158.

La distinction entre logique générale et logique transcendantale, autrement dit la possibilité de distinguer entre le *contenu* du jugement et sa *valeur* est également pertinente dans le domaine esthétique. Kant souligne que l'universalité propre au jugement de goût est « une singularité, sinon pour le logicien, en tout cas pour le philosophe transcendantal ». « Elle exige de sa part un effort non négligeable pour qu'il en découvre l'origine, même si, ce faisant, en revanche, il découvre aussi une propriété pour notre pouvoir de connaître qui, sans cette analyse, serait restée inconnue » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192).

sphère du « non-beau », est infinie. Pourtant ni pour Kant ni pour Hegel une sphère *infinie* n'est encore une *sphère*, celle-ci supposant un principe interne de complétude.

Les jugements *négativement infinis*, pour leur part, lient négativement des déterminations de sujet et de prédicat, des déterminations telles que l'une ne contient pas la détermination de l'autre, mais ne contient pas non plus la sphère universelle. Il y a une multiplicité indéterminée de jugements négatifs où les prédicats niés n'ont aucun rapport – au moins direct – avec le sujet¹. Ainsi « l'esprit n'est pas rouge, jaune, etc., n'est pas acide, n'est pas basique, etc., la rose n'est pas un éléphant, l'entendement n'est pas une table ». Ces jugements, tout en étant justes, ne sont pas des jugements. Ils sont insensés et « manquant de goût »². Néanmoins on peut concevoir un jugement de goût, qui voisinerait avec le jugement de perfection et aurait la forme du jugement infini en tant qu'il nie le *prédicat*. Pour se prononcer en tant que jugement de goût, il commencerait par écarter des déterminations de l'objet esthétique. Il procéderait de façon conceptuelle, en établissant ce qu'est le beau à partir de tout ce qu'il n'est pas et ne doit pas être. Cette forme du jugement infini correspond aussi bien au procédé par lequel Kant établit qu'une chose n'est pas belle, parce qu'elle est parfaite, qu'au jugement de perfection, qui affirme qu'un objet n'est pas beau, parce qu'il n'est pas régulier, pas symétrique, etc.¹.

En effet dans le jugement infini, la négation n'affecte pas la copule du jugement, mais son prédicat (« l'âme est *non mortelle* »). Lorsque l'on dit de l'âme qu'elle n'est pas mortelle, on écarte, par un jugement *négatif*, une erreur. Du point de vue de la forme logique, on énonce réellement une *affirmation*, en posant l'âme dans l'extension illimitée des êtres qui ne meurent pas. Mais vis-à-vis de l'extension totale des êtres possibles, une partie est contenue par ce qui est mortel, et une autre par ce qui est non mortel. Rien d'autre n'est dit par ma proposition, sinon que l'âme appartient à la multiplicité infinie des choses qui subsistent, quand je retire l'ensemble de ce qui est mortel. Néanmoins ma proposition *limite* la sphère infinie de tout le possible, du fait que ce qui est mortel s'en trouve séparé et que l'âme est posée dans ce qui subsiste de son extension. Cette soustraction opérée, cet espace reste toujours infini, et plusieurs parties peuvent encore en être retirées sans que le concept de l'âme ne se développe davantage et soit déterminé

¹ A. Doz dans *La logique de Hegel*, p. 213.

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 123.

affirmativement. Les jugements infinis sont donc infinis vis-à-vis de *l'extension logique*, mais ils ne sont que *limitatifs* au regard du *contenu de la connaissance* en général. C'est cette fonction de l'entendement qui est importante dans le champ de sa connaissance pure *a priori*².

3- Jugement de goût est-il un jugement infini ?

Le jugement infini ne procède pas exclusivement d'une négation du prédicat de la proposition, mais également de la *limitation* de la sphère du prédicat. Il « n'indique pas simplement qu'un sujet n'est pas contenu sous la sphère d'un prédicat, mais qu'il se trouve quelque part dans la sphère indéfinie qui est extérieure à la sphère de ce prédicat ; par conséquent ce jugement représente la sphère du prédicat comme limitée »³. Dans quelle mesure le jugement de goût, exposé esthétiquement, représente la sphère du prédicat comme limitée ?

Si je dis que l'âme est non mortelle, je ne *détermine* pas de quel concept l'objet relève. De même le jugement de goût se prononce indépendamment de tout concept. En prononçant que l'âme est non mortelle, je suggère simplement, qu'elle relève de la sphère *extérieure* à celle de la mortalité, qui n'est d'ailleurs pas, à proprement parler, une sphère. Il s'agit seulement de la contiguïté d'une sphère qui s'étend à l'infini, autrement dit de la *limitation* même¹. Par la proposition « l'âme est non mortelle », du point de vue de la forme logique, j'ai réellement énoncé une *affirmation* – ce qui confirme que le jugement de goût, en tant que jugement infini, est aussi un jugement affirmatif – en posant l'âme, dans l'extension illimitée des êtres qui ne meurent pas. « Cette tulipe est non belle » est un jugement infini. Mais dans quelle mesure le jugement « cette tulipe est belle » est un jugement infini ? Le jugement de goût se définit esthétiquement comme un jugement infini, car en lui intervient une limitation. La limitation est la catégorie esthétique correspondant à la fonction logique du jugement infini, c'est-à-dire en l'occurrence à la fonction esthétique du jugement de goût. Le jugement de goût est dans ce cas exposé esthétiquement (et non défini logiquement), puisqu'il n'est pas rapporté à l'objet ni associé

¹ Les *Leçons d'esthétique* présentent des occurrences du « non-beau » (voir Hegel, *Esthétique*, tome II, pp. 131, 144, 211). Elles traduisent les termes « *des Unschönen* », « *das Unschöne* », « *unschönen* » (respectivement *Vorlesungen über die Ästhetik*, tome II, pp. 139, 153, 223).

² Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique des concepts », 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 158.

³ Kant, *Logique*, chapitre II, § 22, Remarque 1, p. 113.

à des concepts. Il est alors considéré du point de vue du sujet du jugement, et donc du point de vue du rapport de ses facultés supérieures de connaître.

Le jugement de goût peut être considéré comme un jugement infini, dès lors qu'on y envisage le rôle qu'y joue la *réflexion*. Celle-ci est la condition même du jugement esthétique, puisque la réflexion rapporte la représentation au sujet². La logique hégélienne confirme cette place centrale de la réflexion dans le jugement infini. Ce qu'il y a de *positif* dans le jugement infini, c'est la *réflexion de la singularité* dans soi-même³. Mais cette réflexion affecte, selon la *Doctrine du concept*, l'objet sur lequel porte le jugement infini, c'est-à-dire le singulier immédiat. Il n'est plus alors quelque-chose en général⁴. Or la réflexion, dans le jugement de goût, est subjective. Elle revient en deçà des *produits* (intuition et concept) aux *facultés* qui les produisent (entendement et imagination). Ainsi « la catégorie de limitation se voit ramenée au *moment formel de la concordance de ces facultés dans leur exercice même* »⁵. Cette concordance *formelle* des facultés, c'est-à-dire leur jeu harmonieux est la condition transcendantale de la possibilité de la limitation. L. Guillermit voit dans le jeu des facultés, jeu qui ne produit aucune connaissance puisque l'imagination n'est pas subordonnée à l'entendement et ne doit pas trouver un schème pour rendre concret un concept, la condition même de la limitation propre au jugement infini, puisqu'il limite la sphère du prédicat et la sphère infinie du possible. Or, dans le jeu des facultés, l'imagination limite l'activité cognitive. Néanmoins si le jugement de goût est un jugement infini, en tant qu'il produit une limitation, il ne limite pas la sphère d'un prédicat, mais *l'activité de l'entendement* comme faculté des concepts, selon la distinction rappelée des facultés et de leurs produits. Dans le jugement de goût, les facultés cognitives jouent librement, sans aucune intention de connaître. Ces facultés s'accordent *formellement*. Ce jeu est *indéterminé*, car il est simplement formel et ne réalise pas la subsomption d'une intuition sous un concept, ni ne détermine aucune perception par une catégorie. Une telle indétermination est caractéristique du jugement infini. Elle est « très exactement

¹ Voir Kant, *Logique*, § 22, Remarque 1, p. 113.

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 97.

³ Ce n'est que par cette réflexion que la singularité est posée comme la *déterminité déterminée* (Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 124).

⁴ Par la médiation du jugement négatif et infini, le sujet est *posé* comme quelque chose de singulier.

⁵ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 98.

corrélati<ve> de la fonction logique du jugement indéfini »¹. Toutefois on ne peut établir qu'une corrélation, une similitude entre le jugement de goût et le jugement infini.

Le jugement de goût, à proprement parler, n'est pas et n'a pas la forme d'un jugement infini, bien qu'il réalise, comme lui, une *limitation indéterminée*. Dans le jugement de goût aucune connaissance n'est engendrée, donc le rapport de l'entendement et de l'imagination reste *indéterminé*. L'indétermination du jeu des facultés réfléchit celle du jugement infini, puisque lorsqu'on dit que l'âme est non mortelle, on ne *détermine* pas de quel concept l'objet relève. Le jeu de l'entendement et de l'imagination est indéterminé, car le jugement de goût procède d'une perception réfléchie, c'est-à-dire d'une perception qui ne rapporte pas la représentation à l'objet, mais au sujet. L'appréhension de l'objet, dans cette perception, est celle de sa forme. Elle ne le rapporte pas à un concept, en vue d'une connaissance, mais uniquement au sujet. Or la « notion de forme de l'objet (...) consiste dans la limitation »².

Le jugement de goût peut donc être exposé, esthétiquement, comme un jugement infini, dans la mesure où il réalise une limitation, ou plus exactement, du fait qu'*une limitation* – celle de l'objet – *réside à son fondement*. En effet comparant le pouvoir de juger du beau et le pouvoir de juger du sublime, Kant reconnaît que « le beau naturel concerne la forme de l'objet, laquelle consiste dans la limitation »³. Ce sens de la notion de forme (la limitation) est surprenant pour un lecteur de la Première Critique. Dans la *Critique de la raison pure* la forme, l'unité sont données par le sujet, soit à partir des formes de l'intuition soit par les concepts de l'entendement. On peut alors envisager deux types de forme : la forme sensible et la forme intellectuelle, se rapportant aux « deux sources de la connaissance ». Mais la connaissance de l'objet n'étant possible que dans et par la conjonction de ces deux sources, « il faut bien que cet objet comporte à son tour *une forme constitutive de l'unité de ces deux espèces de forme* »⁴. Or cette forme constitutive ne peut être recherchée que dans l'affinité entre les modes d'exercice des facultés cognitives. La forme (*Form*) de l'objet est donc bien au fondement du jugement de goût concernant la beauté, puisqu'elle suscite la satisfaction⁵. Le sujet éprouve du plaisir, parce que cette forme se montre, dans l'esprit,

¹ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 98.

² L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 98.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Analytique du sublime », § 23, p. 225 ; nous soulignons.

⁴ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 99.

⁵ « Quand du plaisir se trouve associé à la simple appréhension (*apprehensio*) de la forme d'un objet de l'intuition, sans relation de celle-ci à un concept en vue d'une connaissance *déterminée*, la représentation est alors rapportée, non à l'objet, mais purement et simplement au sujet, et le plaisir ne peut exprimer rien d'autre que la conformité de cet objet aux pouvoirs de connaître qui sont en jeu dans la faculté de juger

conforme à la faculté des concepts, et par conséquent la faculté d'appréhension de cette forme, c'est-à-dire l'imagination, entre en concordance avec l'entendement¹. « Ce qu'il y a de formel dans la représentation d'une chose », la forme de l'objet renvoie donc bien, comme le précise encore le paragraphe 15 de la *Critique de la faculté de juger*, à « l'unification du divers en une unité (où reste indéterminé ce que cette unité doit être) »², c'est-à-dire au jeu des facultés.

Conclusion.

Le jugement de goût n'est pas un jugement positif qui attribuerait une qualité à l'objet, bien qu'il repose sur une qualité de ce dernier : sa forme. Il a seulement *l'apparence* d'un jugement affirmatif, parce qu'on croit qu'il prédique la beauté à un objet. L'analyse d'un jugement de goût négatif confirme cette conclusion, car le beau ne peut être pensé et attribué comme une qualité immédiate à l'objet du goût, au même titre qu'on le qualifierait de bleu. Enfin le jugement de goût, bien qu'il n'ait pas la forme d'un jugement infini, peut s'analyser, aussi bien que ce dernier, comme une limitation demeurant indéterminée. En revanche aucun des trois titres des jugements de l'être-là ne permettent de rendre raison du jugement de goût. Ainsi la logique kantienne, selon le moment de la qualité, démontre une plasticité supérieure à la théorie hégélienne des jugements immédiats.

réfléchissante » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 169). Et plus bas : « Si l'on juge que la forme d'un objet (...) dans la simple réflexion sur cette forme (...) est la raison d'un plaisir pris à la représentation d'un tel objet, ce plaisir est aussi jugé comme nécessairement lié à cette représentation » (p. 169).

¹ « Car cette appréhension des formes dans l'imagination ne peut jamais intervenir sans que la faculté de juger réfléchissante, même de façon inintentionnelle, la compare du moins avec son pouvoir de rapporter des intuitions à des concepts. Si donc, dans cette comparaison, l'imagination (...) s'accorde inintentionnellement avec l'entendement (...) par l'intermédiaire d'une représentation et si du plaisir s'en trouve suscité, l'objet doit dès lors être considéré comme final pour la faculté de juger réfléchissante » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 169).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 206.

CHAPITRE 2 : JUGEMENT DE GOUT SELON LA QUANTITÉ

Le jugement de goût kantien échappe à la détermination hégélienne des jugements immédiats. La *Doctrine du concept* parvient-elle à le saisir dans et à partir des jugements-de-la-réflexion ? La réponse à cette question permettra de dire si les divisions et les types de jugements, établis par Hegel dans la Logique, sont opératoires pour le jugement esthétique, en d'autres termes, si l'interprétation logique hégélienne du jugement est aussi pertinente s'agissant de l'analyse du jugement de goût. Le jugement subjectif qu'est le jugement de goût trouve-t-il une place dans la théorie hégélienne du jugement¹ ?

De façon plus générale, cet examen doit permettre de répondre à la question de savoir si la logique est à même de rendre compte du jugement esthétique² et, en l'occurrence, de l'universalité et de la quantité esthétiques. La réponse à cette interrogation s'élabore d'un double point de vue. D'une part à partir de la logique kantienne : l'analyse kantienne du jugement de goût, à partir des moments logiques du jugement *en général*, est-elle pertinente ? Mais il s'agit aussi d'évaluer la portée de la conception hégélienne du jugement à l'occasion des jugements esthétiques. La série hégélienne des jugements permet-elle de penser le jugement de goût pur ? Par là la plasticité de la logique kantienne, formelle ou transcendantale et celle de la logique spéculative de Hegel sont confrontées.

I- La réflexion esthétique.

A- De la réflexion à la notion de réflexion esthétique.

La réflexion est d'abord, pour Kant, un pouvoir de réfléchir et se conçoit comme le pouvoir propre d'une *faculté*. Elle est, en ce sens, quelque chose de subjectif au sens

¹ Le jugement subjectif est à strictement parler, chez Hegel, le jugement de l'être-là.

² Lorsque l'on traite de « jugement esthétique », il faut préciser, afin d'éviter toute « contradiction » que l'on emploie pas cette expression « pour la *détermination objective* » (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VIII, p. 112 ; nous soulignons).

hégélien. « La faculté de juger peut être considérée soit comme un simple pouvoir de *réfléchir* suivant un certain principe sur une représentation donnée, dans le but de rendre possible un concept »¹. En tant que le pouvoir de *produire* un concept, elle ne le *détermine* pas au titre de sujet du jugement. Dans cette fonction logique, la faculté de juger consiste en une « réflexion extérieure (*äußere Reflexion*) sur l'objet ». Elle présuppose un être, un donné immédiat – qui est dans l'esprit représentation – auquel elle s'applique. En tant que telle, la réflexion extérieure est une opération de l'entendement contingente et subjective. Réfléchir consiste à « examiner par la réflexion », c'est-à-dire à « comparer et tenir ensemble des représentations données »², soit avec d'autres représentations, soit avec son pouvoir de connaître, en relation avec un concept, par là rendu possible. Cette acception de la réflexion est examinée dans la *Doctrine de l'essence* par Hegel. « La réflexion se trouve prise de manière habituelle au sens subjectif comme le mouvement de la judiciaire qui outrepassa une représentation immédiate donnée et cherche pour cette même [représentation] ou compare avec elle des déterminations universelles »³. La réflexion est alors l'outrepasser d'un immédiat vers l'universel.

Toutefois la faculté de juger, au sens kantien, n'est pas seulement le pouvoir de subsumer le particulier sous l'universel, mais aussi le pouvoir de trouver, pour un particulier donné, l'universel⁴. C'est là un pouvoir de la faculté de juger en général, mais « quant à cette réflexion à laquelle Kant attribue l'acte-de-rechercher l'universel pour le particulier donné, elle n'est également, comme il est clair, que la réflexion *extérieure* qui se rapporte à l'immédiat comme à un donné »⁵. Pourtant la *réflexion esthétique* ne consiste ni dans la comparaison de représentations données en rapport avec un concept, ni dans la recherche d'un universel, pour un particulier donné. Elle dépend de la faculté de juger réfléchissante, en tant que « pouvoir de porter des jugements appréciatifs »⁶. La faculté de juger, dans le jugement de goût, procède sans concept, bien que le jugement esthétique soit

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section V, p. 101.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section V, p. 101.

³ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 26.

⁴ Lorsque l'on part d'une espèce ou d'un individu végétal ou animal, et que l'on cherche à le placer dans un genre, on produit un jugement réfléchissant. Dans la mesure où la faculté de juger est le pouvoir de trouver l'universel pour un particulier donné, et par conséquent d'engendrer le « genre », il est pertinent de comparer la faculté de juger *réfléchissante* et le *jugement universel*, en tant qu'il permet aussi la constitution du genre. En effet l'activité de la réflexion, de la faculté de juger consiste à comparer des représentations empiriques pour déceler, dans les choses de la nature, des lois empiriques et des formes spécifiques se soumettant à ces lois, et s'accordant génériquement avec d'autres formes, ainsi que le montre le travail de comparaison.

⁵ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 27.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « La définition du beau déduite du deuxième moment », p. 198.

un jugement de réflexion esthétique. Il a pour *condition* qu'aucun concept ne soit requis, ni produit par là et se distingue ainsi du jugement de connaissance¹.

Dans quelle mesure cette première détermination *négative* du jugement de goût, qui se produit en l'absence de tout concept, trouve-t-elle une place dans la logique hégélienne et sa conception du jugement ? Le jugement de goût, dont le principe est la réflexion, est-il un jugement-de-la-réflexion au sens hégélien ?

B- La réflexion esthétique est sans concept.

1- Un prédicat non conceptuel.

Le jugement de goût se prononce sans concept, car « quand on porte des jugements d'appréciation sur des objets uniquement d'après des concepts, toute représentation de la beauté se perd »². La définition du beau, déduite du deuxième moment de l'Analytique, établit que « ce qui plaît universellement sans concept » est beau³. De même si le prédicat des jugements-de-la-réflexion représente le côté de l'universel, cette universalité n'est pas l'universalité du concept⁴. L'universel est posé comme tel par le *rapport* de termes *différents*. Il est l'acte par lequel *se rassemblent* des propriétés et des existences variées⁵. L'universalité récapitulatrice des prédicats des jugements de la réflexion est appelée à se déterminer plus avant dans les jugements-de-la-réflexion. Pas plus que le jugement de goût n'énonce une propriété objective, l'universel des jugements-de-la-réflexion n'est une universalité abstraite, une propriété singulière de l'objet. Le jugement réfléchissant, conçu dans la *Critique de la faculté de juger*, vise un universel qu'il ne possède pas, un universel dont il ne dispose pas *in abstracto* sous la forme d'un concept. Ainsi l'universel visé par le jugement réfléchissant est comparable au prédicat universel des jugements de la réflexion.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VII, p. 111.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VII, p. 111. Ou encore « le beau est ce qui est représenté *sans concept* comme objet d'une satisfaction universelle » (*Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 189). Cette définition du beau se déduit de la première définition du beau qui en fait « un objet de satisfaction désintéressé » (§ 6, p. 189).

⁴ Le prédicat ne possède l'universalité du concept que dans les jugements-du-concept.

⁵ Il y a là un rapport possible au concept.

Le deuxième moment de l'Analytique du beau expose trois raisons pour lesquelles le jugement de goût ne procède pas à partir de, ni par le moyen de concept. La première établit la spécificité du jugement de goût comme jugement esthétique. Ne constituant pas « par des concepts de l'objet une connaissance de celui-ci », le jugement de goût se distingue du jugement logique¹. Toutefois le jugement-de-la-réflexion n'est pas un jugement esthétique, en tant qu'il se distingue du jugement de connaissance. Il place l'objet dans une *comparaison* avec d'autres objets, et présente ou apporte la marque distinctive ou l'essence caractéristique de la chose. Cette détermination est la plus extérieure. De même que l'universalité récapitulative des prédicats des jugements de la réflexion n'est pas une universalité conceptuelle, et est appelée à approfondir sa détermination, l'universel auquel se rapporte la réflexion, pour Kant, n'est pas déterminé. En outre, de même que l'universalité du jugement de goût ne se déduit pas de concept, l'universalité récapitulative des prédicats des jugements de la réflexion n'est pas *l'universalité du concept*². L'universalité subjective du jugement de goût, c'est-à-dire l'universalité des voix est, elle aussi, postulée sans la médiation de concept³. Ni dans le jugement de goût, ni dans les jugements-de-la-réflexion, le concept n'intervient⁴, pour fonder l'universalité de ces jugements, ce qui dans le premier cas s'explique par la détermination esthétique du jugement.

Celui-ci a pour principe le sentiment de plaisir, or « on ne peut passer de concepts au sentiment de plaisir ou de la peine »⁵. Dans le cas du bien, on attribue le plaisir pris à l'objet en se fondant sur un concept⁶. Mais le fondement du jugement de goût n'est pas, à proprement parler, le plaisir. « L'état d'esprit qui se rencontre dans le rapport réciproque qu'entretiennent les facultés représentatives en tant qu'elles mettent une représentation donnée en relation avec la *connaissance en général* » constitue le principe du jugement de goût⁷. Ce principe ne fait pas intervenir de concept de l'objet et doit être pensé comme une

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

² La question de *l'universalité esthétique* est sous-jacente, puisqu'« une universalité qui ne repose pas sur des concepts de l'objet (même simplement empirique) n'est pas du tout logique, mais esthétique, c'est-à-dire qu'elle ne contient aucune quantité objective du jugement, mais seulement une quantité subjective » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193).

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194.

⁴ Bien que le concept n'ait pas un sens identique chez Kant et Hegel.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190. Voir aussi § 8, p. 193 : « je dois rapporter immédiatement l'objet à mon sentiment de plaisir et de peine et cependant ne pas le faire par l'intermédiaire de concepts ».

⁶ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 196. Dans la « Remarque » de la Première Introduction de la *Critique de la faculté de juger*, le plaisir est défini comme « un état de l'esprit » (voir Première Introduction, section VIII, p. 121).

« manière simplement subjective (esthétique) de porter un jugement appréciatif sur l'objet, ou sur la représentation par laquelle il est donné »¹. *Sur ce point jugement de goût et jugements-de-la-réflexion se distinguent*, puisque ces derniers ont pour fondement l'universel. Alors que dans le jugement immédiat, le sujet apparaissait comme ce qui était au fondement, dans le jugement de la réflexion, l'essentiel est l'universel ou le prédicat. L'universel est au fondement². Il est ce en rapport à quoi le sujet est déterminé, mesuré.

2- Détermination-de-forme-réfléchie et détermination-en-relation.

Pour Kant, comme pour Hegel, la réflexion a le sens d'une *mise en relation* : le « mode esthétique de représentation » consiste dans « le rapport de la représentation à un objet, en tant que phénomène, en vue de sa connaissance »³. Ainsi le jugement de goût ne « contient qu'un rapport de la représentation de l'objet au sujet »⁴. Le rapport de la réflexion et de la mise en relation est au cœur des jugements-de-la-réflexion⁵. Le contenu de ces jugements est la *détermination-de-forme réfléchie* dans l'identité⁶. La *détermination en relation* signifie qu'une universalité *récapitulative* est à chercher dans les prédicats des jugements de la réflexion. Ceux-ci expriment une *essentialité*, qui est une détermination en relation. Mais la réflexion, dans le jugement hégélien de la réflexion, est à penser surtout du côté du prédicat, du côté de *l'universel*. De même le prédicat du jugement esthétique kantien exprime une relation, la relation de la représentation au sentiment de plaisir⁷.

Le prédicat du jugement de la réflexion met en rapport la représentation d'un objet à *d'autres objets*. Dans les prédicats égal et inégal, semblable et différent, utile et nuisible, pesant, acide, etc. s'exprime un rapport (la réflexion) de *comparaison* entre les objets⁸.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 196.

² Cette fonction essentielle de l'universel, dans le jugement de goût, comme dans le jugement-de-la-réflexion, sera développée ultérieurement.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VIII, pp. 111-112.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

⁵ « La réflexion est tout d'abord le dépassement de la détermination isolée et une mise en relation par laquelle elle est posée dans un rapport tout en étant par ailleurs maintenue dans sa valeur isolée (Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, édition de 1817, § 15, p. 189.

⁶ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 125.

⁷ Dans le jugement esthétique des sens : « Le vin est agréable », « le prédicat exprime la relation d'une représentation directement au sentiment de plaisir, et non pas au pouvoir de connaître » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VIII, p. 114).

⁸ Or il est essentiel, du point de vue kantien, que la réflexion soit *comparaison* (L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, pp. 42 et sqq.).

Lorsqu'on dit qu'une chose est acide, égale ou inégale, on la rapporte à d'autres objets, on la compare à eux. En revanche, lorsque l'on dit qu'une chose est utile ou nuisible, c'est par rapport à nous et pour nous, comme le suppose le concept de finalité externe. Dans ce dernier cas, comme dans le jugement de goût se produit un rapport essentiel du sujet à quelque autre chose ou à sa réflexion sur un terme corrélatif. La détermination kantienne de la réflexion souscrit à cette interprétation de la réflexion : « réfléchir (examiner par la réflexion), c'est comparer et tenir ensemble des représentations données, soit avec d'autres, soit avec son pouvoir de connaître, en relation avec un concept par là rendu possible »¹. La réflexion, au sens kantien comme au sens hégélien, rapporte en outre l'objet au *sujet* qui juge. Le jugement de goût est un jugement « seulement esthétique et ne [contient] qu'un rapport de la représentation de l'objet au sujet »². Dans le jugement de goût, en tant qu'il se distingue du jugement esthétique des sens, *on rapporte la représentation de l'objet au sentiment de plaisir et de peine*, par l'intermédiaire de la faculté de juger et de ses principes. Dans cette détermination par la réflexion, on retrouve la première caractéristique des jugements de goût et des jugements-de-la-réflexion, en tant qu'ils ne se rapportent pas à un concept. En effet, que l'objet soit rapporté à d'autres objets, auxquels il est comparé ou au sujet qui énonce le jugement, sa représentation n'est pas rapportée à un concept, de même que le jugement de goût ne rapporte pas l'objet à un concept.

Mais le jugement de goût actualise spécifiquement la détermination de la réflexion entendue comme *rapport des facultés de connaître*. La comparaison, au sens kantien, n'est pas simplement l'acte d'un regard mental qui passe d'une représentation à une autre, le recensement mécanique des différences et des ressemblances que l'on écarte ou conserve, ni simplement la mise en évidence de marque distinctive ou de caractéristique de l'objet, à la différence du jugement-de-la-réflexion hégélien. Dans le jugement de goût, la réflexion n'est pas tant à penser du côté du prédicat, qu'au sein même de l'acte de juger. Le jugement de goût est, en lui-même, réflexion. Celle-ci lui est immanente. Elle porte, certes, sur une représentation donnée d'un objet, mais elle consiste aussi dans le rapport des facultés cognitives. La représentation est comparée (c'est-à-dire réfléchie) avec les pouvoirs de connaître³. La réflexion n'est pas le simple fait de « rapporter » à quelque chose une représentation, puisque dans le jugement esthétique des sens, la représentation de l'objet est rapportée au sentiment de plaisir, sans que ce jugement soit un jugement

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section V, p. 101.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VIII, p. 115.

esthétique de *réflexion*. Autre exemple, « dans la simple réflexion sur une perception, il s'agit de réfléchir, non pas à un concept déterminé, mais en général seulement à la *règle* concernant une perception à destination de l'entendement comme pouvoir des concepts »¹. La réflexion esthétique pure met en œuvre les facultés de connaître. Dans un jugement réfléchissant, l'entendement et l'imagination sont considérés dans la relation dans laquelle ils se trouvent, d'une manière générale dans la faculté de juger, relation que l'on peut comparer à celle dans laquelle ils se tiennent effectivement à l'occasion d'une perception donnée. Entendement et imagination s'accordent dans la simple réflexion, lorsque la forme d'un objet, donné dans l'intuition empirique, est de nature telle que l'appréhension du divers de cet objet vient s'accorder avec la *présentation* d'un concept de l'entendement². Dans ce cas l'objet est perçu comme final et le jugement esthétique est un jugement de réflexion esthétique, puisque la finalité est considérée uniquement comme *subjective*. Ce jugement, ayant pour condition qu'aucun concept ne soit requis, ni *produit* par là, contient une finalité formelle³. Ainsi pour Kant comme pour Hegel, la finalité, le concept, dans le cas au moins du jugement de goût et du jugement-de-la-réflexion, n'intervient pas⁴. La comparaison du jugement de goût et des jugements-de-la-réflexion est donc pertinente.

Plus encore que le jugement des sens, l'interprétation hégélienne des jugements-de-la-réflexion permet de comprendre et d'analyser le jugement de goût. Ce dernier est un jugement de la réflexion, où se produit une *comparaison de la représentation avec les pouvoirs de connaître*. En revanche le jugement des sens est un jugement esthétique, mais non un jugement esthétique de la *réflexion*. Le jugement des sens rapporte simplement la représentation donnée au sentiment de plaisir et de peine, sans mettre en œuvre la faculté de juger et son principe⁵. Le jugement esthétique de la réflexion relève, dans ses principes, de la faculté de juger comme pouvoir supérieur de connaître. Or le jugement-de-la-réflexion, tel que Hegel le décrit, permet de saisir la façon dont la représentation est rapportée au sujet, en tant que sujet doué d'une faculté de juger, plutôt que comme sujet éprouvant du plaisir et de la peine dans le jugement des sens. Mais la corrélation du

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VII, p. 110.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VII, p. 111.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VIII, p. 114.

⁴ Lorsqu'on attribue l'utilité à un objet, on ne lui attribue pas l'utilité *en général*, mais une utilité *déterminée*. C'est pourquoi la vérité du jugement singulier est le jugement particulier, selon Hegel.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VIII, p. 115. Le principe de la réflexion sur les objets de la nature est que « pour toutes les choses de la nature se peuvent trouver des

jugement de goût et de ce type de jugement hégélien se précise encore dans la mesure où celui-là repose et consiste en une réflexion au plan des facultés elles-mêmes, qui est subsumption. Ainsi *la problématique de la subsumption est commune au jugement de goût et aux jugements-de-la-réflexion*.

C- La subsumption esthétique est antérieure au concept.

Comme les jugements-de-la-réflexion, le jugement de goût procède à une subsumption. Le jugement de goût apparent, comme ces jugements, subsume sous un universel, mais le jugement de goût pur offre l'exemple d'une subsumption, à strictement parler, esthétique : la subsumption d'une faculté sous une autre. Absence de concept et subsumption sont étroitement liées à l'antériorité du jugement de goût relativement au concept. Le jugement-de-la-réflexion – jugement qui n'a pas encore atteint le concept – se caractérise, selon Hegel, par la subsumption.

De façon générale, la faculté de juger est définie par Kant, comme le pouvoir de *subsumer* le particulier sous l'universel. Dans la *Critique de la raison pure*, la problématique de la subsumption prend sens entre l'entendement et l'imagination ou intuition. Les intuitions sensibles sont subsumées sous les concepts de l'entendement, pour produire une connaissance objective. Ainsi le jugement logique subsume une représentation sous des concepts de l'objet. Cette problématique garde un sens dans la *Critique de la faculté de juger*, mais elle ne peut être, en aucun cas, subsumption d'une intuition sous un concept, puisque le jugement de goût procède sans concept. *Le jugement de goût réalise une subsumption non conceptuelle*¹. Le jugement de goût « se fonde donc seulement sur la condition subjective formelle d'un jugement en général. La condition subjective de tous les jugements est le pouvoir de juger lui-même, autrement dit la faculté de juger. Celle-ci, utilisée vis-à-vis d'une représentation par laquelle un objet est donné, exige l'accord de deux facultés représentatives – à savoir l'accord de l'imagination (pour l'intuition et la synthèse du divers intuitif) et de l'entendement (pour le concept comme

concepts empiriquement déterminés » (*Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section V, p. 102).

¹ « Le jugement de goût se distingue du jugement logique en ceci que ce dernier subsume une représentation sous des concepts de l'objet, alors que le premier n'opère nulle subsumption sous un concept » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 271).

représentation de l'unité de cette synthèse) »¹. Dans cette mesure, le jugement esthétique de la réflexion répond à la caractéristique hégélienne des jugements-de-la-réflexion, en tant qu'ils consistent en une subsomption. Toutefois le jugement de goût « ne peut consister que dans la subsomption de l'imagination elle-même (à propos d'une représentation par laquelle un objet est donné) sous la condition qui permet que l'entendement en général, à partir de l'intuition arrive à des concepts »². Le jugement réfléchissant a une fonction de subsomption des facultés. Le jugement esthétique de réflexion subsume la représentation de l'objet, sous les conditions subjectives, et cependant universelles de la faculté de juger³.

La subsomption, en régime hégélien, se distingue et s'oppose à l'inhérence. Le jugement-de-la-réflexion réalise bien la subsomption d'un particulier sous un universel, bien que le prédicat de ce jugement ne soit pas une propriété de l'objet, comme dans le cas du jugement de l'être-là. Le prédicat est l'universel, le genre sous lequel on subsume le sujet⁴. Du jugement de l'être-là au jugement-de-la-réflexion, la relation sujet – prédicat est inversée. La subsomption se distingue de l'inhérence. Il est apparu que le jugement esthétique de goût n'était pas un jugement de l'inhérence⁵ puisqu'il n'attribue pas, si ce n'est de façon illusoire, une propriété objective à la chose⁶. Le jugement-de-la-réflexion au sens hégélien permet-il d'en rendre raison ?

Dans le jugement de goût, comme dans le jugement-de-la-réflexion, une subsomption se produit, mais le premier opère une subsomption, non pas de l'objet mais de la faculté, c'est-à-dire de l'imagination, comme faculté des intuitions ou « pouvoir des présentations »⁷, sous l'entendement, comme faculté des concepts. Cette subsomption est corrélative de l'exercice même de la faculté de juger car cette dernière, « utilisée vis-à-vis d'une représentation par laquelle un objet est donné, exige l'accord de deux facultés

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 271 ; nous soulignons.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 271. Plus précisément « le goût, en tant que faculté de juger subjective, contient un principe de subsomption, il ne s'agit pas de la subsomption des intuitions sous des concepts, mais de celle du pouvoir des intuitions ou présentations (c'est-à-dire de l'imagination) sous le pouvoir des concepts (c'est-à-dire sous l'entendement) » (*Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 272).

L. Guillermit voit dans ces pages une survivance d'un élément archaïque datant d'une période première dans l'élaboration de la *Critique de la faculté de juger* (*L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 46).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 115.

⁴ Kant note que « par principe du goût, on pourrait entendre une proposition fondamentale sous laquelle, prise comme condition, il serait possible de subsumer le concept d'un objet et, à partir de là, d'en déduire par un raisonnement qu'il est beau » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 34, p. 270).

⁵ Le jugement de goût n'est pas un jugement de l'être-là. Seul le jugement de goût apparent en relève.

⁶ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 272.

représentatives », l'imagination et l'entendement¹. Une commune mesure peut donc être établie entre le pur jugement de goût et le jugement-de-la-réflexion hégélien, mais non une stricte identité. Le jugement-de-la-réflexion permet seulement de *penser* le jugement de goût kantien.

« Un jugement simplement *réfléchissant* sur un objet singulier donné peut en revanche être esthétique, si (*avant même que l'on songe à la comparaison* de cet objet avec d'autres) la faculté de juger, qui ne tient prêt aucun concept pour l'intuition donnée, confronte l'imagination (dans la simple appréhension de cet objet) avec l'entendement (dans la présentation d'un concept en général), et perçoit, de manière générale, la condition subjective, simplement susceptible d'être éprouvée, de l'usage objectif de la faculté de juger (à savoir l'accord mutuel de ces deux pouvoirs) »². La réflexion, dans le jugement logique, se distingue de la réflexion dans le jugement esthétique dans la mesure où, dans ce dernier, la comparaison a lieu avant l'apparition du concept, puisqu'elle porte sur des facultés et non sur des objets. La réflexion dans le jugement esthétique porte sur le rapport des facultés entre elles, « et plus précisément sur le rapport qu'elles entretiennent nécessairement dans la fonction cognitive et objective de la faculté de juger »³. On pourrait supposer que la faculté de juger, qui s'applique aussi bien aux produits qu'aux facultés productrices elles-mêmes, conserve dans les deux cas la forme unique de son activité de *subsumption* – et qu'il y aurait donc un passage de la réflexion du jugement de goût à la réflexion des jugements-de-la-réflexion. La relation réciproque de l'entendement et de l'imagination peut être considérée soit « dans le registre objectif, comme appartenant à la connaissance (...) mais on peut aussi pourtant considérer dans le registre uniquement subjectif cette même relation des deux pouvoirs de connaître »⁴. Si cette relation peut être envisagée soit objectivement, soit subjectivement, ce n'est pas la relation de subsumption qui est susceptible d'un double examen, mais plutôt la relation de l'imagination et de l'entendement *en général*. On peut envisager la faculté de juger, dans sa fonction de présentation du concept dans l'intuition, sous deux aspects : l'un tourné vers la connaissance objective, l'autre, subjectif, où l'on découvre la manière dont le sujet est affecté par l'opération de présentation du concept. Mais le jugement de goût n'effectue pas une telle présentation. Comme le jugement-de-la-réflexion il opère une subsumption.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 271.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VIII, p. 114 ; nous soulignons.

³ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 45.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, section VIII, p. 113.

L'opération est formellement identique, mais celle que réalise le jugement de goût est spécifiquement esthétique. Elle ne peut donc être strictement rapportée à la réflexion produite par les jugements hégéliens de la réflexion.

D- Le jugement de goût ne va pas jusqu'au concept.

Jugement esthétique kantien de la réflexion et jugement-de-la-réflexion hégélien ont pourtant en commun de ne pas parvenir jusqu'au concept. L'hypothèse selon laquelle le jugement de goût est inscrit dans un devenir conceptuel se justifie du point de vue logique, car la réflexion aboutit, dans son activité comparative, à la production de concepts¹. « La *réflexion* (*reflexio*) n'a pas affaire aux objets eux-mêmes, pour en obtenir directement des concepts, mais elle constitue l'état de l'esprit où nous nous disposons en premier lieu à découvrir les conditions subjectives sous lesquelles nous pouvons parvenir à des concepts »². En outre la logique générale, qui s'en tient à la simple forme de la pensée, décrit l'activité de *conceptualisation* sous son double aspect de *comparaison* et d'*abstraction* des représentations, dont on retient les caractères communs, pour accéder à la généralité du concept³. Dire que le jugement de goût est esthétique signifie qu'il est sans concept, mais aussi qu'*il ne va pas jusqu'au concept*⁴. Doit-on en conclure que la réflexion propre au jugement de goût est une réflexion qui n'aboutit pas, de même que le jugement-de-la-réflexion n'est pas encore un jugement-du-concept, en tant que l'universel en lui doit encore se déterminer, puisque l'universel produit par comparaison et abstraction n'est pas

¹ L'universel – dans le jugement universel – peut être défini comme une totalité d'individus présentant tels ou tels caractères. Indéniablement, on retrouve ici le processus de conceptualisation, décrit par Kant comme comparaison et abstraction. Ces deux opérations sont, selon Kant, à l'origine de la production du concept dans laquelle la réflexion joue ainsi un rôle. En revanche, pour Hegel, si un universel est produit à partir de l'identification de caractères communs (de marques distinctives), dans différents individus, il ne s'identifie pas au concept comme tel.

² Kant, *Critique de la raison pure*, 2^{ème} partie, Appendice, p. 309-310. Ou encore : « Tous les jugements, et même toutes les comparaisons, ont besoin d'une *réflexion* [à distinguer de l'examen], c'est-à-dire que l'on puisse distinguer la faculté de connaissance à laquelle les concepts donnés appartiennent » (Kant, *Critique de la raison pure*, 2^{ème} partie, Appendice, p. 310).

³ Le concept est « une représentation de ce qui est commun à plusieurs objets, donc une représentation *en tant qu'elle peut être contenue en différents objets* » (Kant, *Logique*, I, chapitre 1, § 1, Remarque 1, p. 99). La production du concept à partir de la comparaison de caractères communs doit être rapportée au paragraphe 8 de la *Critique de la faculté de juger*, où Kant met en évidence l'engendrement d'un jugement logique à partir de la comparaison de plusieurs jugements esthétiques, et signale la production d'un concept.

⁴ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 44. Cette thèse est au principe de la lecture hégélienne du jugement de goût selon la quantité (voir Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 82-83).

le véritablement universel qui réside dans l'essence intérieure des individus ? On pourrait penser que le jugement de goût ne parvient pas jusqu'au concept, dans la mesure où le jugement de goût est un jugement *contemplatif*. La causalité du plaisir esthétique s'épuise en elle-même¹. Le jugement de goût serait alors un jugement logique arrêté avant le terme de son processus². Cette détermination se déduit de la *fonction logique* qu'assume la réflexion dans la formation du concept³. Kant multiplie les indications montrant que c'est à partir de ce que la logique, générale et transcendantale, conclut sur le jugement *en général* que l'on peut dégager le caractère spécifique du jugement de goût. La nature de la réflexion, dans le jugement de goût, est établie par Kant à partir des conclusions de la logique et des trois actes du pouvoir spontané de connaître, impliqués dans la formation du concept empirique. La faculté de juger correspond au troisième acte de ce pouvoir : la *présentation* (*exhibitio*) de l'objet correspondant à ce concept dans l'intuition. La faculté de juger est requise pour cet acte de présentation. Lorsque le concept est empirique, elle est faculté de juger déterminante.

L'interprétation du jugement de goût comme jugement logique arrêté avant le terme de son processus renvoie au devenir conceptuel du jugement dans la logique hégélienne. L'universalité des prédicats des jugements de réflexion tend à se déterminer dans le mouvement du jugement-de-réflexion⁴. Bien qu'elle se distingue de *l'universalité abstraite* du jugement de l'être-là, elle conserve le rapport à l'immédiat. Celui-ci peut aussi bien être le sujet immédiat du jugement que son prédicat universel, l'universalité des jugements-de-la-réflexion ayant cet immédiat pour fondement¹.

Au terme de cette première analyse, la possibilité d'une lecture du jugement de goût à partir des jugements hégéliens de la réflexion est établie. Si le jugement de goût est un jugement-de-la-réflexion, est-il un jugement singulier, un jugement particulier ou un jugement universel ?

¹ On peut comparer (sans les identifier) cet état d'esprit et ce qu'une attention soutenue à la particularité d'une représentation a de passif (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 12, p. 201).

² « Théoriquement parlant, le jugement esthétique est un jugement logique tronqué, incomplet et manqué » (B. Bourgeois, « The beautiful and the Good According to Kant », p. 365).

³ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 44.

⁴ Hegel, *Science de la logique*, deuxième tome, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 125.

II- Jugement de goût et singularité esthétique.

Le jugement de goût est déterminé par Kant comme jugement singulier, mais a-t-il aussi le sens hégélien du jugement singulier ? Est-il singulier à la façon de n'importe quel autre jugement ? La réponse à cette interrogation doit permettre de préciser le sens de la *singularité esthétique*. Celle-ci désigne-t-elle exclusivement la singularité de l'objet de l'appréciation esthétique ?

La *Critique de la faculté de juger* présente en deux lieux principaux une détermination du jugement de goût comme jugement singulier. Le paragraphe 8 pose la singularité de *tous* les jugements de goût, y compris du jugement sur le sublime. Leur singularité est d'abord conçue par défaut, et tient au fait que ces jugements ne peuvent avoir une validité universelle objective. Les jugements de goût sont singuliers faute d'être universels, d'un point de vue objectif au moins. Le caractère *négatif* de cette détermination est suggéré par Kant lui-même : « ces jugements ne peuvent avoir la quantité de jugements possédant une valeur universelle »² et se retrouve dans la détermination hégélienne du jugement singulier. Mais les jugements de goût sont aussi singuliers en raison de *l'immédiateté* sur laquelle ils reposent. Dans les jugements de goût, qu'il s'agisse du jugement sur l'agréable ou du pur jugement de goût, « je dois rapporter immédiatement l'objet à mon sentiment de plaisir et de peine »³.

Toutefois c'est en tant qu'il se prononce sur un *objet singulier* que le jugement de goût est singulier et entre dans l'analyse hégélienne de ces jugements. Le jugement de goût se rapporte à « une tulipe singulière donnée »⁴, mais Kant associe étroitement cette singularité avec le fait que la satisfaction à laquelle il se rapporte « possède une validité universelle »¹. La singularité du jugement de goût doit être conçue, non pas seulement du point de vue de *l'objet* envisagé, mais aussi du point de vue du *sujet qui énonce le jugement*. Kant associe singularité du jugement de goût et satisfaction, car « quelqu'un peut bien m'énumérer tous les ingrédients d'un mets et me faire observer que chacun d'eux m'est agréable par ailleurs

¹ Dans les prédicats du jugement de l'être-là : rouge, odorant, « Caius est savant », le contenu du jugement s'impose à la conscience. Celle-ci « ne *réfléchit* pas à la forme » du raisonnement logique (Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 112).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33, p. 269.

(...) ; je reste sourd à toutes ces raisons, je goûte le mets avec ma langue et mon palais et c'est en fonction de cela (...) que je prononce mon jugement »². L'expérience esthétique, qui se traduit dans un jugement, est singulière. Elle est l'expérience d'un sujet singulier, elle ne vaut que pour lui. Cette unicité, cette singularité de l'expérience ne tient pas seulement à la singularité de l'objet, mais également au jeu des facultés qu'elle engendre.

Les jugements de goût sont singuliers, car ils dépendent, comme de leur condition, de l'accord du pouvoir de présentation (l'imagination) et du pouvoir des concepts (l'entendement), et non d'un concept. Si cet accord n'est pas effectivement réalisé aucun jugement de goût ne peut être énoncé. Bien que la satisfaction ne dépende pas d'une sensation, ni d'un concept déterminé, elle est néanmoins rapportée à des concepts, qui demeurent indéterminés. La satisfaction est liée à la simple présentation, au pouvoir de présentation qu'est l'imagination. Celle-ci est alors considérée, *dans une intuition donnée*, comme étant en accord avec le pouvoir des concepts³. La singularité des jugements de goût, ainsi envisagée, dépend de l'objet singulier auquel il se rapporte, car il faut que la *forme singulière* de l'objet soit donnée pour que se produise l'accord des facultés. Celui-ci ne pouvant être anticipé, mais seulement éprouvé, on ne peut préjuger de ce que d'autres choses, semblables à cette rose, par exemple, seront belles. Il faut en faire l'expérience pour pouvoir en juger.

Pourtant ni la logique kantienne, ni la logique hégélienne ne déterminent le jugement singulier par les caractères qui font du jugement de goût un jugement singulier. Le jugement de goût est tel, parce qu'il n'est pas universel mais immédiat, du fait qu'il se trouve formulé par un sujet singulier et rapporté à un objet singulier, enfin, en tant qu'il repose sur l'accord de l'imagination et de l'entendement. En revanche est singulier un jugement dans lequel « un concept qui n'a pas du tout de sphère est, de ce fait, compris simplement comme partie sous la sphère d'un autre »⁴. Kant pense le jugement singulier à partir de son extension. Dans le jugement singulier, le sujet grammatical en est dépourvu.

¹ La singularité du jugement de goût tient au fait que « seul le jugement par lequel je trouve une tulipe singulière donnée, *c'est-à-dire* par lequel je trouve que la satisfaction que j'y prends possède une valeur universelle, est le jugement de goût » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33, p. 269 ; nous soulignons).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33, p. 269.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, p. 225. Dans le travail cognitif, l'imagination fournit une présentation sensible des concepts de l'entendement, en revanche dans l'expérience esthétique, ces deux pouvoirs s'accordent en tant que *facultés*. Ils conviennent entre eux comme facultés susceptibles de s'accorder.

⁴ Kant, *Logique*, chapitre II, § 21, p. 111. Cette problématique de la « *sphère* » devra aussi être pensée en rapport au jugement logique fondé sur un jugement esthétique : « les roses en général sont belles », car il y a bien dans ce cas, extension de la sphère du sujet (voir le développement du sujet jusqu'à l'intégralité chez Hegel).

Réduit à lui-même il est, dans le vocabulaire hégélien, un ceci, un singulier comme tel. Par conséquent la singularité du jugement est d'abord celle du sujet grammatical, c'est-à-dire celle de l'objet sur lequel porte le jugement. En ce sens, on peut dire que *le jugement esthétique, en tant qu'il juge de cette chose qui apparaît dans sa singularité, est un jugement singulier*. « Cette rose est belle », « Le vin des Canaries est agréable » renvoient à des objets singuliers. On peut donc dire, du point de vue de *l'objet* envisagé par le jugement, que le jugement esthétique est un jugement singulier, selon la définition kantienne du jugement et son acception hégélienne. Défini « logiquement » le jugement de goût est un jugement singulier¹.

Néanmoins, la singularité du jugement esthétique ne se pense pas seulement à partir de la singularité de son objet. Il ne suffit pas pour qu'un jugement de goût soit singulier que son objet le soit. La condition de la singularité de l'objet est, dans le domaine du goût, nécessaire, mais non suffisante. On peut admettre que d'un point de vue strictement logique, il suffise que le sujet grammatical du jugement soit singulier pour que ce jugement le soit également. En revanche l'élucidation de la singularité d'un jugement esthétique exige une articulation du logique et de l'esthétique, la conjonction de la définition logique du jugement de goût et de son exposition comme jugement esthétique². Caractériser un jugement n'est pas le définir. On ne définit pas un jugement esthétique, dans sa nature même de jugement esthétique, en énonçant qu'il est singulier. On le caractérise logiquement, lorsqu'on dit qu'il est singulier ou qu'il porte sur un objet singulier. En revanche, on le *définit* comme esthétique lorsque l'on établit qu'il dépend de l'accord de l'imagination, comme pouvoir de présentation, et de l'entendement, comme pouvoir des concepts. La caractérisation logique ne suffit pas pour définir le jugement de goût comme jugement esthétique en sa spécificité. Elle indique simplement qu'il est singulier et ne concerne que sa *forme*. Affirmer que le jugement : « ce triangle est isocèle » est un jugement singulier ne détermine rien de sa valeur objective ni de sa dimension cognitive.

Si la singularité esthétique du jugement de goût exige d'autres déterminations que celle donnée par l'analyse logique, la validité des catégories logiques en vue d'élucider pour le jugement de goût, *y compris d'un point de vue logique*, demande à être précisée. La singularité d'un jugement esthétique se confond-elle avec la singularité d'un jugement

¹ « Au point de vue *logique*, le jugement : cette tulipe est belle est (...) singulier » (L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 89).

² Voir L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 89.

logique ? La singularité logique et la singularité esthétique n'impliquent-elles rien en et par elles-mêmes qui les distinguent l'une de l'autre ? Peut-on appliquer, strictement, les outils logiques aux jugements esthétiques, avec pour seule justification le fait que ces derniers sont aussi des jugements et partagent, avec les jugements logiques, la *forme* du jugement ? Qu'a-t-on dit du jugement *de goût*, lorsqu'on a dit qu'il est singulier ? L'appréciation logique du jugement esthétique, à partir des moments principaux du jugement, permet d'évaluer la portée de ceux-ci. Une réponse minimaliste à ces interrogations serait d'admettre que la quantité, la qualité, la relation et la modalité sont des moments logiques, qui produisent une analyse formelle et logique des jugements. Ils *caractérisent* les jugements dans leur forme logique, sans déterminer leur contenu. Pourtant si ces moments « permettent de déterminer autant d'*espèces* différentes de jugements », ceux-ci ne sont des « différences du jugement [qu']au point de vue de leur *forme* »¹. Il semble donc qu'il faille admettre, en dernière analyse, qu'*un jugement esthétique singulier et un jugement logique singulier ne se distinguent pas du point de vue de la forme*. Mais le fait de dire « cette tulipe est belle » ou « cette figure est un triangle » n'implique-t-il pas, au plan de l'énonciation et du contenu du jugement, quelque chose qui a avoir avec la valeur logique singulière de ces jugements ?

Lorsque l'on affirme l'identité, d'un point de vue logique, du jugement esthétique singulier et du jugement logique singulier, on présuppose une distinction possible de la forme et du contenu du jugement, et la possibilité d'analyser cette dernière indépendamment de son contenu. Autrement dit, on conçoit que le jugement esthétique est singulier *à la façon* du jugement logique singulier. Le point de vue strictement logique (consistant à dire que le jugement est singulier, parce que son sujet grammatical est singulier) est borné – c'est-à-dire en terme hégélien, fini. Il limite la réflexion, la spéculation. Son unilatéralité est manifeste en raison de la dualité immanente à tout examen du jugement de goût, celui-ci requérant deux types d'analyse : l'une logique, l'autre esthétique. Ainsi le jugement de goût met en évidence une limite de l'analyse logique, qui le prend pour objet.

Le *sujet grammatical* des jugements esthétiques permet de dire qu'ils sont des jugements singuliers. Leur *prédicat* confirme-t-il cette analyse ? Envisager le prédicat des jugements-de-la-réflexion permet d'introduire une considération des jugements de goût qui

¹ Kant, *Logique*, chapitre II, § 20, p. 111.

n'est plus simplement formelle, c'est-à-dire bornée à l'examen de l'extension du jugement. La logique kantienne en reste à une détermination formelle du jugement singulier, alors que la logique hégélienne permet de préciser le sens et la nature du prédicat des jugements-de-la-réflexion.

« Dans le jugement *singulier*, écrit Kant, (...), un concept qui n'a pas du tout de sphère est, de ce fait, compris simplement comme partie sous la sphère d'un autre »¹. Du point de vue du *prédicat*, affirmer que « Caius est mortel » signifie que le sujet du jugement est partiellement impliqué dans la sphère du prédicat. Retrouve-t-on cette relation d'*implication partielle*, lorsque l'on dit « la rose est belle » ? Le beau n'est certes pas un concept, mais constitue néanmoins une représentation. On peut donc considérer que, en tant que représentation, le beau est la sphère sous laquelle le sujet singulier (la rose) est placé. Cette analyse est indéniable au plan grammatical, pourtant le beau ne se détermine pas par des concepts et n'a de sens que rapporté à la satisfaction du sujet qui énonce ce jugement. *La singularité du jugement de goût semble donc outrepasser la logique kantienne et hégélienne.*

Les prédicats des jugements de la réflexion : « Cette plante est curative », « Ce corps est élastique », « Cet instrument est utile », « Cette punition agit par intimidation », « L'homme est mortel », « Les choses sont caduques », « Cette chose est utile », nuisible ou encore les prédicats de dureté, d'élasticité des corps, de béatitude expriment une essentialité, qui est une détermination en *relation* ou une universalité *récapitulatrice*. Si le jugement « cette rose est belle » était un jugement de la réflexion, la beauté ne serait pas prise pour une qualité immédiate abstraite de la rose, mais comme une *détermination réflexive*. Le prédicat du jugement de la réflexion est tel que, par lui, le sujet se montre comme rapporté à autre chose². Ces prédicats sont des déterminations réflexives par lesquelles on *dépasse* la singularité immédiate du sujet, mais par lesquelles aussi le *concept* du sujet n'est pas encore indiqué. Or le prédicat du jugement de goût contient la relation à la satisfaction, c'est-à-dire une forme réflexive de nature subjective³. Par conséquent d'un point de vue formel et kantien, c'est-à-dire relativement à son extension, le jugement de

¹ Kant, *Logique*, chapitre II, § 21, p. 111.

² Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 174, Add., p. 598. Or la relation avec autre chose que soi, la relation à autre chose, inhérente aux jugements de la réflexion, se trouve aussi dans le jugement de goût.

³ Le jugement de goût kantien n'est pas un jugement de l'être-là, dans la mesure où le prédicat de beauté n'est pas *inhérent* au sujet. Dans le jugement de l'être-là, le prédicat est *ce sous quoi le sujet est subsumé* (Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 127). Les jugements de la réflexion sont des jugements de la subsumption et les jugements de l'être-là sont des jugements de l'inhérence.

goût est un jugement singulier. Mais la caractérisation du jugement de goût comme un tel jugement déborde la définition grammaticale et formelle du jugement singulier. Dans la mesure où la logique hégélienne prend en compte le moment de la réflexion immanente à ce dernier, elle permet de saisir le jugement de goût – dans lequel néanmoins la réflexion est subjective, parce qu'esthétique.

III- Le jugement de goût est-il un jugement universel ?

A- Le jugement universel.

Kant définit, dans un même mouvement, le jugement universel, le jugement particulier et le jugement singulier, de même que Hegel fait état d'une première détermination de l'universel, en tant qu'il signifie l'intelligible, comme ce qui est autre que le particulier, que le sensible¹. « Selon la quantité, les jugements sont *universels*, ou *particuliers*, ou *singuliers*, suivant que le sujet dans le jugement est soit *entièrement* impliqué *dans* – ou exclu *de* – la notion du prédicat, soit *partiellement* impliqué *dans* – ou exclu *de* – celle-ci. Dans le jugement *universel*, la sphère d'un concept est entièrement enfermée à l'intérieur de la sphère d'un autre ; et dans un jugement *particulier* une partie du premier est sous la sphère de l'autre ; et dans le jugement *singulier* enfin, un concept qui n'a pas du tout de sphère est, de ce fait, compris simplement comme partie *sous* la sphère d'un autre »². Le jugement universel est donc tel que la sphère du concept est *entièrement comprise* dans la sphère du sujet. L'acception strictement *logique* de l'universalité s'actualise dans le jugement universel, tel que Hegel le définit, puisque le jugement universel a pour sujet tels individus (ayant tels caractères communs). L'universel pourrait alors coïncider avec la validité du jugement, une validité universelle, mais les sujets de ce jugement demeurent des ceci singuliers. Ces individus constituent ainsi le genre. Dans cette détermination, l'universel est opposé à ce qui est simplement immédiat, extérieur, singulier. L'universel est le médiatisé, l'intérieur. Il a le sens de l'identité imposée, c'est-à-dire *surimposée* ou *juxtaposée* à la différence. En ce sens, l'universel désigne le genre. Le jugement universel

¹ Voir Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 21, Add., p. 472.

² Kant, *Logique*, chapitre II, § 21, p. 111.

est alors appelé *jugement de la somme totale* dans l'*Encyclopédie*¹. L'universalité n'est pas au principe du jugement, mais ce sont les êtres singuliers, la somme des êtres singuliers qui se trouve au fondement de cette forme du jugement². Le jugement de goût a aussi pour sujet un singulier : la rose, cette rose. Mais le jugement de la somme totale permet d'élucider, non pas le pur jugement de goût, mais *le jugement logique fondé sur la comparaison de plusieurs jugements de goût*.

La définition logique de l'universalité du jugement universel ne rend pas compte de l'universalité propre au jugement de goût. A quel plan l'universalité du jugement de goût se situe-t-elle ? Kant avise le lecteur de cette distorsion : « cette détermination particulière de l'universalité d'un jugement esthétique, telle qu'elle peut se rencontrer dans un jugement de goût, est une singularité, sinon pour le logicien, en tout cas pour le philosophe transcendantal ; elle exige de sa part un effort non négligeable pour qu'il en découvre l'origine »³. La détermination *kantienne* du jugement universel ne convient pas au jugement de goût, puisqu'elle suppose un concept. En revanche, la *réflexion* mise en évidence par Hegel au sein du jugement universel est subjective comme celle produite dans le jugement de goût – bien qu'en un sens distinct. L'universalité du jugement universel n'est pas première, mais résulte de notre agir subjectif. La réflexion, en tant qu'elle rassemble les sujets singuliers et détermine ce qu'ils ont de commun, est essentielle au jugement universel, tel que l'expose l'*Encyclopédie des sciences philosophiques*. Elle est ici à son degré le plus simple. L'universel n'est pas le fondement du jugement. Il n'est pas premier ; ce sont bien plutôt les êtres singuliers qui constituent l'assise fondamentale. Par la réflexion, tous les « ceci » sont pris ensemble et déterminés comme « tous ». Cette forme d'universalité qu'est la somme totale est le produit d'un acte réflexif. L'universel est le lien *extérieur*, qui embrasse les êtres singuliers indifférents à son égard et ayant une consistance par eux-mêmes. De même, l'universalité du jugement de goût est le produit d'une réflexion, mais celle-ci n'est pas réflexion de l'objectivité ou réflexion extérieure embrassant une somme de ceci singuliers. Elle est réflexion du sujet sur lui-même.

L'universalité du *sujet* du jugement universel est l'intégralité, c'est-à-dire une universalité de réflexion extérieure posée par un acte, rassemblant les singuliers subsistant

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 175, Add., p. 599.

² L'intégralité (*Allheit*) désigne l'ensemble exhaustif des individus d'une classe ou d'un genre, leur collection. L'*Allheit* s'oppose à *Totalität*. Elle n'implique encore aucune nuance réflexive intérieure.

³ « Même si, ce faisant, en revanche, il découvre aussi une propriété de notre pouvoir de connaître qui, sans cette analyse, serait restée inconnue » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192).

par soi. Alors que cet agir subjectif saisit une caractéristique commune à ces derniers, la réflexion esthétique est réflexion du sujet esthétique en lui-même et sur son état intérieur. La réflexion est subjective, au sens où elle est acte du sujet, mais aussi agir du sujet sur lui-même. En revanche la réflexion du jugement universel s'applique aux objets et à leurs caractéristiques communes. Elle est réflexion *comparante*. Elle *constitue* l'universel comme totalité des ceci singuliers, alors que le moment de la réflexion, comme réflexion du sujet sur lui-même, dans le jugement de goût kantien, est la *condition* de l'universalité de ce jugement. La réflexion « précède donc le plaisir pris à l'objet et constitue le principe de ce plaisir »¹. La problématique du commun est bien présente dans le jugement de goût kantien et dans le jugement universel, mais l'universalité du premier signifie une communauté esthétique des sujets du goût, alors que le jugement universel décrit par Hegel est fondé sur un caractère commun à tous les sujets auxquels il se rapporte. Le thème de la communauté apparaît dans le jugement de goût, mais d'un point de vue strictement subjectif, puisqu'il s'agit du fait d'avoir en partage, pour tous les hommes, les conditions subjectives de la connaissance. La réflexion engendre l'universel et le pose comme principe du jugement. L'universalité n'est pas au fondement du jugement de goût comme la recollection et l'intégralité des ceci singuliers l'est. Le jugement de goût est, d'un point de vue logico-grammatical, un jugement singulier. Son sujet est singulier. L'universalité en est une *caractéristique*, non sa détermination essentielle. Au plan strict de l'analyse du jugement, l'universalité esthétique du goût se soustrait à la logique hégélienne. Dans le jugement universel, décrit par Hegel, l'universel est le fondement, le sol, la racine et la substance du singulier².

*Le jugement de goût n'est donc ni un jugement universel au sens kantien, ni un jugement universel au sens hégélien. L'universalité esthétique est attribuée au jugement*³. Ce n'est que d'un point de vue esthétique que le jugement de goût se définit comme universel⁴. Le jugement de goût n'est pas, à proprement parler un jugement universel, mais un jugement auquel une forme de l'universalité est reconnue. L'universalité est sa prétention. Pour cette raison, elle ne peut être analysée d'un point de vue logique. Elle en

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 195.

² En revanche le jugement de goût et le jugement universel, selon Hegel, donnent tous deux lieu, quoique sous une forme distincte, à une *dialectique de l'universel et du singulier*.

³ « Il faut que lui soit associée une prétention à une universalité subjective » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190).

⁴ Voir L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 89.

constitue seulement une *caractéristique*. Comment toutefois un jugement singulier peut-il avoir une validité universelle ?

Cette validité se traduit dans la détermination logique de la quantité, comme capacité à avoir une valeur commune. Le jugement de goût a bien une *quantité* universelle comme le jugement logiquement universel, mais cette quantité doit encore être distinguée de la *validité* universelle de ce jugement. Le jugement, envisagé sous le rapport de la quantité, est rapporté au nombre de sujets dont il peut être affirmé : à combien de singuliers le jugement reconnaît-il la qualité qu'il prédique ? Or la quantité du jugement ne doit pas être confondue avec son universalité objective ou subjective. Celles-ci indiquent la *valeur* du jugement. Lorsque l'universalité est objective, elle se déduit et repose sur un concept. Un jugement singulier peut alors fort bien être universellement objectif. La notion de valeur confère un contenu à la problématique de la quantité logique, rapportée au jugement de goût. Cette dernière est une *quantité subjective*. Elle est une valeur ou validité du jugement de goût pour tous les sujets qui jugent. La quantité logique du jugement de goût est convertie en valeur universelle, alors que l'universalité du jugement universel, selon Hegel, se comprend comme le genre¹.

La validité universelle s'entend, logiquement, comme ce qui est commun. L'universel, en tant que ce qui est *commun* à plusieurs particuliers, s'oppose au particulier, toutefois cette conception logique de l'universel est, selon Hegel, une conception abstraite², car l'universel est alors « un *plus* ou un *quantum* plus grand que le particulier ou le singulier »³. Or « la plus basse représentation qu'on puisse avoir de l'universel, quant à la manière dont il est en relation au singulier, est qu'il s'y rapporte ainsi extérieurement, en tant que quelque chose qui est simplement *commun* »⁴. Ainsi lorsque l'on parle des concepts, on a souvent devant les yeux *l'universalité abstraite*⁵. Mais ayant ainsi constitué l'universel (le concept), on n'a saisi que ce qui est commun et non ce qui est véritablement

¹ Ainsi si nous considérons Caius, Titus, Sempronius et les autres habitants d'un pays, le fait qu'ils soient tous des hommes n'est pas simplement quelque chose qui leur est *commun*, mais il s'agit là de leur universel, de leur *genre*.

² Son abstraction se manifeste, en particulier, dans la production d'un concept.

³ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 90.

⁴ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 96. Même lorsqu'il traite de l'universel prédicatif, Hegel emploie le terme universel dans un sens qui n'a rien à voir avec le sens usuel.

⁵ Lorsque le concept a le sens d'une représentation générale, il est *commun* à plusieurs objets. Le concept de la couleur, par exemple, est élaboré en mettant de côté le *particulier*, par lequel les diverses couleurs se différencient les unes des autres, puis en fixant ce qui leur est commun. En ce sens, l'universel s'oppose au particulier (voir Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 163, Add., p. 592).

universel. De façon générale, Hegel oppose à une conception simplement logique et quantitative de l'universel une définition de ce qui est véritablement universel, permettant d'établir que l'universel n'est pas simplement un *quantum*¹. D'une part se trouve, au fondement du jugement universel, la détermination de l'universel comme ce qui est commun à plusieurs choses. D'autre part le jugement de goût a une validité universelle, c'est-à-dire présente la capacité d'avoir une valeur commune pour les sujets du jugement. L'universalité qui lui est attachée le détermine-t-elle alors comme un jugement universel esthétique ? L'universalité du jugement de goût est-elle simplement une universalité ou une quantité logique, un *quantum* subjectif ?

La détermination de l'universalité du jugement de goût, telle que Kant l'analyse, est plurielle et se déploie à plusieurs plans. L'universalité est d'abord rapportée, par Kant, à la *satisfaction*, en tant qu'elle est une satisfaction désintéressée. La satisfaction esthétique dépend seulement du sujet, en lui-même, et non d'un intérêt extérieur : celui qui juge « peut trouver comme principe de sa satisfaction des conditions personnelles desquelles dépend sa seule subjectivité ; et, par conséquent, il doit nécessairement considérer sa satisfaction comme ayant pour principe quelque chose qu'il peut aussi supposer en tout autre »². L'universalité de la satisfaction, du plaisir esthétique est résumée dans la deuxième définition du beau : « Est beau ce qui plaît universellement sans concept ». Affirmer l'universalité du plaisir esthétique déplace la perspective d'une orientation logique vers une orientation essentiellement esthétique. Pourtant Kant inaugure cette réflexion en identifiant cette caractéristique – l'universalité du plaisir esthétique – comme « une détermination particulière de l'universalité d'un jugement esthétique »³. L'universalité de l'expérience esthétique se décline comme la validité d'un jugement qui prétend valoir pour tous, qui se donne comme capable de valoir pour tous¹. La *quantité subjective* du jugement se conçoit donc comme la capacité à avoir une valeur commune. Ainsi le jugement de goût n'a pas la quantité logique d'un jugement objectif, mais une quantité subjective. Cette valeur commune du jugement, c'est-à-dire la prétention de chacun à la validité universelle de son propre jugement signifie que l'on se représente

¹ L'universalité abstraite se distingue de l'universalité qui comprend tout en elle, et en particulier de l'universalité concrète du moi, qui est la pensée. L'universel est aussi conçu par Hegel comme ce qui est opposé au simplement subjectif – rendant par avance problématique toute interprétation de l'universalité subjective, notamment esthétique.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 189.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192.

comme possibles des jugements qui pourraient exiger universellement cet assentiment². On postule la possibilité d'un jugement esthétique qui puisse en même temps être considéré comme valant pour chacun³. Cette *valeur commune* se distingue d'une *valeur universelle*, au sens strict, dans la mesure où elle est associée simplement à une *prétention* et non à un fait.

La prétention du jugement de goût à l'universalité repose sur une condition (des conditions subjectives universelles), qui constitue, à son tour, un moment de l'universalité du jugement de goût. « C'est uniquement sur cette universalité des conditions subjectives du jugement appréciatif porté sur les objets que se fonde cette validité universelle subjective de la satisfaction que nous associons à la représentation de l'objet que nous appelons beau »⁴. Dans ce cas, *l'universalité* est celle *des conditions subjectives du jugement appréciatif*, et non simplement une validité subjective de la satisfaction. La condition subjective du jugement de goût se comprend comme la communicabilité universelle de l'état d'esprit dans la représentation donnée⁵. L'universalité se précise alors comme universalité possible de l'état d'esprit engendré à l'occasion de l'appréhension d'une forme naturelle. L'état d'esprit doit pouvoir se communiquer universellement. Or la seule chose qui puisse être universellement communiquée, c'est la connaissance et la représentation, dans la mesure où elle relève de la connaissance. « C'est dans cette mesure seulement que la représentation est objective et qu'elle obtient une dimension d'universalité avec laquelle la faculté représentative de tous est forcée de s'accorder »⁶.

L'universalité du jugement de goût se pense donc à trois niveaux, et n'affecte pas simplement le sujet du jugement, à la différence du jugement logiquement universel. Cette universalité n'est donc pas une détermination logique du jugement de goût. L'universalité, dans ce jugement, est d'abord celle de ses conditions subjectives. Sur le fondement de ces conditions, le jugement de goût émet une prétention à une validité et à une *valeur* universelle. Enfin l'universalité du jugement de goût, l'universalité attachée à l'expérience

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194. Il s'agit de concilier le caractère *esthétique* du jugement et sa valeur universelle.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 196.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 196.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 195. Voir Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, Concept préliminaire, éd. de 1817, § 27, p. 195.

esthétique s'exprime comme universalité de la satisfaction esthétique, celle-là reposant, une nouvelle fois, sur l'universalité subjective des conditions du jugement.

L'universalité du jugement de goût est donc moins l'universalité d'un jugement que *l'universalité d'une expérience*¹. Le jugement de goût ne postule pas l'adhésion de chacun, « car seul peut le faire un jugement logiquement universel, capable d'alléguer des raisons »². Le jugement de goût *lui-même* ne postule que l'« *universalité des voix* »³ en ce qui concerne le plaisir. Il ne postule pas, à proprement parler, l'universalité de l'expérience esthétique, sa propre universalité. Dans le jugement de goût, seule est postulée « la *possibilité* d'un jugement esthétique qui puisse être en même temps considéré comme valant pour chacun »⁴. L'universalité du jugement de goût est *valeur*, alors que l'universel est le fondement du jugement universel, selon Hegel. Cette forme de l'universalité, l'universalité des voix est une « détermination qui revient à plusieurs », que Hegel identifie comme la première raison permettant de parler d'universalité. En ce premier sens, l'universalité, qui se manifeste lorsqu'une détermination revient à plusieurs, n'est pas objective, ni contraignante. De même, l'universalité du jugement de goût, dans la mesure où elle ne repose pas sur un concept, n'est pas contraignante. Elle se distingue de l'universalité objective du jugement logiquement universel. Elle repose sur la *constitution commune des sujets esthétiques*, en tant que tous ont en commun les facultés supérieures de connaître. Kant ne démontre pas l'universalité du jugement de goût en ayant recours à l'Idée d'un sens commun, bien qu'elle repose sur la communauté des conditions subjectives de la connaissance. On postule que l'universalité du jugement de goût revient à tous⁵, de même que l'universalité du jugement universel a le sens de ce qui revient à plusieurs, mais elle est en outre ce que l'on peut attribuer à chacun, ce que l'on peut attendre de chacun.

La validité universelle de l'expérience esthétique, selon Kant, reproduit la caractéristique du jugement universel, conceptualisé et illustré par Hegel, en tant qu'il vaut *pour tout homme*, pour le *genre* humain. Dans le jugement développé et illustré par Hegel,

¹ De même l'universel n'est pas, tant pour Hegel, une propriété du jugement qu'une détermination réelle et objective de l'être.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194.

³ « L'universalité des voix n'est (...) qu'une Idée » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, pp. 194-195).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194.

⁵ Quoique « le jugement de goût lui-même ne postule pas l'adhésion de chacun » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194).

l'universel est la racine et la substance du singulier, car tous les êtres singuliers ne seraient absolument pas, sans ce genre qui est le leur. Cette universalité revient à tous les êtres singuliers, de même que le jugement de goût doit pouvoir être attribué à tous les sujets du jugement et leur est commun. L'universalité qui est le genre d'une pluralité de singuliers n'est pas n'importe lequel de leur caractère commun. Les hommes, à la différence des animaux, ont un lobe auriculaire. Mais si un homme n'avait pas de lobe auriculaire, l'être qui est le sien, par ailleurs (son caractère, ses capacités, etc.) n'en serait pas touché. En revanche, il n'y aurait pas de sens à supposer que Caius pourrait ne pas être homme, et pourtant être brave, instruit, etc. La pensée hégélienne de l'universalité du jugement universel induit une réflexion sur le rapport du singulier à l'universel. L'homme singulier est dans le particulier, il ne l'est que pour autant qu'il est, avant toutes choses, un homme comme tel et qu'il est dans l'universel. Or l'universalité du jugement de goût repose sur les conditions subjectives et universellement partagées de la connaissance. En un sens ce que chacun éprouve, singulièrement et individuellement – et juge être beau – il ne l'éprouve qu'en tant qu'il est un homme et en tant qu'il est dans l'universel. Or Kant réserve l'expérience esthétique aux hommes, à l'exclusion de toute espèce animale¹. Cet universel n'est pas seulement quelque chose qui est en dehors et à côté d'autres qualités abstraites ou à côté de simples déterminations réflexives – ce qui est aussi vrai de l'universalité esthétique –, il est ce qui pénètre et enferme en soi tout ce qui est particulier².

Avec le jugement de goût, on passe de l'*Allgemeinheit* à la *Gemeingültigkeit*, c'est-à-dire de ce qui est commun à ce qui a une validité pour tous³. Le jugement de goût convertit l'universalité en une validité universelle ou validité commune. Cette validité coïncide avec un sens faible de l'universalité identifié par Hegel.

¹ « L'agréable vaut aussi pour des animaux privés de raison ; la beauté, seulement pour des hommes, c'est-à-dire pour des êtres de nature animale, mais cependant raisonnables, et non pas simplement en tant que tels (par exemple, des esprits), mais en même temps en tant qu'ils sont dotés d'une nature animale » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188).

² Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 175, Add., p. 600.

³ *Gemein* signifie commun, public et a alors le sens de *allgemein*. *Gemeingültig* (adjectif) signifie : valable pour tous, donc la *Gemeingültigkeit* peut être traduite par l'idée de validité pour tous ou par le fait de valoir pour tous.

B- Quelle est la nature de l'universalité subjective ?

L'universalité du jugement de goût n'est pas celle d'un jugement universel, ni selon Kant, ni selon Hegel, bien que l'universalité attachée à ce jugement par Hegel ait pour corrélat esthétique la validité universelle du jugement de goût. Cette universalité n'est pas seulement et strictement logique, c'est-à-dire quantitative. L'universalité du jugement de goût est bien une universalité, au sens de la quantité, mais elle est plus essentiellement valeur, valeur commune, valeur pour tous les sujets du jugement¹. L'universalité objective a plusieurs sens. Elle désigne aussi bien l'universalité des ceci singuliers, sujets du jugement, que la validité objective des catégories de l'entendement. Ce n'est que sous le rapport de la quantité, du 1+1 qu'une identité de nature s'établit entre l'universalité subjective et l'universalité objective. L'universalité esthétique n'est pas simplement quantité, et c'est pour cette raison que l'on ne peut rendre compte de l'universalité du jugement de goût dans les termes d'une analyse du jugement universel, tel que Kant ou Hegel le décrit. Toutefois Hegel ne réduit pas l'universalité à la simple quantité, à l'intégralité de la somme. La quantité résulte de l'extériorisation de la qualité. L'universel se détermine immédiatement dans le rapport au singulier et au particulier. Kant définit, de façon unilatérale, c'est-à-dire selon le rapport de la quantité, l'universel. Mais la première détermination de l'universel, sous ce rapport, le pose, comme le montre Hegel, dans une opposition au particulier et au singulier. La détermination *quantitative* de l'universalité est insatisfaisante et insuffisante pour penser l'universalité subjective en son sens. Par l'expérience de l'universalité qu'elle offre, l'esthétique déborde l'abstraction des déterminations logiques. C'est pourquoi il faut à présent préciser sa nature.

¹ La traduction d'A. Renaut donne indifféremment validité ou valeur pour *Gültigkeit*, alors que l'usage est de traduire *die Wert* par valeur et *die Gültigkeit* par validité. En particulier dans l'alinéa 3 dans paragraphe 8 de la *Critique de la faculté de juger* – et l'alinéa 4 –, ne figure à aucun moment le terme *die Wert*, alors qu'il figure à quatre reprises dans la traduction. A. Philonenko traduit par *Gültigkeit* valeur et Alexandre J.-L. Delamarre par validité. Il nous semble que l'universalité et la validité du jugement de goût n'ont le sens de valeur qu'à condition de montrer qu'elles ne s'épuisent pas dans la notion de quantité du jugement.

1- L'universalité du jugement de goût n'est pas transcendantale.

Kant ne définit pas l'universalité d'une façon simplement logique, mais en propose aussi une interprétation transcendantale. D'un point de vue transcendantal, l'universalité est étroitement liée à la nécessité ainsi qu'à l'*a priori*¹. Elle désigne alors la validité *a priori* des conditions de l'expérience, en tant que celle-ci fournit sa matière à la science pure qu'est la mathématique et aux sciences de la nature. La nécessité et l'universalité – l'universalité rigoureuse – sont des critères sûrs d'une connaissance *a priori*. Elles renvoient l'une à l'autre. Or l'universalité du jugement de goût dépend de la validité universelle des *conditions subjectives de la connaissance*, car seules la connaissance et la représentation, en tant qu'elles relèvent de la connaissance, peuvent être communiquées. L'universalité du jugement de goût n'est pas, à strictement parler, transcendantale mais elle a néanmoins une validité universelle *a priori* sans pourtant dépendre, en tant que telle, d'un concept.

2- L'universalité subjective n'est pas une universalité conceptuelle.

Si l'universalité esthétique était une universalité du concept, le jugement de goût pourrait être interprété à partir des catégories hégéliennes. L'universalité esthétique, l'universalité subjective est pensée et conceptualisée, par Kant, dans une étroite relation avec le concept d'entendement et l'universalité objective qui s'en déduit. L'universel kantien est d'abord un universel objectif, fondé dans et par le concept. Le concept d'entendement est bien sûr aussi pour Hegel un universel, en ce qu'il est commun à plusieurs choses. Mais le concept, au sens hégélien, est universel, parce qu'il contient en lui toutes les déterminations, la particularité et la différence. L'universalité, comme le concept, est développement, à partir de la simplicité indéterminée dans une compréhension riche, dans laquelle il coïncide avec le particulier². L'absolu comme sujet, le concept contient un développement de l'unité simple à l'opposition (la différence) et le retour à l'unité différenciée. En cela, il est l'universel concret.

¹ C'est aussi le cas dans la *Critique de la faculté de juger*, comme le montre le paragraphe 31 (voir p. 264).

² Ainsi l'homme universel est l'homme de la Renaissance, c'est-à-dire un homme aux vastes talents et intérêts, mais qui a aussi une individualité marquée.

Le sens propre de l'universalité subjective esthétique du jugement de goût est saisi à partir d'une comparaison avec la quantité objective du jugement, bien que le jugement de goût ne puisse avoir « la quantité de jugements possédant une valeur universelle objective »¹. Dans la mesure où l'universalité objective dépend du concept, on peut affirmer que cette universalité est aussi une universalité subjective. En tant qu'elle est fondée dans le concept, l'universalité objective n'est pas universalité de la somme, comme c'est le cas de l'universalité du jugement universel, tel que Hegel le définit. L'universalité objective n'a pas le sens, pour Kant, d'une universalité du nombre, mais elle se pense comme l'universalité de ce qui est contenu sous le concept, c'est-à-dire comme une universalité *a priori*. L'universalité esthétique, comme l'universalité dans le jugement universel décrit par Hegel, n'est pas une universalité conceptuelle. L'universalité du jugement universel, nous le verrons plus loin, est empirique. Les deux sont quantitatives.

« Le beau est ce qui plaît universellement sans concept »². L'universalité du jugement de goût est non-conceptuelle, car la représentation de l'objet est rapportée au sentiment de plaisir, et l'« on ne peut passer de concepts au sentiment de plaisir ou de peine ». Hegel ne peut rendre compte de cette « prétention à une universalité », qu'en rapportant l'expérience esthétique à une expérience du vrai³. « Ce qui est vrai en soi et pour soi comporte aussi la détermination et l'exigence de valoir universellement »⁴. *L'universel esthétique hégélien a son fondement dans ce qui est vrai en soi et pour soi*. « C'est en ce sens que le beau est censé lui aussi jouir d'une reconnaissance universelle, bien qu'il ne soit pas du ressort des simples concepts de l'entendement de produire un jugement là-dessus »⁵. La prétention à une validité universelle, contenue dans le jugement de goût, n'a de légitimité qu'à condition de reposer sur ce qui est vrai en soi-même. Alors seulement le beau peut être reconnu universellement par tous les hommes⁶. L'universalité non conceptuelle de la *Critique de la faculté de juger* est pensée, par Hegel, sur l'horizon du vrai. « Le beau est

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Définition du beau déduite du deuxième moment », p. 198.

³ Kant écrit « prétention à une universalité subjective », mais Hegel laisse de côté cette dernière détermination.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 82.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 82.

⁶ Ce détour, par le vrai, ne signifie pas que le vrai, en tant que tel, intervient dans le jugement de goût, mais on ne peut comprendre et justifier sa prétention à l'universalité que s'il se rapporte à quelque chose de vrai.

censé éveiller immédiatement, sans une telle mise en relation, un agrément universel », c'est-à-dire sans que l'on subsume ce qui est beau sous des concepts¹.

L'interprétation hégélienne semble écarter la possibilité de concevoir un jugement, tel qu'il soit sans rapport au concept. Elle rapporte l'esthétique, l'autre du concept, au concept. L'expérience de la beauté devient alors appréhension de l'unité indissociée et indissociable de la singularité de l'objet et du concept universel. « En contemplant le beau nous ne prenons pas conscience du concept ni de la subsumption qui s'effectue sous lui, et (...) nous ne laissons pas se produire cette séparation de l'objet singulier et du concept universel qui est habituellement présente dans le jugement »². L'universalité vraie est, pour Hegel, celle du concept, de l'Idée, alors que l'expérience esthétique est, selon Kant, le lieu d'une universalité subjective, d'une rencontre des consciences individuelles dans une communauté esthétique. En outre l'universalisation du singulier ne peut être, selon Hegel, le fait du jugement, dès lors que celui-ci dissocie l'universalité conceptuelle du particulier, la chose jugée et son concept.

Toutefois Hegel admet « qu'il [n'est] pas du ressort des simples concepts de l'entendement de produire un jugement » sur l'universalité subjective du beau³. Autrement dit Hegel reconnaît, dans la continuité du kantisme, que l'universalité esthétique ne dépend pas d'un concept abstrait de l'entendement. Elle est une donnée de l'expérience esthétique, un « agrément universel »⁴ et accompagne tout jugement de goût réfléchi, sans être universalité du jugement comme tel⁵. Pour Kant et Hegel, dans une certaine mesure, il convient de distinguer l'expérience esthétique qui est universelle, et le fait qu'elle fasse l'objet d'une prétention *attachée* ou *accompagnant* chaque jugement de goût prononcé⁶. Le jugement de goût permet de postuler une universalité, mais une « universalité des voix en ce qui concerne le plaisir »¹ et non une universalité dépendant d'un concept abstrait de l'entendement.

L'interprétation que Hegel propose du jugement de goût dans les *Leçons* se distingue de celle qu'il en suggère dans la *Doctrine du concept*. Dans l'élucidation du « jugement du

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 82-83. « *Das Schöne dagegen soll ohne dergleichen Beziehung unmittelbar ein allgemeines Wohlgefallen erwecken* » (*Vorlesungen über die Ästhetik*, tome I, pp. 86-87).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 82.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

⁵ La prétention à l'universalité du pur jugement de goût accompagne toutes nos représentations esthétiques.

⁶ Elle constitue une « *prétention* à la validité universelle de son jugement ».

concept », Hegel conçoit le jugement de goût à partir de la forme générale du jugement, c'est-à-dire sur le modèle du jugement logique. « Les prédicats bon, mauvais, vrai, beau, juste, etc., expriment que la Chose, en son concept universel, est ou n'est pas conforme au devoir-être purement et simplement présumé et en concordance avec ce même devoir être »². Le jugement est alors subsumption sous un concept et correspondance, coïncidence d'un sujet au prédicat – conceptuel – du jugement. Mais dans le cadre esthétique des *Leçons*, l'analyse hégélienne distingue le jugement de goût des jugements se prononçant sur le bien ou le juste. « Ce que des actions singulières peuvent avoir de bon ou de juste, par exemple, est subsumé sous des concepts universels, et l'action passe pour bonne si elle est susceptible de correspondre à ces concepts. En revanche, le beau... »³. Le jugement sur la beauté est donc, dans les *Leçons d'esthétique*, distingué du jugement du concept. L'universalité esthétique y est rapportée non pas au concept d'entendement, mais au vrai en soi et pour soi, c'est-à-dire à l'Idée. Hegel, comme Kant, soustrait la beauté à l'entendement et à ses concepts : « en contemplant le beau nous ne prenons pas conscience du concept ni de la subsumption qui s'effectue sous lui »⁴. La lecture du commentaire hégélien est délicate⁵. Hegel suggère-t-il qu'une conscience du concept et de la subsumption sous le concept est possible, alors même qu'elle n'a pas effectivement lieu dans l'expérience de la beauté ? Dans ce cas, Hegel s'appuierait sur l'immédiateté, dont Kant fait une caractéristique du jugement de goût, en la déplaçant vers l'expérience que fait la conscience. Celle-là serait alors réintégrée et résorbée dans le processus et le devenir conscient du concept. L'expérience de la beauté, telle qu'elle peut être pensée à partir de la *Critique de la faculté de juger*, coïnciderait avec le statut de l'art comme premier moment ou moment immédiat de l'esprit absolu dans le hégélianisme.

Cette lecture se trouve confirmée par les pages des *Leçons* consacrées au beau naturel. Elles montrent que le *pressentiment du concept* est au fondement de l'appréciation esthétique des produits naturels. « La nature, comme représentation sensible du concept concret et de l'Idée, devrait de manière générale être nommée belle dans la mesure

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194.

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, pp. 143-144.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 82.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83. « Dies heißt nichts anderes, als daß wir uns bei Betrachtung des Schönen des Begriffs und der Subsumtion unter denselben nicht bewußt werden und die Trennung des einzelnen Gegenstandes und allgemeinen Begriffs, welche im Urteil sonst vorhanden ist, nicht vor sich gehen lassen » (*Vorlesungen über die Ästhetik*, tome I, p. 87).

⁵ La difficulté se tient dans l'interprétation qu'il convient de donner à l'expression : « le beau est censé » (« Das Schöne dagegen soll (...) erwecken »), d'une part et à « autant dire » (« Dies heißt nichts anderes »), d'autre part.

précisément où, au spectacle des figures naturelles conformes au concept, *une telle correspondance est pressentie*, et dans la mesure où, avec l'examen sensible, s'ouvrent en même temps à la sensibilité la nécessité intérieure et la concordance de l'articulation totale. La vision de la nature comme belle nature ne va pas au-delà de ce pressentiment du concept »¹. L'immédiateté du jugement de goût, identifiée par Hegel à l'immédiateté de l'expérience esthétique, se déploie dans cette intuition du concept, plus précisément de l'Idée. L'universalité subjective serait alors fondée sur un pressentiment, une intuition du concept. Il est légitime de déplacer son attention, pour penser l'universalité de la reconnaissance du beau, du jugement vers l'expérience de la *conscience*, puisque le jugement est pour Hegel fondamentalement division. En outre l'indivision, caractéristique de la contemplation de la beauté, anime selon Hegel aussi bien le vivant², et par conséquent le beau naturel, que le beau artistique³. La beauté artistique est telle que « l'universel et le particulier, la fin et le moyen, le concept et l'objet s'interpénètrent parfaitement »⁴.

Une autre lecture du commentaire de Hegel, privilégiant l'occurrence du jugement et laissant au second plan celle de la contemplation, de l'intuition (*Betrachtung*), pourrait avancer que Hegel voit dans le jugement de goût un jugement dans lequel la « séparation de l'objet singulier et du concept universel qui est habituellement présente dans le jugement »⁵ n'a pas lieu. Le jugement de goût conserverait, dans l'interprétation hégélienne, ce caractère d'être, comme le veut Kant, « unique en son espèce » et constituerait une exception dans la théorie hégélienne du jugement. En lui ne se produirait pas cette scission de l'objet singulier et du concept universel. Le jugement ainsi conçu exprimerait, dans une forme discursive, l'unité que réalise, dans une forme sensible, l'art. Mais si le jugement, y compris le jugement de goût, est irréductiblement division, l'universalité esthétique ne peut être pensée qu'hors de ou indépendamment du jugement.

Il n'y a, selon Hegel, d'universalité subjective que de la reconnaissance universelle du beau, dans l'agrément esthétique universellement éprouvé par des sujets cultivés. La culture est la dimension essentielle, et objective, permettant de fonder une universalité subjective vraie. Cette universalité est subjective, en tant qu'universalité de l'expérience des sujets, des consciences subjectives, mais elle n'est pas seulement ou strictement

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 177.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 84.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 84.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 83.

subjective, car son substrat est l'Idée¹. L'universalité subjective est seconde et fondée dans le concept². Hegel ne conçoit d'universalité esthétique, d'universalité du beau du point de vue des sujets, qu'en rapport à la culture. La comparaison des deux auteurs exige donc de distinguer d'une part une universalité subjective, telle que la pense Kant et qui se trouve attachée aux sujets du jugement, en particulier aux sujets du goût et, d'autre part, une universalité esthétique, une universalité de l'expérience esthétique, dont les *Leçons* suggèrent qu'elle est à la fois subjective et objective.

L'universalité subjective est certes, pour Hegel, non conceptuelle (au sens des concepts abstraits de l'entendement), mais elle a pour fondement l'Idée³. Le concept comme universel concret est le sujet, en tant qu'il est essentiellement *actif*. Il se différencie activement de lui-même en un sujet et un objet, ou en universel, particulier et individuel, et dans une diversité de concepts spécifiques. Il y a bien chez Hegel une universalité subjective, mais elle est celle du concept. Ce dernier cherche activement à restaurer son unité. La subjectivité ou le concept subjectif – résultat dialectique des deux premiers degrés de l'Idée logique, c'est-à-dire de l'être et de l'essence – contient en lui le concept comme tel, ainsi que le jugement et le syllogisme. Lorsque l'on dit que le concept est subjectif et seulement subjectif, cela est juste, dans la mesure où il est la subjectivité elle-même. Le jugement et le syllogisme sont ainsi tout aussi subjectifs. La pensée hégélienne renverse l'articulation kantienne de l'universalité, de la subjectivité et du jugement, puisque concept, jugement, syllogisme sont les *déterminations de la subjectivité*. La subjectivité, avec ses déterminations, n'est pas une forme vide, qui recevrait son remplissement seulement de *l'extérieur* au moyen d'objets pour eux-mêmes existants. La subjectivité elle-même brise sa borne et, par l'intermédiaire du syllogisme, s'ouvre en direction de l'objectivité. Le concept est subjectif, en tant qu'il est, comme le sujet, l'absolu. En tant que tel, il est universel. L'absolu comme sujet contient un développement de l'unité simple à l'opposition (la différence) et le retour à l'unité différenciée. Ce mouvement, requérant une activité théorique et pratique des sujets humains, sursumant l'objet, croise le premier sens du subjectif, le sens kantien.

¹ Puisque « ce qui est vrai en soi et pour soi comporte aussi la détermination et l'exigence de valoir universellement » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 82).

² Alors que Kant, comme nous le verrons, distingue l'universalité subjective spécifique du jugement de goût et l'universalité subjective dérivée du concept dans le jugement logique de connaissance. Dans ce dernier cas, l'universalité subjective se déduit de l'universalité objective.

³ L'universalité subjective est aussi universalité du Je, car le Je est universel, non pas seulement parce que chacun est un Je, mais aussi parce que le Je est le réceptacle de toutes les conceptions et de toutes les

Le jugement lui-même est, selon Hegel, subordonné à cette activité d'auto-détermination du concept. Les jugements sont produits comme les résultats de l'*auto-détermination* et de l'auto-spécification du concept. Cette détermination de l'universalité subjective – qui n'est subjective que parce qu'elle est conceptuelle – est présente dans les *Leçons d'esthétique*. Hegel identifie le concept subjectif à l'*esprit de l'art* : « Il faut que ce soit le concept *originel* lui-même qui ait inventé la figure pour la spiritualité concrète, en sorte qu'à présent le concept *subjectif* – ici, l'esprit de l'art – n'a fait que trouver cette figure et la rendre, en tant qu'existence figurée naturelle, conforme à la libre spiritualité individuelle »¹. Le concept est la subjectivité elle-même. L'universel, l'universel du concept pour sa part n'est pas seulement l'élément commun en face duquel le particulier a, pour lui-même, sa consistance. L'universel, en tant qu'*essentialité*, ne peut être appréhendé seulement comme ce que les choses ont de commun. *L'universel du concept est ce qui se particularise, ce qui se spécifie soi-même*, et ce qui reste, en son Autre, auprès de soi-même dans une clarté non troublée. Le concept lui-même se rend « seulement subjectif ».

L'expérience esthétique permet de penser une universalité subjective, une universalité du côté des sujets esthétiques. Mais cette universalité désigne-t-elle simplement, comme l'universalité du jugement universel de la logique hégélienne, une *multiplicité infinie des sujets* ? En d'autres termes, l'universalité du jugement de goût, en tant qu'universalité subjective, est-elle une universalité *empirique* ?

3- L'universalité subjective n'est pas une universalité empirique.

Si l'universalité du jugement de goût était une universalité empirique, le jugement de goût pourrait être élucidé à partir du jugement universel, tel que Hegel le décrit dans la logique. L'universalité du sujet grammatical de ce jugement doit pouvoir être conçue soit comme le « quelques-uns », soit comme le « tous » qui désigne une universalité empirique, soit comme la *totalité*.

représentations du sujet (Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 20, pp. 284-288, § 24, p. 290 et Add., en particulier pp. 474-479).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 108-109.

L'universalité empirique est, pour Kant, une forme de la totalité tirée de l'expérience : « l'expérience ne donne jamais à ses jugements une *universalité véritable* ou rigoureuse, mais seulement une *universalité supposée et comparative (par induction)* »¹. L'universalité, en ce sens, signifie qu'aucune exception, si nombreuses qu'aient été nos perceptions, n'est admise comme possible, vis-à-vis de telle ou telle règle². Alors que l'universalité empirique est conçue comme la validité d'une règle se vérifiant dans tous les cas, l'universalité empirique du jugement universel, selon Hegel, coïncide avec une détermination de la quantité. L'universalité du jugement universel est empirique, comme le souligne Hegel, dans la mesure où elle désigne la multiplicité infinie des sujets possibles du jugement. En revanche le jugement de goût « doit valoir nécessairement *pour une pluralité d'individus* », mais non en vertu des exemples que d'autres donnent de leur goût³. La règle du jugement esthétique est comparée par Kant aux règles universelles de la connaissance, et pensée en analogie avec « l'appréciation d'un objet en vue d'une connaissance en général [qui] possède des règles universelles »⁴. Ce rapport analogique entre l'universalité du jugement de connaissance et l'universalité du jugement de goût est récurrent. Le jugement de goût affirme sa prétention à une validité universelle, à une validité pour tous les sujets, « comme cela ne pourrait être le cas que s'il était un jugement objectif reposant sur des principes de connaissance et susceptible de s'imposer par une preuve »⁵.

L'universalité, en tant qu'universalité empirique, procède, dans la perspective kantienne comme dans la perspective hégélienne, d'un acte de *comparaison*. L'universalité empirique du jugement universel (la *multiplicité infinie des sujets* ou « totalité ») se distingue d'une universalité conceptuelle, c'est-à-dire de la totalité proprement dite. Kant oppose l'universalité comparative, la multiplicité empirique à une universalité « rigoureuse ». L'universalité « rigoureuse » définit, selon Kant, la *valeur* absolument *a priori* du jugement, alors que « l'universalité empirique est seulement une intensification arbitraire de la validité »⁶. Elle fait passer d'une validité qui vaut dans la plupart des cas à

¹ Kant, *Critique de la raison pure*, Introduction, II, p. 94 ; nous soulignons.

² La problématique de la règle apparaît au paragraphe 8 de la *Critique de la faculté de juger* : le jugement de goût « ne fait que *prêter* à chacun cette adhésion, comme un cas de la règle dont il attend la confirmation non de concepts, mais de l'adhésion des autres » (*Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194). Cette occurrence de la règle signifie que « la satisfaction de chacun [peut] être énoncée comme règle pour tous les autres » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 31, p. 265).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 29, p. 262.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 31, p. 265.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33, p. 269.

⁶ Kant, *Critique de la raison pure*, Introduction, II, p. 94.

une validité qui vaut dans tous les cas¹. En revanche, quand une rigoureuse universalité appartient à un jugement, de façon essentielle, « elle est le signe que ce jugement procède d'une source particulière de connaissance, à savoir un pouvoir de connaître *a priori* »². Un jugement rigoureusement universel, qui n'est pas déduit de l'expérience mais procède d'une faculté supérieure de la connaissance, possède une valeur absolument *a priori*. Or la validité du jugement de goût est bien *a priori*. Son universalité n'est pas tirée de l'expérience, il ne lui est pas « nécessaire d'aller à tâtons, empiriquement, parmi les jugements des autres, et de s'informer préalablement sur le plaisir ou le déplaisir qu'ils prennent au même objet »³. Par conséquent on ne peut admettre que le jugement de goût résulte d'une « intensification arbitraire de la validité ». Cette intensification n'est le fruit ni du jugement sur l'agréable⁴, ni du jugement sur le beau. Dans le jugement de goût, « on postule uniquement la possibilité d'un jugement esthétique qui puisse en même temps être considéré comme valable pour chacun »⁵. Sa validité universelle est postulée *a priori*, et non établie à partir d'une comparaison des cas de jugements. De plus elle n'a pas sa source dans l'expérience, à la différence de l'universalité empirique, mais repose sur la communicabilité possible de l'état d'esprit.

La question de la nature empirique ou *a priori* du jugement de goût se pose à l'horizon du paragraphe 9 de la *Critique de la faculté de juger*. « Si, dans le jugement de goût, le sentiment de plaisir précède le jugement d'appréciation porté sur l'objet », le jugement serait empirique. Il aurait sa source dans la sensation, ce qui contredirait sa prétention et sa validité universelles. Ayant pour source la sensation, le jugement serait strictement individuel, et se résoudrait dans un jugement sur l'agrément que nous procure la représentation de l'objet. Mais l'universalité authentique, qu'elle soit logique ou esthétique, n'est pas empirique ou *comparative*. Par conséquent le jugement de goût n'est pas un jugement universel au sens hégélien, puisque ce dernier repose sur une universalité empirique. Le jugement de goût est prononcé « de manière universelle, mais *a priori* » sans avoir sa source dans le concept⁶. Telle est l'originalité de l'universalité du goût, foncièrement distincte de l'universalité du jugement logique, fondée dans et par le concept.

¹ L'exemple de cette intensification est donné par la proposition « tous les corps sont pesants ».

² Kant, *Critique de la raison pure*, Introduction, II, p. 94.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 32, p. 266.

⁴ « A propos du goût des sens l'expérience montre, non seulement que le jugement que quelqu'un émet (...) n'a pas de valeur universelle, mais même que chacun de nous est, spontanément, assez modeste pour ne pas attendre des autres, justement, un tel assentiment » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192).

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194 ; nous soulignons.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 32, p. 266.

On montrera, dans les paragraphes suivants, que l'universalité subjective du jugement de goût se distingue de la quantité subjective d'un jugement logique, dans la mesure où elle ne se pense pas, ni ne se déduit d'un concept. L'universalité des voix est certes érigée au rang d'« Idée », mais ce n'est pas d'après cette Idée que les sujets de l'expérience esthétique jugent¹. L'universalité du goût n'est donc ni empirique, ni conceptuelle mais pourtant *a priori*.

L'expérience du beau se distingue précisément de *l'agréable* comme l'*a priori* se distingue de l'empirique. Bien que l'expérience de l'agréable semble ne pouvoir engendrer qu'un jugement absolument singulier², on peut y rencontrer une convergence des jugements, que Kant dénomme « unanimité »³. Toutefois celle-ci relève du *général* alors que l'appréciation de la beauté doit avoir une validité universelle. L'universalité du jugement de goût et l'unanimité attachée au jugement sur l'agréable se traduisent par une distinction entre les *règles* du goût qui leur sont respectivement reconnues. Dans ce dernier « l'universalité ne s'entend que de manière comparative ; et il n'y a là que des règles *générales* (comme les règles empiriques le sont toutes), et non pas *universelles*, comme celles auxquelles le jugement de goût sur le beau se soumet ou auxquelles il prétend »⁴. La distinction de l'universel et du général est aussi présente dans la théorie hégélienne de l'action et de ses règles⁵. Les règles générales conviennent le plus souvent, alors que les règles universelles doivent être *valables en tout temps et nécessairement*. Les règles esthétiques, comme les règles pratiques, lorsqu'elles sont empiriques, ne sont que des règles générales. En revanche, les règles auxquelles le jugement de goût prétend et se soumet, ne sont pas issues de la recollection empirique des avis, mais reposent sur *l'autonomie* du sujet jugeant du sentiment de plaisir pris à la représentation donnée⁶. Elles sont universelles, alors que la généralité attachée au jugement sur l'agréable est simplement une universalité par comparaison, c'est-à-dire une universalité empirique. L'universalité comparative⁷ caractérise aussi bien le jugement sur l'agréable que le

¹ « Que celui qui croit porter un jugement de goût juge effectivement d'après cette Idée, cela ne peut être certain » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 195).

² « Quand il dit : 'Le vin des Canaries est agréable', quelqu'un d'autre rectifie l'expression et lui rappelle qu'il devrait dire : 'Il m'est agréable' » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 7, p. 190).

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 7, p. 191.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 7, p. 191.

⁵ Voir Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 163, Add., pp. 592-593.

⁶ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 31, p. 265.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 7, p. 191.

jugement logique fondé sur la comparaison de jugements esthétiques, l'exemple kantien donne « les roses en général sont belles »¹.

Les règles du beau sont universelles, celles de l'agréable sont générales, selon la distinction kantienne des propositions générales (*generalen*) et des propositions universelles (*universalen*), établie relativement à l'universalité (*Allgemeinheit*) d'une connaissance. S'agissant de la connaissance, les propositions générales sont celles qui se contentent de renfermer quelque chose de l'universel de certains objets². En revanche « les propositions *universelles* sont celles qui affirment universellement quelque chose d'un objet »³. En ce sens strict, le jugement de goût n'est pas une proposition universelle, bien qu'il suscite l'illusion de parler « du beau comme si la beauté était une propriété de l'objet »⁴. Mais le jugement de goût n'est pas non plus une proposition générale⁵.

L'universalité subjective du jugement de goût n'est pas telle qu'elle concernerait et vaudrait pour la multiplicité infinie (des sujets), propre au jugement universel hégélien. Le cas échéant, elle serait empirique et aurait le caractère d'une somme totale. Mais le jugement de goût kantien déborde le jugement universel selon Hegel. La logique hégélienne ne parvient pas à saisir l'universalité esthétique. Celle-ci se distingue à la fois de l'universalité du jugement universel (qui est empirique) et de l'universalité du concept. L'universalité du jugement de goût est *validité universelle*, universalité des conditions sans être pourtant transcendantale. La notion de quantité du jugement ne permet pas, à elle seule, de rendre compte de l'universalité du jugement de goût, dans sa spécificité. Néanmoins une quantité esthétique peut être pensée à partir des notions d'universalité subjective et de valeur commune. On rencontre donc, à l'occasion de l'examen d'un jugement esthétique, une limite de l'analyse logique et en particulier de la théorie du jugement. Le jugement de goût déborde la logique transcendantale (c'est-à-dire la logique kantienne), mais aussi l'élucidation spéculative du jugement.

¹ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 31, p. 265. On peut ainsi établir une distinction entre l'universalité propre au jugement de goût et l'universalité du jugement logique fondé sur des jugements de goût.

² Par conséquent, elles ne contiennent pas de conditions suffisantes pour la subsumption.

³ Kant, *Logique*, chapitre II, § 21, Remarque 2, p. 112.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 6, p. 190.

⁵ La comparaison du jugement de goût et la théorie kantienne de la connaissance montre, une nouvelle fois, que d'autres voies que celles établies par la réflexion théorique, peuvent s'ouvrir.

4- Universalité esthétique subjective et universalité subjective du jugement de connaissance.

L'universalité subjective, déduite de l'universalité objective du jugement cognitif, donne-t-elle son contenu à l'universalité subjective du jugement de goût ? La catégorie de l'universalité, comme celle de la singularité précédemment, se convertit-elle esthétiquement ? A quelles conditions un élargissement esthétique des concepts logiques est-il pensable chez Kant et Hegel ? Il faut donc examiner la pertinence de la détermination logique de l'universalité esthétique par la notion de quantité¹.

Kant établit la validité universelle du jugement de goût, en tant que validité subjective, à partir de la validité objectivement universelle du jugement. « Un jugement ayant une *valeur objectivement universelle* est aussi toujours subjectif, c'est-à-dire que si un jugement vaut pour tout ce qui est contenu sous un concept donné, il vaut aussi pour tous ceux qui se représentent un objet par l'intermédiaire de ce concept »². Pourtant la validité du jugement de goût est universelle (absolument universelle) et non conceptuelle. N'étant pas fondée dans le concept, elle se distingue de l'universalité subjective liée au concept, c'est-à-dire à l'universalité objective du jugement de connaissance. « L'universalité esthétique qui est attribuée à un jugement doit aussi être d'une espèce particulière, parce qu'elle ne relie pas le prédicat de beauté au concept de l'*objet* »³. De l'universalité logique objective se déduit *nécessairement* une universalité subjective, reposant sur un concept. La catégorie de quantité se convertit esthétiquement dans la notion de valeur (valeur commune) par laquelle l'universalité esthétique trouve un sens et un contenu. La quantité subjective d'un jugement qui ne repose pas sur des concepts est la « *capacité d'avoir une valeur commune* »⁴. La distinction entre la quantité subjective fondée sur des concepts et celle du jugement de goût n'est pas tant logique – puisqu'il s'agit dans les deux cas d'une quantité universelle – qu'esthétique. La « *capacité d'avoir une valeur commune (...)* indique la *valeur du rapport d'une représentation*, non pas au pouvoir de connaître, mais

¹ La quantité consistant strictement dans le (1+1+1...).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193. L. Guillermit note que la *Critique de la raison pure* effectue déjà, dans le cas du jugement logique, le passage du sens logique et catégoriel au sens « métathéorique » de l'universalité (*L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 89).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

au sentiment de plaisir et de peine pour chaque sujet »¹. La valeur universelle *objective* repose sur l'universalité du pouvoir de connaître présent en chacun. En revanche la « valeur universelle simplement subjective », c'est-à-dire la valeur universelle *esthétique* désigne un rapport de la représentation donnée d'un objet et du sentiment de plaisir et de peine. La distinction entre ces deux valeurs universelles est donc esthétique, et non logique. L'universalité subjective du jugement de connaissance se distingue de l'universalité subjective du jugement esthétique. L'une et l'autre s'étendent bien à « la sphère de *ceux qui jugent* »². Elles représentent bien deux quantités universelles, mais celles-ci sont d'espèces distinctes. L'universalité du jugement de goût est universalité d'un jugement singulier.

Cette détermination de l'universalité du jugement de goût apparaît explicitement dans le deuxième moment de l'Analytique du beau, au paragraphe 7, mais aussi dans la déduction des jugements de goût au paragraphe 31 de la *Critique de la faculté de juger*. Au plan logique, le jugement de goût possède « une double caractéristique : *premièrement*, la validité universelle *a priori*, non pas toutefois une universalité logique d'après des concepts, mais *l'universalité d'un jugement singulier* ; *deuxièmement*, une nécessité (qui doit toujours nécessairement reposer sur des principes *a priori*), mais qui ne dépend pourtant pas d'arguments démonstratifs *a priori* par la représentation desquels pourrait être imposé l'assentiment que le jugement de goût attend de chacun »³. L'universalité du jugement de goût est donc celle d'un jugement singulier. De la sorte se trouvent conciliés les deux aspects de la singularité du jugement – du point de vue de la quantité – et de sa validité universelle *a priori*. L'universalité subjective ainsi définie a son lieu propre dans le jugement, et en particulier dans le jugement de goût. En revanche aucun jugement analysé par Hegel ne laisse entrevoir une telle universalité subjective, celle-ci ayant pourtant sa place dans la pensée hégélienne.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 31, p. 265 ; nous soulignons.

5- L'universalité du jugement de goût n'est pas l'universalité des jugements-de-la-réflexion.

Alors que la détermination kantienne de la quantité – en raison de son caractère formel – permet de penser sa conversion esthétique dans la notion de valeur commune, une telle extension du logique vers l'esthétique est-elle permise à partir de la *Doctrine du concept* et des jugements-de-la-réflexion ? La théorie hégélienne du jugement laisse-t-elle la place à la possibilité d'une universalité comparable à l'universalité esthétique du jugement de goût ? On pourrait le croire, dans la mesure où l'universalité de ces jugements est issue de la *réflexion*. La quantité est conçue par Hegel comme une extériorisation de la qualité, et l'universel est alors déterminé en étroite relation avec la réflexion. Le prédicat est un universel de la réflexion. Par conséquent son universalité n'est pas d'abord à penser de façon quantitative, selon la modalité du combien, mais comme une universalité qui est telle, parce qu'elle est issue de la réflexion, parce qu'elle est une détermination-de-réflexion ou l'expression d'une *essentialité*. Dans la mesure où la quantité est, pour Hegel, réflexion de la qualité, elle n'a pas essentiellement le sens d'une détermination logique simplement quantitative (le « combien »). Le jugement particulier, par exemple, est de la forme : « certains singuliers sont un universel de la réflexion ».

L'universalité des jugements de la réflexion a son lieu dans le *sujet* du jugement. On peut la trouver dans les sujets du jugement groupés, selon leur contenu spécifique, tels que « certains singuliers sont un universel de la réflexion ». Mais l'universalité, dans les jugements-de-la-réflexion, est avant tout un *processus*. Le ceci du jugement singulier s'étend à tous les « ceci ». L'extériorisation du singulier dans le particulier *s'universalise*. Le jugement particulier laisse alors sa place au jugement universel qui affirme, premièrement, que la singularité appartient à tous les ceci et, deuxièmement, que cette universalité est constitutive de tous les singuliers. L'universalité est présente *dans* le jugement, mais le jugement n'est pas – nécessairement – universel, et encore moins universel subjectivement. L'universalité est pensée comme *universalité des sujets* (sujets grammaticaux) auxquels se rapporte le jugement. La quantité du jugement est celle des sujets dont on prédique quelque chose. Elle n'est pas une quantité subjective esthétique, qui s'étend « à la sphère de ceux qui jugent »¹ et énoncent le jugement comme dans l'expérience esthétique du beau selon Kant. Elle apparaît aussi comme universalité du sujet

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 193.

singulier – réel et grammatical, qui est au fondement du jugement. L'universalité du jugement de goût n'est pas celle du sujet grammatical du jugement, puisque le jugement de goût est un jugement singulier, d'un point de vue strictement logique. Dès lors que le sujet du jugement de goût est pluriel (les roses), le jugement n'est plus un jugement esthétique, mais un jugement logique fondé sur un jugement esthétique. Le jugement logique ainsi obtenu peut alors être *comparé* à ce que Hegel identifie comme un jugement universel, selon le moment logique de la quantité. Les jugements-de-la-réflexion repose sur une dialectique des rapports de l'universel et du particulier, de l'universel et du singulier. L'universalité apparaît, dans l'analyse hégélienne, comme étant immanente et constitutive du singulier, de tous les ceci singuliers. Par conséquent la question de la *valeur* universelle des jugements, de leur *prétention* à l'universalité n'est pas envisagée, c'est pourquoi *les jugements-de-la-réflexion ne sont pas le lieu du pur jugement de goût*, tel que Kant le thématise. Celui-là échappe au jugement universel hégélien.

Pour désigner son universalité, il est plus juste d'employer le terme de *valeur* d'universalité. L'universalité du goût concerne moins le jugement comme tel que sa validité, sa valeur. En prenant en considération le sujet de l'énonciation – que Hegel délaisse – Kant étend les limites de l'analyse strictement logique. Il envisage « ceux qui prononcent le jugement », selon la perspective logique de la quantité, puisque la validité universelle du jugement de goût pose la question de savoir *par combien* de sujets mon jugement est partagé. Mais l'analyse kantienne du jugement de goût n'est pas simplement logico-formelle. Elle se conjugue avec son exposition esthétique et l'étude du sens immanent de l'expérience esthétique. L'esthétique outrepassa le logique. Le jugement de goût, bien qu'ayant la *forme* de tout jugement, est absolument singulier et ne peut être analysé de façon seulement logique.

De l'universalité subjective du goût on ne peut rendre compte de façon seulement quantitative dans une définition logique. Elle ne s'appréhende que dans une exposition du jugement de goût comme jugement *esthétique*. Selon la perspective d'une analyse logique des termes et des composants du jugement, en œuvre aussi bien dans la pensée kantienne que dans *La doctrine du concept*, le jugement de goût est un jugement singulier. Pourtant il manifeste, exposé esthétiquement, son universalité.

C- Le jugement universel dans l'esthétique kantienne.

Le jugement de goût pur n'est pas un jugement universel au sens hégélien, néanmoins, l'expérience esthétique ménage la possibilité de concevoir un jugement de forme universelle. Si l'universalité esthétique du pur jugement de goût échappe à la logique hégélienne, celle-ci permet-elle d'appréhender l'universalité du jugement logique fondé sur un jugement esthétique ? Un jugement logique peut être produit à partir du jugement esthétique. Lorsque l'objet n'est pas rapporté immédiatement au sentiment de plaisir et de peine, la représentation singulière de l'objet peut être transformée en concept par comparaison. Cette transformation de la représentation de l'objet en un concept accomplit la *conversion du jugement esthétique en un jugement logique*, dont il faut envisager la valeur d'universalité. Il ne s'agit pas d'une conversion de ce qui est, en et par soi-même, jugement de goût en jugement logique, mais d'une production du logique, à partir de l'esthétique. Or l'analyse hégélienne du jugement universel met en évidence un phénomène d'*amplification de la singularité jusqu'à l'intégralité*. De même que la transformation de l'esthétique en logique conduit, dans la *Critique de la faculté de juger*, à un jugement objectif, portant sur l'objet, l'amplification de la singularité jusqu'à l'intégralité conduit, selon Hegel, à *l'universalité objective*¹. Le processus, décrit par le paragraphe 8 de la *Critique de la faculté de juger*, a la forme d'une amplification. Le sujet du *ceci* est allé, par le *quelque*, jusqu'à l'*intégralité*. L'intégralité consiste d'abord dans le « tous » : « tous les hommes », « toutes les roses ». On peut alors affirmer que « tous les hommes sont mortels », « toutes les roses sont belles ». L'amplification esthétique de la singularité à l'intégralité se traduit dans le passage du jugement « cette rose est belle », au jugement « quelques roses sont belles » et enfin à « toutes les roses sont belles ». La constitution de l'universalité objective décrite, par Hegel, peut donc être comparée avec celle qui a son point de départ dans le jugement esthétique². Cette amplification repose sur la *réflexion*, de même que le passage du jugement esthétique au jugement logique, universellement objectif repose sur la *comparaison* de nombreux jugements esthétiques.

¹ Hegel, *Science de la logique*, deuxième tome, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 133.

² L'intégralité empirique se déploie jusqu'à l'universalité du concept. L'amplification du singulier s'accomplit, non pas dans l'intégralité subjective ou intégralité empirique, mais dans l'universalité-du-concept, dans le genre. Ainsi se réalise le passage du « tous » au genre. Au lieu de « Tous les hommes » ou de « toutes les roses », il faut dire maintenant « l'homme » ou « les roses en général ». Ce déploiement logique rend raison de l'illusion immanente au jugement de goût qui semble affirmer de l'objet un prédicat, la beauté. Mais se pose encore la question de savoir si, à partir du prédicat de la beauté, peut se constituer un

L'amplification du singulier dans l'intégralité, exposée dans la *Doctrine du concept*, dépend de la réflexion, c'est-à-dire d'un faire subjectif¹. L'universalité du sujet du jugement universel est l'intégralité (*Allheit*), c'est-à-dire l'universalité de réflexion *extérieure*. Elle consiste dans l'ensemble exhaustif des individus d'une classe ou d'un genre. L'intégralité – qui est aussi collection – se distingue de la totalité (*Totalität*), car elle ne n'implique aucune réflexion *intérieure*. Le singulier, comme ceci, est indifférent à cette réflexion extérieure. Notre agir subjectif est ce par quoi les singuliers sont pris tous ensemble et sont déterminés comme « tous ». *L'universalité qui résulte de cette comparaison est universalité de la somme totale* et le jugement universel est alors appelé jugement de la somme totale². Le sujet de ce jugement : « Tous » désigne tous les singuliers, c'est-à-dire tous les sujets de jugements singuliers. Or le jugement de goût exprimant la beauté de la rose a pour sujet un ceci singulier. Dans le sujet du jugement de la somme totale : « tous », le singulier demeure inchangé. Dans la mesure où le singulier est présupposé comme un immédiat se trouvant déjà là et extérieurement assumé – au même titre que l'objet singulier du jugement de goût – la réflexion, qui le récapitule en intégralité, lui est extérieure. Cette universalité est seulement un acte-de-saisir ensemble les singuliers subsistant pour soi, dans un mouvement comparatif. Ainsi la « comparaison de nombreux jugements singuliers » esthétiques engendre un jugement logique fondé sur le jugement esthétique³. L'universalité du jugement de la somme totale désigne une *caractéristique commune*, qui ne revient aux singuliers *que* dans la comparaison. Les êtres singuliers forment l'assise fondamentale et l'universel n'apparaît que comme un lien *extérieur* qui embrasse les êtres singuliers, ayant une consistance par eux-mêmes et indifférents à son égard.

Le jugement de la somme totale reflète cette forme de l'universalité que la réflexion rencontre habituellement, et qui repose sur l'idée d'un *caractère commun* des singuliers, dont la beauté pourrait être un exemple. Cette caractéristique commune est ce qui se présente immédiatement dans l'esprit, dans le représenter subjectif, lorsqu'il est question d'universalité. La première raison que l'on donne pour parler d'universalité, s'agissant d'une détermination, est qu'*elle revient à plusieurs*. Puisque nombre de roses sont belles,

genre d'objets dont la beauté serait la marque distinctive et qui ne soit pas seulement l'ensemble des objets artistiques. Voir *Critique de la faculté de juger*, Remarque générale, p. 222.

¹ La réflexion extérieure, dans le jugement particulier, est à l'origine de l'ampliation du singulier vers le « quelque », puis vers le « tous » (voir Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 128).

² Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 175, Add., p. 599.

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194.

on croit pouvoir dire qu'elles ont en commun d'être belles. Ce premier degré de l'universalité, cette acception immédiate de l'universalité explique pourquoi Kant ne dit pas que le jugement logique fondé sur un jugement esthétique est *universel*, mais simplement qu'il est *logique* car il n'a pas d'universalité objective.

L'universalité qui résulte de la comparaison des jugements de goût ou de l'amplification du singulier est problématique. Il est plus juste de la désigner par la notion d'intégralité. En effet l'énumération exhaustive de tous les singuliers, le dénombrement total des termes est impossible. L'universalité dont il est question n'est qu'une universalité de la somme¹. On ne peut présenter la multitude infinie. De même on ne peut pas dire que le jugement « les roses en général sont belles » contient une véritable universalité objective. Ce jugement repose sur une *énumération*. L'intégralité est une universalité qui se trouve épuisée dans les singuliers, comme singuliers. Dans ce cas, c'est seulement la *multiplicité* qui se trouve prise pour intégralité. L'universalité (« les roses en général ») du jugement logique, fondé esthétiquement, n'est ni une universalité subjective, ni une universalité objective. Elle se présente comme une universalité par *comparaison* ou comme une universalité empirique. Elle n'est pas une universalité objective absolue, car l'intégralité empirique demeure une tâche, se présente comme un devoir-être². Mais le jugement logique reposant sur un jugement esthétique est-il fondé, ainsi que le suggère la logique hégélienne, sur une convention tacite comme l'est une proposition empiriquement universelle ? Sa validité dépend-elle de ce que l'on suppose qu'elle ne vaut que si *aucune instance du contraire* ne se trouve alléguée et que la pluralité des cas doit valoir comme intégralité³. L'intégralité *subjective*, c'est-à-dire l'intégralité des cas parvenus à la connaissance, est-elle une intégralité objective ?

La confrontation des pensées kantienne et hégélienne permet de spécifier la nature de l'universalité qui correspond au jugement logique fondé sur un jugement esthétique. Dans la mesure où il est engendré à partir d'un acte de comparaison, il pourrait être interprété à partir de ce que Hegel nomme l'intégralité, c'est-à-dire la recension des cas. Son universalité est alors celle de la somme totale. Mais le paragraphe 8 de la *Critique de la*

¹ A l'inverse l'universalité de la méthode ou de la règle est une universalité *intensive*. Elle est, pour Hegel, l'universalité réfléchie *du concept*.

² Seul un procédé inductif pourrait venir à bout de l'impossible tâche d'une énumération intégrale.

³ Cette universalité présente ainsi des degrés, selon qu'une détermination manifeste « davantage de singularités » qu'une autre. « Le polynôme [par exemple] présente *d'avantage de singularités* que le binôme »

faculté de juger indique que la comparaison qui donne naissance à ce jugement engendre un concept. Ainsi, selon Kant, l'universalité de ce jugement ne serait pas seulement une universalité empirique, mais une universalité logique de nature objective.

Trois actes de l'esprit, dans le kantisme, président à la production du concept. « Les actes logiques de l'entendement qui produisent les concepts selon la forme sont : 1) la *comparaison*, c'est-à-dire la confrontation des représentations entre elles en relation avec l'unité de la conscience ; 2) la *réflexion*, c'est-à-dire la prise en considération de la manière dont diverses représentations peuvent être saisies dans *une* conscience ; 3) enfin l'*abstraction* ou la séparation de tout ce en quoi pour le reste les représentations données se distinguent »¹. « Pour faire des concepts à partir de représentations, il faut donc comparer, *réfléchir* et *abstraire*, car ces trois opérations logiques de l'entendement sont les conditions générales et essentielles de production de tout concept en général »². La comparaison des jugements fait de la représentation *singulière* de l'objet un *concept*³, c'est-à-dire une représentation *générale* ou réfléchie⁴. « Le concept est une représentation générale ou une représentation en tant qu'elle peut être contenue en différents objets »⁵. L'universalité produite au terme de la comparaison des jugements esthétiques est de nature conceptuelle. Alors que la comparaison esthétique engendre un concept, l'ampliation de la singularité jusqu'à l'intégralité ne produit aucun concept. L'universalité de la réflexion, qui s'est réfléchie à partir de la diversité des singuliers, n'est pas de l'ordre du conceptuel, mais du genre. Au lieu de « tous les hommes », on dit « l'homme » désignant par là le genre. L'omnitude exprime le caractère *quantitatif* du jugement et non sa nature conceptuelle. Elle est présente dans et grâce à l'universalité essentielle de la quiddité ou du genre¹.

Le jugement universel, décrit par Hegel, ne permet donc pas de rendre intégralement compte des formes du jugement qui structurent l'expérience esthétique selon Kant. L'esthétique, en son universalité, lui échappe.

Bien que le jugement de goût soit un jugement esthétique de *réflexion*, il n'entre sous aucun des titres des jugements-de-la-réflexion hégéliens. La subsomption sur laquelle il

(Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 130). C'est en ce sens que l'on peut penser la possibilité d'une exception à la règle.

¹ Kant, *Logique*, livre I, chapitre I, § 6, p. 103.

² Kant, *Logique*, livre I, chapitre I, § 6, Remarque 1, p. 103.

³ « La représentation singulière de l'objet est transformée par comparaison en un concept » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 194).

⁴ Kant, *Logique*, livre I, chapitre I, § 1, p. 99.

⁵ Kant, *Logique*, livre I, chapitre I, § 1, p. 99.

repose trouve un corrélat esthétique dans la réflexion immanente au jugement de goût. Toutefois ce dernier déborde les cadres de l'analyse logico-formelle et la théorie spéculative du jugement envisagé selon la quantité. Singularité et universalité esthétiques ne peuvent être élucidées qu'au prix d'une conversion esthétique des outils de la pensée logique.

¹ Le concept renvoie au-delà de la singularité figée, à laquelle la représentation en reste.

CHAPITRE 3 : JUGEMENT DE GOUT SELON LA RELATION

Comment la définition logique et l'exposition esthétique du jugement de goût se conjuguent-elles pour le caractériser respectivement comme catégorique et disjonctif ? L'élucidation des jugements de la nécessité dans la *Doctrine du concept*, parvient-elle mieux que les jugements de l'être-là et le jugement de la réflexion à saisir le jugement de goût ?

I- Jugement de goût et jugement de la nécessité.

Le troisième moment de la définition du beau se déploie, dans la *Critique de la faculté de juger*, sous le paradigme logique de la relation. Mais la relation est envisagée par Kant comme une fonction « simplement subjective » dans le jugement. La *relation* est, au même titre que la qualité ou la quantité, une manière possible « d'unifier les représentations en une conscience »¹. On doit en effet retrouver, dans le jugement de goût envisagé selon la relation, cette « opération de l'entendement qui contient toutes les autres et ne se différencie qu'en modifications ou moments et qui permet de ramener le divers de la représentation à l'unité de la pensée en général »². Cette opération de l'entendement n'est autre que le jugement.

Dans la mesure où la relation est une manière possible d'unir des représentations dans une conscience, on comprend qu'elle puisse envisager et déterminer la façon dont les représentations sont rapportées, subjectivement, à la conscience dans le jugement de goût. Le moment logique de la relation se module soit comme le rapport de deux représentations dont l'une est subordonnée à l'autre, soit comme deux représentations qui se rapportent l'une à l'autre comme le principe et sa conséquence, soit enfin comme un ensemble de représentations qui, unies, déterminent la totalité de la connaissance possible d'un objet

¹ Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme une science*, § 22, p. 74.

² Kant, *Prolégomènes*, p. 96.

donné. Kant définit ainsi les jugements selon le moment de la relation. « Selon la relation, les jugements sont *catégoriques*, ou *hypothétiques*, ou *disjonctifs*. Les représentations données dans un jugement sont, pour l'unité de la conscience, subordonnées l'une à l'autre, soit comme le *prédicat* l'est au *sujet* ; soit comme la *conséquence* l'est au *principe* ; soit comme un *membre de la division* l'est au concept *divisé*. – Le premier rapport détermine les jugements *catégoriques*, le second les jugements *hypothétiques*, le troisième, les jugements *disjonctifs* »¹. Au troisième moment de la table kantienne des jugements correspondent, dans la logique hégélienne, les jugements de la nécessité. « Le jugement de la nécessité en tant qu'elle est l'identité du contenu dans sa différence, 1° contient, pour une part, dans le prédicat, la *substance* ou nature du sujet, l'universel *concret*, – le *genre* – ; – pour une autre part, en tant que cet universel contient en lui aussi bien la détermination en tant que négative, la détermination essentielle *exclusive* – l'*espèce* ; *jugement catégorique*. 2° Suivant leur substantialité les deux côtés conservent la figure d'effectivités subsistantes-par-soi dont l'identité est seulement une identité *intérieure*, ce qui fait que l'effectivité de l'un des termes est en même temps *non pas la sienne* mais l'être de l'*autre* ; – jugement *hypothétique*. 3° Lorsque, en cette aliénation du concept, l'identité intérieure est en même temps *posée*, l'universel est le genre qui en sa singularité exclusive est identique avec soi : le jugement qui a cet universel pour ses deux côtés, une fois comme tel, l'autre fois comme le cercle de sa particularisation qui s'exclut, dont le genre est l'*ou bien* – *ou bien* tout autant que l'*aussi bien que*, est le jugement *disjonctif*. L'universalité tout d'abord en tant que genre et maintenant aussi en tant que le cercle de ses espèces, est par là déterminée et posée comme totalité »².

La comparaison de ces deux extraits de la *Logique* de Kant et de la *Science de la logique* de l'*Encyclopédie* permet de préciser leur orientation. Le jugement, au sens kantien, est une liaison de représentations. La tripartition des jugements selon la relation

¹ Kant, *Logique*, § 23, p. 114.

² Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 177, pp. 419-420. La présentation des jugements de la nécessité, dans les éditions de 1827 et de 1830, diffère assez peu de celle de l'édition de 1817, dont nous donnons ici le texte : « Le jugement de la nécessité contient, pour une part, dans le prédicat, la *substance* ou *nature* du sujet, le concret en tant qu'[un] universel, par conséquent en tant que *genre* (jugement *catégorique*), mais, pour une autre part, la figure d'effectivité subsistante-par-soi des deux côtés, et l'identité de ces effectivités comme une identité intérieure, et l'effectivité de l'un des termes en tant qu'elle n'est pas la sienne, mais celle de l'autre (jugement *hypothétique*). Par là, à même l'aliénation du concept, le jugement, vient au jour de cette aliénation, ainsi que son identité, le concept réel lui-même ; – l'universel, qui dans sa singularité exclusive est identique avec soi ; ou le jugement, qui a le même universel pour ses deux côtés, une fois comme tel, l'autre fois comme la totalité de sa particularisation qui s'exclut, ou comme singularité devenue universelle ; – le jugement *disjonctif* » (Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1817, § 125, p. 249).

détermine des jugements de connaissance. En revanche, Hegel ne conçoit le jugement comme liaison – subjective ou objective – de représentations que de façon secondaire. Les jugements de la nécessité concernent et correspondent, dans *La doctrine de l'essence*, à la substantialité, à la causalité et à l'action réciproque¹. Ils portent sur *la nature même du sujet* – grammatical – du jugement. Ainsi le jugement : « La rose est une plante » fait correspondre le sujet à son *genre*. Le prédicat du jugement de la nécessité, en l'occurrence du jugement catégorique, exprime la nature du sujet, c'est-à-dire sa substance ou encore son genre, l'universel concret.

Les catégories d'inhérence et de subsistance, de causalité et de dépendance, de communauté ou d'action réciproque entre agent et patient donnent lieu, respectivement, aux jugements catégoriques, hypothétiques, disjonctifs². Dans le premier cas, les jugements sont affirmatifs : quelque chose – le prédicat – est affirmé du sujet ; dans le second cas, ils se présentent sous la forme : « si alors » ; enfin, ils sont de type : « ou bien, ou bien », ce sont deux propositions dans un rapport d'opposition logique. Dans ces jugements, on retrouve les *relations de la pensée*, c'est-à-dire la relation du prédicat et du sujet, du principe à sa conséquence, de la connaissance divisée et de tous les membres de la division les uns vis-à-vis des autres³. A l'examen, on constate que dans le jugement où la relation est entre le sujet et le prédicat, il n'y a que deux concepts. Dans le jugement où la relation est entre le principe et sa conséquence, il y a deux jugements. Ainsi « s'il y a une justice parfaite, le méchant qui persévère sera puni ». Dans ce cas-là, on a bien un rapport entre deux propositions. Mais la question de savoir si ces deux propositions sont vraies en soi reste non décidé. Seule la *conséquence* se trouve pensée par ce jugement. Enfin, dans le troisième jugement, il y a plusieurs jugements considérés selon leurs relations réciproques. Les jugements ainsi définis, selon le moment logique de la relation, semblent exclure le jugement de goût. La table kantienne des jugements, telle que la *Critique de la raison pure* la présente, paraît ne pouvoir en rendre raison. De la même façon, il semble échapper à la logique des jugements, présentée par Hegel.

Les jugements qui correspondent, dans la logique hégélienne, au troisième moment de la table kantienne des jugements sont caractérisés par la *nécessité*. La nécessité du jugement de goût n'est démontrée par Kant que dans le quatrième moment de la définition

¹ « Le jugement de la nécessité sera une reprise des catégories de l'actualité » (A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 217).

² « Selon la relation, les jugements sont ou bien catégoriques, ou bien hypothétiques ou bien disjonctifs » (Kant, *Logique*, § 23, p. 114).

³ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, pp. 158-159.

du beau, aux paragraphes 18 à 22 de la *Critique de la faculté de juger*. Dans les jugements de la nécessité, la *copule* a le sens d'une appartenance nécessaire, dont l'analyse du troisième moment de la définition du beau ne fait pas état. Elle est pensée par Hegel comme une appartenance objective. Cette appartenance essentielle se traduit dans la nature du sujet et du prédicat, qui sont identifiés, dans le jugement de la nécessité, au *genre* et à l'*espèce*. Cette détermination s'explique à partir du mouvement du concept qui, dans le jugement, se particularise. La nécessité n'est alors pas seulement la nécessité intérieure, mais elle est aussi la nécessité posée des déterminations de l'universalité objective. Avec les jugements de la nécessité, celle-ci est *posée* dans le jugement. Elle est d'abord posée avec cette sienne détermination essentielle comme lui étant immanente¹. Mais elle est aussi posée avec cette sienne détermination essentielle comme étant *diverse par rapport à elle*, en tant que particularité. Dans ce cas, l'universalité objective se présente comme la base *substantielle*, et elle se trouve alors déterminée comme genre et espèce. C'est en effet le déploiement dialectique des jugements qui ont précédé, qui permettent d'appréhender les jugements de la nécessité comme des jugements où s'articulent le genre et l'espèce, c'est-à-dire où l'espèce se présente comme une différence intérieure au genre.

Bien qu'il semble qu'on ne puisse établir de pont entre cette détermination des jugements de la nécessité et le moment logique de la relation chez Kant, le jugement de la nécessité correspond, néanmoins, aux moments de la substantialité², de la causalité et de l'action réciproque dans la sphère de l'essence, de même que le moment kantien de la relation dépend des catégories d'inhérence et subsistance, de causalité et dépendance, de communauté ou d'action réciproque. En effet, ce n'est que pour autant que les dialectiques de la substantialité ont montré que l'accident, par le jeu de l'action réciproque, est en réalité une *différence intérieure à la substance*, que dans les jugements de la nécessité, l'espèce apparaît comme n'étant « rien d'autre [qu']une différence intérieure au genre »³.

En dépit de ces différences majeures, en particulier l'identification des jugements de la nécessité au rapport du genre à l'espèce, ceux-ci présentent une commune mesure avec le jugement de goût. En effet la *nécessité*, qui caractérise ce type de jugement, se distingue de la nécessité aveugle. Elle est considérée comme quelque chose de « meilleur » que la

¹ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 134.

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 134.

³ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 134, note 168 des traducteurs.

contingence¹, mais aussi comme une nécessité supérieure à la nécessité aveugle puisque, dans la nécessité de ces jugements, l'esprit se reconnaît. Elle est une nécessité transfigurée en liberté, autrement dit elle est *nécessité d'une substance déjà devenue sujet*². Or, le troisième moment de la définition du beau examine le rapport réciproque des facultés de connaissance dans le jugement de goût. Il y a bien dans cette découverte, réflexion de l'esprit sur lui-même. Cette réflexion des facultés supérieures de connaître est une réflexion qui se produit en toute liberté et qui manifeste la liberté de l'esprit. Les facultés « jouent ici en toute liberté, parce que nul concept déterminé ne vient les limiter à une règle particulière de connaissance »³. Ainsi le moment logique de la relation se conçoit, dans le jugement de goût, précisément en tant que *relation réciproque des facultés représentatives*.

Le moment logique de la relation qui détermine, à partir des catégories d'inhérence et subsistance, de causalité et dépendance, de communauté ou d'action réciproque, dans le domaine logique, les jugements catégoriques, hypothétiques et disjonctifs prend un sens distinct dans le domaine esthétique. Pour comprendre le sens du terme « relation » dans l'exposé kantien, il faut se reporter au titre du troisième moment de la définition du beau. Les jugements de goût y sont « envisagés d'après la *relation* des fins qui y sont considérées »⁴. Dans le domaine du goût, le moment logique de la relation désigne la *relation aux fins* qui sont *considérées dans le jugement de goût*, la *relation de la représentation avec le sujet* et son sentiment interne, la *relation réciproque des facultés représentatives* déterminées par une représentation¹.

Du domaine logique au domaine esthétique, la problématique et le sens logique attachés à la catégorie de relation se sont déplacés. En effet, on observe un *décalage* entre le type de jugements énumérés (jugements catégoriques, jugements hypothétiques, jugements disjonctifs) sous la catégorie de la relation dans la *Logique* et l'analyse du jugement de goût des paragraphes 10 à 17. Le moment logique de la relation n'est pas exploité, dans la *Critique de la faculté de juger*, relativement au rapport du sujet et du prédicat de la proposition, telle que leur relation est soit catégorique, soit hypothétique, soit disjonctive, mais elle est utilisée par Kant au sens d'une *simple relation*. Les dernières lignes du

¹ Voir A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 217.

² A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 217.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 196 ; voir aussi § 9, p. 197. Sur la liberté de l'imagination dans son activité esthétique, voir *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », pp. 220-221.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, p. 198 ; voir aussi § 11, p. 200.

paragraphe 15 sont explicites : « bien que l'entendement doive aussi intervenir dans le jugement de goût comme jugement esthétique (de même que dans tous les jugements), il n'y participe cependant pas comme pouvoir de connaître un objet, mais comme pouvoir déterminant le jugement et sa représentation (sans concept), *d'après la relation de cette représentation avec le sujet et son sentiment interne*, et cela dans la mesure où ce jugement est possible d'après une règle universelle »². Ainsi se trouve précisé, non seulement le *sens* esthétique *du moment logique de la relation*, mais aussi le fait que l'examen du jugement de goût selon la relation se déploie comme une réflexion sur la *finalité*. La finalité est en effet une *liaison*, un rapport de l'objet et de sa causalité, ou de sa fin. La liaison est le cœur du jugement de goût « qui ne concerne par suite aucun concept de la nature de l'objet et de sa possibilité interne ou externe sous l'effet de telle ou telle cause, mais uniquement la *relation réciproque* des facultés représentatives dans la mesure où elles sont déterminées par une représentation »³. Cette relation réciproque des facultés induit le jugement de goût sur l'objet. Elle est associée au sentiment de plaisir qui est déclaré, par le jugement de goût, valable pour tous. Cette satisfaction est seulement constituée par la finalité subjective (qui est une relation, une liaison de la représentation et d'un sentiment de plaisir) dans la représentation de l'objet, sans aucune fin, c'est-à-dire par la simple forme de la finalité, dans la représentation par laquelle un objet nous est donné⁴. Par cette détermination, le jugement de goût envisagé selon le moment de la relation semble échapper à la table hégélienne des jugements – de même qu'il échappe aux jugements de la réflexion, puisqu'il n'est ni un jugement singulier, ni un jugement universel au sens hégélien.

II- Le jugement de goût est un jugement catégorique.

D'un point de vue logique, le jugement de goût est catégorique⁵. Or « dans les jugements catégoriques, c'est le sujet et le prédicat qui en constituent la matière ; quant à la forme qui détermine et exprime le rapport (l'accord ou la contradiction) entre le sujet et le

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 199.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 208.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 199 ; nous soulignons.

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 200 ; nous soulignons.

⁵ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 93.

prédicat, elle s'appelle la copule »¹. Cette définition s'éclaire à partir de la définition du jugement hypothétique, en tant qu'il se distingue du jugement catégorique : « *la matière des jugements hypothétiques résulte de deux jugements* qui sont liés entre eux comme principe et conséquence »². Le propre du jugement catégorique est d'être le seul jugement qui mette en rapport deux concepts³. Or cette définition ne convient pas, à proprement parler, au jugement de goût, puisque le beau n'est pas un concept. Le jugement de goût ne peut être un jugement catégorique que d'un point de vue formel. Ni la définition kantienne, prise dans son immédiateté, ni la définition hégélienne ne paraissent convenir au jugement de goût. Or Hegel récuse cette détermination simplement formelle du jugement catégorique. « D'après la logique usuelle et d'après Kant tous les jugements considérés jusqu'ici [c'est-à-dire les jugements immédiats et les jugements de la réflexion] seraient déjà catégoriques. Pourtant, aux yeux de Hegel, seul est catégorique celui qui est un 'jugement de la nécessité' »⁴. Une nouvelle fois se manifeste le caractère *formel* de la logique kantienne, en tant qu'elle se distingue de la logique ontologique de Hegel. Le jugement catégorique est, dans la logique hégélienne, le jugement immédiat de la nécessité. Il exprime l'identité substantielle du sujet et du prédicat de telle sorte qu'en lui, « le genre se divise ou se repousse essentiellement dans *des espèces* ; il n'est genre que dans la mesure où il comprend des espèces dans soi ; l'espèce n'est espèce que dans la mesure où, d'un côté, elle existe dans des singuliers [et où] d'un autre côté [elle] est dans le genre une universalité supérieure »⁵.

Pour comprendre que le jugement de goût soit du point de vue de la logique kantienne un jugement catégorique, il faut identifier deux représentations qui y sont subordonnées et plus particulièrement deux représentations qui sont « comme le prédicat l'est au sujet »⁶. On peut douter que le jugement de goût soit un jugement catégorique, c'est-à-dire un jugement qui affirme un prédicat d'un sujet, dans la mesure où le jugement de goût ne détermine pas l'objet par l'intermédiaire d'un prédicat ou d'un concept, mais détermine subjectivement le sujet. Pourtant le jugement de goût est bien, d'un point de vue logique, un jugement catégorique puisque bien que, d'une part, la représentation soit rapportée au

¹ Kant, *Logique*, § 24, pp. 115-116.

² Kant, *Logique*, § 25, p. 115 ; nous soulignons.

³ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, § 19, p. 203 bas.

⁴ A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 217.

⁵ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 135.

⁶ Kant, *Logique*, § 23, p. 114.

sujet et à son sentiment et que d'autre part, l'entendement ne détermine pas la représentation, mais le jugement, en dernière instance *c'est à l'objet qu'est rapporté le prédicat de beau*. On retrouve ainsi la définition kantienne du jugement catégorique, mais ce n'est que d'un point de vue *logique*, et *formel* que le jugement de goût peut acquérir le statut de jugement catégorique. Si le jugement de goût peut prendre sens comme jugement catégorique, c'est en tant qu'il est, d'un point de vue formel, une *liaison* ou encore une *synthèse de représentations*.

Toutefois la détermination du jugement catégorique, comme rapport de deux représentations, laisse dans l'ombre la distinction entre jugement catégorique et jugement affirmatif, celui-ci prédisant une qualité, c'est-à-dire une représentation du sujet de la proposition. Kant spécifie le jugement catégorique par deux définitions, celle du rapport entre deux représentations d'une part et le fait que le jugement catégorique soit la matière des jugements hypothétiques et des jugements disjonctifs d'autre part. Mais la discussion du statut du jugement de goût comme jugement catégorique prend une réelle consistance à partir de la *logique hégélienne*. Celle-ci permet d'instituer une distinction véritable entre jugement qualitatif ou jugement de l'être-là, et jugement catégorique.

La logique hégélienne pose la question du *contenu* du jugement de goût, en tant que jugement catégorique, alors que la logique kantienne ne permet d'analyser le jugement de goût comme jugement catégorique que du seul point de vue de la forme. La spécificité du jugement catégorique est relative à la copule du jugement mais aussi à son prédicat. Le jugement catégorique est dans la logique hégélienne le jugement *immédiat* de la nécessité¹. Cette nécessité se pense comme l'*identité substantielle* du sujet et du prédicat². La nécessité est portée par la copule du jugement, alors que la relation, autrement dit la copule a, dans le jugement positif et le jugement négatif, la signification de l'être abstrait immédiat³. On pourrait penser que s'opère ici une *inversion* entre l'objet de la quatrième définition du beau, dans la *Critique de la faculté de juger*, et le troisième type de jugements dégagé par Hegel, puisque ce n'est que dans les paragraphes 18 à 22 de la Troisième Critique que la nécessité du jugement de goût est analysée. Dès lors, on pourrait admettre une analogie du jugement de goût, en sa nécessité, et des jugements de la nécessité selon Hegel. La nécessité propre au jugement de goût est une nécessité subjective, la nécessité d'une adhésion universelle à un jugement, alors que celle du jugement hégélien de la

¹ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 135.

² Le sujet, dans son prédicat, est réfléchi dans son être-en-et-pour-soi.

³ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 136.

nécessité concerne l'identité substantielle posée par la copule du sujet et du prédicat du jugement.

L'analyse du jugement catégorique permet de comprendre en quoi le jugement de goût lui échappe. Ce jugement est de la forme : « La rose est une plante », « Cet anneau est en or », « L'or est un métal », etc. Le jugement catégorique se constitue sur la base de la nature du sujet, à quelque niveau d'universalité que cette nature soit considérée ou plus exactement, avant que différents niveaux soient considérés¹. Cette nature, c'est le genre (*Gattung*). Le jugement catégorique manifeste que le genre *se divise* dans *des espèces*. Il est une universalité supérieure par rapport aux espèces et cette universalité est le prédicat du jugement catégorique. Le sujet a sa nature *immanente* dans le prédicat. Ainsi le sens du jugement catégorique, dans la logique hégélienne à la différence de la logique kantienne, réside dans *l'immanence réciproque des moments du concept*². L'espèce *est* le genre. Elle est *en* lui. Cette immanence ne signifie pas que cette classe serait dans une autre classe plus grande. Si c'était le cas, on n'aurait qu'un point de vue quantitatif qui est celui des jugements de la réflexion. L'espèce est le genre et est dans le genre au sens où *le fondé est enveloppé dans le fondement*. Mais cette *immanence* doit se concevoir dans les deux sens : la plante est « dans » la rose et la rose est « dans » la plante et elle est, en celle-ci, plus universelle qu'elle n'est en tant que rose. L'espèce est dans le genre, mais elle existe aussi « dans » un singulier. Une telle existence ne consiste pas en une *inhérence*, mais en une « présence simple » se répandant dans la totalité des présences partielles et immédiates du singulier¹.

Cette détermination fondamentale et essentielle du jugement catégorique ne permet pas de penser le jugement de goût. Le prédicat du jugement catégorique dessine une *identité substantielle* du sujet et du prédicat et par conséquent ne peut être placé ni sur le même plan que les prédicats des jugements précédents, ni sur le plan du jugement de goût. Lorsque l'on dit que « La rose est rouge », le prédicat (la couleur) est une propriété extérieure du sujet. En revanche, lorsque l'on dit : « La rose est une plante », le prédicat est

¹ A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 218. A cela on peut ajouter l'idée que le genre est *plus universel* que l'espèce. Le genre peut être, lui-même, espèce d'un genre supérieur. *Gattung* désigne le genre au sens courant (tel le « genre humain »), mais désigne aussi le genre en un sens technique. Dans ce cas, la nature plus déterminée se dit *Art* dont le premier sens est la façon ou la manière. Elle désigne alors une entité moins essentielle que celle dont elle est la manière.

² A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 219.

égal à sa nature végétale. Dans le jugement catégorique, *le prédicat est à la mesure de l'universalité quasi substantive du sujet*. Or nous verrons que lorsque le jugement de goût prétend exprimer quelque chose qui relève de la relation aux objets « d'un certain genre », il devient un jugement objectif.

Or cette *relation au sujet*, qui fait le propre du jugement de goût en tant que jugement esthétique, est niée dans le jugement catégorique selon Hegel. En effet, ce jugement correspond au moment de la *substantialité* dans la sphère de l'essence. Le jugement catégorique exprime un jugement où nous considérons les choses sous le point de vue de leur *genre* et comme *déterminées avec leur nécessité* par celui-ci². De ce fait, les jugements : « L'or est cher » et « L'or est un métal » ne peuvent pas être situés à un niveau ontologique comparable. Lorsque nous affirmons que l'or est cher, le jugement porte sur une relation extérieure de l'or à nos penchants et besoins, au coût de son extraction, etc., mais l'or reste ce qu'il est, même si cette relation extérieure varie ou disparaît. En revanche, la métallité constitue la nature substantielle de l'or, sans laquelle lui-même ne peut avoir de consistance, et sans laquelle tout ce qui est en lui ou énoncé de lui ne peut avoir de consistance. De même, lorsque nous disons « Caius est un homme », nous exprimons par là que tout ce qu'il peut être, par ailleurs, n'a de valeur et de signification, que pour autant que cela correspond à cette *nature substantielle* qui est la sienne et qui est d'être un homme³. Alors que les jugements positifs et négatifs énonçaient du sujet un contenu *singulier contingent*, dans le jugement catégorique, le sujet est la totalité de la forme réfléchie dans soi. Il contient et pose une relation substantielle entre le sujet et le prédicat, ce qui permet à Hegel d'affirmer que toutes les choses sont un jugement catégorique. Autrement dit toutes ont une *nature substantielle*, qui forme leur assise fondamentale, ferme et invariable⁴.

La *Critique de la faculté de juger* offre une occurrence du jugement esthétique permettant de le comparer au jugement catégorique théorisé par Hegel. « L'entendement peut, par comparaison de l'objet, du point de vue de la satisfaction, avec le jugement d'autrui, produire un jugement universel, par exemple : toutes les tulipes sont belles ;

¹ A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 219. On pourrait parler d'une présence du genre dans l'espèce et d'une certaine manière, de son « existence » dans l'espèce, bien que celle-ci ne relève pas de la dimension de l'universel.

² C'est alors seulement que le jugement commence à être un jugement vrai.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 177, Add., p. 600.

⁴ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 177, Add., p. 600.

toutefois, ce n'est pas dès lors un jugement de goût, mais c'est un jugement logique qui, somme toute, *fait de la relation d'un objet au goût le prédicat des choses d'un certain genre* »¹. Certes le jugement dont Kant donne la description n'est pas, à proprement parler, un jugement de goût, puisque « seul le jugement par lequel je trouve belle une tulipe singulière donnée, c'est-à-dire par lequel je trouve que la satisfaction que j'y prends possède une validité universelle, est le jugement de goût »². La présence du genre se retrouve dans le jugement esthétique, à l'instar du jugement catégorique, mais en un sens différent. Par l'expression de « relation d'un objet au goût », Kant désigne le terme « beau », et ces « choses d'un certain genre » désignent le genre tulipe. De ce genre, on prédique une relation de l'objet au goût, c'est-à-dire la beauté. Entre le genre de ces objets et le prédicat – la relation de ces objets au goût – n'existe pas la relation d'identité substantielle qui gouverne le rapport du sujet au prédicat dans le jugement catégorique selon Hegel. En cela, il se distingue de tout jugement objectif³. Le prédicat du jugement esthétique prononcé a bien une universalité supérieure – notamment une universalité supérieure à l'universalité empirique –, une universalité qui dépasse l'espèce et l'individu, comme le prédicat du jugement catégorique, mais on ne peut dire que le sujet de ce jugement : les tulipes, a *sa nature immanente* dans le prédicat, c'est-à-dire dans la relation de ces objets au goût.

Bien que l'analyse du jugement de goût selon Kant et du jugement catégorique selon Hegel laisse paraître une incompatibilité majeure, le premier reflète esthétiquement le second. Le jugement catégorique constitue un *progrès* relativement aux jugements positifs et aux jugements négatifs, dans la mesure où dans ces derniers, on énonce du sujet un contenu singulier *contingent*. En revanche dans le jugement catégorique, le sujet est la totalité de la forme réfléchie dans soi. Le jugement catégorique n'énonce pas du sujet un prédicat *contingent*. De même le jugement de goût se distingue du jugement sur l'agréable, dans la mesure où la contingence subjective (« Le vin des Canaries est agréable ») ne s'y exprime pas. En outre le *sujet* du jugement catégorique, à la façon du sujet du jugement de goût, est sujet seulement comme quelque chose de *particulier*. La nature du sujet de la

¹ Kant, *Critique de faculté de juger*, § 33, p. 269 ; nous soulignons. « Le jugement de goût est prononcé absolument toujours comme un jugement singulier à propos de l'objet » (ibid.).

² Kant, *Critique de faculté de juger*, § 33, p. 269.

³ « D'un tel jugement, la caractéristique consiste en ceci que, bien que possédant une validité simplement subjective, il affirme cependant sa prétention vis-à-vis de tous les sujets, comme cela ne pourrait être le cas

proposition et la valeur d'universalité du prédicat qu'on lui attribue sont identiques dans le jugement de goût et dans le jugement catégorique. L'analyse logique du jugement de goût selon la qualité a mis en évidence l'immédiateté fondamentale et constitutive de ce jugement. Or le jugement catégorique se distingue du jugement hypothétique et du jugement disjonctif par son immédiateté. Le jugement catégorique est le jugement *immédiat* de la nécessité¹. Cette conjonction de l'immédiateté et de la nécessité est à l'œuvre dans le jugement de goût. La nécessité esthétique, la nécessité du jugement de goût est subjective, du fait de l'immédiateté de l'expérience de la beauté. Si elle était déduite de règles ou de concepts, autrement dit si elle pouvait être prouvée, le jugement de goût serait un jugement objectif. Dans le jugement de goût comme dans le jugement immédiat de la nécessité, celle-ci est portée par la copule. Alors que dans le jugement positif et le jugement négatif, la relation, la copule a la signification de l'*être* abstrait immédiat, dans le jugement catégorique elle a la signification de la nécessité². Toutefois l'analogie du jugement de goût et du jugement catégorique trouve un terme dans le sens même de la copule du jugement immédiat de la nécessité. La nature quidditative du jugement catégorique s'exprime dans la relation contenue dans la copule, qui apparaît alors comme « *copule* » *concrète* – qui a enlevé en soi les termes du jugement. La nécessité de ce jugement se pose en elle comme l'*identité* substantielle du sujet et du prédicat. La prédication dans le jugement de goût ne dit pas l'identité du sujet et du prédicat, mais signifie un rapport de l'objet représenté au sujet esthétique. Le jugement catégorique étant un jugement immédiat de la nécessité coïncide avec une particularisation immédiate de l'universalité objective³. L'universalité objective se fait entendre dans le statut et la valeur du prédicat : il est le genre prédiqué du sujet. Cette universalité désigne un genre déterminé, par rapport auquel il existe des genres supérieurs⁴. Ce sens objectif de

que s'il était un jugement objectif reposant sur des principes de connaissance et susceptible de s'imposer par une preuve » (Kant, *Critique de faculté de juger*, § 33, p. 269).

¹ Ce qui signifie, d'un point de vue hégélien que la genèse du jugement de la nécessité s'identifie immédiatement à celle du jugement catégorique (voir Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 135 et A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 218).

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 136.

³ Dans la mesure où le jugement catégorique doit avoir une universalité objective, il doit l'avoir selon cette détermination d'abord immédiate. La détermination est donc à poser comme n'étant pas quelque chose de contingent. « C'est seulement par cette *nécessité* de son être immédiat que le jugement catégorique répond à son universalité objective, et [il] est de cette manière passé dans le jugement hypothétique » (Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 136).

⁴ D'un autre côté, elle n'est pas le genre *prochain*, c'est-à-dire elle ne détermine pas le principe de la particularité spécifique du sujet.

l'universalité attachée au jugement catégorique le distingue irrévocablement du jugement de goût dont l'essence esthétique dépend de sa validité *subjective* universelle.

La possibilité d'une confrontation sensée entre le jugement catégorique et le jugement de goût trouve une issue dans l'élucidation de la portée du jugement catégorique. Le jugement catégorique est-il seulement un jugement qui suppose une problématique du genre et de l'espèce ? Est-il seulement une prédication dans la ligne de la quiddité¹ ? N'est-ce pas envisager le jugement catégorique de façon trop étroite que de le penser ainsi ? En effet, lorsque Hegel a construit le passage du jugement quantitativement universel au jugement de la nécessité, n'a-t-il pas construit l'attribution d'un prédicat fondé *dans* la nature quidditative, mais non *identique* à celle-ci² ? Dans son exposé du syllogisme catégorique, Hegel fait référence à un jugement catégorique, qui ne correspond pas à la définition qu'il en donne comme jugement immédiat de la nécessité. Le jugement y a pour sujet le « genre », c'est-à-dire l'espèce ou le genre considéré comme espèce, et *pour prédicat la différence spécifique* qui en est constitutive, c'est-à-dire la différence spécifique qui spécifie le genre supérieur³. Il semble donc que la définition hégélienne du jugement catégorique soit flottante, bien qu'A. Doz propose une harmonisation de ces deux définitions. Quoi qu'il en soit les jugements catégoriques, comportant des prédicats autres que la différence spécifique, demeurent dépendants du jugement qui attribue à un singulier sa quiddité ou son genre. Or cette attribution est le sens propre et principal du jugement catégorique⁴. Par conséquent et sur le fondement de cette détermination, *on ne peut reconnaître, dans le jugement de goût, un jugement catégorique, au sens hégélien.*

Au terme de cette analyse il est apparu que le jugement de goût, pris en un sens seulement formel, pouvait répondre à la définition kantienne du jugement catégorique, alors qu'il ne pouvait, en aucun cas, entrer dans celle donnée par Hegel. L'étude du jugement hypothétique vise moins à le confronter au jugement de goût qu'à mettre en évidence la possibilité d'identifier des figures du jugement hypothétique, dans la Critique de goût, ainsi que dans les *Leçons d'esthétique*, afin de souligner la portée de cette figure logique dans le domaine esthétique ainsi que ses modalités esthétiques.

¹ A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 220.

² Ce qui revient à tous les singuliers d'un genre revient au genre de par la nature de celui-ci (voir Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 134).

³ Voir Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 196.

⁴ A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 221.

III- Jugement hypothétique et jugement de goût.

A- Le jugement de goût n'est pas hypothétique.

Dans la logique kantienne, « la proposition hypothétique : s'il y a une justice parfaite, le méchant qui persévère sera puni, contient proprement le rapport de deux propositions : il y a une justice parfaite, et : Le méchant qui persévère sera puni. *Si ces deux propositions sont vraies en soi, cela reste ici non décidé.* C'est seulement la conséquence qui se trouve pensée par ce jugement »¹. La détermination hégélienne du jugement hypothétique hérite de la logique traditionnelle, de Wolff et de Kant, pour s'en distinguer puisqu'elle ne le conçoit pas comme un jugement complexe conditionnel composé de deux propositions catégoriques². Le jugement catégorique *disparaît* dans le jugement hypothétique. Alors que le jugement hypothétique, dans la logique kantienne, est tel que « *la matière des jugements hypothétiques résulte de deux jugements* qui sont liés entre eux comme principe et conséquence »³, l'approche hégélienne n'est pas celle du *calcul des propositions*. Elle est *ontologique*.

Le jugement de goût, qui selon son expression la plus concise, prononce : « Cette fleur est belle », n'a pas la forme d'un jugement hypothétique, mais d'un jugement catégorique, au sens kantien. Il n'unit pas deux propositions, tenues chacune pour problématique⁴. La même conclusion peut être établie à partir de la logique hégélienne. La *forme* du jugement hypothétique, constate Hegel, se distingue absolument de celle des autres jugements : *elle ne relie pas un sujet et un prédicat par une copule*. Les constituants de ce jugement sont de la forme : « X est »⁵. Ils ne sont tirés d'aucun des jugements précédents. Le X correspond à un *état de choses* et la structure sujet – prédicat disparaît dans le jugement hypothétique. La forme « Si... alors » simplifie les contenus qu'elle met en présence et les rend *immédiats*. La forme générale du jugement hypothétique est : « Si A est, alors B est » ou

¹ Kant, *Critique de la raison pure*, « Analytique des concepts », 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 159.

² Voir A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 222.

³ Kant, *Logique*, § 25, p. 115 ; nous soulignons.

⁴ Le jugement de goût peut être analysé de façon plus pertinente à partir de la modalité des jugements, appliquée aux jugements logiques, dans la mesure où le moment de la modalité permet de déterminer « la relation de tout jugement à la faculté de connaître » (Kant, *Logique*, § 30, pp. 118-119).

⁵ A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 222.

« l'être de A n'est pas son être propre, mais l'être d'un autre, de B »¹. Ni la forme ni les constituants du jugement de goût (des termes immédiats) ne sont ceux du jugement hypothétique selon Hegel, celui-là ayant en outre une valeur ontologique.

Les analyses précédentes ont montré que le jugement de goût est, d'un point de vue logique et formel, un jugement catégorique. Or une différence de *nature* distingue, dans la logique kantienne, le jugement hypothétique et le jugement catégorique. Non seulement seule la conséquence est, dans les jugements hypothétiques, assertorique², mais de plus le jugement assertorique affirme *directement* la chose, comme le jugement de goût, alors que le jugement hypothétique n'affirme cette chose que sous une *condition* exprimée comme problématique. Or le commandement, dans le jugement de goût, doit être « inconditionné »³, dans la mesure où il se présente comme un jugement immédiat. Celui-ci exprime ce qui plaît dans le simple jugement appréciatif, sans qu'aucun concept ne se trouve à son fondement⁴. Le jugement de goût ne se prononce sous et sans aucune condition au risque de compromettre sa nature esthétique, alors qu'une proposition hypothétique affirme quelque chose « seulement sous une condition exprimée de façon problématique ».

La différence de nature entre jugement de goût et jugement hypothétique signifie, de façon plus profonde, que le premier n'est pas un jugement conditionnel et démonstratif. En effet ne s'y formule aucune des deux formes logiques propres aux jugements hypothétiques, c'est-à-dire ni la forme posante, le *modus ponens*⁵, ni celle du *modus tollens*⁶. L'appréciation esthétique se passe de tout raisonnement. Lorsque l'on veut me prouver la beauté d'un sonnet, par exemple, « je me bouche les oreilles, je ne puis rien entendre ni *raisons* ni *raisonnements*, et je préférerais considérer que ces règles des critiques sont fausses, ou du moins que ce n'est pas ici le lieu de leur application, plutôt

¹ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 136.

² Dans la *Logique*, Kant propose de distinguer entre les deux propositions suivantes : « tous les corps sont divisibles », et la proposition « si tous les corps sont composés, alors ils sont divisibles », pour montrer que, dans le jugement hypothétique, seule la conséquence est assertorique, alors que le jugement catégorique, en lui-même, est affirmatif (voir Kant, *Logique*, § 25, Remarques, 1), p. 116). Ce qui est assertorique énonce une vérité de fait et non une vérité nécessaire.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », p. 262. Kant y envisage la possibilité de formuler un jugement de goût sous une condition. Le texte évoque la loi morale, puisqu'il s'agit de déterminer la manière dont « on doit juger », d'une part, et que, d'autre part, les jugements de goût supposent que « le commandement soit inconditionné » (ibid.).

⁴ « Une preuve *a priori* s'énonçant selon des règles établies peut encore moins déterminer le jugement sur la beauté » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33, p. 268).

⁵ Le *modus ponens* exprime que si le principe (ou l'antécédent) est vrai, la conséquence qu'il détermine est également vraie.

⁶ Le *modus tollens* montre que si la conséquence est fausse, le principe (l'antécédent) est également faux.

que de devoir laisser déterminer mon jugement par des *arguments démonstratifs a priori*, puisqu'il doit s'agir d'un jugement du goût et non pas d'un jugement de l'entendement ou de la raison »¹. L'expérience esthétique ne consiste pas à vérifier la vérité d'une conséquence, déduite d'un principe vrai (*modus ponens*), y compris d'un principe esthétique, d'une règle établie par des critiques du goût². Elle ne consiste pas davantage à infirmer la vérité d'un principe, à la façon du *modus tollens*, du fait de la fausseté de sa conséquence, éprouvée dans et par l'expérience esthétique. S'il s'agissait d'établir par des preuves, c'est-à-dire par un raisonnement logique, la véracité d'une proposition esthétique, le jugement qui en résulterait serait un jugement logique et non un jugement de goût. « Sur le jugement lui-même, rien ne peut être *décidé* par des preuves », comme le montre l'Antinomie du goût³.

La relation qui est au fondement du jugement hypothétique est une relation *nécessaire*. Envisagé à partir de la logique hégélienne, ce jugement pose la connexion nécessaire de deux termes immédiats – l'être de A et de l'être de B – dont l'immédiateté est sursumée dans la relation. La lecture hégélienne de la nécessité du jugement de goût l'identifie à celle qu'enferme le jugement hypothétique. « La nécessité est une catégorie abstraite et suggère un rapport intérieurement essentiel entre deux termes ; *si l'un de ces termes est, et parce que ce terme est, alors l'autre est aussi* »⁴. L'un contient en même temps l'autre dans sa définition. La cause, par exemple, n'a pas de sens sans l'effet. Or « le beau a en lui-même, selon Hegel lecteur de Kant, une telle nécessité de l'agrément sans la moindre relation à des concepts, c'est-à-dire à des catégories de l'entendement »⁵. Ce qui est régulier et fait d'après un concept de l'entendement, par exemple, nous plaît, bien que Kant considère comme requis pour ce plaisir bien plus encore que l'unité et l'égalité de ce concept de l'entendement.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33, p. 269.

² Cette thèse est aussi présente dans l'Introduction des *Leçons d'esthétique*, tome I, pp. 25-30.

Avec la forme hypothétique du jugement se pose la question, qu'ignore la Troisième Critique, de la vérité de ce dernier. Dans la mesure où la liaison est ce qui, dans ce jugement est fondamental, on peut, selon Kant, fort bien associer deux propositions fausses, « car il ne s'agit dans ce cas que de la *légitimité de la liaison* », autrement dit, de la « forme de la conséquence » (Kant, *Logique*, § 25, Remarques, 2), p. 115). La *conséquence* est l'élément sur lequel repose la vérité logique des jugements hypothétiques.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 56, p. 326.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p.84.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p.84.

Toutefois s'il est manifeste que le jugement de goût ne peut être lu à la lumière du jugement hypothétique si ce n'est de manière négative, la forme hypothétique du jugement présente d'autres corrélats esthétiques.

A l'occasion des jugements hypothétiques et des jugements disjonctifs, Kant propose de reformuler la définition du jugement que donnent traditionnellement les logiciens comme rapport de deux concepts. L'extension de cette définition se réduit aux jugements catégoriques. Elle exclut le jugement hypothétique et le jugement disjonctif, puisque « ces derniers contiennent non seulement un rapport entre des concepts, mais même un rapport entre des jugements »¹. La conceptualisation hégélienne du jugement hypothétique dépasse ce formalisme en y mettant en évidence une liaison entre deux *existences immédiates*, extérieurement contingentes. Ces termes introduisent la contingence dans le jugement hypothétique, car dans le jugement catégorique, seul le sujet était posé comme immédiat. Ces deux entités existent *indépendamment* l'une de l'autre et désignent une *entité autonome* dont le contenu est indifférent au regard de l'autre. Dans le jugement hypothétique, la nécessité porte sur le lien entre ces deux existences.

Aussi bien dans la logique de Kant que dans celle de Hegel, l'essentiel réside non pas dans les termes du jugement, mais dans leur *rapport*. Il se présente, dans le kantisme comme la liaison opérée entre deux *propositions*. « Dans la proposition conditionnelle : Si un corps est simple, alors il est inaltérable, il y a un rapport de deux jugements, dont aucun n'est une proposition², mais c'est seulement le fait que le second (le conséquent) s'ensuive du premier (l'antécédent) qui constitue la proposition »³. Le jugement hypothétique n'affirme pas que *A est* ou que *B est*, mais que *si l'un est, alors l'autre est*. Seule la *connexion* des extrêmes est posée comme étant. Par conséquent la forme du jugement hypothétique consiste, selon Kant, dans cette liaison⁴. En tant que simple liaison de

¹ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, chapitre II, 2^{ème} section (2^{ème} édition), § 19, pp. 203-204.

² Selon la distinction hégélienne entre jugement et proposition. Kant fonde cette distinction sur la différence entre jugements problématiques et jugements assertoriques, voir *Logique*, § 30, Remarques, 3), p. 119.

³ Kant, *Sur une découverte selon laquelle toute nouvelle critique de la raison pure serait rendue superflue par une plus ancienne*, 1^{ère} section, A, *Œuvres complètes*, tome II, p. 1317.

⁴ « Ce que la copule est aux jugements catégoriques, la conséquence l'est aux jugements hypothétiques : elle en est la forme » (Kant, *Logique*, § 25, Remarques, 1), p. 115). Ce qui permet à Hegel d'affirmer que le jugement hypothétique est une proposition de forme vide, dans la mesure où les deux côtés du jugement sont indifférents l'un à l'autre (voir Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 136).

propositions, ce jugement constitue, selon la distinction hégélienne, une *proposition* plutôt qu'un jugement véritable¹.

La liaison constitutive du jugement hypothétique commande, entre les propositions, un rapport de principe à conséquence permettant de penser un corrélat esthétique de la forme hypothétique du jugement². Dans les *Leçons de métaphysique*, tel que *Metaphysik Volckmann*, la forme logique du jugement hypothétique est associée par Kant à la relation de fondement à raison. Plus précisément la conception kantienne du fondement ou raison (*Grund*, *ratio*) et du principe de raison s'est constituée à partir d'une analyse du jugement, de la proposition³. La *relation* de fondement à conséquence (*Ratio / rationatum*, *Grund / Folge*) a alors le sens que lui donne l'acte de l'entendement dans un jugement hypothétique. Hegel montre que le jugement hypothétique est la reprise en forme conceptuelle des rapports de *raison* à *conséquence*, de *condition* à *conditionné*, de *cause* à *effet*⁴. Ainsi dans le jugement hypothétique, la connexion de la causalité est dans sa forme-de-concept – de même que l'était la substantialité dans le jugement catégorique. Davantage que la connexion de la causalité, celles de *fondement* à conséquence, et de condition à conditionné peuvent être mises en évidence dans l'esthétique de Kant et de Hegel⁵.

Cette liaison, pensée par Hegel à partir de la forme hypothétique du jugement, est une figure de la *nécessité* au sens d'une *identité encore intérieure*. Elle désigne l'identité propre à chacun des termes du jugement, c'est-à-dire à chaque entité autonome distincte. Dans la mesure où la pensée hégélienne déploie la forme hypothétique du jugement au plan

¹ Il est de forme *indéterminée*, car son contenu n'est pas en relation avec la détermination du sujet et du prédicat (Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 138).

² « Selon la relation, [les jugements] sont : 1/ catégoriques : tous les hommes sont mortels. Où d'un sujet on énonce un prédicat. Substance, accident ; 2/ hypothétiques : si un être est un animal, il est mortel. Ce qui montre le rapport de fondement [*Grund*] à conséquence [*Folge*]. *Antecedens*, *consequens*, *causa* ou *causatum* ; 3/ disjonctif : un triangle est ou bien rectangle ou bien non rectangle » (Kant, *Vorlesungen über Metaphysik*, *Metaphysik Volckmann* (1783-1784), Ak. XXVIII-1, p. 397 ; cité par B. Longuenesse, *Kant et le pouvoir de juger*, p. 400).

³ Kant accorde un privilège à la proposition sur l'*ens* à la différence de Hegel.

⁴ Les moments du processus de la causalité, dont la connexion se traduit temporellement par la succession, sont ici posés, dans le jugement hypothétique, dans le présent du « est » : « si A est, alors B est » (A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 223). On a bien, dans le jugement hypothétique, la position d'une *connexion nécessaire* de deux termes immédiats, que le jugement catégorique ne pose pas. L'immédiateté des deux termes (autrement dit l'être de A et l'être de B) est enlevée dans la relation. En ce sens, cette présentation de la nécessité a un caractère authentiquement *conceptuel*, et permet de dire qu'il s'agit bien d'un jugement. Le Rapport de cause à effet, dans le jugement hypothétique, se lit dans le fait que *la détermination du contenu apparaît* comme médiatisée, *comme dépendant d'autre chose*. Ce rapport est introduit avec le jugement hypothétique, dans la mesure où le progrès menant du jugement catégorique au jugement hypothétique est le même progrès que celui menant précédemment du Rapport de substantialité au Rapport de causalité (voir Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 177, Add., pp. 600-601).

⁵ La problématique de la condition et du conditionné est présente dans la « Critique de la faculté de juger esthétique », toutefois elle n'apparaît pas au plan de l'être, c'est-à-dire de la connexion nécessaire entre deux termes immédiats, mais au plan du jugement.

de l'être, elle semble inappropriée à toute interprétation du jugement de goût. Le rapport intérieur nécessaire, qui unit les termes du jugement, est posé au plan du concept. Le jugement de goût, comme le jugement hypothétique, pose une forme d'universalité mais, dans le premier cas, elle est de nature subjective, alors que dans le jugement hypothétique l'universalité est l'identité concrète du *concept*, dont les déterminations ne subsistent pas pour soi, mais sont seulement, en elle, des particularités posées.

B- L'esthétique selon la forme logique du jugement hypothétique.

Le jugement hypothétique, comme tel, est sans commune mesure avec le jugement de goût. En revanche la forme hypothétique du jugement, en sa détermination *formelle* (kantienne), est à l'œuvre dans les deux esthétiques dans leur usage du principe de raison. Or l'on sait que « est raison ce par quoi on peut connaître pourquoi quelque chose est »¹.

1- Le goût selon la forme hypothétique du jugement.

La forme hypothétique du jugement se convertit esthétiquement dans la détermination du *fondement* du goût. Celle-ci est centrale, dans l'esthétique kantienne, puisqu'elle décide de la nature même de cette dernière. L'esthétique kantienne n'est critique et transcendantale qu'à condition que le jugement de goût repose sur un principe *a priori*. L'examen philosophique et transcendantal induit une régression du conditionné à sa condition. *Si* le plaisir esthétique éprouvé est un attrait ou une émotion, *alors* « il ne faut pas en même temps attendre de quelqu'un d'autre qu'il accorde son adhésion au jugement esthétique que nous portons »². Ce principe n'est faux que si la conséquence est fausse. En revanche « *si* donc le jugement de goût ne doit pas être tenu pour égoïste, mais doit, selon sa nature interne, (...) valoir nécessairement *pour une pluralité d'individus* ; *si* on le considère comme tel qu'il puisse exiger en même temps que tout un chacun doive y donner

¹ Baumgarten, *Metaphysica*, § 14, Ak. XVII, 27 ; nous soulignons. Cette définition est inspirée de Wolff : « Nous entendons par raison suffisante ce à partir de quoi on comprend pourquoi quelque chose est » (Wolff, *Philosophia prima*, § 56).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », p. 262. Le raisonnement kantien dans cette page illustre le *modus tollens* caractéristique du jugement hypothétique.

son accord : alors il faut qu'il y ait à son *fondement* quelque principe *a priori* (que ce principe soit subjectif ou objectif) »¹.

La logique du raisonnement hypothétique permet de préciser la nature de ce fondement. Si l'on suppose que chez tous les hommes les « conditions » du pouvoir de juger sont identiques, en ce qui concerne le rapport des facultés de connaissance, alors « on peut exiger à bon droit de chacun qu'il ressente du plaisir »². La proposition antécédente étant vraie, car « si tel n'était pas le cas, les êtres humains seraient incapables de communiquer leur représentation, ni même la connaissance »³, sa conséquence l'est aussi. Toutefois une seconde condition est requise pour être « en droit de revendiquer une adhésion universelle à un jugement de la faculté de juger esthétique reposant uniquement sur des principes subjectifs »⁴. Il faut que le jugement n'ait pris en compte que ce rapport (par conséquent la *condition formelle* de la faculté de juger) et soit pur, sans lien à des concepts de l'objet ni à des sensations qui interviendraient comme raisons déterminantes⁵. La validité universelle du jugement de goût est aux conditions subjectives de la connaissance ce que le fondé est au fondement⁶. Conjointement si le jugement de goût est pur, il est nécessaire qu'autrui éprouve une satisfaction identique à la mienne⁷.

Le fondement du jugement de goût et de son universelle validité est donc un principe subjectif, une condition subjective formelle. L'élimination de tout principe objectif du goût procède selon la forme hypothétique du raisonnement. La possibilité que la prétention à l'universalité du jugement de goût ait un fondement naturel s'explicite dans l'« hypothèse » du réalisme de la finalité esthétique de la nature⁸. Si la nature produisait effectivement ses belles formes naturelles, dans l'intention de ravir nos sens, alors il faudrait admettre une multiplicité de principes pour expliquer la nature – et pas seulement

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale... », p. 262 ; nous soulignons. Ce raisonnement s'articule sur le mode positif du *modus ponens*.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 38, p. 275.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 38, note, p. 275.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 38, note, p. 275.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 38, note, p. 275.

⁶ « Dans la mesure où la faculté de juger, du point de vue des règles formelles du jugement appréciatif, sans aucune matière (...), ne peut se rapporter qu'aux conditions subjectives de l'usage de cette faculté en général (...), *par conséquent* à cette subjectivité que l'on peut supposer en tout homme (...), il faut pouvoir admettre que l'accord d'une représentation avec ces conditions de la faculté de juger vaut *a priori* pour chacun » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 38, « Déduction des jugements de goût », pp. 274-275).

⁷ La structure hégélienne du jugement hypothétique se retrouve (si A est, B est), mais Hegel établit cette liaison entre des êtres. Le jugement hypothétique est alors une structure des choses, immanent à la réalité elle-même (si le soleil brille, la pierre chauffe). Kant met en rapport des propositions, Hegel des êtres.

⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 336.

le principe du mécanisme. La liaison entre ces deux propositions est nécessaire, comme le suppose la forme hypothétique du jugement. Mais la conséquente doit être écartée, car elle contredit « la raison d'après sa maxime selon laquelle il faut éviter de tous côtés, le plus possible, l'inutile multiplication des principes »¹. Cette conséquence ne contredit pas seulement la raison, mais encore la nature « qui montre dans ses libres formations partout une tendance mécanique à la production de formes »². La proposition antécédente, posant le principe du réalisme de la finalité, ne peut donc être accordée, puisque la validité de la conséquence tirée de ce principe est douteuse.

En outre si le principe du réalisme de la finalité de la nature était vrai, il faudrait se tourner vers la nature pour en apprendre ce qui est beau et ce que nous devons trouver beau. La faculté de juger s'exercerait sans autonomie et ne serait pas législatrice³. Le jugement de goût « serait soumis à des principes empiriques »⁴, or le troisième moment de l'Analytique du beau a montré que « le jugement de goût repose sur des principes *a priori* »⁵. De plus si la nature avait pour fin réelle notre satisfaction esthétique, le jugement de goût ne serait plus un jugement esthétique subjectif, car « il s'agirait toujours d'une finalité objective de la nature si elle se trouvait formée pour la satisfaction que nous prenons à ces formes – au lieu d'une finalité subjective reposant sur le jeu de l'imagination en sa liberté »⁶.

La proposition problématique, en l'occurrence l'idée d'un « mode d'explication qui consiste à admettre des fins réelles de la nature pour notre faculté de juger esthétique » est invalidée, au titre de la *fausseté de sa conséquence*. La liaison des propositions a la forme du *modus tollens* : si la conséquence est fausse, le principe ou l'antécédent est également faux. Or la conséquence du principe du réalisme de la finalité est fausse, car elle entre en contradiction avec le principe du jugement de goût, qui pose l'autonomie de la faculté de juger dans son exercice esthétique. Ce principe, admis de façon simplement problématique, doit être abandonné⁷.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 336.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 336.

³ Si la nature avait pour fin réelle notre satisfaction esthétique, « le jugement qui serait ainsi déterminé aurait pour fondement l'hétéronomie, et non pas, comme il convient à un jugement de goût, la liberté et l'autonomie » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 12, p. 200.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339.

⁷ Kant souligne le caractère problématique qu'ont d'abord le principe du réalisme et de l'idéalisme de la finalité (voir *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339, bas).

Le raisonnement aboutit à la même conclusion, lorsqu'il adopte la forme du *modus ponens*. Dans ce cas il s'enracine dans une proposition vraie. Ainsi on peut conclure au principe de l'idéalité de la finalité, dans la mesure où le jugement de goût exige, *a priori*, de posséder une validité pour chacun, car « l'idéalisme de la finalité naturelle dans le jugement d'appréciation porté sur le beau naturel et artistique est la seule présupposition grâce à laquelle la Critique peut expliquer la possibilité d'un jugement de goût »¹. Cette démonstration manifeste la détermination spécifiquement kantienne du principe de raison, associé à la forme hypothétique du jugement. Kant n'en reste pas à la recherche du « pourquoi » et retient que dans ce dernier est déjà présente l'idée de *ratio*². Pour Kant est raison (*ratio*) « ce qui détermine un sujet par rapport à un prédicat », où déterminer signifie « poser un prédicat en excluant son opposé »³. Le principe de raison, ainsi défini à partir d'une forme discursive, explique que l'exclusion du principe du réalisme de la finalité soit du même coup la démonstration du principe de la finalité des formes naturelles dans le jugement de goût⁴. « Puisque toute vérité résulte de la détermination d'un prédicat dans un sujet, la raison déterminante n'est pas seulement le critère de la vérité, elle en est aussi la source »⁵. Toute proposition *vraie* est nécessairement rapportée à une raison déterminant l'*exclusion* du prédicat opposé. Le principe de l'idéalité de la finalité, excluant celui du réalisme de la finalité, est donc au fondement de l'appréciation des formes naturelles : « dans l'appréciation portée sur la beauté en général, nous cherchons en nous-mêmes la mesure du jugement *a priori* »⁶.

Le raisonnement par lequel Kant établit l'idéalité de la finalité dans l'appréciation des beautés naturelles manifeste la conjonction de la valeur logique et de la valeur réelle de la

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339.

² Kant souligne l'insuffisance et la circularité de la définition baumgartienne, héritée de Wolff, du principe de raison (« est raison ce par quoi on peut connaître *pourquoi* quelque chose est »), dans la *Nouvelle explication des premiers principes de la connaissance métaphysique*.

³ Kant, *Nouvelle explication des premiers principes de la connaissance métaphysique*, section II, proposition IV, in *Œuvres complètes*, tome I, p. 119. La problématique de la détermination et de la déterminité apparaît dans les *Leçons d'esthétique*, tome I, p. 105. Les déterminités ont le principe de leur subsistance dans ce en quoi elles sont enlevées. Elles empruntent cette subsistance à cette identité implicite qu'est leur *substrat*. L'*upokaimenon* (le sous-jacent ou le substrat) et le *Grund* véhiculent la même image.

⁴ Alors que s'annonce, dans cette définition, la conjonction de la valeur logique et de la valeur ontologique du jugement – fondamentale dans la logique hégélienne –, Kant privilégie son aspect *logique*. Il n'y a encore pour Kant, à *proprement parler*, de raison que de l'attribution d'un prédicat à un sujet, c'est-à-dire qu'il n'y a de raison que d'une proposition. « La raison opère toujours une liaison entre le sujet et le prédicat. (...) Si vous cherchez la raison d'un cercle, je ne comprends clairement ce que vous cherchez, à moins que vous n'y ajoutiez un prédicat, par exemple, qu'il s'agit, parmi toutes les figures d'un périmètre égal, de celle dont la surface est la plus grande » (Kant, *Nouvelle explication*, section II, « Preuve de la réalité de notre définition », p. 120). Voir B. Longuenesse, *Kant et le pouvoir de juger*, p. 402.

⁵ Kant, *Nouvelle explication*, section II, « Preuve de la réalité de notre définition », p. 120.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 338.

forme hypothétique du jugement. Le principe de raison est une raison de la détermination, qui est soit raison de connaître soit raison d'être. Cette double détermination du fondement (fondement de la connaissance et fondement de l'être ou du devenir) est également présente dans la logique hégélienne¹. La raison de connaître (*ratio cognoscendi*), également appelée dans la *Nova Dilucidatio* raison « déterminant par la conséquence » ou raison postérieurement déterminante, est celle qui ne serait pas posée, si la notion déterminée par elle ne l'était pas déjà d'ailleurs². Ainsi le principe de l'idéalité de la finalité peut être admis, car le principe du réalisme contredit le principe d'économie des lois dans l'explication des phénomènes naturels, de même que la proposition : « Le monde est mauvais » est assurément vraie, c'est-à-dire déterminée ou fondée, en ce qu'il serait contradictoire avec l'expérience que j'ai du mal de la nier. L'expérience est raison de connaître (ou raison déterminant par la conséquence) de cette vérité. En revanche la raison d'être (*ratio essendi* ou la raison déterminant par l'antécédent) est « celle dont la notion précède ce qui est déterminé, c'est-à-dire sans la supposition de laquelle le déterminé n'est pas intelligible »³.

La démonstration de l'universelle validité du jugement de goût, qui permet d'écarter l'hypothèse du réalisme esthétique de la finalité du fondement, repose sur la forme hypothétique du jugement. L'Antinomie du goût, qui vise à élucider son *principe*⁴, se déploie en effet selon cette forme : « 1. *Thèse*. Le jugement de goût ne se fonde pas sur des concepts ; car, sinon, il serait possible d'en disputer (de décider par des preuves). 2. *Antithèse*. Le jugement de goût se fonde sur des concepts ; car, sinon, il ne serait même pas possible, malgré la diversité qu'il présente, d'en jamais discuter (de prétendre à l'assentiment nécessaire d'autrui à ce jugement »⁵. L'Antinomie consiste donc dans l'opposition de deux jugements hypothétiques : 1. *Si* le jugement de goût repose sur des concepts, *alors* on pourrait en décider par des preuves d'ordre logique et en disputer. 2. *Si* le jugement de goût ne repose pas sur des concepts, *alors* on ne peut pas prétendre,

¹ Le fondement, pour Hegel, est le fondement de l'être ou le fondement du devenir ou les deux, plutôt que le fondement de la connaissance. Ce dernier est intégré dans le champ du fondement de l'être. L'être-connu et le connaître sont une forme d'être. Dans cette forme d'être, le fondement et le fondé ont leur place, mais un être-connu ne peut être le fondement d'un autre être-connu.

² Voir Kant, *Nova Dilucidatio*, section II, Proposition IV, pp. 119-120.

³ Kant, *Nova Dilucidatio*, section II, Proposition IV, p. 119.

⁴ « Au fondement de l'antinomie ici construite et aplanie se trouve le concept exact du goût, à savoir celui d'une faculté de juger esthétique simplement réfléchissante » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 56, p. 329).

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 56, p. 327.

logiquement, à un assentiment nécessaire d'autrui, autrement dit, il ne sert à rien d'en discuter, puisqu'en la matière, il faut admettre qu'il en va à chacun selon son propre goût.

La forme hypothétique du jugement manifeste dans ces propositions un rapport fondamental de principe à conséquence. Chacune consiste en une affirmation problématique. Elles posent une liaison simplement *possible* entre un sujet et un prédicat, c'est-à-dire entre le goût et un principe objectif (la perfection) ou subjectif (la sensation). La proposition problématique exprime une possibilité seulement *logique*, dont la validité objective reste à montrer, c'est-à-dire, dans les termes de la *Critique de la raison pure*, le libre choix de donner valeur à une telle proposition¹. Thèse et Antithèse, dans l'Antinomie de la faculté de juger, sont des propositions seulement possibles logiquement, auxquelles on n'accorde pas immédiatement de vérité. Pour décider de celle-ci, il faut en envisager les *conséquences*.

Si le principe du goût était strictement subjectif (la sensation), il ne pourrait prétendre à l'universalité. Si son principe était objectif (principe de la perfection), le jugement de goût ne serait plus un jugement esthétique². Si l'on admet « pour principe déterminant du goût (à cause de la singularité de la sensation qui est au fondement du jugement de goût), comme c'est le cas chez certains l'*agrément*, ou comme d'autres le souhaitent (à cause de sa validité universelle), le principe de la *perfection*, et si l'on voulait établir d'après ces hypothèses la définition du goût, il en naîtrait une antinomie qui ne pourrait être absolument aplanie qu'à condition de montrer que *ces deux propositions* antithétiques (mais non pas simplement de façon contradictoire) sont *fausses* – ce qui prouverait dès lors que le concept sur lequel chacune est fondée se contredit lui-même »³.

La résolution de l'antinomie passe par la détermination du concept sur lequel la validité universelle d'un jugement repose. Elle exige seulement que deux propositions, qui se contredisent en apparence, ne se contredisent pas en fait, mais coexistent « quand bien même l'explication de la possibilité de leur concept dépasse notre pouvoir de connaître »¹. Thèse et antithèse peuvent et doivent être reformulées. La première exprime alors que « le jugement de goût ne se fonde pas sur des concepts *déterminés* » et l'antithèse que « le jugement de goût se fonde sur un concept, bien qu'il s'agisse d'un concept *indéterminé* (à

¹ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 160. Le jugement n'apparaît problématique que lorsqu'il est rapporté à la faculté de connaître. Il consiste en une proposition reçue de façon simplement arbitraire dans l'entendement.

² Kant procède de façon hypothétique, concluant de la vérité ou de la fausseté des conséquences à celle du principe.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 329 ; nous soulignons.

savoir celui du substrat suprasensible des phénomènes) »². Dès lors la contradiction se dissout. Les deux principes qui se contredisaient en apparence sont également vrais et se trouvent réconciliés. On ne peut rien faire de plus pour lever l'antinomie, car donner un principe du goût déterminé et objectif est impossible, et « le principe subjectif, à savoir l'Idée du suprasensible en nous, peut seulement être indiqué comme l'unique clé permettant de résoudre l'énigme de ce pouvoir dont les sources nous restent cachées à nous-mêmes, mais rien ne peut le rendre plus compréhensible »³.

2- L'art selon la forme hypothétique du jugement.

La forme hypothétique du jugement s'actualise dans l'élucidation kantienne des fondements du jugement de goût et dans la démonstration de l'universelle validité de ce dernier. Cette forme logique trouve en outre des modalités esthétiques au plan artistique. Elle permet d'abord de préciser le fondement de l'esthétique hégélienne.

Celle-ci se pense comme une science de l'art, dont la possibilité est indissociable du sens même du concept du beau artistique. Une esthétique scientifique doit commencer par l'étude de ce *concept*, car « c'est seulement après avoir établi ce concept que nous pourrions présenter la répartition et donc aussi le plan de notre science en sa totalité »⁴. Mais « si nous commençons par le concept du beau artistique lui-même, celui-ci deviendra immédiatement par là une *présupposition* et une simple hypothèse ; or la méthode philosophique n'admet pas de simples hypothèses : au contraire, rien ne vaut pour elle dont la vérité n'ait d'abord été démontrée, c'est-à-dire mise en lumière comme étant nécessaire »¹. Le déploiement d'une esthétique scientifique est donc soumis à une *condition* comme l'esthétique transcendantale kantienne était subordonnée à l'identification d'un principe *a priori* du goût.

Manifester la nécessité du beau artistique exige, en premier lieu, de démontrer que l'art, ou le beau, est « le résultat de quelque chose d'autre qui lui est antérieur et qui, examiné

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 328.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 329.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 57, p. 329.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 33.

selon son concept vrai, fait passer avec une nécessité scientifique au concept du bel art »². Pour cette raison l'esthétique, dont la vocation est de traiter de l'art en son concept et de la réalité de ce dernier – et non pas de considérer, en son essence, ce qui précède l'art selon son concept – hérite d'un présupposé qui ressortit à une autre discipline philosophique. Il faut donc « admettre le concept de l'art pour ainsi dire *comme un lemme*, ce qui est le cas pour toutes les sciences philosophiques *particulières* lorsque l'on veut les examiner séparément »³. L'esthétique hégélienne, en sa qualité de science de l'art, a pour condition le système de la philosophie et le concept de l'art qu'il engendre. Les *Leçons*, à la différence de l'*Encyclopédie des sciences philosophiques*, traitent de l'art comme objet particulier⁴. Dans ce cas « le concept du beau et de l'art est un présupposé donné par le système de la philosophie »⁵.

Toutefois une *science* du beau artistique n'est possible que si ce dernier est « digne d'un traitement scientifique »⁶. La démarche hégélienne a donc pour condition un concept déterminé de l'art, dont la forme hypothétique du jugement permet de déduire la nature. Si l'on a un concept de la science, telle que celle-ci n'a affaire qu'à la pensée et exclut l'imagination – et par conséquent l'organe de l'activité et du plaisir artistiques – l'art échappe à tout traitement scientifique⁷. « D'un autre côté, si l'art vient égayer et revivifier la pâle et stérile sécheresse du concept, s'il est vrai qu'il réconcilie ses abstractions et sa scission d'avec l'effectivité, qu'il complète le concept par l'effectivité qui lui manque, alors un examen mené par la seule pensée reviendrait de toute façon à abolir de nouveau et à anéantir ce moyen même par lequel le concept trouvait sa complétude, et donc à reconduire le concept à sa simplicité privée d'effectivité et à sa fantomatique

¹ « Cette difficulté (...) concerne l'introduction à toute discipline philosophique considérée pour elle-même dans son autonomie » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 34).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 36.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 36.

⁴ « Ainsi, démontrer l'Idée du beau que nous prenons pour point de départ, c'est-à-dire dériver cette idée en toute nécessité des présupposés qui, pour la science, la précèdent et du sein desquels elle prend naissance, n'est pas la fin que nous nous proposons ici, mais c'est l'affaire du déploiement encyclopédique de la philosophie en sa totalité et de ses disciplines particulières » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 36). Voir aussi tome I, p. 36, bas.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 36.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 8 ; nous soulignons..

⁷ Or « même si les œuvres d'art ne sont ni des pensées ni du concept, mais un déploiement hors de soi du concept, un étrangeté (*Entfremdung*) en direction du sensible, la puissance de l'esprit consiste *non seulement à se saisir soi-même* sous sa forme propre, comme pensée, mais tout aussi bien à se reconnaître dans l'*extériorisation* par laquelle il se porte vers la sensation et la sensibilité, à se concevoir dans son autre en convertissant en pensées ce qui lui était devenu étranger et en le ramenant ainsi à soi » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 21).

abstraction »¹. Il n'y a donc de science philosophique du beau qu'à condition de repenser la nature du beau et la notion même de discipline *scientifique*. Le concept ne peut appréhender le phénomène artistique, s'il est une abstraction, sans contenu, de la pensée. « Si donc le beau doit bien être connu selon son essence et son concept, cela ne sera possible que grâce au concept pensant par l'entremise duquel la nature logico-métaphysique de *l'Idée en général* tout comme celle de *l'Idée particulière du beau* accèdent à la conscience pensante »². L'Idée est donc le fondement de l'esthétique hégélienne, au même titre que le principe *a priori* du jugement de goût est celui de l'esthétique kantienne.

Néanmoins cette condition ne suffit pas à établir une science du beau artistique. En effet l'esthétique platonicienne s'enracine également dans l'examen du beau en son Idée, mais elle donne lieu à une métaphysique abstraite, or « il faut bien reconnaître que l'abstraction platonicienne ne peut plus nous suffire, même pour l'Idée logique du beau »³. L'Idée du beau comme tel est une condition nécessaire, mais non suffisante d'une réflexion sur l'art. « S'il est sans doute exact que dans la philosophie de l'art nous devons nous aussi partir de l'Idée du beau, il est néanmoins exclu que nous retenions uniquement cette modalité abstraite des idées platoniciennes, qui ne fait que donner un commencement à l'enquête philosophique sur le beau »⁴. La détermination du concept de l'art, comme tel et en sa finalité, permet donc de préciser les conditions et le fondement d'une esthétique philosophique.

L'élucidation du fondement de l'esthétique hégélienne exige de préciser la *finalité de l'art*, pour cerner le contenu de son concept. L'examen de cette dernière est, dans les *Leçons*, le lieu par excellence du déploiement de la forme hypothétique du jugement. Chaque hypothèse concernant la finalité de l'art est analysée par Hegel en ses conséquences, et rejetée ou admise. On peut supposer, en premier lieu que l'art vise à susciter des sensations ou émotions, et plus précisément un plaisir esthétique. Pourtant Kant et Hegel écartent cette hypothèse, car elle efface la différence spécifique de l'art, des beaux-arts relativement, pour Kant, aux arts mécaniques et, pour Hegel, à l'éloquence, à l'historiographie et à l'édification religieuse par exemple. « S'il s'agissait [pour l'art] de

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 11 ; nous soulignons.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 32 ; nous soulignons.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 32.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 32-33 ; nous soulignons.

produire une simple sensation (quelque chose de purement subjectif) qui devrait être accompagné de plaisir, ce produit ne plairait, dans le jugement d'appréciation, que par la médiation du sentiment des sens »¹. L'art ne plairait donc pas dans le simple jugement appréciatif, c'est-à-dire en tant que bel art, mais comme art mécanique. De même lorsque l'on soutient que l'art a pour fin de susciter, en général, des émotions, on se prive d'un concept déterminé de celui-ci et de sa finalité, car l'œuvre ne suscite une telle émotion que lorsqu'elle est belle. En outre la discipline qui étudie les sensations que l'art suscite ou est censé susciter demeure dans une totale indétermination. Elle « doit être considérée comme une étude qui, précisément, fait abstraction du contenu proprement dit tout comme de son essence et de son concept concrets »². Les deux auteurs s'accordent donc à conclure que l'art ne peut avoir pour principe la production d'une sensation ou d'une satisfaction immédiate.

Lorsque l'art est orienté, de manière intentionnelle, vers notre satisfaction, « dans cette hypothèse, la satisfaction prise à ce produit interviendrait certes de manière immédiate, mais cette satisfaction n'éveillerait qu'un intérêt médiat pour la cause se trouvant au principe du produit, à savoir un art qui ne peut intéresser que par sa fin, et jamais en lui-même »³. Admettre que les beaux-arts n'ont d'autre fin que le plaisir subjectif revient à les réduire à des arts d'agrément⁴. Lorsque l'art a pour fin immédiate le sentiment de plaisir, il est simplement un art esthétique. En revanche « lorsque la fin de l'art est que le plaisir accompagne les représentations en tant que *modes de connaissance* », l'art est un des beaux-arts⁵. Le principe du réalisme de la finalité doit être invalidé en raison de ses conséquences, ce qui permet à Kant de conclure que « dans les beaux-arts, le principe de l'idéalisme de la finalité est encore plus clairement reconnaissable »⁶. L'art n'a de ce fait pour fin, ni pour Kant ni pour Hegel, le plaisir esthétique strictement subjectif.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 45, p. 292.

² « La réflexion sur la sensation se contente d'observer l'affection subjective et sa particularité au lieu de s'absorber dans la chose elle-même, l'œuvre d'art, sans plus se préoccuper de la simple subjectivité et de ses différents états. Or, avec la sensation, non seulement cette subjectivité sans contenu est maintenue, mais elle est même l'affaire principale, raison pour laquelle d'ailleurs les hommes aiment tant à sentir » (Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 48-49).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 287 ; nous soulignons.

⁴ « Qu'un réalisme esthétique de la finalité, fondé sur des sensations, ne se puisse admettre (car il s'agirait alors d'arts de l'agréable, et non plus des beaux-arts), c'est un des points que l'art a en commun avec la belle nature » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339).

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 44, p. 291.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339. Le réalisme de la finalité est le fondement de l'art en tant qu'il est art mécanique, produisant une forme en vue d'une fin déterminée.

Dans la mesure où il est le fruit, non seulement de l'entendement, mais aussi de l'imagination – comme le souligne Hegel – c'est-à-dire du génie, la satisfaction par des Idées esthétiques ne dépend pas seulement de la réalisation de fins déterminées, comme dans un art mécaniquement intentionnel. Par conséquent « même dans le rationalisme du principe, l'idéalité des fins, et non pas leur réalité, [doit] servir de fondement »¹, car le fondement du plaisir esthétique réside, non pas dans la réalisation de fins déterminées ou de concepts², mais dans la production d'*Idées esthétiques*. Les beaux-arts comme tels dépendent donc à la fois d'Idées esthétiques et d'Idées rationnelles (de fins déterminées). Or l'esthétique hégélienne repose sur cette double nature de l'art dont la « vocation » est « de dévoiler la vérité sous la forme de la figuration artistique sensible, d'exposer la conciliation de cette opposition »³. Il a par conséquent, comme le voulait Kant⁴, à sa fin ultime en lui-même, c'est-à-dire dans l'exposition et le dévoilement sensibles du vrai, des Idées substantielles⁵.

Alors que les deux auteurs s'accordent à écarter du fondement de l'art le plaisir subjectif des sens, Kant admet que son principe puisse aussi être *l'imitation de la nature*. « C'est alors en tant que beauté naturelle (tenue pour telle) qu'il produit l'effet dont nous parlons »⁶, c'est-à-dire une satisfaction. Kant dissocie, concernant les beaux-arts, le principe de l'imitation du principe du plaisir esthétique intentionnellement produit⁷, alors que la critique hégélienne de l'imitation s'enracine dans la récusation de l'émotion subjective comme fin de l'art. La thématique de l'imitation n'est pas envisagée par Hegel, à la différence de Kant, d'un point de vue formel, mais quant aux choix des objets à représenter. Or si dans ce cas, « on part de ce que les hommes trouvent beau et laid, et donc digne ou non d'être imité par l'art, si l'on part de leur goût, alors » tout objet naturel peut

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 58, p. 339.

² « Si l'intention consistait à viser la production d'un objet, celui-ci une fois obtenu par l'art, ne plairait que par l'intermédiaires de concepts » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 45, p. 292).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 78.

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 287.

⁵ « L'apparence de l'art a cette supériorité qu'elle fait elle-même, à travers soi, signe vers autre chose et renvoie à partir d'elle-même vers quelque chose de spirituel qui doit par son entremise accéder à la représentation » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 16).

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 287. Ou encore : « l'art ne peut être appelé beau que si nous sommes conscients qu'il s'agit d'art et que celui-ci prend cependant pour nous l'apparence de la nature » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 45, p. 292).

⁷ « Ou bien l'art est une imitation de la nature telle qu'elle va jusqu'à l'illusion (...) ou c'est un art visiblement orienté, de manière intentionnelle, vers notre satisfaction qu'il s'agit » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 287).

être le support de la représentation artistique¹. L'examen des conséquences de cette thèse – que Kant semble faire sienne – conduit nécessairement à sa réfutation, car si le principe et la fin de l'art sont l'imitation simplement formelle, le beau objectif disparaîtrait². En outre le principe de l'imitation du naturel ne peut prétendre constituer l'unique principe artistique – ce que Kant admet –, ni être un principe universel sous cette forme universelle et abstraite, dans la mesure où l'architecture et la poésie lui échappent³. Quel est donc le principe du beau artistique ?

La détermination hégélienne du fondement de l'art, par conséquent de sa finalité et de sa nature, passe par l'examen de thèses esthétiques classiques et la critique de leurs conséquences, selon la forme hypothétique du jugement. Elles sont au nombre de trois : l'art a pour fin la purification des passions, jointe au perfectionnement moral ; il consiste à dispenser un enseignement ; sa fin est didactique. Pour récuser ces propositions, Hegel procède à chaque fois par un raisonnement de type hypothétique. Lorsque la purification et l'éducation des passions, l'enseignement et le perfectionnement moral sont présentés comme étant la finalité de l'art, on en reste à une définition seulement formelle et générale. Cette thèse (proposition antécédente) conduit inévitablement à « s'enquérir d'un mode déterminé et d'un but essentiel de cette éducation »⁴. Elle est donc insuffisante. En outre lorsque l'on voit dans le perfectionnement moral la fin de l'art, on exige de surcroît que « l'enseignement moral transparaisse clairement dans l'œuvre comme étant sa fin substantielle, et plus encore, on autorisera à représenter que des objets moraux, des caractères, des intrigues et des événements moraux »⁵. Mais on contrevient alors à la liberté qu'a l'art de choisir ses objets.

De même, lorsque l'on soutient que « la finalité de l'art [est] de dispenser un enseignement »⁶, « il faut nous demander d'emblée si cet enseignement est censé être contenu directement ou indirectement dans l'œuvre d'art, s'il s'y trouve sous une forme explicite ou implicite. – S'il s'agit véritablement d'une fin universelle et non pas

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 63.

² Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 63. On trouve une autre forme du raisonnement hypothétique dans les lignes qui suivent, ainsi que deux occurrences à la p. 64, 1^{er} alinéa.

³ Si la peinture et la sculpture montrent bien des objets paraissant semblables aux objets naturels ou empruntant leur type à la nature, ni les œuvres de l'architecture, ni celles de la poésie ne se bornent à la simple description et ne peuvent être qualifiées d'imitation de la nature (voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 64).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 71.

⁵ Et pas seulement que l'exégèse puisse déduire une morale de l'œuvre (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 74).

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 71.

contingente, alors cette fin ultime, étant donnée le caractère essentiellement spirituel de l'art, ne peut être elle-même qu'une fin spirituelle, une fin qui, encore une fois, n'ait rien de contingent et qui soit en soi et pour soi »¹. L'art porte alors à la conscience une teneur spirituelle, en et pour soi essentielle². Or l'art a effectivement été le premier instituteur des peuples³. Doit-on en conclure que l'art, en son fond, est didactique ?

Si cette hypothèse est interprétée de telle sorte que la fin didactique de l'art est à ce point essentielle que le contenu exposé est présent directement pour lui-même dans l'œuvre et se rend explicite « sous forme de proposition abstraite, de réflexion prosaïque ou de doctrine générale, au lieu d'être contenu dans la figure artistique concrète de façon seulement indirecte et implicite, alors cette dissociation réduit la figure sensible et imagée, qui précisément fait de l'œuvre une œuvre d'art, à n'être plus qu'un vain accessoire, une enveloppe et une apparence expressément posées comme une *simple enveloppe*, une *simple apparence* »⁴. « La nature même de l'œuvre d'art se trouve ainsi défigurée »⁵, puisque l'universalité signifiante n'est pas individualisée, ni singularisée sous forme sensible. Le propos hégélien, qui formule cette hypothèse dans la forme d'un jugement hypothétique est explicite : « si l'œuvre d'art ne procède pas de ce *principe* [c'est-à-dire de la singularisation sensible d'un contenu universel], mais fait au contraire ressortir l'universalité en ayant pour fin un enseignement abstrait, alors l'élément imagé, sensible, n'est plus qu'un ornement extérieur et superflu, et l'œuvre d'art devient une œuvre divisée en elle-même où la forme et le contenu n'apparaissent plus comme naturellement fondus l'un dans l'autre. Le singulier sensible et l'universel spirituel sont par conséquent devenus extérieurs l'un à l'autre »⁶. L'art comme tel se perd. Hegel a ainsi démontré, par un raisonnement de forme hypothétique, que le principe de l'art ne pouvait consister dans un enseignement didactique.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 72.

² Dans ce cas « plus hautes sont les visées que l'art se propose, plus il est tenu d'accueillir en lui un tel contenu et de chercher en son essence, et en elle seulement, le critère permettant de savoir si ce qui est exprimé est adéquat ou non » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 72).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 72.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 72.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 72.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 72-73 ; nous soulignons. Ce à quoi nous pourrions ajouter cette autre occurrence : « Si la fin de l'art se restreint à ce profit *didactique*, l'autre aspect, à savoir celui de l'agrément, du divertissement et de la délectation, est donné, considéré pour lui-même, pour *inessentiel*, et il est censé trouver toute sa substance dans la seule utilité de l'enseignement qu'il se contente d'accompagner » (*Esthétique*, tome I, p. 73).

Récusant ces hypothèses concernant la finalité de l'art, Hegel se place dans la continuité de l'esthétique kantienne, lorsqu'elle stigmatise un art qui, visant intentionnellement la satisfaction, « ne peut intéresser que par sa fin, et jamais en lui-même »¹. Lorsque l'art ne porte pas en lui-même sa destination ni sa fin ultime, lorsque son concept réside en autre chose qu'en lui-même « il sert en qualité de *moyen* »². Cette conception de l'art ne le subordonne pas seulement à un terme extérieur dont il tire sa raison d'être, mais elle nie l'essence même de l'art puisque « la seule validité qui reste à l'œuvre d'art serait d'être un instrument utile à la réalisation de cette fin *extérieure au domaine artistique* et valide pour soi de façon autonome »³. L'art ne trouve son fondement en rien d'autre que lui-même. Des « fins telles que l'enseignement, la purification, le progrès moral, le gain d'argent, l'aspiration à la gloire et aux honneurs, ne concernent en rien l'œuvre d'art comme telle et ne déterminent pas son concept »⁴. L'art porte en lui-même sa propre fin qui est, dans le hégélianisme, d'exposer la réconciliation du sensible et du spirituel, du subjectif et de l'objectif, et de rendre sensible le vrai sous la forme de la figuration artistique.

Le fil conducteur de la forme hypothétique du jugement permet moins de rendre raison du jugement de goût que de préciser la nature du principe qui est à son fondement ainsi que celui sur lequel repose les esthétiques kantienne et hégélienne. On démontre, à l'occasion de cette forme logique, la présence de corrélats esthétiques des formes du jugement chez les deux auteurs, en l'occurrence de la forme hypothétique. Enfin la détermination hégélienne du principe de l'art, qui exclut aussi bien le plaisir simplement subjectif de la sensation que la satisfaction intentionnellement produite, s'inscrit dans la continuité de l'esthétique kantienne.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 287.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 73. « Par là nous avons touché la limite où l'art doit cesser d'être une fin pour lui-même, dès lors qu'il est rabaissé à n'être qu'un simple jeu divertissant ou un moyen d'enseignement » (*Esthétique*, tome I, p. 73).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 78.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 78-79 ; nous soulignons.

IV- Le jugement de goût est, d'un point de vue esthétique, un jugement disjonctif.

Analysé selon le moment logique de la relation, le jugement de goût présente la double caractéristique d'être, d'un point de vue logique, un jugement catégorique, tout en pouvant être exposé esthétiquement, comme un jugement disjonctif.

A- Détermination du jugement de goût selon la relation.

Lorsque les jugements sont pensés selon la relation, ils sont déterminés en rapport à la fonction *logique* de l'entendement qui s'y réalise. Chaque type de jugement, dans ce cas, correspond à une fonction de l'entendement. Or on ne peut réduire les jugements hypothétiques et disjonctifs au jugement catégorique, ni soutenir que ce sont des formes du jugement catégorique, car « ces trois espèces de jugements reposent sur des *fonctions logiques de l'entendement essentiellement différentes* et doivent en conséquence être examinées selon leur différence spécifique »¹. Si le jugement catégorique et le jugement disjonctif reposent sur des actes de l'entendement distincts, comment peut-on soutenir que le jugement de goût est, d'un point de vue logique, catégorique et disjonctif, lorsqu'il est exposé esthétiquement ? Kant offre une solution *logique* de cette difficulté, lorsqu'il rappelle que les jugements catégoriques forment la *matière* des autres sortes de jugements. Néanmoins, les jugements hypothétiques et les jugements disjonctifs ne sont pas pour autant des espèces du jugement catégorique. La solution de la difficulté soulevée est ailleurs.

Dans le troisième moment de l'Analytique du beau, pour que le jugement puisse être exposé comme *esthétique*, la satisfaction à laquelle il est associée doit « *rendre représentable*, selon la relation, une finalité subjective »². Le sentiment reçoit ainsi sa signification et se trouve déterminé relativement à la fonction logique de la relation. Il doit *rendre représentable une finalité subjective*³. L'application de la table des catégories au

¹ Kant, *Logique*, § 24, Remarque, p. 115 ; nous soulignons.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 24, p. 228 ; nous soulignons. Voir aussi B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'analytique kantienne du beau », *Autour de Hegel*, pp. 303-306.

³ Voir sur cette question l'Introduction de la *Critique de la faculté de juger*, VII, « De la représentation esthétique de la finalité de la nature ».

jugement de goût, exposé esthétiquement, induit une détermination du rapport de la représentation au *sujet* du jugement, et par conséquent l'exigence que le sentiment manifeste une finalité sans fin, de même que l'examen selon la modalité exige que le sentiment rende représentable comme nécessaire la finalité.

Le moment logique de la relation rencontre les jugements catégoriques, hypothétiques et disjonctifs. De même qu'aux jugements selon la qualité, correspondent les catégories de la réalité, de la négation et de la limitation, aux jugements envisagés selon la relation correspondent les catégories de l'inhérence et de la subsistance, de la causalité et de la dépendance, et enfin de la communauté (action réciproque entre agent et patient)¹. Si donc le jugement de goût, exposé comme esthétique, est un jugement disjonctif, la catégorie de la communauté doit trouver, avec la *Critique de la faculté de juger*, un sens spécifiquement esthétique.

Kant achève l'exposition du jugement disjonctif en soulignant le lien entre ce jugement et la catégorie de la communauté. Il y a dans un jugement disjonctif une certaine *communauté des connaissances*, telle qu'elles *s'excluent réciproquement* les unes des autres, tout en déterminant par là, en son tout, la vraie connaissance, car, prises ensemble, elles constituent le contenu complet d'une unique connaissance donnée². Lorsque le jugement de goût est défini logiquement, il est envisagé d'un point de vue objectif et rapporté à l'objet – bien que le jugement de goût, en lui-même et par lui-même, ne rapporte pas la représentation de l'objet à l'objet. Le jugement de goût est un jugement catégorique en tant que, d'un point de vue formel, il associe deux représentations par la copule « est ». En tant que *jugement*, le jugement de goût est un jugement catégorique. Mais en tant que jugement *esthétique*, le jugement de goût est un jugement disjonctif, c'est-à-dire que lorsqu'on analyse le caractère *esthétique* du jugement de goût, on rapporte alors la représentation, non pas à l'objet, mais au sujet et au sentiment de plaisir ou de peine que celui-ci éprouve³. Ainsi, considérer le jugement de goût d'un point de vue logique, c'est rapporter la représentation ou ce jugement, à l'objet. Exposer le jugement de goût comme un jugement esthétique, c'est le considérer en relation au sujet.

¹ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, chapitre 1^{er}, section 3, § 10, p. 163.

² Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 159.

³ Le sentiment de la peine intervient lorsque l'on examine un jugement qui prononce le sublime.

B- Le sens esthétique de la catégorie de la communauté.

• La définition *strictement logique* du jugement disjonctif, proposée par Kant aussi bien que par Hegel, semble ne pas convenir au jugement de goût. Kant définit le jugement disjonctif, tel que « les parties de la sphère d'un concept donné se déterminent l'une et l'autre dans le tout ou se complètent (*complementa*) pour former un tout »¹. La *matière* de ce jugement est donnée par la pluralité des jugements – appelés membres de la disjonction ou de l'opposition – dont l'articulation constitue le jugement disjonctif. Sa *forme* réside dans la disjonction elle-même, c'est-à-dire dans la détermination du *rapport* de divers jugements, « en tant qu'ils s'excluent mutuellement et se complètent comme membres de la sphère totale de la connaissance qui a été divisée »². La logique hégélienne porte l'accent sur *l'identité* des deux côtés du jugement disjonctif : « les deux côtés du jugement disjonctif sont identiques ; le genre est la totalité de ses espèces et la totalité des espèces est le genre »³. La définition kantienne générale du jugement disjonctif, comme celle proposée par Hegel, prennent sens relativement à la *détermination du sentiment de plaisir*, d'une part, puisque « par rapport au sentiment de plaisir, un objet doit être mis au nombre de ce qui est agréable, beau, sublime *ou* bien »⁴, mais aussi d'autre part, relativement au *jugement de goût*, dans la mesure où celui-ci est une « espèce » des jugements esthétiques. Ainsi le jugement de goût, dans son exposition comme jugement esthétique, est rendu *compréhensible* sous le titre de la disjonction.

Bien que le jugement de goût et l'expérience esthétique qui s'y rapporte ne vérifient pas le « caractère propre des jugements disjonctif »⁵, c'est-à-dire le fait que les membres de la disjonction sont en totalité des jugements problématiques, en revanche la forme logique de la disjonction, supposant à la fois l'opposition et une certaine communauté⁶, permet de rendre raison de la plurivocité du sentiment de plaisir. Le jugement disjonctif contient une relation de deux ou plusieurs propositions les unes à l'égard des autres dans un rapport, non pas de consécution mais d'*opposition logique*, en tant que la sphère de l'une exclut la

¹ Kant, *Logique*, § 27, p. 116.

² Kant, *Logique*, § 28, p. 116.

³ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 177, Add., p. 601.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants », p. 249.

⁵ C'est le titre du paragraphe 29 de la *Logique* de Kant, p. 117.

⁶ Dans la *Critique de la raison pure*, Kant souligne qu'« à propos d'une seule catégorie, celle de la *communauté*, qui se trouve sous le troisième titre, l'accord avec la forme correspondante dans la table des fonctions logiques, celle d'un jugement disjonctif, n'est pas aussi manifeste que pour les autres » (*Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 3^{ème} section, § 11, p. 166).

sphère de l'autre. Il contient, en outre, une relation de *communauté*, en tant que ces propositions, ensemble, remplissent la sphère de la connaissance proprement dite¹. Elles forment la communauté d'une sphère. L'articulation des espèces du sentiment de plaisir, qui se rapporte à l'agréable, au beau, au sublime et au bien, s'organise à partir de ce double rapport d'opposition et de communauté de la sphère totale. Elle se présente en outre comme une disjonction *exhaustive* du sentiment, or seule la forme logique du jugement disjonctif confère à la catégorie de communauté sa dimension de totalisation. Lorsque l'on élucide le procédé de l'entendement, au fondement du jugement disjonctif et de la catégorie de la communauté, force est de constater que c'est en vue d'une disjonction logique exhaustive, offrant l'unité la plus complète à la réflexion discursive, que nous inscrivons dans un même espace et un même temps les objets sensibles, comme existences simultanées, c'est-à-dire sous la catégorie de l'action réciproque².

La sphère totale soumise à la division est identifiée par Kant, dans le domaine logique, à la sphère totale de la connaissance. Elle coïncide au plan esthétique avec la *sphère totale du sentiment de plaisir*. Celui-ci est susceptible, avant que soit envisagée « la différence qui s'introduit selon qu'il accompagne la sensation du sens, la réflexion ou la détermination du vouloir »³, d'une définition transcendantale. Il se conçoit alors comme « un état de l'esprit où une représentation s'accorde avec elle-même, comme raison *soit* de conserver simplement cet état lui-même (car, dans une représentation, l'état des facultés de l'esprit qui se favorisent réciproquement se conserve lui-même), *soit* de produire l'objet de cette représentation »⁴. Toutefois cette détermination, portant en elle-même un principe disjonctif, n'assure pas la disjonction exhaustive, totale de la sphère du sentiment de plaisir. Seule la définition du plaisir, dans son rapport au corps, le permet. « Le plaisir et la douleur [sont] en fin de compte toujours *corporels*, cela qu'ils partent de l'imagination ou même de représentations de l'entendement, parce que la vie sans le sentiment de l'organe corporel est uniquement conscience de son existence, mais non pas sentiment du bien-être ou de son contraire, c'est-à-dire de la stimulation ou de l'inhibition des forces vitales ; car l'esprit est en soi-même uniquement et entièrement vie (il est le principe vital lui-même, et

¹ Kant donne l'exemple du jugement disjonctif, « le monde existe ou bien par un hasard aveugle, ou bien par une nécessité interne, ou bien par une cause extérieure ». Chacune de ses propositions occupe une partie de la sphère de la connaissance possible sur l'existence d'un monde en général, et toutes ensemble en occupent la sphère entière (*Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 159).

² B. Longuenesse, *Kant et le pouvoir de juger*, p. 445.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 120.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 121.

c'est en dehors de lui, mais pourtant dans l'homme lui-même, par conséquent dans la relation avec son corps, qu'il faut chercher obstacles aussi bien que stimulations »¹.

Le fondement ultime d'une disjonction possible du sentiment de plaisir est donné par le corps. Il constitue la possibilité d'une *communauté de la satisfaction*, que celle-ci soit animale ou spirituelle. Dans ce plaisir, qui est un sentiment d'intensification de toute la vie humaine, se résout l'opposition du corporel et du spirituel en une communauté supérieure, c'est-à-dire dans le *sentiment vital* lui-même². « On peut donc accorder sans doute à Épicure que tout plaisir, quand bien même il est provoqué par l'intermédiaire de concepts qui éveillent des Idées esthétiques, est une sensation *animale*, c'est-à-dire physique – sans pour autant porter le moins du monde préjudice au sentiment *spirituel* de respect pour les idées morales, lequel sentiment n'est pas un plaisir, mais une estime de soi (de l'humanité en nous) qui nous élève au-dessus du besoin du plaisir, et sans porter préjudice non plus au sentiment moins noble du goût »³.

De la même façon qu'au plan logique un membre n'en détermine un autre que dans la mesure où ils forment ensemble une communauté à titre de parties d'une sphère totale de la connaissance, hors de laquelle rien ne peut être *pensé* dans un certain rapport⁴, de même le sentiment de l'agréable, du beau, du sublime et du bien forment une communauté du sentiment hors de laquelle nul sentiment ne peut être ressenti⁵. Le rapport entre les sphères de la connaissance est commandé par une *exclusion*, telle qu'exclure la connaissance de l'une de ces sphères, c'est la placer dans l'une des autres et, au contraire, la placer dans une sphère, c'est l'exclure des autres, exclusion qui régit la relation des parties de la sphère du sentiment. « Le plaisir que l'on prend au beau [par exemple] n'est ni un plaisir de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements... », pp. 261-262.

² « Toutes les représentations en nous, qu'elles soient, dans leur relation à l'objet, simplement sensibles ou entièrement intellectuelles, peuvent pourtant, subjectivement, être associées au plaisir ou à la douleur, si imperceptibles que soient l'un et l'autre (parce qu'elles affectent toutes le sentiment vital et qu'aucune d'entre elles ne peut, en tant que modification du sujet, être indifférente » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition des jugements... », p. 261).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 54, p. 323. Ou encore : « Le plaisir (dont la cause peut même parfaitement se trouver dans des Idées) semble toujours consister dans *un sentiment d'intensification de toute la vie* de l'homme, et par conséquent aussi du bien-être physique, c'est-à-dire de la santé ; c'est en ce sens qu'Épicure, qui soutenait que tout plaisir n'est au fond que sensation physique, peut bien, éventuellement, ne pas avoir eu tort, mais simplement ne se comprenait pas lui-même, lorsqu'il mettait la satisfaction intellectuelle, et même la satisfaction pratique, au nombre des plaisirs » (p. 318).

⁴ Kant, *Logique*, § 28, Remarque, p. 117.

⁵ Kant rappelle en effet que le plaisir ou le déplaisir, parce qu'ils ne sont pas des modes de connaissance, ne peuvent pas être définis en eux-mêmes et réclament d'être *ressentis*, mais non pas compris (*Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 122). Il n'y a de définition possible du sentiment de plaisir que par l'influence qu'une représentation exerce, au moyen de ce sentiment, sur l'activité des facultés de l'esprit.

jouissance, ni un plaisir retiré d'une activité conforme à une loi, ni non plus celui de la contemplation qui raisonne d'après des Idées, mais c'est le plaisir de la simple réflexion »¹. L'exclusion réciproque des parties de la sphère du sentiment est fondée par la distinction de trois types de relations des représentations au sentiment de plaisir et de peine, par rapport auquel des *objets* ou des modes de représentation sont distinguables les uns des autres². Ainsi sont posées « trois espèces de satisfaction »³ se rapportant respectivement à l'inclination, à la faveur et au respect. Chaque relation d'une représentation au sentiment de plaisir est bien *exclusive* de l'autre en raison de la structure de l'esprit humain.

La sensation *immédiatement causée par l'intuition empirique de l'objet*, et donnant lieu à un jugement esthétique du sens, se distingue spécifiquement de la *sensation que le jeu harmonieux des facultés de connaître produit dans le sujet* et qui engendre un jugement de goût⁴. Les occurrences de cette distinction *spécifique* sont nombreuses : ainsi « entre ce qui ne plaît que dans le jugement d'appréciation et ce qui fait plaisir (ce qui plaît dans la sensation), il y a (...) une différence essentielle »⁵. Dans le cas du goût, cette relation produit, à la faveur de cette simple forme, une sensation qui est le principe déterminant du jugement. L'expérience pure du goût, qui s'exprime dans un jugement formel de la réflexion, exclut le jugement des sens. Jouissance et plaisir de la réflexion se distinguent spécifiquement, puisque le premier plaît immédiatement aux sens, alors que le plaisir pris au beau « accompagne l'appréhension commune d'un objet par l'imagination, comme faculté de l'intuition, en relation à l'entendement, comme faculté des concepts, par l'intermédiaire d'un procédé de la faculté de juger que celle-ci doit pratiquer même pour l'expérience la plus commune »⁶. Ces deux plaisirs se dissocient quant à la modalité de l'appréhension selon laquelle ils sont éprouvés, l'une étant exclusive de l'autre. La jouissance des sens représente l'objet exclusivement dans son rapport aux sens, mais le plaisir esthétique pur consiste dans la perception de l'adéquation de la représentation à l'opération harmonieuse (subjectivement finale) des deux pouvoirs de connaître en leur

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 39, p. 277.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188.

⁴ L'agréable représente l'objet *exclusivement* dans son rapport au sens (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 209). En outre la satisfaction prise au beau doit nécessairement dépendre de la réflexion sur un objet, laquelle conduit à quelque *concept* (qui reste indéterminé), et par là se distingue de l'agréable, qui repose entièrement sur la sensation (*Critique de la faculté de juger*, § 4, p. 185).

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 54, p. 318.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 39, p. 277. Voir aussi § 36, p. 272.

liberté, c'est-à-dire dans le fait de « sentir avec plaisir l'état où une représentation place le sujet »¹.

Le sentiment esthétique pur, dans l'appréciation du beau, ne se distingue pas seulement de la jouissance, mais aussi de la satisfaction associée au *sublime*, qui est « très différente, spécifiquement » de la première². Alors que le beau « apporte directement avec [lui] un sentiment d'intensification de la vie », le sentiment du sublime, en revanche, est un plaisir qui ne surgit qu'indirectement, puisqu'il est produit par un arrêt momentané des forces vitales, immédiatement suivi par une effusion d'autant plus forte de celles-ci. L'appréciation du beau se distingue de celle liée au sublime, car ce dernier « en tant qu'émotion (...) ne semble pas être un jeu, mais une affaire sérieuse dans l'activité de l'imagination », à la différence de la satisfaction liée au beau qui est compatible avec des attraits et un jeu de l'imagination³. Sentiment du beau et sentiment du sublime se présentent comme des contraires, car dans ce dernier l'esprit n'est pas seulement attiré par l'objet, mais également repoussé, et de ce fait « la satisfaction prise au sublime ne contient pas tant un plaisir *positif* que bien plutôt de l'admiration ou du respect, ce qui veut dire qu'elle mérite d'être appelée plaisir *négatif* »⁴. La différence du sentiment associé au sublime et de celui pris à la beauté est celle qui oppose des termes contraires. Le beau et le sublime suscitent, respectivement, plaisir et déplaisir : « la qualité du sentiment du sublime réside donc en ceci qu'il s'agit d'un sentiment de déplaisir portant sur le pouvoir esthétique de juger d'un objet »⁵. Ces deux sentiments s'opposent, mais en tant que termes contraires ils appartiennent à un même genre. L'un et l'autre sont bien des plaisirs de la réflexion, le sentiment éprouvé devant le sublime de la nature est un plaisir de la contemplation qui raisonne d'après des Idées, mais comme la satisfaction éprouvée relativement au beau, il

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 39, p. 277.

² Le plaisir pris au sublime de la nature, « comme plaisir de la *contemplation* où l'on *raisonne*, prétend certes aussi à être partagé universellement, mais il suppose pourtant d'emblée un *autre sentiment*, qui est celui *que le sujet a de sa destination suprasensible* – lequel sentiment, si obscur qu'il puisse être, possède un fondement moral » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 39, p. 277).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, p. 226.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, p. 226 ; nous soulignons. « La plus importante *différence interne* entre le sublime et le beau » s'explique du fait que la beauté naturelle (autonome) véhicule avec elle, dans sa forme, une finalité par laquelle l'objet semble être prédéterminé pour notre faculté de juger, et c'est ainsi que cette beauté constitue en soi un objet de satisfaction. En revanche ce qui suscite en nous le sentiment du sublime, dans la simple appréhension peut paraître en sa forme *contraire* à l'idée d'une quelconque *finalité pour notre faculté de juger*. Le sublime est inapproprié à notre faculté de présentation et fait violence à l'imagination (voir *Critique de la faculté de juger*, § 23, p. 226). Voir aussi § 27, p. 241.

⁵ Kant souligne que ce déplaisir « est toutefois en même temps représenté comme répondant à une fin ; ce qui est possible parce que l'impuissance propre au sujet fait surgir la conscience d'un pouvoir illimité du même sujet et que l'esprit ne peut juger et apprécier esthétiquement ce pouvoir illimité que par son impuissance » (*Critique de la faculté de juger*, § 27, p. 241).

est nécessairement valable selon la *quantité*, désintéressée selon la *qualité*, il doit rendre représentable, selon la *relation*, une finalité subjective, ainsi que selon la *modalité*, la rendre représentable comme nécessaire, et est, en ce sens, un sentiment pleinement esthétique¹.

Un rapport comparable de contrariété dans un même genre distingue le sentiment moral et le sentiment pris au sublime de la nature. L'objet d'une satisfaction intellectuelle pure et inconditionnée est la loi morale, dans la puissance qu'elle exerce en nous sur tous les mobiles de l'esprit et sur chacun de ceux qui la précèdent. « Dans la mesure où cette puissance ne se fait véritablement connaître esthétiquement qu'à la faveur de sacrifices (ce qui est une privation, bien qu'au bénéfice de la liberté intérieure, mais qui dévoile en revanche en nous l'insondable profondeur de ce pouvoir suprasensible, avec ses conséquences s'étendant à l'infini), la satisfaction est *négative* dans le registre esthétique (en relation à la sensibilité), c'est-à-dire qu'elle est *contraire* à ce type d'intérêt, alors que, considéré dans l'ordre intellectuel, elle est *positive* et se trouve lié à un intérêt »². Le bien moral, lorsqu'il est apprécié esthétiquement, ouvre sur le sentiment du sublime, mais celui-ci s'appréhende alors comme contraire au sentiment moral pur.

Ce double rapport de communauté et d'exclusion réciproque se retrouve entre le sentiment pris à la beauté et le sentiment moral. L'un et l'autre se distinguent comme deux espèces « spécifiquement différentes » du sentiment³. Elle s'explique, en dernière instance, par la *distinction entre deux pouvoirs* : celui de la *faculté de juger simplement esthétique* et le pouvoir de la *faculté de juger intellectuelle*. Le premier nous permet de porter sans concept des jugements d'appréciation sur des formes et de trouver une satisfaction dans le simple fait de porter un jugement sur elles. Cette satisfaction relève du goût¹. Mais nous possédons encore un pouvoir relevant de la faculté de juger intellectuelle, qui nous met en mesure de déterminer, pour les simples formes de maximes pratiques – en tant qu'elles se présentent d'elles-mêmes comme qualifiées pour servir de législation universelle – une satisfaction *a priori*, dont nous faisons pour chacun une loi. Dans ce cas le plaisir et le déplaisir intervenant dans ce jugement sont ceux du sentiment moral. Le plaisir, dans le

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 24, p. 228.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition... », pp. 254-255.

³ Le sentiment du beau n'est pas seulement « spécifiquement différent du sentiment moral », mais en outre, l'intérêt que l'on peut associer au beau peut difficilement se combiner avec le sentiment moral (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 284). Ce dernier se distingue aussi du sentiment esthétique que du plaisir des sens. La satisfaction que nous retirons d'une action pour sa qualité morale n'est pas un plaisir de jouissance, mais « c'est un plaisir éprouvé à l'*autoactivité* et à travers sa conformité à l'idée de notre destination » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 39, p. 277).

sentiment moral, est la conséquence de la détermination de la volonté par un principe *a priori* de la raison et de ce fait a pour condition un *concept* déterminé d'une loi. A l'inverse le plaisir pur du goût doit être immédiatement associé au simple jugement d'appréciation avant tout concept². Le plaisir esthétique se distingue aussi bien de celui pris à l'utile que du plaisir pris au bien, qui tous deux en supposent³. Ces sentiments s'articulent selon la communauté et la différence, car le sentiment du respect, en tant que loi contenue *a priori* dans le jugement moral, ne peut être dérivé de concept au même titre que le sentiment esthétique. Mais le jugement esthétique de réflexion contient en lui le concept et repose sur un principe *a priori* de la finalité formelle subjective des objets, c'est pourquoi Kant peut soutenir que ce « concept ne fait au fond qu'un avec le sentiment de plaisir », bien qu'il ne puisse être dérivé d'autres concepts⁴.

L'analogie entre la *disjonction logique de la sphère de la connaissance* et la *disjonction esthétique du sentiment de plaisir* se poursuit dans la mesure où chaque membre de la disjonction, constituant une partie de la sphère d'une connaissance, complète l'autre pour former le tout, et tous pris ensemble équivalent à la sphère du tout, car Kant souligne l'exhaustivité de l'expérience du plaisir. L'*Anthropologie* l'exprime de façon saisissante dans une division explicite du sentiment de plaisir qui est « 1. le plaisir *sensible*, 2. le plaisir *intellectuel*. Le premier est présenté ou bien A. par les sens (le consentement), ou bien B. par l'imagination (le goût) ; le second (à savoir l'intellectuel) l'est ou bien A. par des *concepts* susceptibles d'être présentés, ou bien B. par des *Idées* ; et il en va de même pour le contraire, le *déplaisir* »⁵. Ainsi la division dans le jugement disjonctif comme la division de sphère du plaisir indique la *coordination* de toutes les parties de la sphère. Dans l'exemple de jugement logique exploité par Kant, aussi bien que dans la division du plaisir, se retrouve une certaine communauté, telle que toutes les parties s'excluent réciproquement les unes des autres, tout en déterminant par là, un tout complet.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 285.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 37, p. 274.

³ D'une part, est bon, absolument ou relativement, ce qui, par l'intermédiaire de la raison, plaît par le simple concept. D'autre part, est bon à quelque chose ou utile ce qui plaît seulement comme moyen. Dans les deux cas se trouve contenu le concept d'une fin, par conséquent *le rapport de la raison au vouloir*, et donc une satisfaction prise à l'existence de l'objet, un intérêt.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 120.

⁵ Kant, *Anthropologie*, livre II, p. 187.

La disjonction du *sentiment* de plaisir induit-elle une disjonction des *jugements esthétiques* ? Kant divise la sphère des jugements, « d'après l'ordre des pouvoirs supérieurs de connaître, en jugements *théoriques*, *esthétiques* et *pratiques* »¹, autrement dit à partir d'une disjonction articulant l'ensemble des jugements possibles. Le genre des jugements esthétiques est unifié par leur principe de détermination commun, la sensation², et le rôle qu'y joue l'entendement³. La distinction du jugement théorique et du jugement esthétique porte sur la nature du prédicat attribué. Tout jugement déterminant est logique, parce que le prédicat en est un concept objectif donné. « Un jugement esthétique en général peut donc être défini comme *celui dont le prédicat ne peut jamais être une connaissance* (un concept d'un objet), bien qu'il puisse contenir les conditions subjectives pour une connaissance en général »⁴. Or la seule sensation qui ne puisse devenir un concept est le sentiment de plaisir ou de déplaisir.

La disjonction kantienne des jugements respecte le principe hégélien d'identité de la détermination essentielle et du principe de distinction, puisque cette même sensation, qui constitue la « marque distinctive et [le] principe de détermination du jugement »⁵, se relève être, à l'analyse, la raison de la discrimination des espèces du jugement esthétique. En effet lorsque le prédicat du jugement, qui n'est nullement le concept d'un objet, exprime en outre la relation d'une représentation *directement* au sentiment de plaisir – et non au pouvoir de connaître – alors le jugement est un jugement esthétique des sens⁶. Ce jugement ne se rapporte nullement au pouvoir de connaître, mais seulement au sens interne en tant que ce dernier est sentiment »⁷. En revanche les jugements esthétiques au sens restreint, c'est-à-dire les jugements de réflexion, se rapportent immédiatement à un principe de la faculté de juger comme pouvoir supérieur de connaître. Ils ne dépendent pas d'une

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 116.

² La sensation est toujours accompagnée de plaisir et de déplaisir. Elle n'exprime qu'une relation au sujet et apparaît comme « *marque distinctive* et principe de détermination du jugement ». De là vient aussi que ces jugements se nomment esthétiques (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 116).

³ L'entendement intervient dans le jugement de goût comme jugement esthétique, de même que dans tous les jugements, mais il n'y participe pas comme pouvoir de connaître un objet, mais comme *pouvoir déterminant le jugement et sa représentation (sans concept), d'après la relation de cette représentation avec le sujet et son sentiment interne*, et cela dans la mesure où le jugement est possible d'après une règle universelle.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 114.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 116.

⁶ « Un jugement esthétique est celui dont le principe de détermination réside dans une sensation qui est reliée immédiatement avec le sentiment de plaisir ou de déplaisir » (*Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 114).

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 116. Il se rapporte immédiatement, à travers le sens, au sentiment.

sensation issue de l'intuition empirique de l'objet, mais de la sensation produite dans le sujet par le jeu des facultés de l'esprit. La *détermination de la sensation* permet donc de dissocier un jugement des sens auquel on fait correspondre un objet que l'on nomme agréable et une sensation qui « fait plaisir » d'une part et, d'autre part, des jugements de la réflexion. La sphère du jugement esthétique peut alors s'ordonner, comme la sphère des jugements logiques, en jugements *empiriques* et jugements *purs*. Les premiers énoncent quelle part d'agrément ou de désagrément il y a dans un objet ou dans son mode de représentation. Ces jugements des sens sont des jugements esthétiques matériels. Les seconds énoncent quelle part de beauté s'y trouve. Ce sont des jugements de goût, à proprement parler, des jugements *formels*¹.

La *disjonction* du sentiment de plaisir justifie la *distinction de jugements esthétiques des sens et de jugements de la réflexion*. L'opposition du plaisir de la réflexion et du sentiment moral a-t-elle des correspondants s'agissant des jugements ? Sur quel motif repose la différence entre jugements de goût et jugement moral ? Entre ces deux types de jugements existe une certaine communauté. Celle-ci ne doit pas être recherchée entre le jugement esthétique pur et le jugement pratique, mais entre le premier et l'appréciation *subjective* du bien absolu, selon le sentiment qu'il inspire. Ainsi se produit un « jugement moral esthétique »². Une parenté entre ce jugement et la faculté de juger esthétique et ses conditions formelles s'esquisse dans la mesure où cette dernière peut servir à représenter la légalité de l'action accomplie par devoir comme esthétique, c'est-à-dire comme sublime ou même comme belle, sans porter atteinte à sa pureté³. On peut donc déterminer, au sein même des jugements esthétiques, un *jugement provoqué par un sentiment moral*. La parenté de ces jugements s'étend au rapport des jugements esthétiques et du jugement moral en tant que tel, puisque le jugement de goût fait ressentir une satisfaction et la représente en même temps *a priori* comme convenant à l'humanité en général. Or le jugement moral parvient au même résultat, mais à partir de concepts, sans nulle réflexion précise, subtile et préméditée.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 202.

² Ce jugement, que Kant ne désigne par aucune expression spécifique, doit être distingué du jugement rationnel dépendant d'une fin. Ce que nous nommons « jugement moral esthétique » ou jugement esthétique à vocation morale désigne seulement une appréciation *subjective* prononcée relativement au bien absolu, à l'aune du sentiment qu'il inspire dans le sujet. En cela il se distingue des jugements sur l'utile ou sur le bien, ayant pour référent un concept.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur l'exposition... », p. 259.

La différence du *sentiment* associé au beau et du sentiment associé au sublime se reproduit au plan des *jugements* esthétiques. Elle introduit, à partir d'une variation du sentiment esthétique et par conséquent de l'appréhension de la finalité subjective, une différence spécifique des jugements. Dans l'expérience du sublime, le jugement demeure esthétique, « parce qu'il représente simplement, sans reposer sur un concept déterminé de l'objet, le jeu subjectif des facultés de l'esprit (imagination et raison) comme harmonieux jusque dans leur contraste »¹. Dans le jugement sur la beauté, l'imagination et l'*entendement* produisent, à la faveur de leur union, une finalité subjective. De même dans le jugement sur le sublime, l'imagination et la *raison* – cette fois – produisent, à la faveur de leur conflit, une même finalité subjective, c'est-à-dire un « *sentiment* selon lequel nous possédons une raison pure autonome, ou un pouvoir d'évaluer les grandeurs, dont la supériorité ne peut être rendue perceptible par rien d'autre que par l'insuffisance de ce pouvoir lui-même sans limites dans la présentation des grandeurs (des objets sensibles) »².

Ainsi donc le jugement de goût, exposé comme jugement esthétique, et l'expérience en laquelle il se trouve prononcé, prennent sens à partir de la forme logique du jugement disjonctif. La mise en œuvre du modèle disjonctif se poursuit encore dans l'interprétation de l'expérience esthétique selon la catégorie de la communauté, répondant au troisième titre du jugement envisagé selon la relation.

- L'exposition esthétique du jugement de goût, selon la qualité, faisait intervenir le jugement indéfini ou jugement limitatif. La faculté de juger, en ramenant l'objet à la forme qui consiste dans la limitation, permet que le sentiment ne dépende ni d'une sensation comme celle de l'agréable, ni d'un concept déterminé comme la satisfaction prise au bien. De même³, c'est en ayant égard à la fonction logique du jugement disjonctif que l'analyse peut conclure que le principe du jugement ne réside ni dans une fin subjective, ni ne se trouve déterminé par une fin objective. Ce principe consiste dans la simple *forme de la finalité*, dans la représentation d'un objet, dans la simple finalité formelle⁴. Cette double

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 27, p. 240.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 27, pp. 240-241.

³ La détermination du troisième moment logique de l'Analytique du beau est étroitement liée et dépendante des conclusions du premier moment, puisque Kant s'appuie sur le caractère contemplatif (p. 201) du jugement esthétique, sur le désintérêt (pp. 199 et 201).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 13, p. 202.

négarion signifie, aussi, que le jugement de goût n'a pas à son principe un attrait ou une émotion.

La faculté de juger peut rapporter le jugement de goût au titre de la disjonction, dans la mesure où ce dernier repose sur le jeu *réci-proque* des facultés¹. La réciprocité a une fonction équivalente à la notion de forme, dans l'examen du jugement de goût selon la qualité. L'exposition du jugement comme jugement esthétique consiste à rapporter la représentation au sujet. Ainsi la faculté de juger, lorsqu'elle a égard à la forme logique du jugement disjonctif, c'est-à-dire à l'action réci-proque ou à la communauté, est bien conduite à envisager les facultés du sujet jugeant. En effet le propre de la réflexion est de revenir, en deçà des produits (intuition et concept) aux *facultés* qui les produisent (entendement et imagination)². *Le moment logique de la disjonction, sous le titre de la communauté* (ou de l'action réci-proque) *trouve un sens spécifiquement esthétique dans le jeu réci-proque des facultés*. L'examen du rapport de l'entendement et de l'imagination conduit la faculté de juger à envisager le principe du jugement de goût sous le concept de forme de la finalité ou de finalité formelle : « quand du plaisir se trouve associé à la simple appréhension (*apprehensio*) de la forme d'un objet de l'intuition, sans relation de celle-ci à un concept en vue d'une connaissance déterminée, la représentation est alors rapportée, non à l'objet, mais purement et simplement au sujet, et le plaisir ne peut exprimer rien d'autre que la conformité de cet objet aux pouvoirs de connaître qui sont en jeu dans la faculté de juger réfléchissante et en tant qu'ils y sont contenus, et il ne peut exprimer par conséquent qu'une pure finalité formelle subjective de l'objet »³. La validité d'une interprétation du jugement de goût, sous le titre de la disjonction accré-dite l'hypothèse d'une table des catégories esthétiques, d'une table des moments du jugement esthétique. La lecture des deux esthétiques à partir de la logique ne vise pas simplement à y discerner ou à identifier les formes logiques de la pensée esthétique, mais à déterminer, en outre, la dimension subjective de la table kantienne des catégories. L'examen des logiques kantienne et hégélienne, par lequel les commentateurs ont jusqu'alors élucidé leur caractère objectif et leur rapport aux choses, peut ainsi être complété par une étude de leur prolongement subjectif, c'est-à-dire de leur rapport au sujet non grammatical du jugement.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 11, p. 199.

² « Si le goût, en tant que faculté de juger subjective, contient un principe de subsumption, il ne s'agit pas de la subsumption des intuitions sous des *concepts*, mais de celle du pouvoir des intuitions ou des présentations (c'est-à-dire de l'imagination) sous le *pouvoir* des concepts (c'est-à-dire sous l'entendement) » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 35, p. 272).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 169.

Ainsi l'exposition du jugement esthétique sous le titre de la limitation n'envisage pas seulement la forme, comme catégorie de la limitation dans l'objet, mais aussi le jeu des facultés¹. La catégorie logique de la limitation adopte un sens esthétique au titre de moment *formel* de la concordance de l'entendement et de l'imagination dans leur exercice même². Ce moment formel, cette indétermination est la condition de possibilité de la limitation. Il est l'exact *corrélat*, en raison de son indétermination, de la fonction logique du jugement indéfini, manifestant ainsi le sens esthétique des fonctions logiques du jugement.

- De même la *catégorie de la communauté (Gemeinschaft)*, corrélatrice de la forme disjonctive du jugement, ou catégorie de l'action réciproque *s'actualise esthétiquement*. La *doctrine de l'essence* se donne pour objet, dans le chapitre consacré à « l'action-réciproque des choses », le rapport essentiel de la chose et de sa ou de ses propriétés, s'inscrivant ainsi davantage dans l'élucidation de l'esthétique selon la qualité³. En revanche la catégorie de communauté, conçue par Kant dans la *Critique de la raison pure*, trouve dans l'expérience esthétique un *corrélat subjectif*.

L'association du jugement disjonctif et de la catégorie de la communauté est, d'un point de vue logique, la plus délicate à établir. Elle est celle qui a soulevé le plus de critiques. La communauté, conçue logiquement, est « la causalité d'une substance en relation de détermination réciproque avec les autres »⁴. Cette catégorie est bien en rapport avec le jugement disjonctif car en ce dernier, la sphère, en d'autres termes l'ensemble de ce qui est contenu dans le jugement, est représenté comme un tout divisé en parties (les concepts subordonnés)⁵. Kant considère le jugement disjonctif comme l'« énoncé d'un rapport entre *extension de concepts* »⁶. Par conséquent dans le jugement disjonctif, la « sphère d'une connaissance » – qui renvoie à l'extension d'un concept – se trouve divisée dans les sphères mutuellement exclusives de ses différentes espèces, qui constituent toutes

¹ Voir citation précédente, Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 169.

² Voir L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 98.

³ « Ces choses diverses [qui sont] plusieurs sont en action-réciproque essentielle par leurs propriétés ; la propriété est ce rapport-réciproque lui-même, et la chose n'est rien en dehors de ce même [rapport-réciproque] » (Hegel, *La doctrine de l'essence*, pp. 163-164).

⁴ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 3^{ème} section, § 11, p. 166.

⁵ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 3^{ème} section, § 11, p. 167.

⁶ B. Longuenesse, *Kant et le pouvoir de juger*, p. 437.

ensemble la sphère entière de la connaissance divisée. On saisit alors le lien entre la *forme logique du jugement disjonctif* et la *catégorie de communauté*, dans la mesure où cette forme s'explicite comme l'énoncé d'une relation entre extensions de concepts, c'est-à-dire comme la division de la sphère d'un concept en sphères mutuellement exclusives, dont la réunion constitue la sphère entière du concept divisé. Ainsi la forme disjonctive et la catégorie de la communauté révèlent un *identique procédé de l'entendement*. En effet la division de la sphère du concept, dans un jugement disjonctif, peut être représentée comme la division d'un *tout* en *parties*, ces parties étant elles-mêmes les sphères des concepts dans lesquels se trouve divisé le concept supérieur. Or ce rapport de tout à parties est celui là même qui existe entre un « tout des choses » et ces choses, ou entre une chose (un corps, par exemple) et ses parties¹. De la sorte Kant fait correspondre à la forme logique du jugement disjonctif *l'intuition sensible* du rapport entre « tout des choses et choses », ou « chose et ses parties », ou « corps et ses parties » que réfléchit la catégorie de communauté.

Le rapport des parties de la sphère divisée est tel qu'aucune ne peut être contenue dans une autre. Toutes doivent être pensées comme *coordonnées*, et non comme étant subordonnées². Ainsi elles ne se déterminent pas *unilatéralement*, comme dans une série, mais elles se déterminent *réciiproquement*, comme dans un agrégat. Or *la prééminence de la coordination sur la subordination*, et de la détermination réciproque sur la détermination unilatérale *caractérise le jeu des facultés de connaître dans l'expérience esthétique*, en tant qu'il se distingue du rapport des facultés propres à la connaissance¹. L'expérience esthétique, dans sa dimension subjective de jeu des facultés de connaissance, actualise subjectivement la détermination catégorielle de la communauté. L'explicitation de la connexion spécifique que produit l'action réciproque, dans la Première Critique, sous-tend

¹ Voir B. Longuenesse, *Kant et le pouvoir de juger*, pp. 440-441. L'identité de la division logique d'un concept et de la division d'une chose en ses parties ou d'un tout des choses en la multiplicité des choses qui constituent ses parties, ne conduit pas à l'amphibologie dont Kant faisait le reproche à Leibniz, mais permet de montrer l'« indissociabilité du logique et du sensible qui fait le passage de la logique générale à la logique transcendante » (B. Longuenesse, *Kant et le pouvoir de juger*, p. 443, note 1).

² B. Longuenesse reformule la justification kantienne en soulignant l'homologie entre l'opposition *logique* des concepts et l'opposition *réelle* en laquelle consistent les rapports d'interaction des substances. Kant justifie l'association du jugement disjonctif et de la catégorie de communauté en affirmant que « les concepts *s'opposent* en même temps qu'ils sont *coordonnés* les uns aux autres dans une disjonction logique, à la manière dont les objets se repoussent mutuellement en même temps qu'ils sont *coordonnés* dans l'espace selon la relation de communauté » (*Kant et le pouvoir de juger*, p. 435). L'association du jugement disjonctif et de la catégorie de communauté découvre un enjeu logique essentiel, « une clef décisive pour la compréhension du sort que Kant fait à la logique générale, du rapport qu'il établit entre logique générale et logique transcendante, et du rôle que joue dans ce rapport la doctrine de l'imagination » (*Kant et le pouvoir de juger*, p. 436).

dans sa précision l'interprétation kantienne du rapport esthétique des facultés. La catégorie de la communauté se pense dans son originalité à partir d'une totalité constituée de choses, telle que « l'une n'est pas *subordonnée* à l'autre en tant que *cause de son existence*, mais (...) lui est *coordonnée* en même temps et réciproquement comme cause du point de vue de la détermination des autres (par exemple, dans un corps dont les parties s'attirent réciproquement les unes les autres et aussi se repoussent) »². Ainsi la communauté d'action réciproque présente « une toute autre sorte de liaison que celle qui se rencontre dans la simple relation de la cause à l'effet (du fondement à la conséquence), où la conséquence ne détermine pas réciproquement à son tour le fondement et ne constitue donc pas avec celui-ci (...) un tout »³. De même que la forme logique du jugement hypothétique et la catégorie correspondante de fondement à conséquence travaillent les esthétiques kantienne et hégélienne, la forme disjonctive du jugement et le concept d'action réciproque y trouvent une pertinence.

La détermination kantienne de l'influence réciproque, dans la Première Critique, trouve une pertinence moins dans l'explicitation du jeu réciproque de l'imagination et de l'entendement que dans la disjonction esthétique du sentiment de plaisir. Comme on l'a vu, il y a *exclusion réciproque* des sentiments de jouissance, de réflexion, du sentiment du sublime et du sentiment moral. Pourtant le passage qu'offre l'appréciation du beau vers la moralité permet de concevoir une *influence esthétique* réciproque. Bien que le sentiment du beau soit « spécifiquement différent du sentiment moral »⁴, prendre un intérêt immédiat à la beauté de la nature (ce qui ne signifie pas simplement avoir du goût pour en juger) est la marque caractéristique d'une âme bonne, et quand cet intérêt est habituel, il indique une disposition d'esprit favorable au sentiment moral, s'il s'associe volontiers à la contemplation de la nature⁵. Cette influence de l'appréciation de la beauté, rendant possible le passage de l'attrait sensible à l'intérêt moral habituel, « sans un saut trop brutal », tient à la disposition dans laquelle elle place les facultés de l'esprit. « Dans la mesure où il [le goût] représente l'imagination, même dans sa liberté, comme susceptible d'être déterminée selon une dimension de finalité pour l'entendement et enseigne à trouver jusque dans les

¹ On a vu que ce double rapport caractérise aussi l'articulation des espèces du sentiment de plaisir.

² Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 3^{ème} section, § 11, p. 167. De même le jugement disjonctif expose, dans la logique hégélienne, la coexistence des particuliers dans l'universel, en même temps que leur exclusion réciproque.

³ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 3^{ème} section, § 11, p. 167.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 284.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 42, p. 284 ; voir aussi p. 286.

objets des sens même dépourvus d'attrait sensible une libre satisfaction »¹, il dispose l'esprit à la moralité. Un passage est aussi possible entre le sentiment esthétique de plaisir et le sentiment de plaisir intellectuel, qui dépend de concepts. La satisfaction esthétique peut être associée à une satisfaction intellectuelle², et dans ce cas on peut lui prescrire des règles relativement à certains objets dont les fins sont déterminées. Elle ne se conforme pas alors à des règles du goût, mais à des règles portant sur l'accord du goût avec la raison, c'est-à-dire sur l'accord du beau avec le bien. Le beau devient ainsi utilisable comme instrument au service de l'intention qui vise le bien³, et la satisfaction esthétique est *subordonnée* à la satisfaction intellectuelle.

Alors que la table kantienne des concepts premiers de l'entendement permet seulement de repérer et d'identifier des corrélations isolées de figures logiques (jugements et catégories), dans les deux esthétiques, la logique hégélienne, dépassant la distinction formelle des moments du jugement et des catégories dans leurs différences, ménage un passage, une articulation logique et conceptuelle entre chacun. Ainsi Hegel, tout en soulignant la distinction du jugement hypothétique et du jugement disjonctif, de la causalité et de l'action réciproque met en évidence la *progression conceptuelle* qui conduit de l'un à l'autre. Le rapport de causalité appelle et suppose la simple coexistence des substances. En revanche l'action réciproque est l'expression *dynamique* de cette coexistence et plus précisément de l'« identité » des coexistants⁴. *La doctrine de l'essence* permet donc de saisir comment le rapport premier de la causalité se déploie, y compris comme nous le verrons, dans le jeu esthétique des facultés de l'esprit, comme un rapport réciproque dynamique.

L'imagination et l'entendement se rencontrent dans un jeu réciproque, en tant qu'ils mettent une représentation donnée en relation avec la connaissance en général. Ces facultés sont mises en jeu à l'occasion d'une représentation, et elles « jouent ici en toute liberté, parce que nul concept déterminé ne vient les limiter à une règle particulière de connaissance »¹. L'imagination n'est pas *subordonnée* à l'entendement, comme l'opération de la schématisation l'exige, dans la mesure où ce jeu des facultés ne se rapporte à aucun

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 59, p. 343.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 210.

³ Dans le but d'étayer cette disposition esthétique de l'esprit, qui se maintient d'elle-même et possède une validité universelle subjective, cette modalité morale de la pensée qui ne peut être maintenue que par un effort délibéré, mais possède une validité universelle objective.

⁴ A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 224.

concept. La liberté de l'imagination, dans son activité de présentation, de composition du divers, comme la liberté de la faculté de juger, dans sa légalité, est une *condition* de la satisfaction prise au beau : « la satisfaction prise à l'objet dépend de la relation où nous pouvons placer l'imagination : simplement faut-il que d'elle-même elle entretienne l'esprit dans une libre activité »². Le jeu de l'imagination, qui se produit sans règle, et par conséquent librement, est une activité de *composition* du divers appréhendée par l'imagination³. Elle intervient, dans le jugement de goût, non pas comme imagination reproductive, mais comme imagination productive et spontanée, comme imagination « créatrice de formes arbitraires d'intuitions possibles »⁴. L'imagination œuvre, dans l'expérience esthétique, à l'occasion de la donation de la forme de l'objet, dans l'intuition empirique. Elle appréhende la forme d'un objet de l'intuition⁵, et se présente alors comme un pouvoir d'appréhension du divers de cet objet, telle que cette appréhension s'accorde avec la présentation que l'entendement fait d'un *concept* – sans que néanmoins soit déterminé le concept dont il s'agit⁶. Cette appréhension de la forme de l'objet n'étant pas rapportée à un concept, la représentation n'est pas mise en relation à l'objet, mais au sujet⁷.

L'appréhension du beau, telle que la décrit la *Critique de la faculté de juger*, est une *formulation esthétique anticipée de l'interprétation hégélienne du couple action –*

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 196. Voir aussi § 9, p. 197.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale », p. 254.

³ Sur la liberté de l'imagination dans son activité esthétique, voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », pp. 220-221. Une comparaison peut être menée entre *l'opération des facultés de l'esprit dans l'appréhension sensible du rapport entre tout des choses et choses*, chose et ses parties, d'une part et le *jeu des facultés dans l'expérience esthétique*, d'autre part. La preuve de la Troisième analogie de l'expérience conçoit le principe de la communauté à partir de la synthèse de l'imagination dans l'appréhension. La présentation sensible d'une totalité de choses composée d'éléments hétérogènes relève d'une *synthesis speciosa* de l'imagination, c'est-à-dire d'une « affection du sens interne par l'entendement » par laquelle est présentée une multiplicité sensible, susceptible d'être réfléchie selon la forme logique du jugement disjonctif (les éléments de cette totalité sont ou A, ou B, ou C). Par cette synthèse de l'imagination, une multiplicité constituant un tout est présentée dans l'intuition, ce dernier correspondant à l'extension complète du concept (voir B. Longuenesse, *Kant et le pouvoir de juger*, p. 444). Ainsi se précise le rapport de la forme logique du jugement disjonctif, d'une part et de la catégorie de communauté d'autre part, puisque présenter dans l'intuition une telle multiplicité, c'est présenter une multiplicité de choses singulières, qualitativement déterminées et coexistant dans l'espace, c'est-à-dire existant simultanément.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », p. 220.

⁵ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 169, et le § 30 : l'appréhension de la forme de l'objet « se montre dans l'esprit comme conforme aussi bien au *pouvoir* des concepts qu'à celui de la présentation de ceux-ci (lequel ne fait qu'un avec le pouvoir de l'appréhension) » (§ 30, p. 263).

⁶ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VII, p. 111.

⁷ Quand la forme de l'objet – appréhendée par l'imagination comme pouvoir des intuitions – est rapportée à « une connaissance déterminée de l'objet sous un concept donné » le jugement n'est pas un jugement de

réaction, ainsi que de la notion d'action réciproque. Bien que *La doctrine de l'essence* élucide la causalité de *substances*, elle trouve un sens *subjectif* dans le jeu esthétique des facultés de l'esprit. Celui-ci est provoqué par l'appréhension de la forme d'un objet dans l'intuition et se place ainsi sous la détermination de la « causalité conditionnée ». Le pouvoir des intuitions est le principe actif de cette causalité, il initie le jeu de l'action réciproque, le jeu de l'action et de la réaction entre l'imagination et l'entendement, qui se présente d'abord comme le substrat, en terme hégélien comme la substance passive¹. L'appréhension des formes dans l'imagination est, immédiatement, rapport à l'entendement, puisqu'elle ne peut avoir lieu sans que la faculté de juger réfléchissante ne compare cette appréhension avec le pouvoir de présentation des concepts (l'entendement)². Dans cet agir la cause, l'imagination « se pose elle-même »³, puisque dans le jugement de goût, elle est moins imagination reproductive qu'imagination productive et *spontanée*, créatrice de formes. En d'autres termes, elle n'a d'effectivité que dans cet agir et dans son effet. Elle agit sur l'entendement (initialement passif et constituant le pôle logique de la substance passive), elle le *stimule* pour qu'il unifie, dans des concepts, le divers qu'elle a appréhendé⁴. Elle trouve de la sorte son effectivité, puisque l'imagination, mise en mouvement par l'intuition des sens, pour composer le divers, suscite « l'activité de l'entendement pour qu'il unifie ce divers dans des concepts »⁵. Ainsi *la passivité initiale de l'entendement est sursumée* et « dans elle [l'imagination en son activité] fait retour sur soi »⁶.

Cette activité est esthétique, car le jeu de l'imagination et de l'entendement ne conduit pas à produire un concept, bien que celui-là vise le concept, ou encore se produise « en vue d'une connaissance en général »⁷. Elle consiste en un rapport *réciproque*, car

goût, mais la représentation de la finalité « concerne l'entendement dans le jugement qu'il porte sur elles [les choses] » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VIII, p. 172).

¹ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 288.

² « Cette appréhension des formes [formes d'un objet de l'intuition] dans l'imagination ne peut jamais intervenir sans que la faculté de juger réfléchissante, même de façon non intentionnelle, la compare du moins avec son pouvoir de rapporter des intuitions à des concepts. Si donc, dans cette comparaison, l'imagination (comme pouvoir des intuitions) s'accorde inintentionnellement avec l'entendement (comme pouvoir des concepts) par l'intermédiaire d'une représentation et si du plaisir s'en trouve suscité, l'objet doit dès lors être considéré comme final pour la faculté de juger esthétique réfléchissante » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 169).

³ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 288.

⁴ Voir par exemple O. Chedin, *Sur l'esthétique de Kant*, pp. 39-40.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 21, p. 218 ; voir aussi Première Introduction, VII, p. 111.

⁶ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 288.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 21, p. 218.

« l'imagination en sa liberté éveille l'entendement, et (...) celui-ci engage sans concepts l'imagination à un jeu régulier »¹. Ainsi l'imagination, comme la substance agissante, détermine la substance passive, en l'occurrence l'entendement, et « pose ce sursumer de son être-autre ou le retour sur soi comme une *déterminité* »². Elle pose son effet dans la substance passive, c'est-à-dire subjectivement analysée, dans l'entendement en le stimulant dans son pouvoir de présentation (puisque l'imagination est pouvoir des intuitions *a priori*). Dans la mesure où l'entendement, en tant que pouvoir des concepts, est doué d'une autonomie comparable à celle de l'imagination (qui est le pouvoir des intuitions), il double la faculté agissante et ce faisant « l'agir de celle-ci est lui-même un double »³. L'entendement, sursumé en sa passivité, favorise l'imagination dans son pouvoir d'appréhension⁴. L'expérience esthétique manifeste donc bien un *agir* « redoublé par le jeu de cette identité à lui-même dans cette sienne altérité »⁵. De même que l'analyse logique montre que la substance active et la substance passive ne sont finalement que *deux aspects d'un même processus, deux moments dans la forme réflexive du poser et du présupposer*, de même le jeu réciproque des facultés, de par cette réciprocité, fait de l'activité de l'imagination et de l'entendement deux moments de l'appréhension d'une finalité, engendrant un plaisir esthétique⁶. Cette réciprocité pose l'unité de l'état de conscience esthétique et lui donne un contenu.

L'esthétique réfléchit la détermination logique de l'action et de la réaction, puisque le pôle de la passivité, dans le rapport de causalité est déterminé comme passif par l'action de la cause. Mais la substance passive surgit comme substance causale, par l'effet qui est arrivé en elle. Or l'entendement, comme pouvoir de présentation des concepts, n'est tel que lorsque l'imagination lui fournit un divers à unifier. Le pôle passif de l'expérience esthétique devient actif, cause. « En cela consiste sa *réaction* en général »¹. *Il sursume sa passivité initiale*. L'analyse logique hégélienne ne dément pas l'expérience esthétique de la beauté, puisque la substance passive reçoit une action en elle par l'autre, et l'entendement se trouve effectivement déterminé par l'imagination à la synthèse. « Mais cet être-posé est

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 40, p. 281. L'analyse d'O. Chedin montre, en outre, pourquoi ce jeu est régulier (voir *Sur l'esthétique de Kant*, pp. 40, 53, 57).

² Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 288.

³ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 289.

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, VII, p. 169 et O. Chedin, *Sur l'esthétique de Kant*, pp. 51-53.

⁵ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 289, note 91 des traducteurs.

⁶ « Entendement et imagination s'accordent réciproquement dans la simple réflexion pour favoriser leur fonction, et l'objet n'est perçu comme final que pour la faculté de juger » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VII, p. 111).

inversement *son* être-en-soi propre », puisque l'entendement s'actualise comme tel dans l'unification du divers de l'intuition. « De la sorte cela est *son* effet », et il peut lui-même se présenter comme cause². Il est cause de lui-même, dans son activité de synthèse, par l'effet que suscite en lui l'imagination. Etant cause de lui-même, le pôle initial de la passivité (l'entendement) produit un contre-effet, une ré-action qui supprime le premier effet, en l'occurrence le divers non encore soumis à la synthèse.

Le développement de l'action réciproque par *La doctrine de l'essence* permet donc de préciser plus amplement que la *Critique de la raison pure* le rapport déterminant des deux facultés l'une sur l'autre³. La Logique de Hegel fait ainsi la preuve, dans sa détermination, d'une plasticité supérieure à la logique kantienne. L'appréhension esthétique du beau n'exige pas seulement de penser une *influence* entre l'imagination et l'entendement comme le suggère l'analyse du principe de la simultanéité dans la troisième Analogie de l'expérience, mais la dynamique propre à ce *jeu*⁴. Certes la preuve de la troisième Analogie, dans son examen de la communauté des substances, permet d'appréhender formellement la nature de ce rapport : « le rapport des substances où l'une contient des déterminations dont le *fondement* se trouve contenu dans l'autre correspond au rapport d'*influence*, et quand c'est sur un mode réciproque que le fondement des déterminations s'y trouve contenu dans l'autre, il s'agit du rapport de communauté ou d'action réciproque »⁵. Mais la notion d'influence et la prégnance de la pensée du fondement, dans l'analyse kantienne de la communauté d'action réciproque, occulte la *dynamique* propre à la causalité réciproque⁶.

L'interprétation spéculative permet de rendre raison de la *réflexion esthétique* des facultés dans l'appréhension du beau. Dans le jeu réciproque des facultés comme dans la

¹ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 291.

² Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 291.

³ Comme on l'a vu le raisonnement dans ces deux ouvrages concerne les substances, mais demeure pertinent pour élucider le jeu des facultés dans l'expérience esthétique. Telle est sa conversion esthétique.

⁴ « Des choses sont simultanées quand, dans l'intuition empirique, la perception de l'une peut succéder à la perception de l'autre et *réciproquement* » (Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des principes, chapitre II, 3^{ème} section, Analogies de l'expérience, Troisième analogie, Preuve, p. 272). B. Longuenesse souligne qu'il n'y aurait pas de catégorie de communauté au sens plein dont traite la Troisième Analogie (système d'universelle action réciproque des substances), si le schème qu'est la simultanéité n'était *a priori* orienté, via des règles hypothétiques que la Troisième Analogie nous permettra de préciser, vers la forme logique du jugement disjonctif (*Kant et le pouvoir de juger*, p. 445).

⁵ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des principes, chapitre II, 3^{ème} section, Analogies de l'expérience, Troisième analogie, Preuve, p. 273.

⁶ L'influence réciproque, dans son indétermination relative, prend sens relativement au rapport du sentiment de plaisir esthétique et du sentiment moral.

causalité conditionnée, la cause comme telle se trouve supprimée, en tant que *réalité distincte* du processus de *l'effectuation*, du processus de l'agir, dans et par la réaction de la substance d'abord dite passive¹. Elle est supprimée en tant que réalité autonome et *préalable* à ce mouvement. De la sorte l'unité des deux mouvements, l'unité de la double activité, de la réflexion de l'imagination et de l'entendement est posée, en leur autonomie même. L'expérience esthétique témoigne de cette convergence, du fait qu'« entendement et imagination *s'accordent réciproquement* dans la simple réflexion pour favoriser leur fonction »². Elle se présente donc comme la réflexion esthétique de ce que Hegel nomme *causalité conditionnée*, pour la distinguer de la causalité déterminée³. Le jeu des facultés s'actualise comme une « causalité *mutuelle* de [termes ou de facultés] présumés, se conditionnant »⁴. Chaque faculté est en regard de l'autre aussi bien active que passive. Ce faisant leurs différences se sursumment dans un accord, source du plaisir esthétique⁵. L'action réciproque dépasse la simple causalité finie. « L'action réciproque n'est (...) que la causalité elle-même ; la cause n'a pas seulement un effet, mais dans l'effet elle se tient *comme cause* en rapport avec elle-même »⁶, dans l'effet la cause demeure présente. Lorsque le jeu des facultés devient l'objet de la conscience, en tant que la conscience de la finalité purement formelle dans ce jeu est le plaisir esthétique lui-même, il « contient un principe déterminant de l'activité du sujet, quant à la *dynamisation* de ses facultés de connaître, donc une causalité *interne* »⁷.

¹ La logique hégélienne déduit la suppression de la cause en tant que telle. Dans la réaction de la substance d'abord qualifiée de passive, la cause n'est auparavant cause *que dans son effet*, n'a d'effectivité causale que dans son effet. Celui-ci étant supprimé, la substantialité causale l'est aussi.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VII, p. 111 ; nous soulignons.

³ Dans la causalité déterminée, la substance sur laquelle on agit devient aussi de nouveau cause. Elle agit *contre* le fait qu'un *effet* est posé en elle. Mais elle ne réagit pas contre la *cause*. Elle pose, de nouveau, son effet dans une autre substance. Ainsi se produit un progrès à l'infini d'effets. Dans la causalité conditionnée, la cause se rapporte à soi-même *dans son effet*. Cette cause, qui agit en premier lieu, *retient dans soi son action* entendue comme réaction. Elle entre ainsi à nouveau en scène comme cause. De la sorte, l'agir dans la causalité *finie*, et donc dans le progrès du mauvais infini, devient un agir faisant retour dans soi, un *agir-réciproque infini* (Hegel, *La doctrine de l'essence*, pp. 291-292).

⁴ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 293.

⁵ La nature formelle de l'accord des facultés constitue le corrélat esthétique de l'action réciproque, en tant qu'elle est « seulement encore *manière d'être vide* ». Hegel conclut ce caractère à partir du constat que les substances ne sont telles, qu'en tant qu'elles sont *l'identité de l'actif et du passif* (*La doctrine de l'essence*, p. 293).

⁶ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 294.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 12, p. 201. Le concept de la Dynamique est évoqué par L. Guillermit, dans *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, pp. 97 et sq. Voir aussi Kant, *Premiers principes métaphysiques de la science de la nature*, chap. II, définition 2, *Œuvres complètes*, tome II, p. 403 et *Critique de la raison pure*, pp. 248-252). Voir aussi J. Vuillemin, *Physique et métaphysique kantienne*.

Le redoublement de l'agir explique, logiquement, le caractère originaire du *dynamisme* du rapport de l'action et de la réaction, puisque les deux pôles de ce rapport sont en eux-mêmes actifs. Or cette double potentialité de l'activité et ce dynamisme originaire sont présents de façon plurielle dans l'expérience esthétique. Le plaisir pris au beau est l'expression du dynamisme des facultés, de même que le rapport de l'imagination et de la raison dans la production des Idées esthétiques.

La *Critique de la raison pure* expose de façon plus explicite que la Logique hégélienne le dynamisme immanent à l'action réciproque. Dans la Première Critique, Kant tranche l'ambiguïté du terme allemand *Gemeinschaft*, qui peut signifier aussi bien la *communio* que le *commercium*, en faveur de la « communauté dynamique »¹. Ainsi le jeu des facultés de l'esprit actualise dans l'esthétique la relation dynamique d'action réciproque entre les substances. Plus précisément, la conscience de la finalité purement formelle de ce jeu des facultés, c'est-à-dire le plaisir esthétique lui-même, « contient un principe déterminant de l'activité du sujet, quant à la *dynamisation* de ses facultés de connaître »². Cette dynamisation des facultés, appréhendée par la conscience, traduit la dualité de l'agir (des facultés) dans l'unicité d'un agir, d'une causalité, telle qu'elle permet au sujet de *conserver* l'état même de la représentation et l'activité des facultés de connaître »³. Le plaisir esthétique est entretenu à partir de la *conscience* du jeu réciproque des facultés, c'est-à-dire par la conscience de la dynamique subjective des facultés. De même que le terme de *Gemeinschaft* est entendu, dans la *Critique de la raison pure*, comme une communauté dynamique, de même la faculté de juger, lorsqu'elle a égard, dans sa réflexion, au moment logique de la relation, découvre un jeu *réciproque dynamique* des facultés, c'est-à-dire un pouvoir d'engendrer et de maintenir la conscience de la finalité formelle de ce jeu, en d'autres termes le plaisir esthétique. Le détour par la logique permet ainsi de comprendre pourquoi le jugement de goût, lorsqu'il est *exposé esthétiquement* et rapporté au sujet du jugement, présente bien une *communauté dynamique*, propre à la loi de *l'action réciproque*.

Celle-ci ne s'actualise pas seulement dans l'appréciation de la beauté, mais aussi dans sa production, dans le surgissement des *Idées esthétiques*. De la même façon que le jeu des

¹ La communauté dynamique permet qu'une communauté spatiale soit possible. Voir Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des principes, chapitre II, 3^{ème} section, Analogies de l'expérience, Troisième analogie, p. 274.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 12, p. 201.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 12, p. 201.

facultés, présidant au jugement de goût, peut être lu à partir de *La doctrine de l'essence*, une même interprétation de la production des Idées esthétiques s'avère pertinente. Le dynamisme des facultés de l'esprit, et de l'âme en particulier, est à la source de ces dernières. « L'âme, au sens esthétique, désigne le principe qui, dans l'esprit, apporte la vie. Ce par quoi ce principe anime l'esprit, la matière qu'il emploie à cet effet, est ce qui met en mouvement, d'une manière finale, les facultés de l'esprit, c'est-à-dire les dispose à un jeu qui se conserve de lui-même et même augmente les forces qui y interviennent »¹. L'analyse de ce jeu, par O. Chédin, permet une interprétation stricte de celui-ci à partir du rapport d'action et de réaction selon *La doctrine de l'essence*. La raison incite l'imagination à produire des images « qui, à leur tour, incitent la raison à produire des Idées »². Le rapport de l'imagination et de la raison est bien ici encore une causalité mutuelle de termes présumées, se conditionnant réciproquement : l'imagination donne à penser à la raison et la raison détermine l'imagination à produire des représentations sensibles³. Chacune est en regard de l'autre aussi bien (substance) active que (substance) passive, chacune se présente comme la source de l'autre. L'imagination incite la raison à produire des idées et les attributs esthétiques fournissent « à l'imagination l'occasion d'appliquer son pouvoir à une foule de représentations apparentées, lesquelles permettent de penser davantage que ce que l'on peut exprimer dans un concept déterminé par des mots »⁴. L'actualisation des deux facultés, dans la production aussi bien que dans l'appréhension des Idées esthétiques, manifeste l'identité de l'activité et de la passivité en chacune⁵.

Ce jeu des facultés semble se produire sans fin, déployant ainsi le *mauvais infini* dont Hegel se fait le critique. L'Idée esthétique anime « l'esprit en lui donnant la possibilité de porter son regard sur un champ *infini* de représentations apparentées »⁶. Pourtant le rapport

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 49, p. 300.

² O. Chédin, *Sur l'esthétique de Kant*, p. 66 ; voir pp. 65-68 et 73.

³ « Quand on subsume sous un concept une représentation de l'imagination qui appartient à sa présentation, mais qui, par elle-même, fournit l'occasion de penser bien davantage que ce qui se peut jamais comprendre dans un concept déterminé, et par conséquent élargit esthétiquement le concept lui-même de manière illimitée, l'imagination est alors créatrice, et elle met en mouvement le pouvoir des Idées intellectuelles (la raison), et cela d'une manière qui lui permet, à propos d'une représentation, de penser bien plus (ce qui, certes, appartient au concept de l'objet) que ce qui en elle peut être appréhendé et rendu clair (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 49, p. 301 ; nous soulignons).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 49, p. 301. L'ensemble du paragraphe 49, en particulier les pp. 300-304, expose et précise l'animation réciproque des facultés, son mécanisme et ses raisons.

⁵ Voir Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 293.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 49, p. 302. La résurgence du mauvais infini est aussi pressenti par O. Chédin, car « les deux facultés semblent, dans leur concurrence même, se 'relayer' sans cesse et

réciroque de l'imagination et de la raison n'est pas la simple *succession indéfinie de l'agir et du pâtir*. N'étant pas seulement un jeu d'action et de réaction, mais une authentique action réciroque, les deux facultés, c'est-à-dire l'agir et le pâtir en tant que tel, comme le montre *La doctrine de l'essence*, agissent l'une sur l'autre et *se modifient*. L'agir en tant que tel de la raison est un effet, est l'effet de l'imagination en tant qu'elle la détermine à « penser bien plus (...) que ce qui en elle peut être appréhendé et rendu clair »¹. *L'imagination agit sur la nature même de l'activité de la raison*, l'agir de celle-ci transforme l'agir du pôle passif, en l'élargissant *esthétiquement*, c'est-à-dire de façon spécifique, relativement à son activité originarie de sch matisation². De même l'imagination, sous l'action de la raison, n'est pas seulement production désordonnée d'images. L'agir de cette faculté, c'est-à-dire l'activité même de l'imagination est transformée, puisqu'elle doit s'efforcer de présenter une Idée rationnelle. Lorsque l'imagination s'exerce à partir d'une telle Idée, elle « mobilise une foule de sensations et de représentations concomitantes pour lesquelles il ne se trouve pas d'expression possible »³. L'activité de l'imagination, en raison du rapport réciroque qu'elle entretient avec la raison et du fait de l'action de cette dernière sur elle, se trouve spécifiquement déterminée. L'agir de l'imagination est libre, bien que rapporté à l'Idée. L'action de la cause (la raison et ses Idées) transforme l'activité en retour du pôle passif qu'était l'imagination, puisque la production des Idées esthétiques ne suppose pas une subordination de l'imagination, comme faculté des images, à la faculté des concepts, mais une libre activité productrice de sensations et de repr sentations⁴.

L'approfondissement du rapport de l'action réciroque conduit au dépassement même de celle-ci et à *l'affirmation de la liberté*⁵. Substantialité, causalité, nécessité sont logiquement dépassées et ouvrent sur le concept, le royaume de la subjectivité ou de la

s'infuser tout leur 'pouvoir' : c'est l'imagination qui 'élargit' la raison et r ciroquement » (*Sur l'esthétique de Kant*, p. 67).

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, à 49, p. 301.

² Comme nous l'avons vu la substance passive surgit comme substance causale par l'effet qui est arrivé en elle. La cause, qui agit en premier lieu, retient dans soi son action entendue comme réaction, et entre ainsi à nouveau en scène comme cause. De la sorte, l'agir dans la causalité finie, et donc dans le progrès du mauvais infini, devient un agir faisant retour dans soi, un agir-réciroque infini.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, à 49, p. 302.

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, à 49, p. 303.

⁵ La causalité, dans l'action réciroque, fait retour à son propre concept absolu et est venue au concept lui-même (Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 294).

*liberté*¹. Or la lecture du jeu réciproque des facultés, dans l'expérience esthétique, suppose une identique dissolution de la substantialité. L'identité immédiate que manifeste leur accord est « entendue comme cohésion et rapport ». Alors que Kant assure la liberté de ce rapport en le faisant jouer indépendamment de tout concept, *La doctrine de l'essence* permet de penser une liberté immanente et produite par le rapport d'action réciproque. La nécessité (dans et de l'action réciproque) ne parvient pas à la liberté du fait qu'elle disparaît, mais du fait que son identité intérieure se trouve manifestée², dans et par l'accord et le rapport harmonieux, en l'occurrence des facultés. Inversement la contingence parvient ainsi à la liberté, car les côtés de la nécessité, qui ont la figure d'effectivités pour soi libres (de deux facultés distinctes) et ne paraissant pas l'une dans l'autre, sont à présent posés comme identité (vécue et éprouvée par la conscience comme en unité dans le plaisir esthétique), de telle sorte que ces totalités de la réflexion-dans-soi, dans leur différence, *paraissent* maintenant aussi comme des totalités identiques, ou sont posées comme une seule et même réflexion.

La liberté, à laquelle conduit le rapport d'action réciproque dans la logique hégélienne, surgit dans le dépassement de la nécessité et de la contingence. Le passage de la nécessité à la liberté suppose que tous les enchaînements causals, rencontrés dans le rapport simple de causalité et dans celui d'action et de réaction, se trouvent subordonné au seul rapport d'action réciproque. Relativement à ces rapports, la liberté se pense comme une *infinie spontanéité*, présente en eux-mêmes et les dépassant, dans et par leur intégration. De façon analogue le jeu des facultés, exposé par la *Critique de la faculté de juger*, exprime une liberté. Sa condition est l'absence du concept, alors même que la liberté qui surgit logiquement du rapport d'action réciproque est le concept lui-même. Il n'y a, pour Kant, de liberté subjective et esthétique que dans l'absence du concept, alors que ce dernier est, pour Hegel, le royaume de la subjectivité ou de la *liberté*. Pourtant si la liberté, au plan de l'analyse logique, est sursomption de la nécessité, de même la liberté esthétique et subjective de Kant est aussi indépendance à l'égard de la nécessaire subordination théorique de l'imagination au concept³.

¹ Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 296. « La nécessité est de cette manière l'identité intérieure ; la causalité est la manifestation de cette même nécessité, dans laquelle son apparence de l'être-autre substantiel s'est sursumée, et où la nécessité est élevée à la liberté » (p. 294).

² Hegel, *La doctrine de l'essence*, p. 295.

³ Les traducteurs de *La doctrine de l'essence* expliquent la liberté du fait que la nécessité se trouve à son plus haut niveau d'expression et, par le jeu d'interaction des substances, est devenue pleinement *intérieure* à elle-même (*La doctrine de l'essence*, p. 294, note 121 des traducteurs).

CHAPITRE 4 : JUGEMENTS ESTHÉTIQUES SELON LA MODALITÉ

De l'esthétique selon la relation à la modalité esthétique.

Au plan logique, la transition du jugement disjonctif au jugement-du-concept, dans la *Doctrine du concept*, s'inscrit dans le mouvement de position *effective* d'une négation. Cette transition accomplit en une singularité concrète la particularité alors reconstituée. Elle montre comment cette singularité doit pouvoir développer, dans leur autonomie, les moments qui la constituent. Dans le jugement de la nécessité, l'objet est dans son universalité objective¹. Avec le jugement disjonctif, le concept est posé comme l'*identité de la nature universelle avec sa particularisation*². Il « est plutôt le contraire d'une simple manière d'être »³. Le concept est ce concret de l'universalité et de la particularité, se présentant d'abord comme un résultat simple. Mais avec le jugement-du-concept, il s'élabore plus avant en totalité, car les moments qu'il tient (l'universalité et la particularité) se sont d'abord perdus en lui. Le jugement-du-concept est l'émergence nouvelle du concept-sujet, du concept en sa subjectivité, dans l'objectivité et comme objectivité. Ses moments ne se tiennent pas l'un en face de l'autre dans une autonomie déterminée. En d'autres termes, avec le jugement disjonctif, l'universalité objective est devenue parfaite dans sa singularisation, mais l'unité négative de cette singularisation ne retourne pas dans l'universalité. Elle ne s'est pas encore déterminée dans un troisième terme, en singularité. Le résultat est lui-même l'unité négative, et de ce fait est *déjà* cette singularité, mais il n'est ainsi que cette détermination. Une, qui doit maintenant poser sa négativité, se diviser dans les extrêmes, et de cette manière se développer complètement jusqu'au syllogisme⁴.

¹ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 143.

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 144.

³ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 144.

⁴ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 145. Voir Doz, *La logique de Hegel*, pp. 226-230.

I- Le sens de la modalité dans la logique de Kant et de Hegel.

Définie en sa généralité, la modalité permet de déterminer « la relation de tout jugement à la faculté de connaître »¹, c'est-à-dire la relation de la représentation de l'objet au pouvoir de connaître. Dans la *Critique de la raison pure*, Kant précise que la modalité des jugements est « une fonction particulière de ceux-ci »², puisqu'elle ne contribue en rien au contenu du jugement. La modalité se distingue des autres titres du jugement, puisqu'elle n'augmente pas, quant à la détermination de l'objet, le concept auquel elle se joint, comme prédicat, c'est-à-dire la connaissance de l'objet. Car « en dehors de la quantité, de la qualité et de la relation, il n'y a rien d'autre qui constituerait le contenu d'un jugement »³. La modalité se présente donc comme une fonction du jugement dont la pertinence n'a pas à être prouvée relativement à l'analyse du jugement de goût.

Elle ne concerne que la valeur de la copule en rapport à la pensée en général. « La modalité ne fait qu'exprimer un rapport au pouvoir de connaître, offrant ainsi un aspect subjectif, dans la mesure où sa détermination 'ne concerne que le jugement lui-même et nullement la chose sur laquelle porte le jugement' »⁴. La modalité exprime simplement le rapport au pouvoir de connaître et présente de ce fait une dimension subjective. « Ce moment de la modalité n'indique donc que la manière dont quelque chose est affirmé ou nié dans un jugement », mais « on n'arrête rien sur la vérité ou la non-vérité d'un jugement, comme dans le jugement problématique (...) ; ou si on détermine quelque chose à ce jugement, comme dans le jugement assertorique (...) ; ou enfin si on exprime la vérité d'un jugement et même en lui conférant la dignité de la nécessité, comme dans le jugement apodictique »⁵. Le moment logique de la modalité « ne concerne donc que le jugement lui-même, nullement la chose sur laquelle porte le jugement »⁶.

Le moment logique de la modalité trouve un sens différent dans la logique de Kant et dans celle de Hegel. Alors que la modalité, pour Kant comme pour la logique usuelle,

¹ Kant, *Logique*, § 30, pp. 118-119.

² Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 159 ; nous soulignons.

³ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 159.

⁴ L. Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, p. 89 ; citation de la *Logique*, chap. II, § 30, Remarque, 1), p. 119.

⁵ Kant, *Logique*, chapitre 2, § 30, p. 119.

⁶ Kant, *Logique*, chapitre 2, § 30, p. 119.

concerne *toutes* les sortes de jugements, le jugement de la modalité est, pour Hegel, un *moment du jugement lui-même*¹. Le pendant hégélien de la modalité du jugement est donné par le jugement-du-concept. A la façon de la logique kantienne, la logique de Hegel est susceptible d'une *extension* des déterminations modales à d'autres jugements que le jugement-du-concept. Ainsi Hegel considère comme problématique la conclusion du syllogisme de l'induction². Les jugements de l'être-là, ainsi que les jugements de la réflexion pourraient être considérés comme assertoriques³, et le jugement disjonctif comme un jugement apodictique. Mais il n'y a de jugement modal, à proprement parler selon Hegel, que lorsqu'un *même* contenu peut être posé soit de façon assertorique, soit de façon problématique, soit de façon apodictique, et ce en raison de son *contenu* même.

La *Doctrin du concept* ne manque pas de souligner la dimension *subjective* de la modalité du jugement, selon l'acception kantienne. Hegel interprète cette nature subjective comme l'expression de la façon dont le rapport du sujet au prédicat se comporterait dans un *entendement extérieur*. Le jugement de la modalité ne concernerait, en son sens traditionnel et kantien, que la valeur de la copule *en rapport au penser* (entendemental)⁴. Alors que la détermination kantienne du jugement, selon le moment de la modalité, ne concerne que le jugement et non la chose sur laquelle celui-ci porte, il en va tout autrement dans la logique hégélienne. Hegel dépasse le caractère « seulement subjectif » des jugements de la modalité vers le contenu même du jugement. En effet la manière dont le sujet, l'esprit jugeant s'engage, relativement au contenu du jugement, *correspond et répond* à la structure *ontologique* de la chose.

Hegel voit dans le jugement-du-concept, à la différence de Kant, le seul jugement où le *rapport de l'objet au concept* soit donné. Dans ce type de jugement, le concept est placé au fondement, c'est pourquoi seul le jugement-du-concept contient une juridiction véritable et manifeste une véritable *force-de-jugement*, à la différence des jugements de l'être-là, tels

¹ Pour la critique hégélienne de la division des concepts et jugements en qualité, quantité, relation, modalité, voir Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 85.

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 189.

³ Bien que le jugement ne soit posé comme catégorique, que lorsqu'il est prêt à se distinguer des jugements hypothétiques ou disjonctifs. Voir A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 231.

⁴ Ainsi dans le jugement problématique, on supposerait le fait d'affirmer ou de nier comme *facultatifs* ou comme *possibles*. Dans le jugement assertorique, ils seraient tenus pour *vrais*, c'est-à-dire *effectifs*. Dans le jugement apodictique enfin, on supposerait que le fait d'affirmer ou de nier sont *nécessaires*.

que « La rose est rouge », « La neige est blanche »¹. Le jugement-du-concept coïncide avec la modalité du jugement, dans la mesure où l'objet y est en rapport à son concept, *selon le mode du devoir-être*, la réalité pouvant ou non être *conforme* au concept. « Les prédicats bon, mauvais, *beau*, juste, etc. expriment que la Chose, en son concept universel, est ou n'est pas *conforme* au devoir-être purement et simplement présupposé, et *en concordance* avec ce même devoir-être »². Ainsi la détermination hégélienne du jugement-du-concept contient en elle-même celle du jugement de goût. On peut admettre que la judication (*Beurteilung*), dans le jugement-du-concept, a une forme *appréciative*³, au sens de la détermination de la conformité – positive ou négative – de la chose à son concept. Le rapport entre le sujet et l'objet manifeste la conformité ou la non-conformité, dans le sujet, entre l'objet et son concept. L'exigence réflexive fait que le sujet *doit* être ce qu'il est. Or le jugement-du-concept pose ce « devoir-être », qui est d'abord simplement présupposé⁴.

En son sens traditionnel, le moment logique de la modalité signifie le rapport du jugement à la faculté de connaître, tel que le rapport du sujet et du prédicat dépend d'un *entendement extérieur*. Ce faisant il est alors aisé de *sortir* du jugement et de considérer sa détermination comme quelque chose de *simplement subjectif*⁵. Le concept, c'est-à-dire le subjectif en son sens hégélien, réémerge ici au jugement et se trouve placé en relation avec une effectivité immédiate. Mais si la modalité du jugement, d'une part et le jugement-du-concept, d'autre part, se pensent comme subjectifs, le sens kantien et le sens hégélien de la subjectivité diffèrent. Le subjectif, dans l'analyse kantienne, est associé à la *réflexion extérieure*. Celle-ci est, d'un point de vue hégélien, *contingente et abstraite*. Elle est extérieure à son objet. Le concept est aussi le subjectif, mais en un sens distinct. Le concept, issu du jugement disjonctif, « est plutôt le contraire d'une simple *manière d'être* »⁶. Le jugement-du-concept est l'émergence nouvelle du concept-sujet, du concept en sa subjectivité, dans l'objectivité et comme objectivité.

En ce sens, les jugements subjectifs seraient plutôt les jugements de l'être-là, les jugements de la réflexion et de la nécessité, dans la mesure où, du fait de leur *abstraction*

¹ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 143. De la même façon, les jugements de la réflexion sont plutôt des *propositions* que des *jugements*.

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, pp. 143-144.

³ *La logique subjective ou doctrine du concept*, note 207 des traducteurs, p. 144. Cette détermination permet de penser une esthétisation de la logique hégélienne.

⁴ Ainsi le jugement-du-concept contient une exigence comparable à celle qui accompagne le jugement de goût kantien.

⁵ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 144.

⁶ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 144.

et de leur *unilatéralité*, le concept ne s'y manifeste pas¹. Ce dernier étant au fondement du jugement-du-concept, ce jugement apparaît, au regard des autres formes du jugement, comme le jugement objectif et la vérité des autres jugements. La logique hégélienne suppose donc un *renversement complet* de la perspective kantienne sur la dernière catégorie de jugements. Le jugement-du-concept a, à son fondement, un concept (dans sa détermination comme concept), et non un concept en réflexion extérieure ou en *rapport à un penser* subjectif, c'est-à-dire contingent. Il ne relève donc pas de cette réflexion extérieure (à son objet) que met en évidence la logique kantienne dans l'examen du jugement selon la modalité.

Cette réinterprétation de la logique traditionnelle et kantienne de la modalité du jugement se traduit dans une *inversion de l'ordre de la table kantienne des jugements*. Hegel place le jugement assertorique avant le jugement problématique. Cette inversion s'explique par le sens que Hegel confère à la notion même de *réalité*. Le possible n'est pas, selon le philosophe, un point de départ simplement logique, à partir duquel on pourrait se diriger vers l'effectivité. Bien au contraire, le possible est le moment de la *médiation*, le moment du négatif, qui pose l'effectivité première dans la figure de la *nécessité conceptuelle*.

L'inversion de l'ordre entre jugement problématique et jugement assertorique s'explique en outre par le sens que Kant et Hegel confèrent au jugement assertorique lui-même. Il est, pour Hegel, « *seulement assertorique* », c'est-à-dire pas encore apodictique ou « non apodictique »², car l'universalité concrète, qui a surgi dans le jugement disjonctif, est scindée dans le jugement assertorique entre deux extrêmes, auxquels manque le concept comme unité *posée* les rapportant l'un à l'autre. Le jugement est donc « seulement assertorique », parce que son authentification est seulement une *assertion subjective*. Le jugement assertorique, simplement et d'abord affirmatif, n'est pas encore une affirmation *nécessaire*, bien qu'il soit une affirmation *vraie, effective*. En revanche Kant donne un sens large au jugement assertorique, qui tend à signifier « non problématique ». Dans ce cas, l'affirmation *effective* d'une proposition s'oppose et se distingue d'une affirmation *seulement possible*. Le jugement apodictique est alors *a fortiori* assertorique, puisque pour

¹ Plus précisément ce qui, dans ces jugements, est qualifié d'abstrait et d'unilatéral est ce sur quoi ils reposent.

² A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 232.

affirmer *nécessairement* un contenu du jugement, il faut bien déjà prononcer effectivement un jugement.

II- L'esthétique selon la forme problématique du jugement.

L'élucidation de l'esthétique selon la forme problématique du jugement permet d'envisager le moment esthétique par excellence de tout jugement. Le paragraphe 18 de la *Critique de la faculté de juger*, qui ouvre le quatrième moment de l'Analytique du beau, introduit les trois catégories de la modalité (possibilité, réalité, nécessité) dans le champ esthétique : « De toute représentation, on peut dire qu'il est pour le moins *possible* qu'elle soit (en tant que connaissance) associée à un plaisir. De ce que j'appelle *agréable*, je dis qu'il produit en moi *réellement* du plaisir. Mais, du beau, on pense qu'il possède une relation *nécessaire* à la satisfaction »¹. Ainsi aux trois catégories de la modalité correspondent, respectivement, le jugement esthétique (comme condition de possibilité des deux autres jugements), le jugement des sens et le jugement de goût.

« Les jugements problématiques sont ceux où l'on admet l'affirmation ou la négation comme simplement *possibles* »², selon Kant. Ces jugements sont associés à la possibilité d'un « choix » et sont donc laissés au gré de la pensée, « au gré de chacun »³. Ainsi les jugements problématiques expriment « une possibilité seulement logique (qui n'est pas objective), c'est-à-dire le *libre choix* que l'on pourrait faire de donner *valeur* à une telle proposition, une réception simplement *arbitraire* de celui-ci dans l'entendement »⁴. Les jugements problématiques logiques sont accompagnés de la conscience de la *simple possibilité* du jugement, au même titre que, d'un point de vue esthétique, est admise la possibilité que du plaisir puisse être associé à la représentation, en tant que connaissance. La proposition problématique exprime une simple possibilité logique, de même que son extension esthétique suppose la possibilité d'une association d'un plaisir à la

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 216.

² Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 159.

³ Selon la traduction d'A. Renaut, Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 159.

⁴ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique transcendantale, § 9, p. 160, nous soulignons.

représentation. La possibilité logique n'est pas *objective*, mais consiste dans le libre choix d'*accorder une valeur à telle proposition*. En ce sens elle confirme la critique hégélienne des jugements de la modalité, car elle exprime une acception seulement arbitraire de la proposition dans l'entendement, la valeur de la proposition dépendant d'une décision du libre arbitre.

La nature du jugement problématique se conçoit dans la logique hégélienne à partir du jugement assertorique. A l'affirmation du jugement assertorique (« Cette action est bonne ») fait face l'assertion opposée (« Cette action est mauvaise ») qui a une égale justification. L'opposition de deux propositions de même validité signifie, pour le sujet auquel se rapporte le jugement et qui est un *singulier immédiat*, que considéré en soi, il est encore *contingent de correspondre ou non au concept*. Pour cette raison, le jugement est essentiellement *problématique*. De la sorte le jugement problématique est le jugement assertorique, dans la mesure où ce dernier peut être pris aussi bien positivement que négativement¹. Un jugement problématique esthétique exprimerait, par exemple, que « la maison, ou une maison, est belle *selon qu'elle est disposée* ».

La problématicité du jugement est associée, par Kant, au fait que le jugement problématique soit un jugement seulement possible. Elle est pensée par Hegel à partir de la contingence, en particulier de la contingence du jugement assertorique. Ce qui, de la sorte, apparaît d'abord problématique, c'est la *liaison du prédicat avec un certain sujet* : il est problématique que le prédicat se trouve lié ou non avec un certain sujet – le prédicat ayant pour contenu le rapport même du sujet (du jugement) au concept. La contingence n'affecte donc pas le prédicat, dans la mesure où il est de l'ordre de l'universalité objective et concrète, mais le *sujet* du jugement problématique, c'est-à-dire l'immédiat, qui est alors déterminé comme *un contingent*. On peut affirmer, de la même façon, que la problématicité du jugement esthétique tient à ce qu'il est seulement *possible* que du plaisir puisse être associé à une connaissance. Mais Kant pense et pose la problématicité d'une relation strictement subjective de la représentation à un plaisir (c'est-à-dire à une affection subjective), alors qu'elle concerne, dans la logique hégélienne, le rapport d'un sujet immédiat à un concept et qualifie une relation objective.

¹ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 147. Comme nous l'avons vu, la détermination modale peut s'étendre, dans la logique hégélienne, à d'autres jugements que celui du concept. Ainsi le

A partir du sens hégélien du jugement problématique peut être formulé un jugement esthétique, de la forme : « la maison est belle ». Le prédicat « beau », au même titre que le prédicat « bon » ou « mauvais », a alors pour contenu la *relation* du singulier (la maison) à son concept (beau)¹. Mais si le jugement ayant pour prédicat « beau » ou « bon » doit avoir pour sujet « une maison » ou « la maison », il faut ajouter à ce dernier la précision : « selon la façon dont elle est conformée en fait »². Par là se trouve réintroduite la considération du singulier et de sa *contingence*. Dans le jugement problématique hégélien le *sujet*, pris avec sa nature essentielle et tout à la fois sa contingence, est *problématique en lui-même*, alors que dans la logique kantienne la contingence concerne le *rapport* de la représentation au plaisir, dans la seule sphère subjective. Le sujet du jugement problématique, chez Hegel, est rendu tel par sa contingence, *en rapport* à sa nature essentielle³. Ce moment de contingence constitue la simple *façon d'être* (*die bloße Art und Weise*), la « conformation factuelle »⁴, qui a le sens de la subjectivité de la chose, placée vis-à-vis de la nature « objective » de celle-ci, c'est-à-dire vis-à-vis de son concept.

Le jugement problématique, de la *Doctrine du concept*, retrouve ainsi la notion de subjectivité que Kant attache au moment logique de la modalité. Toutefois le sens de la subjectivité ne se confond pas chez les deux auteurs. La *subjectivité* de la Chose, placée en face de sa nature objective ou de son concept, constitue la simple *manière d'être* ou la *disposition*. Le sujet dans le jugement problématique s'articule donc d'une part dans son *universalité* ou *nature objective*, son devoir-être, et d'autre part dans la disposition particulière de l'être-là. Sa subjectivité concerne aussi bien son concept que sa disposition. La *négativité* du problématique exprime cette division originaire du sujet qui, *en soi*, est déjà l'unité de l'universel et du particulier (dans ses moments siens). Or cette division, c'est le jugement lui-même.

La logique hégélienne trahit une évolution du sens de la notion de la subjectivité. Ainsi l'idée, l'expression de « subjectivité de la chose » manifeste un glissement du sens large et

jugement *particulier* est aussi un jugement problématique, car il vaut aussi bien positivement que négativement.

¹ Le prédicat du jugement de goût kantien contient la relation à la satisfaction.

² Voir A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 233.

³ « Ce qui constitue le problématique du sujet en lui-même, c'est sa *contingence* comme *moment* » (Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 147).

⁴ A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 233.

ancien du terme de « sujet » à son sens étroit et moderne¹. Le sujet est tel que, relativement à son prédicat essentiel, il a assez de latitude pour accueillir, en lui-même, des déterminations ne provenant pas nécessairement de sa nature. Cette « subjectivité » trouve son accomplissement dans le sujet-moi, doué du pouvoir de s'investir dans les déterminations contingentes. La « subjectivité » de la chose comporte donc, selon toute son ampleur, les *deux aspects opposés du subjectif*. Elle contient d'une part ce qui est de la nature du sujet en tant que sujet et, d'autre part, ce qui relève du pouvoir qu'a le sujet de s'écarter de sa propre nature et que l'on nomme le « seulement subjectif »². Autrement dit le sujet présente les deux côtés du concept et de sa disposition subjective. Ce dernier est la subjectivité de la chose, parce qu'il est l'essence universelle allée dans soi d'une Chose. Le concept est l'unité négative de la chose avec elle-même. Mais la Chose est aussi essentiellement *contingente*, et a une *disposition extérieure*³. En celle-ci consiste aussi sa subjectivité, entendue comme simple subjectivité au regard de l'objectivité⁴. Ces deux significations opposées de la subjectivité se tiennent dans un seul et même terme. De ce fait, la signification du subjectif devient problématique. Le subjectif ne coïncide plus, comme dans le jugement immédiat, avec la détermination immédiate. Il ne réside plus dans l'*opposition* déterminée en regard du prédicat. Cette double signification du subjectif manifeste que l'une et l'autre signification sont unilatérales.

La problématique du jugement se tient donc, avec le jugement problématique hégélien, dans le sujet. Elle dépend de la *liaison* entre contingence et concept, dans le sujet, que le prédicat s'applique ou non au sujet. Lorsque le prédicat est *attribué positivement* au sujet, *la contingence et le concept s'unifient dans le sujet*, et le jugement cesse de ce fait d'être problématique. Puisque le caractère problématique du jugement dépend de ce rapport entre contingence et concept, on en déduit que le jugement problématique pose la question de *l'articulation unitaire du singulier et de l'universel*, également présente au cœur du jugement esthétique. Ce n'est que dans le jugement problématique que cette unité est réellement réfléchie dans une « raison » (*Grund*), qui rassemble et identifie l'être et le devoir-être, car le sujet contient la raison qui fait qu'il est tel qu'il doit être.

¹ A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 234.

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 148.

³ La Chose même est justement ceci que son concept (c'est-à-dire l'unité négative de soi-même) nie son universalité, et s'extrapose dans l'extériorité de la singularité.

⁴ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 147.

Le caractère problématique du jugement s'évanouit lorsque la Chose se trouve réfléchie dans son unité. La double signification du subjectif fait la preuve de l'*unilatéralité* de la subjectivité issue de l'intériorité conceptuelle aussi bien que de la subjectivité de la chose liée à sa contingence (et qui est, dans ce dernier cas, une unilatéralité extérieure). Or le concept ne réduit pas l'immédiateté, mais est *identique* à la réflexion de cette identité en elle-même. La disparition de la problématique du jugement coïncide avec l'émergence nouvelle de la *subjectivité conceptuelle*, qui se poursuit dans l'extériorité du jugement.

L'élucidation du jugement esthétique à la lumière du jugement problématique, c'est-à-dire la mise en évidence d'une association possible, à toute représentation, du sentiment de plaisir, rencontre une première difficulté liée à l'ambiguïté même du terme d'esthétique, considéré dans le registre transcendantal. « L'expression d'*esthétique* signifie » d'abord « que la *forme de la sensibilité* (la *façon* dont le sujet est affecté) est nécessairement attachée à une telle représentation et qu'en conséquence elle est inévitablement transférée à l'objet (mais seulement en tant que phénomène) »¹. Mais est aussi nommé « esthétique, c'est-à-dire sensible, un *mode de représentation* en entendant par là la relation d'une représentation, non pas au pouvoir de connaître, mais *au sentiment de plaisir et de déplaisir* »². En ce sens est esthétique ce qui est relatif au *sentiment* qui accompagne l'intuition, sans pouvoir devenir élément de connaissance³. La *possibilité* qu'une représentation soit associée à du plaisir est ainsi posée, car ce sentiment n'est pas un sens objectif, dont la détermination servirait à la connaissance d'un objet « car intuitionner, voire *connaître quelque chose avec plaisir*, n'est pas une simple relation de la représentation à l'objet, mais une *capacité du sujet à éprouver quelque chose* »⁴. Ce sentiment peut accompagner la représentation de l'objet, mais ne contribue en rien à sa connaissance. Il est strictement subjectif et non objectif.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 112 ; nous soulignons. De là vient qu'il pouvait y avoir une esthétique transcendantale comme science se rapportant au pouvoir de connaître.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 112.

³ « Il demeure donc toujours une inévitable *équivoque* dans l'expression de mode esthétique de représentation, si l'on entend tantôt par là celui qui fait *surgir le sentiment de plaisir et de déplaisir*, tantôt celui qui concerne simplement le *pouvoir de connaître*, pour autant que l'on rencontre l'intuition sensible qui nous fait connaître les objets seulement comme phénomènes » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 112).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 112.

La Première Introduction de la *Critique de la faculté de juger* pose les prémisses du paragraphe 18, affirmant que « de toute représentation, on peut dire qu'il est pour le moins *possible* qu'elle soit (en tant que connaissance) associée à un plaisir »¹. Il est manifeste que l'examen de l'esthétique selon la modalité ne met pas en œuvre, explicitement, les formes logiques du jugement (problématique, assertorique, apodictique) mais les catégories correspondantes de la possibilité, de la réalité et de la nécessité. Le recours à une caractérisation *catégoriale* de la liaison de l'objet au sentiment de satisfaction, au détriment des *modalités logiques* du jugement, distingue l'examen selon la modalité des trois types d'analyse qui l'ont précédé². Il s'explique du fait que la modalité logique ne peut qualifier un contenu de pensée³, mais ne concerne la valeur de la copule que dans son rapport à la pensée en général : « la modalité des jugements est une fonction tout à fait particulière de ceux-ci, qui possède en elle ce caractère distinctif qu'elle ne contribue en rien au contenu du jugement (car en dehors de la quantité, de la qualité et de la relation, il n'y a rien d'autre qui constituerait le contenu d'un jugement) »⁴. Alors que les formes logiques précédentes visaient à élucider le contenu du jugement de goût, le moment de la modalité permet de comprendre le rapport du prédicat au sujet, c'est-à-dire la modalité de la liaison du prédicat (la satisfaction désintéressée) au sujet du jugement (l'objet sur lequel porte le jugement).

Le fil conducteur des formes logiques du jugement interroge la fonction de juger. La réflexion sur la *forme* logique, c'est-à-dire sur la simple fonction du jugement fournit les moyens de comprendre le *contenu* du jugement de goût. Ce contenu coïncide avec le *prédicat* du jugement de goût, or celui-là n'est pas le contenu des catégories, c'est-à-dire le contenu d'une synthèse pure, représentée de manière générale (les catégories sont les représentations universelles et réfléchies de la synthèse pure), mais une satisfaction esthétique (ou, selon les termes de B. Longuenesse, un jugement implicite sur les sujets du

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 216. Voir aussi § 2, p. 183.

² La forme logique sert, dans le premier moment, à élucider le *contenu* du jugement, c'est-à-dire le *sens de son prédicat*. Elle permet, dans le deuxième moment, d'envisager la quantité empiriquement déterminée de son sujet, selon qu'il est un ou plusieurs. Enfin les formes logiques du jugement, relatives à la *relation*, mettent en évidence la relation de la propriété énoncée par le prédicat à la nature intrinsèque du sujet. Voir B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'Analytique kantienne du beau », in *Autour de Hegel*, Vrin, 2000, p. 307, note 1.

³ « En ce qui concerne la modalité (quatrième moment), il ne peut être question d'éclairer un *contenu* de pensée par la considération de la simple forme du jugement, puisqu'il n'y a pas de forme de la modalité logique (problématique, assertorique, ou apodictique) » (B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'Analytique kantienne du beau », p. 307, note 1).

⁴ Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, chap. 1^{er}, 2^{ème} section, p. 159.

jugement de goût). Les titres de la table des fonctions logiques du jugement ne servent pas à analyser les caractéristiques du jugement porté sur *l'objet* beau, mais ils permettent de rendre raison des caractéristiques d'un jugement implicite, contenu dans le *prédicat* du jugement sur l'objet et relatif aux *sujets jugeants*, appréhendant cet objet¹. L'enchâssement d'un jugement explicite sur l'objet, dans le jugement de goût, et d'un jugement implicite sur les sujets de ce même jugement, suppose une unité du sujet et de l'objet dans l'expérience esthétique².

La mise en œuvre des formes logiques du jugement dans l'élucidation du jugement de goût permet d'analyser la *fonction de juger* dans ce dernier, en particulier selon sa forme manifeste. L'élucidation de la *forme logique* du jugement offre les moyens d'appréhender le *contenu* même du jugement de goût, qui se trouve donné par son prédicat, c'est-à-dire par la notion de beauté. Ainsi analyser, selon le fil conducteur des fonctions logiques, le jugement sur la beauté, c'est-à-dire l'acte de juger du beau, revient à *élucider le sens du prédicat* de ce jugement.

L'examen de l'esthétique selon la catégorie de la possibilité doit permettre de dire si toute représentation, y compris des représentations produites en vue d'une connaissance, peut être rapportée au sujet et à son sentiment de plaisir ou non³. Il s'agit, en d'autres termes, de *déterminer si tout jugement peut être un jugement esthétique*, dès lors qu'il est envisagé d'un point de vue subjectif⁴. Cette modalité esthétique de tout jugement n'affecte pas la détermination objective que prononcerait le jugement de connaissance⁵. L'hypothèse d'une telle modalité semble difficile à soutenir dans la mesure où *le jugement objectif est*

¹ Voir B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'Analytique kantienne du beau », in *Autour de Hegel*, p. 292.

² La *forme* de l'objet jugé beau résulte de l'activité de *synthèse formelle* effectuée par le sujet. Cette unité formelle repose sur une unité réelle du sujet et de l'objet, puisque « quelque chose *dans l'objet même* le rend apte à être synthétisé d'une manière telle que l'activité de synthèse formelle suscite le plaisir esthétique du sujet synthétisant et jugeant. De même, quelque chose *dans la nature des sujets jugeants* les rend à la fois réceptifs à ce plaisir et aptes à l'exiger d'eux-mêmes et de tout autre sujet jugeant » (B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'Analytique kantienne du beau », p. 292).

³ « Cette modalité ne correspond pas non plus à proprement parler à la *catégorie* de nécessité telle que définie dans la première *Critique* » (B. Longuenesse, « Sujet / objet dans l'Analytique kantienne du beau », pp. 307-308, note 1).

⁴ Puisque d'un point de vue objectif, le jugement, en son universalité, « dans la mesure où il détermine ainsi directement, en l'absence de toute intention, la diversité sensible ne peut fournir aucun plaisir » (B. Bourgeois, « The beautiful and the Good According to Kant », p. 361).

⁵ « Juger relève exclusivement de l'entendement (pris au sens large), et *juger esthétiquement* ou de façon sensible, pour autant que cela doive être une *connaissance d'un objet*, est même, dans ces conditions, une contradiction, dès lors que la sensibilité vient s'immiscer dans ce dont l'entendement s'occupe et (par un *vitium subreptionis*) donne à l'entendement une fausse orientation » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, pp. 112-113).

toujours prononcé par l'entendement, et en tant que tel ne peut être nommé esthétique. C'est pour cette raison que l'Esthétique transcendantale de la *Critique de la raison pure* traite d'*intuitions sensibles*, mais nullement de *jugements esthétiques*, car « dans la mesure où elle n'a affaire qu'à des jugements de connaissance qui déterminent l'objet, tous ses jugements pris globalement doivent nécessairement être logiques »¹. Cette définition étroite des jugements de connaissance paraît exclure toute modalité esthétique et la *possibilité* même qu'à toute représentation puisse être associée un sentiment de plaisir. Le titre du premier paragraphe de la *Critique de la faculté de juger* le confirme. La mise en évidence d'une modalité esthétique des jugements assure la définition du jugement de goût qui « est esthétique ».

Pourtant « par la dénomination de jugement esthétique énoncé sur un objet on indique donc aussitôt qu'une représentation donnée *est certes rapportée à un objet*, mais que, dans le jugement, ce n'est pas la détermination de l'objet que l'on entend : c'est au contraire celle du sujet et de son sentiment »². Faut-il en conclure que toute représentation peut être envisagée à la fois dans son rapport à l'objet et dans son rapport au sujet, c'est-à-dire d'un point de vue logique et d'un point de vue esthétique, ou bien faut-il restreindre cette double appréhension au seul jugement de goût ? En d'autres termes est-ce de *toute* représentation dont on peut dire qu'elle admet un rapport au sentiment de plaisir ou bien le jugement de goût est-il le *seul* à pouvoir être rapporté au sujet et à l'objet ?

Afin de cerner le sens esthétique de la forme problématique du jugement dans la Troisième Critique, il convient de distinguer, d'une part, *le jugement esthétique en tant que tel* et, d'autre part, une modalité possible de tous les jugements, comme pouvant être rapportés au sujet jugeant et à son sentiment de plaisir. Lorsque l'on envisage la faculté de juger, on considère *l'entendement et l'imagination dans leur relation réciproque*. Or cette relation peut aussi bien être prise en compte dans le registre objectif, comme appartenant à la connaissance (comme c'est le cas dans le schématisme transcendantal de la faculté de juger) que dans un registre subjectif. « Mais, dit Kant, on peut pourtant aussi considérer dans le registre *uniquement* subjectif cette même relation des deux pouvoirs de connaître, *en tant que* l'un favorise ou entrave l'autre dans la même représentation et affecte ainsi

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 113.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 113.

l'état d'esprit : dans ce cas, on la considère comme une relation qui *peut* être éprouvée (cas qui n'intervient pour l'usage isolé d'aucun autre pouvoir de connaître) »¹.

Cette occurrence permet une double interprétation. Dès lors qu'existe un rapport de l'entendement et de l'imagination, cette relation « peut » être prise en compte aussi bien de façon objective que subjective. Ainsi se trouve fondée la possibilité d'une double *appréhension* du rapport des facultés (plus encore que la possibilité qu'une *même* représentation soit rapportée à l'objet aussi bien qu'au sujet). Cette double appréhension signifie l'indépendance de la considération subjective, puisque le rapport de l'entendement et de l'imagination peut être envisagé « dans le registre uniquement subjectif ». Mais Kant semble soumettre cette considération exclusive à l'affection de l'esprit et au fait que l'entendement ou l'imagination se favorisent mutuellement ou entravent l'autre faculté. Lorsque les facultés supérieures de connaître se favorisent – ce qui est aussi bien le cas dans le schématisme transcendantal, où l'imagination sensibilise le concept, que dans le cas de l'expérience esthétique, où l'imagination et l'entendement se favorisent mutuellement – ou s'entravent, l'esprit s'en trouve affecté. Dès lors le rapport des facultés est *éprouvé* et non simplement *pensé*.

La distinction entre la *sensation* et la *conception* du jeu des facultés est évoquée par le paragraphe 9 de la Troisième Critique. A la question « *de quelle manière avons-nous conscience d'un accord subjectif réciproque des facultés de connaissance* », c'est-à-dire « est-ce sur un *mode* esthétique, par le simple sens interne et la sensation, ou de façon intellectuelle, à travers la conscience de notre activité intentionnelle par laquelle nous les mettons en jeu »², Kant fait correspondre le schématisme des concepts, d'une part (la conscience du rapport des facultés est intellectuelle) et la conscience esthétique dans le jugement de goût, qui appréhende et connaît ce rapport, subjectivement, par la sensation³. Ainsi alors que le schème associe entendement et imagination, dans une visée cognitive et

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 113 ; nous soulignons.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 197.

³ « Si la représentation donnée qui occasionne le jugement de goût était un *concept*, unissant entendement et imagination dans le jugement d'appréciation de l'objet en vue d'une connaissance de cet objet, la conscience de ce rapport serait *intellectuelle* (comme c'est le cas dans le schématisme objectif de la faculté de juger dont traite la Critique). Mais, dans ce cas, *ce ne serait plus par rapport au plaisir et à la peine que le jugement serait porté* et par conséquent il ne s'agirait plus d'un jugement de goût. Or, en fait, c'est indépendamment de concepts que le jugement de goût détermine l'objet eu égard à la satisfaction et au prédicat de beauté. Ainsi cette unité subjective de la relation entre les facultés ne peut-elle se faire connaître que par la *sensation* » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 197). « Dans la sensation, la faculté de juger juge subjectivement, c'est-à-dire réfléchit l'état de plaisir ou de peine où se sent la pensée actuelle » (J.-

« du côté de l'objet, (...) la sensation est le signe de leur union (plaisir) ou de leur désunion (peine), à l'occasion d'un objet, seulement, et du côté de la pensée »¹, c'est-à-dire du sujet. Le schème opère une détermination objective, et la sensation est simplement un « indice de l'état de la pensée de cet objet, *pour la pensée* »².

La *sensation* du jeu des facultés n'est pas encore la *représentation* d'un objet. Elle est simplement liée subjectivement à l'activité, qui rend sensibles les concepts de l'entendement par la faculté de juger, dans le cas du schématisme. Dans cette mesure elle peut être mise au compte et rapportée à la sensibilité, « en tant qu'elle constitue une *représentation sensible de l'état du sujet*, qui est *affecté* par un acte de ce pouvoir »³. Cette sensation se tient dans un registre strictement et uniquement subjectif, puisqu'elle n'est pas encore une représentation de l'objet, mais aussi du fait qu'elle soit liée subjectivement à l'activité cognitive. Elle constitue bien une *représentation esthétique*, qui a pour objet l'état sensible du sujet, c'est-à-dire son affection. Or Kant admet que cette sensation peut alors être désignée comme « un *jugement esthétique*, c'est-à-dire sensible (d'après *l'effet subjectif*, et non pas d'après ce qui, fondamentalement, la détermine), quand bien même juger (entendre : juger objectivement) est un acte de l'entendement (comme pouvoir supérieur de connaître en général), et non pas de la sensibilité »¹. Ainsi donc, dès lors que le sujet se trouve affecté, dans son activité représentative, par le jeu, stimulant ou restreignant, des facultés, on peut admettre qu'un jugement esthétique se produit, ce jugement signifiant simplement la représentation de l'affection du sujet par ce jeu.

Une modalité esthétique des jugements, en général, est concevable dès lors qu'elle s'entend à partir de l'affection du sujet par le rapport de ses facultés. Cette modalité esthétique coïncide avec la possibilité que la relation de l'entendement et de l'imagination ne soit pas simplement *pensable*, mais puisse être aussi *éprouvée*. Cette affection n'a lieu que dans le rapport des facultés, et ne peut être sentie lorsqu'un pouvoir de connaître est mis *seul* en activité. Or la démarche cognitive, le schématisme transcendantal suppose une relation de l'entendement et de l'imagination. De ce point de vue, notre interprétation, reposant sur la Première Introduction de la *Critique de la faculté de juger*, diffère de celle proposée par J.-F. Lyotard. Ce dernier admet que *tout* acte de pensée produit,

F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », Revue internationale de philosophie, 4/1990, n° 157, p. 521).

¹ J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 520.

² J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 520.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 113.

réflexivement (selon un sens spécifique de la notion de réflexion) une affection de la pensée, qui l'informe sur son état, c'est-à-dire sur son état de plaisir ou d'insatisfaction.

Le commentateur admet que « *la sensation est toujours là. (...) Par 'toujours là', j'entends seulement qu'elle est là 'chaque fois' qu'il y a un acte de pensée, c'est-à-dire une 'connaissance' ou une 'représentation' »². Cette argumentation repose sur la Dialectique transcendantale de la Première Critique, où Kant précise le sens de la représentation selon une « échelle graduée ». « Le genre est la *représentation* en général (*repraesentatio*). En dessous d'elle, il y a la représentation avec conscience (*perceptio*). Une *perception* qui se rapporte exclusivement au sujet, en constituant une modification de son état, est *sensation* (*sensatio*) ; une perception objective est *connaissance* (*cognitio*). Celle-ci est ou bien *intuition* ou bien *concept* (*intuitus vel conceptus*). La première se rapporte immédiatement à l'objet et est singulière, le second médiatement, par l'intermédiaire d'un caractère qui est commun à plusieurs choses. Le concept est ou bien un concept empirique ou bien un concept pur, et le concept pur, en tant qu'il a sa source exclusivement dans l'entendement (et non dans une image pure de la sensibilité) s'appelle notion. Un concept issu de notions, dépassant la possibilité de l'expérience, est l'Idée, autrement dit : le concept rationnel »³. Bien que J.-F. Lyotard admette, d'une part que le terme d'« acte de pensée » soit en lui-même problématique et, d'autre part, qu'« il n'est pas dit, dans le passage cité, qu'elle [la sensation] est là chaque fois qu'il y a 'représentation', au moins consciente »⁴, il en conclut que « que l'on 'intuitionne' ou que l'on 'conçoive', que l'on forme une 'notion' ou une 'idée', il y a toujours sensation »⁵.*

J.-F. Lyotard s'en tient à la simple *sensation*, nous nous efforçons, pour notre part, d'identifier une *conscience du rapport des facultés* de l'esprit dans l'activité représentative. Le commentateur veut montrer que la sensation accompagne *tous* les modes de penser, quelle qu'en soit la nature, alors que nous sommes en quête d'une affection de la pensée par le *rapport* des facultés. Il conclut que *tout acte de pensée* s'accompagne d'un

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 113.

² « La récurrence de la sensation avec chaque occurrence de la pensée (consciente) a pour effet que la pensée 'sait' (sans le connaître) l'état dans lequel elle se trouve *en l'occurrence*. La sensation peut ainsi transiter à travers les différentes mouvances de la pensée que la critique a distinguées. Elle a lieu à l'occasion de tout objet que la pensée peut penser, où qu'il soit dans le 'champ' des connaissances possibles. Car la sensation n'a jamais lieu qu'à l'occasion d'une pensée » (J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 518).

³ Kant, *Critique de la raison pure*, Dialectique transcendantale, livre I, 1^{ère} section, « Des Idées en général », p. 346.

⁴ J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 517.

⁵ J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 516.

sentiment, qui signale à la pensée son état, non pas à partir de la Première Critique, mais à partir de la déduction du sens commun du paragraphe 21 de la Troisième Critique. On doit admettre, selon cet auteur, que toute pensée est accompagnée de sensation, « si du moins le jugement esthétique ne doit pas être réduit à une opinion particulière liée à un simple agrément empirique »¹. Son analyse vise à identifier la pensée et l'affection, c'est-à-dire à établir « la transivité de la sensation aux usages de la pensée »². Il ne démontre pas seulement que toute pensée est accompagnée d'un sentiment qui informe le sujet sur lui-même, mais veut faire coïncider pensée et sensation : « cet état [celui de la pensée] *n'est rien d'autre que le sentiment* qui le signale. Être informée de son état c'est, pour la pensée, éprouver cet état, être affectée. (...) La sensation (ou le sentiment) est à la fois l'état de la pensée et l'avertissement fait à la pensée de son état par cet état »³. Ainsi « le sentant et le senti », la sensation et la pensée se trouvent dans une « coïncidence parfaite ». Plutôt que d'associer la modalité esthétique à toute pensée, en tant qu'elle serait tout aussi bien auto-affection subjective, il semble plus pertinent, conformément à la lettre du paragraphe 18 de la *Critique de la faculté de juger*, de poursuivre l'identification de cette modalité à partir de la conscience d'un jeu des facultés supérieures de l'esprit.

La possibilité que cette relation puisse être éprouvée permet de contourner la définition stricte du jugement déterminant comme logique, à partir de l'identification de son *prédicat* à un *concept* objectif donné. La condition sous laquelle un jugement simplement réfléchissant, sur un objet singulier donné, peut être esthétique s'étend à toute représentation – donc à tout jugement – dès lors qu'il actualise la condition subjective de la connaissance. Dès lors que « la faculté de juger, qui ne tient prêt aucun concept pour l'intuition donnée, confronte l'imagination (dans la simple appréhension de cet objet) avec l'entendement (dans la présentation d'un concept en général) et *perçoit un rapport* des deux pouvoirs de connaître qui définit, de manière générale, la condition subjective, simplement susceptible d'être *éprouvée*, de l'usage objectif de la faculté de juger (à savoir l'accord mutuel de ces pouvoirs) »¹, on peut qualifier le jugement d'esthétique. La modalité esthétique de toute représentation (plus encore que de tout jugement)

¹ J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 517. L'auteur renvoie à la *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188.

² « La pensée, dit-il, est affection » (J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », respectivement, pp. 517 et 520).

³ J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 517 ; nous soulignons.

s'appréhende antérieurement à l'articulation de la représentation avec un objet. Ainsi le jugement simplement réfléchissant sur un objet singulier donné peut être esthétique si, avant même que l'on songe à comparer cet objet avec d'autres, on discerne et perçoit le rapport des facultés supérieures de la connaissance. La pluralisation du sens à attribuer au jugement esthétique se lit dans la lettre même du texte kantien, puisqu'ayant établi cette modalité esthétique de la représentation de tout objet, convoquant l'entendement et l'imagination, Kant passe à l'examen des jugements des sens en admettant qu'« un jugement esthétique *du sens* est *aussi possible* quand le prédicat du jugement ne peut aucunement être le concept d'un objet, dans la mesure où il n'appartient nullement au pouvoir de connaître »², signifiant de la sorte que le sens des jugements esthétiques, leur définition n'est pas univoque.

Une modalité esthétique de la représentation s'appréhende donc antérieurement à toute définition des jugements esthétiques. Kant ayant distingué la possibilité d'*éprouver* le rapport des facultés, avant même et corrélativement au fait de les rapporter à un objet, envisage le jugement esthétique des sens, qui le conduit à une définition du jugement esthétique en général, à partir de la nature de son *prédicat* (le jugement des sens ayant été lui-même défini comme un jugement où le prédicat exprime la relation *immédiate* de la représentation au sentiment de plaisir du sujet). Ainsi « un jugement esthétique *en général* peut donc être défini comme celui dont le prédicat ne peut jamais être une connaissance (un concept d'un objet), bien qu'il puisse contenir les conditions subjectives pour une connaissance en général »³. La possibilité que toute représentation s'accompagne d'un *moment esthétique*, c'est-à-dire qu'elle puisse être sentie, et pas seulement pensée, se tient avant même la détermination du jugement comme objectif ou strictement esthétique.

Une modalité esthétique de toute représentation, en tant qu'elle procède d'un *rapport de l'entendement et de l'imagination*, éprouvé par la sensibilité, est admissible. Toutefois et dans cette mesure, elle actualise un sens *faible* de l'esthétique, puisqu'elle signifie simplement la possibilité que soit ressenti ce jeu des facultés. La perception et plus exactement la possibilité d'éprouver, d'être affecté par ce rapport demeure en deçà de l'association de la représentation, en général, au sentiment de plaisir ou de peine, c'est-à-

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, pp. 113-114.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 114.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 114.

dire en deçà de la déclaration du paragraphe 18 de la *Critique de la faculté de juger*, qui veut que « de toute représentation, on peut dire qu'il est pour le moins *possible* qu'elle soit (en tant que connaissance) associée à un plaisir »¹. On conçoit que cette association soit possible, puisque le plaisir dépend de la conscience d'un certain rapport des facultés qui, elles-mêmes, sont mises en œuvre dans le jugement de connaissance. L'affection du sujet donne son sens, dans la Troisième Critique, au sentiment même de plaisir et de peine. En effet dans ce sentiment, « le sujet (...) s'éprouve lui-même tel qu'il est affecté par la représentation »². Ainsi J.-F. Lyotard donne toute sa mesure à l'identification de l'affection de l'esprit, d'une part et du plaisir, d'autre part³.

La sensation qui est « une détermination du sentiment de plaisir ou de la peine (...) désigne tout autre chose que quand j'appelle sensation la représentation d'une chose (par les sens en tant que réceptivité relevant du pouvoir de connaître »⁴. En ce premier sens, « la sensation (...) informe l' 'esprit' sur son 'état' »⁵. J.-F. Lyotard interprète cet état comme une « *nuance* », qui indiquerait l'état dans lequel la pensée se trouve et s'éprouve « sur un nuancier des affects qui s'étend du plaisir extrême à l'extrême peine ». Cette *nuance affecte* la pensée alors même qu'elle pense quelque chose, et celle-ci juge qu'elle est « bien » ou « mal », juge son état, étant donnée l'activité qui est la sienne. De la sorte se trouve associé *l'acte de pensée*, se produisant à l'occasion d'un objet, avec un *affect*. L'affection du sujet, par sa propre représentation, ordonnée à partir du jeu de l'imagination et de l'entendement, se conçoit comme un sentiment de plaisir ou de peine et justifie, par conséquent, que de toute représentation, on puisse dire qu'« il est pour le moins possible qu'elle soit (en tant que connaissance) associée à un plaisir »⁶.

La détermination du jugement de goût, comme jugement esthétique, dans le premier paragraphe de la *Critique de la faculté de juger* précise la possibilité d'une modalité esthétique de tout jugement. Ce texte fonde la possibilité d'une double considération, d'une double *perspective* pouvant être prise sur *toute* représentation. Non seulement tout rapport concernant les représentations, y compris le rapport qui ne concerne que des *sensations*,

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 216.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182.

³ Il formule l'hypothèse que Kant, pour rendre compte de la capacité qu'a la sensation de fournir, à la pensée, un indice de son état, à chaque fois que la pensée pense, a introduit la notion d'une faculté supplémentaire : la capacité de sentir plaisir ou peine (voir J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 520).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, p. 184.

⁵ J.-F. Lyotard, « La réflexion dans l'esthétique kantienne », p. 516.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 216.

peut être objectif¹ mais dès lors que, dans un jugement, on rapporte les représentations au sujet (à son sentiment), le jugement est alors toujours de type esthétique². Kant associe donc à *toute représentation objective*, la possibilité de la rapporter au sentiment de plaisir ou de peine du sujet. Le premier paragraphe anticipe ainsi le paragraphe 16 de la Troisième Critique, puisque Kant admet qu'on puisse, d'une part, appréhender *par son pouvoir de connaître* un édifice régulier répondant à une fin (que le mode de représentation en soit clair ou confus), et, d'autre part, avoir conscience de cette représentation *à la faveur de la sensation de la satisfaction*, de même que la représentation d'une fleur peut être soit envisagée comme une fin naturelle, soit appréciée comme libre beauté³. Dans le premier cas, la représentation est rapportée à l'objet, alors que dans le second cas, elle est entièrement rapportée au sujet et, plus précisément, au *sentiment qu'il éprouve d'être vivant*, c'est-à-dire au sentiment de plaisir ou de peine. De la sorte l'objet n'est pas connu, mais la représentation est mise en rapport, dans le sujet, avec le pouvoir des représentations, dont l'esprit prend conscience dans le sentiment de son état. De façon réciproque, des représentations données dans un jugement peuvent être empiriques, donc esthétiques, mais le jugement prononcé par leur intermédiaire est logique, si elles sont rapportées dans le jugement à l'objet⁴.

Ainsi toute représentation peut être associée à un sentiment de plaisir, dès lors que le sujet est affecté par le rapport de ses facultés cognitives. De même que la modalité, définie logiquement, permet de déterminer « la relation de tout jugement à la faculté de connaître »⁵, de même la *modalité esthétique* consiste dans la possibilité de rapporter toute représentation au sentiment de plaisir et de peine du sujet du jugement. La distinction entre le fait d'éprouver ou de saisir intellectuellement, conceptuellement le rapport des facultés résout, par anticipation, une difficulté liée à l'Idée kantienne d'un sens commun. Si le *sensus communis* est, en tant que tel, le fondement *commun* des jugements de connaissance et des jugements esthétiques, alors tout jugement de connaissance devrait s'accompagner de plaisir esthétique. Telle n'est pas la lecture kantienne de l'esthétique selon la catégorie de la possibilité. Si les jugements de connaissance et les jugements esthétiques avaient, pour fondement commun, l'Idée d'un sens commun, alors les premiers s'accompagneraient

¹ Il signifie alors dans ce cas ce qu'il y a de *réel* dans une représentation empirique.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182.

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 208.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182.

⁵ Kant, *Logique*, § 30, pp. 118-119.

effectivement d'un sentiment de plaisir. Or l'interprétation de l'esthétique selon la première catégorie de la modalité affirme seulement qu'il est *possible* que toute représentation soit accompagnée de plaisir.

La forme problématique du jugement s'actualise esthétiquement et permet une élucidation, moins de la définition kantienne des jugements esthétiques, en leur généricité, que de la possibilité que le rapport des facultés de l'esprit, quel que soit le jugement auquel il donne lieu, puisse être *senti*, avant même d'être pensé. Le passage de ce moment esthétique de tout jugement et de toute représentation aux jugements esthétiques est comparable à la transition qui conduit de la catégorie de la possibilité à celle de la réalité. L'*affection de l'esprit*, c'est-à-dire le sentiment de plaisir ou de peine, est possible à partir de la *sensation* du rapport des facultés supérieures de connaissance. Mais le jugement est effectivement esthétique, lorsque le principe de *détermination* est la sensation, lorsque le principe qui détermine réellement le jugement est le sentiment de plaisir ou de déplaisir. Le lieu du jugement esthétique est donc à la *transition de la possibilité et de la réalité*, puisqu'« un jugement esthétique est celui dont le principe de détermination réside dans une *sensation* qui est immédiatement reliée avec le sentiment de plaisir ou de déplaisir »¹.

La forme problématique du jugement, dans le domaine esthétique, repose sur la possibilité d'un moment esthétique de toute représentation. Elle explore la possibilité que tout jugement ait un aspect esthétique, soit « de type esthétique »². A partir de cette conclusion peut être conçue la distinction entre des jugements théoriques, pratiques et esthétiques, et au sein de ces derniers entrent un jugement esthétique des sens et un jugement esthétique de la réflexion. Dans le jugement esthétique du sens (« Le vin est agréable »), la représentation est *immédiatement* associée au sentiment d'être vivant, car le prédicat exprime la relation d'une représentation directement au sentiment de plaisir, et non au pouvoir de connaître. Dans le jugement esthétique de réflexion, la sensation que le jeu harmonieux des facultés de connaître produit dans le sujet est engendrée à la faveur de *l'appréhension de la forme* de l'objet. On peut en outre admettre que la forme esthétique du jugement problématique ne puisse correspondre au *genre* des jugements esthétiques, dans la mesure où l'unité de ces derniers est incertaine.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, p. 114.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 1, p. 182.

Alors « qu'il est pour le moins *possible* » que toute représentation « (en tant que connaissance) [soit] associée à un plaisir », l'agréable « produit *réellement* en moi du plaisir »¹. Le passage de la possibilité du plaisir à sa sensation se confond, conformément à la logique kantienne, avec l'actualisation du possible dans le réel. Ainsi *l'esthétique reproduit la progression logique du jugement problématique au jugement assertorique*. Le passage de la possibilité d'une association du sentiment de plaisir à toute représentation au jugement des sens reflète le fait logique que de la proposition problématique à la proposition assertorique, et à la proposition apodictique, « tout (...) s'incorpore graduellement à l'entendement »². La logique kantienne se distingue en cela de la logique hégélienne, car elle suppose que l'on juge d'abord quelque chose comme problématique, puis qu'on admet ensuite assertoriquement comme vrai, et qu'enfin on l'affirme comme inséparablement lié à l'entendement, c'est-à-dire comme nécessaire et apodictique. Au plan esthétique, cette progression signifie subjectivement (c'est-à-dire en ce qui concerne les sujets) que l'association possible de la représentation à un sentiment de plaisir vaut d'abord pour un sujet³. Dans le jugement sur l'agréable ce plaisir vaut *effectivement* pour un sujet, qui éprouve réellement un plaisir de jouissance⁴. Enfin le jugement de goût, rapporté au jugement apodictique, est considéré comme valable pour tous les sujets⁵. De la même façon que les trois fonctions de la modalité peuvent être considérées comme constituant aussi des *moments de la pensée en général*, de même on peut tenter de dégager des moments de la pensée esthétique à partir de la forme logique des jugements de la modalité.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 216.

² Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9, p. 160.

³ La problématique de la valeur est centrale dans l'étude de l'esthétique selon la modalité, car la proposition problématique explicite le libre choix d'accorder une valeur à telle proposition (voir Kant, *Logique*, § 30).

⁴ Dans ce cas, on peut développer le concept de « réalité esthétique », symétrique de celui de réalité logique posé par le jugement assertorique : les jugements assertoriques sont ceux dans lesquels on considère l'affirmation et la négation comme *effectivement réelles (vraies)*. « La proposition assertorique porte sur la réalité logique, autrement dit sur la vérité » (voir Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique transcendantale, § 9, 4., p. 160).

⁵ Cette progression, cette intégration progressive à la nécessité des jugements de goût permet leur lecture à partir du concept de nécessité pensée par Hegel dans *La doctrine de l'essence*.

CHAPITRE 5 : L'ESTHÉTIQUE SELON LA FORME ASSERTORIQUE KANTIENNE DU JUGEMENT

I- Le jugement assertorique.

Kant considère, au plan logique, le jugement assertorique comme un *progrès* relativement au jugement problématique : « c'est sur la différence entre jugements problématiques et jugements assertoriques que se fonde la vraie différence entre jugements et propositions (*Sätzen*) que l'on a coutume de faire à tort dans la simple expression au moyen de mots, sans lesquels on ne pourrait pas juger du tout »¹. Le jugement constitue le premier moment de l'acte d'affirmer. Pour formuler une proposition, affirmative ou négative, il est nécessaire en premier lieu de juger, mais tout jugement ne produit pas une détermination (on ne statue pas toujours sur la chose dont on juge)². Or pour déterminer un jugement comme proposition, c'est-à-dire pour formuler un jugement assertorique, il faut « arrêter quelque chose » relativement à l'objet du jugement.

La *Critique de la faculté de juger* souligne, de façon analogue, le *progrès de la modalité esthétique de la possibilité à la modalité réelle*. La distinction entre la simple possibilité d'associer à toute représentation un sentiment de plaisir ou de peine et le fait d'éprouver effectivement du plaisir, à l'occasion d'une représentation, reproduit, au plan esthétique, la distinction kantienne entre jugement et proposition. Dans le *jugement*, le rapport des diverses représentations à l'unité de la conscience est pensé simplement comme problématique. Dans une *proposition*, au contraire ce rapport est pensé comme assertorique³.

Dans les jugements assertoriques, l'affirmation et la négation sont considérées « comme effectivement réelles (vraies) »⁴. Ces jugements indiquent la liaison d'une proposition avec l'entendement, conformément à ses lois. En ce sens l'assertion est *subjective*, parce que la

¹ Kant, *Logique*, § 30, Remarques, 3), p. 119.

² Pour cette raison on ne peut parler de « proposition problématique », sans contradiction.

³ Kant, *Logique*, § 30, Remarques, 3), p. 119.

⁴ Voir Kant, *Critique de la raison pure*, Analytique des concepts, 1^{er} chapitre, 2^{ème} section, § 9.

cohérence du sujet et du prédicat est simplement *en soi* et n'est pas encore *posée*¹. La liaison du sujet et du prédicat, étant opérée par un tiers extérieur à ces deux termes, c'est-à-dire par l'entendement, est seulement extérieure. La critique hégélienne de la détermination kantienne des jugements assertoriques exprime, logiquement, le caractère seulement subjectif du jugement des sens sur l'agréable. Le jugement assertorique, selon Hegel, est le premier des jugements de la modalité et se conçoit à partir du jugement disjonctif. L'universalité concrète, qui a surgi dans le jugement disjonctif, se trouve, dans le jugement assertorique, scindée entre deux extrêmes. Ceux-ci ne sont pas rapportés l'un à l'autre dans unité *posée*, c'est-à-dire dans le concept. Le jugement est par conséquent seulement assertorique, au sens où son *authentification* est produite par une *assertion* seulement subjective. Ainsi que quelque chose soit bon ou mauvais, juste, adéquat ou non, par conséquent agréable ou non, ou bien beau ou non a sa cohérence dans un tiers extérieur.

Alors que dans la logique kantienne un jugement est assertorique, lorsqu'il prononce une affirmation ou une négation comme *effectivement réelles*, c'est-à-dire comme vraies et signifie donc que ce jugement porte sur la réalité logique, en d'autres termes sur la vérité, le jugement assertorique, dans la théorie hégélienne du jugement, se pense comme le rapport d'un sujet et d'un prédicat où le sujet est un singulier concret en général. Le prédicat exprime ce singulier comme le *rapport* de son effectivité, de sa détermination ou de sa *disposition* à son *concept*, comme dans la proposition « cette maison est mauvaise » ou « cette action est bonne »². Le jugement assertorique manifeste une scission entre deux extrêmes, c'est-à-dire entre le sujet et la particularité de sa disposition extérieure. D'un côté se tient le sujet, qui *doit* être quelque chose et dont la nature universelle est posée comme le *concept autonome*. De l'autre se tient la *particularité*, comme *disposition* et *existence extérieure* du sujet. Cette disposition, en raison de son immédiateté et de sa distinction explicite d'avec la nature universelle autonome du sujet, c'est-à-dire du concept, est *indifférente* au regard de l'universel et, par conséquent, peut lui être conforme

¹ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 146.

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 145. On distingue la disposition (*Beschaffenheit*) de la détermination (*Bestimmung*) et de la détermination (*Bestimmtheit*). La *Beschaffenheit* qualifie l'être-là, en tant qu'il se trouve constitué de telle ou telle manière et, de la sorte, rapporté à d'autres être-là. En revanche la *Bestimmung* qualifie l'être-là dans son rapport à lui-même. Enfin la *Bestimmtheit* est l'unité de la *Beschaffenheit* et de la *Bestimmung*.

ou bien ne pas l'être¹. Ainsi l'unité du sujet et de sa particularité dépend d'un terme extérieur, d'une assertion subjective.

Toutefois l'interprétation hégélienne du jugement assertorique suppose aussi un progrès du jugement assertorique vers le jugement apodictique. En effet, poser extérieurement une assertion revient à dire qu'elle est d'abord en soi ou intérieurement. La *Doctrine du concept* fait écho à la *Critique de la faculté de juger*, en rappelant que lorsque quelque chose est bon ou mauvais, personne ne pensera que cela n'est bon que dans la *conscience subjective*, mais qu'en soi cela est bon ou mauvais, que bon et mauvais sont des prédicats des objets eux-mêmes². Le jugement assertorique, n'étant qu'une assertion subjective, manifeste que sa copule est encore un être abstrait, immédiat. Le dépassement du jugement assertorique vers le jugement problématique, puis vers le jugement apodictique, c'est-à-dire le dépassement du simplement subjectif retrace celui du jugement kantien des sens, relatif au seul sujet qui dit d'une chose qu'elle est agréable, vers le jugement de goût. Ainsi le dépassement logique du jugement assertorique, dans la pensée hégélienne, permet de concevoir un dépassement esthétique de ce qui est beau ou agréable, pour une conscience, c'est-à-dire du seulement subjectif à ce qui est beau (ou agréable) en soi et pour soi, c'est-à-dire à la position du concept.

En effet le concept et le jugement ne sont pas pensés par Hegel comme simplement subjectifs ou propres à notre rationalité logique et formés simplement par nous. Le jugement ne se rencontre pas simplement dans la pensée *consciente de soi*, au titre d'opération subjective³. Le concept est, dans la logique hégélienne, immanent aux choses elles-mêmes. Il est ce par quoi elles sont ce qu'elles sont. Concevoir et juger un objet signifie seulement que nous sommes conscients de son concept. Ainsi juger qu'une œuvre est belle revient à prendre conscience de la beauté qui lui est conceptuellement immanente. Le jugement porté sur l'objet ne lui attribue pas tel ou tel prédicat, à partir de *notre agir subjectif*. Il n'a pas un sens simplement subjectif. Juger l'objet consiste à le considérer dans la détermination *posée par le moyen* de son concept⁴. Comme Kant, Hegel distingue le

¹ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 146. Cette disposition est la *singularité*, se trouvant au-delà de la *détermination* nécessaire de l'universel dans le jugement disjonctif. Cette détermination n'est que comme la particularisation de l'espèce et principe négatif du genre.

² Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 146. « La 'subjectivité' de l'assurance répond à la structure ontologique de la chose : elle traduit le fait que la connexion des extrêmes est, jusqu'ici seulement intérieure » (A. Doz, *La logique de Hegel*, p. 232).

³ Il faut entendre le jugement universellement, d'une façon tout à fait universelle. *Toutes les choses sont un jugement*, car elles sont des *singuliers*, qui sont en eux-mêmes une *universalité*, une nature intérieure. En ce sens, elles sont un *universel* qui est *singularisé*.

⁴ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 166, Add., p. 595.

jugement de la proposition. Le jugement n'est pas une simple proposition, car ce n'est pas seulement *moi*, qui attribue un prédicat au sujet de la proposition. L'expression objective du jugement : « La rose *est* rouge », « L'or est un métal », manifeste qu'il ne s'agit pas simplement de propositions subjectives¹ – celles-ci ne contenant qu'une détermination relative aux sujets². La détermination, énoncée par la proposition, du sujet (César) n'est pas avec celui-ci dans un rapport d'universalité. L'articulation hégélienne du jugement et de la proposition inverse le rapport établi entre eux dans la logique kantienne. Le jugement est, pour Kant, une énonciation, la synthèse d'une pluralité de représentations dans la conscience, alors que la proposition, comme jugement assertorique, consiste dans une mise à l'épreuve du jugement d'abord formulé de façon simplement problématique³.

Néanmoins la détermination hégélienne du jugement assertorique permet de saisir l'une des espèces du jugement esthétique selon Kant. Le *sujet* du jugement assertorique est appréhendé par Hegel comme un singulier concret en général⁴. « Cette maison », « cette action » manifeste dans le ceci singulier la présence de l'universel. Or le sujet du jugement esthétique kantien est aussi le ceci singulier. Le *prédicat* du jugement assertorique exprime ce singulier comme le rapport de son effectivité, déterminité ou disposition à son concept. En d'autres termes, l'organisation de l'objet, sa disposition est rapportée, par un tiers terme (la conscience) à son concept. Ainsi quand on juge que quelque chose est bon, on envisage « ce à quoi le divers est bon pour la chose elle-même en fonction de sa fin »⁵. La détermination hégélienne du jugement assertorique permet donc de penser le jugement kantien d'utilité ou de perfection. La finalité objective suppose la relation de l'objet à une fin déterminée, qu'elle soit une finalité externe (utilité) ou une finalité interne (perfection). Or « la finalité *objective* ne peut être reconnue que par l'intermédiaire de la relation du divers à une fin déterminée, donc seulement par un concept »⁶.

La forme logique hégélienne du jugement assertorique, en tant que la relation du sujet et du prédicat produite par une assertion subjective, se réfléchit esthétiquement dans le jugement de goût appliqué et la beauté adhérente selon Kant. Mais la transition hégélienne

¹ Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 167, p. 414.

² Des propositions telles que : « J'ai bien dormi cette nuit », ou « Présentez les armes ! » ne sont pas des jugements, car la proposition, pour être un jugement, ne doit pas se contenter de refléter, dans le langage, la propriété de la chose. Elle doit comporter une détermination véritable, effective.

³ Kant, *Logique*, § 30, Remarques, 3), pp. 119-120.

⁴ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 145.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 209.

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 205.

du jugement assertorique au jugement problématique permet aussi de rendre raison du jugement des sens et de l'opposition des goûts, telle que l'expose l'Antinomie du goût. En effet si l'on replace le jugement assertorique dans le rapport des subjectivités, à l'assertion du jugement assertorique (« Cette action est bonne ») fait face l'assertion opposée (« Cette action est mauvaise »), qui a une égale justification. Par conséquent on en déduit qu'il est encore contingent, pour le sujet logique du jugement, qui est un *singulier immédiat*, de correspondre ou non à son concept – c'est en ce sens que le jugement est essentiellement *problématique*. Or cette contingence est la caractéristique même du goût des sens aussi bien dans le hégélianisme que dans la *Critique de la faculté de juger*.

II- Jugement assertorique et jugement des sens.

Kant fait explicitement correspondre la *catégorie* de la réalité (et non la *forme logique* du jugement assertorique) au jugement des sens : « de toute représentation, on peut dire qu'il est pour le moins *possible* qu'elle soit (en tant que connaissance) associée à un plaisir. De ce que j'appelle *agréable*, je dis qu'il produit en moi *réellement* du plaisir. Mais, du beau, on pense qu'il possède une relation *nécessaire* à la satisfaction »¹. Le jugement des sens exprime que quelque chose, en moi, produit *réellement* du plaisir². Peut-on en conclure que le jugement des sens, le jugement esthétique sur l'agréable est la forme esthétique du jugement assertorique ?

Logiquement défini, le jugement assertorique a pour caractéristique d'affirmer la *réalité* du contenu du jugement : est assertorique un jugement dans lequel l'affirmation est considérée comme *actuelle*, c'est-à-dire comme *vraie*³. Mais cette détermination logique se

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 18, p. 216. Les catégories de possibilité et de réalité servent aussi à Kant pour distinguer la prétention du jugement de goût à l'universalité et l'unanimité que rencontre le goût des sens. « Le goût de la réflexion, quoiqu'il se trouve fréquemment repoussé, lui aussi, dans sa prétention à la validité universelle de son jugement (sur le beau) pour chacun, comme l'apprend l'expérience, parvient à considérer comme *possible* (ce qu'il fait même *effectivement*) de se représenter des jugements qui pourraient exiger universellement cet assentiment – et de fait chacun exige un tel sentiment pour chacun de ses jugements de goût, sans que ceux qui émettent les jugements soient en désaccord sur la possibilité de cette prétention – tant il est vrai que ce n'est que dans des cas particuliers qu'ils ne parviennent pas à s'entendre sur la juste application de ce pouvoir » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, pp. 192-193).

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3.

³ « Ce moment de la modalité n'indique donc que la manière dont quelque chose est nié ou affirmé dans un jugement ; si on n'arrête rien sur la vérité ou la non-vérité d'un jugement, comme dans le jugement

rencontre aussi bien au cœur de l'expérience esthétique de l'agréable, que dans le jugement de goût appliqué, puisque « si quelqu'un me lit son poème ou m'emmène au spectacle (...) je me bouche les oreilles, je ne puis entendre ni raisons ni raisonnements, et je préférerais considérer que ces règles des critiques sont fausses (...) plutôt que de devoir laisser déterminer mon jugement par des arguments démonstratifs *a priori* »¹. Le contenu du jugement, c'est-à-dire la satisfaction est ici aussi effectivement affirmé, voire tenu pour vrai. Toutefois un jugement n'est assertorique, non pas simplement parce qu'il est prononcé, mais à condition qu'il *détermine* quelque chose de l'objet auquel il se rapporte, le cas échéant il demeure une simple proposition (au sens kantien).

A- Le plaisir esthétique entre agrément des sens et plaisir de la réflexion.

- Le jugement exprimant l'agrément repose exclusivement sur un sentiment personnel et n'a de validité que personnelle. La sphère des objets esthétiques pouvant être jugés agréables s'étend, du point de vue kantien, à ce qui relève des sens, coïncidant avec le goût de la langue, du palais et du gosier, avec ce qui peut être agréable aux yeux et aux oreilles de chacun. Or on n'a pas manqué de donner pour fondement à la division des arts la distinction organique des sens. L'art, s'extériorisant dans le sensible, s'offre à nos sens. La détermination de ces sens ainsi que la matérialité qui leur correspond a donné ses fondements à la division des arts singuliers.

Nos sens (toucher, odorat, goût, ouïe, vue) ont pour objet le matériel, le disjoint et le multiple. Si l'art est art d'agrément à quels sens s'adresse-t-il ? « Tous ces sens – et sinon tous, lesquels d'entre eux – ont[-ils] selon leur concept l'aptitude à être des organes d'appréhension d'œuvres d'art »² ? Le toucher, le goût et l'odorat sont exclus, par Hegel comme par Kant, de l'appréhension des beaux-arts. L'agrément esthétique, pris à ceux-ci, ne peut résulter du toucher, car celui-ci s'accomplit dans la sensorialité : « par le *toucher*

problématique : l'âme est peut être immortelle ; – ou si on détermine quelque chose à ce sujet, comme dans le jugement assertorique : l'âme humaine est immortelle ; ou enfin on exprime la vérité d'un jugement et même en lui conférant la dignité de la nécessité, comme dans le jugement apodictique : l'âme de l'homme doit être immortelle. Cette détermination de la vérité simplement possible, réelle ou nécessaire ne concerne donc que *le jugement lui-même*, nullement la *chose* sur laquelle porte le jugement » (Kant, *Logique*, chapitre 2, p. 119).

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33, pp. 268-269.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 243.

(...) le sujet, comme entité sensible singulière, ne fait que se référer à une autre entité sensible singulière, à sa pesanteur, à sa dureté, sa mollesse, sa résistance matérielle »¹. L'œuvre d'art ne s'offre pas exclusivement aux sens. Elle n'est pas seulement quelque chose de sensible, mais bien au contraire manifeste l'esprit dans sa phénoménalité sensible. Si donc l'art peut susciter un plaisir d'agrément, ce n'est pas par le toucher.

Ce n'est pas plus par le goût, « parce que le goût ne laisse pas l'objet libre pour soi, mais s'occupe de lui de manière réellement pratique, le dissout et le consomme »². Le goût, au sens étroit (goût du palais), est renvoyé par les deux auteurs aux arts d'agrément dont la seule fin est la jouissance sensible. La *jouissance artistique*, par laquelle Hegel réduit la distinction kantienne entre art d'agrément purement sensible et beaux-arts, est *contemplative*³. Kant oppose le plaisir pris à l'agréable et le plaisir esthétique pur comme une satisfaction pathologiquement conditionnée, engendrée par le rapport du sujet à l'existence de l'objet, d'une part et le plaisir contemplatif, indifférent à celle-ci et accompagnant le pur jugement de goût, d'autre part⁴. La jouissance artistique contemplative, reformulée par Hegel et éprouvée à l'occasion d'une œuvre d'art, appréhende l'objet dans son objectivité autonome, mais de manière théorique, intelligente, non pratique, c'est-à-dire sans aucune relation au désir physique. Hegel procède ainsi à une « substitution sémantique »⁵. Pour les mêmes raisons, *l'odorat* n'est pas un organe de la jouissance artistique, car son objet s'inscrit dans un processus de dissolution. La jouissance artistique – concept hégélien issu de la réduction de l'opposition kantienne du plaisir esthétique pur et de l'agrément – est de nature *théorique*. La vue laisse être l'objet (selon l'exigence kantienne liminaire de la *Critique de la faculté de juger*). Elle le laisse paraître et apparaître, sans y attenter, dans un voir « exempt de concupiscence »¹. L'ouïe partage avec la vue cette qualité théorique, qui en fait le second organe de la *jouissance esthétique pure*. Non seulement son objet (le son, la vibration du corps) est soustrait au processus de dissolution qui corrompt l'objet du goût, mais l'oreille « appréhende de façon tout aussi théorique que l'œil appréhende la figure et la couleur » le mouvement idéal par lequel la subjectivité s'exprime dans la résonance.

¹ C'est pourquoi « les tapotages et tripotages de Böttiger sur les parties charnues des marmoréennes statues de déesses ne relèvent pas du regard artistique ni de la jouissance artistique » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 244). Karl August Böttiger (1760-1835), philologue spécialiste de l'Antiquité.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 244.

³ L'expression de « jouissance artistique » est employée par Hegel (*Esthétique*, tome II, p. 244).

⁴ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, pp. 187-188.

⁵ Ce procédé consiste à « substituer à un concept défini une signification plus ou moins différente » (A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 18).

L'articulation des espèces de l'art à partir des sens est insuffisante, car extérieure à son concept concret, néanmoins elle annonce dans le hégélianisme un type de plaisir esthétique qu'ignore, voire rejette l'esthétique kantienne. Hegel trace une *troisième voie entre l'agrément des sens et le plaisir pur du jugement de goût*. Il conçoit un agrément dont l'origine n'est pas sensuelle et qui, par conséquent, n'est pas seulement subjectif. Telle serait la jouissance artistique pure. Ce sentiment permet de concevoir une universalité de l'expérience esthétique qui n'accompagne pas seulement le jugement, mais qui soit aussi celle de l'agrément esthétique. Hegel s'inscrit dans la lignée du kantisme mais en opère un dépassement en établissant la possibilité d'une universalisation du jugement d'agrément, voire du jugement des sens.

- Loin d'exclure le plaisir des beaux-arts, Kant en fait le fondement même de sa définition. En effet « si l'art qui correspond à la connaissance d'un objet possible se borne à accomplir les actions nécessaires afin de la réaliser, il s'agit d'un art mécanique ; mais s'il a pour fin immédiate le sentiment de plaisir, il s'appelle un art esthétique. Celui-ci est ou bien un art d'agrément, ou bien un des beaux-arts. C'est un art d'agrément quand sa fin est que le plaisir accompagne les représentations en tant que simples sensations ; c'est un des beaux-arts lorsque la fin de l'art est que le plaisir accompagne les représentations en tant que modes de connaissance »². L'art au sens strict, les beaux-arts ont pour fin immédiate de provoquer la satisfaction. Celle-ci est tributaire, en son contenu, de sa détermination à partir du jugement de goût : elle est fondamentalement désintéressée et se distingue essentiellement du sentiment de plaisir procuré par l'agréable ou par le bien.

Lorsque le plaisir éprouvé repose sur de simples *sensations*, l'art est dit simplement d'agrément. En revanche, lorsque le plaisir éprouvé est issu de représentations et les accompagne, il est un plaisir esthétique pur, qui signale les beaux-arts. Art d'agrément et beaux-arts sont, tous deux, au principe d'un plaisir, mais dans un cas, les représentations qui accompagne la satisfaction consistent en de simples sensations, alors que dans le second elles consistent en « modes de connaissance ». Le plaisir engendré par les arts d'agrément n'affecte que mes *sens* et se trouve être, par conséquent, jouissance³, en

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 244.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 44, p. 291.

³ « Les arts d'agrément sont ceux qui ont pour seule fin la jouissance » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 44, p. 291).

revanche la satisfaction prise aux beaux-arts suppose et fait jouer nos *facultés de connaître*. Elle est un *plaisir de la réflexion*. Or seul ce dernier peut être universellement communiqué et induit un dépassement du seulement subjectif¹. La *Critique de la faculté de juger* justifie cette universalité par la nature du plaisir éprouvé : il doit être désintéressé, promu par aucune inclination du sujet, ni n'émanant d'aucune sensation. Dans cette mesure, il est à même de favoriser « la communication sociale »² et se conçoit comme un fondement de la sociabilité. Les beaux-arts, présentant un aspect « social », font figure d'*arts du plaisir partagé*, en ce qu'ils contribuent « à la culture des facultés ». A l'inverse les arts d'agrément, qui ne reposent et n'engendrent qu'une satisfaction des sens, ne donnent pas lieu à une telle communauté³.

L'esthétique kantienne permet de montrer qu'aussi bien au plan de l'intérêt que de l'inclination et de la sensation, caractérisant chez Kant l'agrément dans sa distinction d'avec le plaisir, une universalité de l'émotion esthétique peut être pensée. Les *Leçons* radicalisent cette universalisation possible en forgeant le concept d'émotion esthétique pure.

- La détermination kantienne du jugement sur *l'agréable*, strictement attachée au plaisir sensoriel (« est agréable ce qui plaît aux *sens* dans la sensation »⁴) anime la recherche hégélienne du principe de l'art. La dissociation du plaisir esthétique pur et de l'agrément est liminaire chez Kant et Hegel. L'esthétique hégélienne se pose en s'opposant à la thèse qui voudrait que l'œuvre d'art soit produite pour les *sens* de l'homme⁵. Les deux auteurs convergent dans la *marginalisation de la sensation et de l'agrément* au sein du domaine

¹ « La communicabilité universelle d'un plaisir implique déjà en son concept qu'il ne saurait s'agir d'un plaisir de jouissance, mais d'un plaisir de la réflexion » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 44, p. 291).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 44, p. 291. La distinction au plan de leur effet social entre arts d'agrément et beaux-arts tient à ce que les premiers sont des conditions favorisant l'échange, sans être ce au sujet de quoi cet échange a lieu. En revanche les beaux-arts sont matière à conversation. Le plaisir qu'ils nous procurent constitue la matière de l'échange. Celui-ci n'a pas pour objet une connaissance déterminée. Il se contente de *discuter* du beau, donnant ainsi son véritable contenu à l'échange social.

³ Néanmoins Kant admet qu'ils favorisent la *sociabilité*. Ils participent de ces « attraits qui ont le pouvoir, à une table, de contenter la société » (*Critique de la faculté de juger*, § 44, p. 291). Qu'il s'agisse de l'art de la table (dresser une table...) ou de « la musique de table », ces arts contribuent à former une société et favorisent la communication sociale, « [amènent] la société à une conversation franche et vivante ».

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, p. 183.

⁵ Dans les *Leçons d'esthétique*, Hegel emploie le singulier *der Sinn* pour désigner les sens, la sensibilité en tant que perception sensorielle en général, par opposition à *Empfindung*, qui désigne soit la sensibilité au

esthétique. Hegel écarte la thèse affirmant que le bel art a pour vocation d'*émouvoir la sensibilité* (*Empfindung*), voire de susciter « la sensation que nous trouvons en accord avec nous-mêmes, à savoir la sensation agréable »¹. La philosophie de l'art ne peut avoir pour fin d'étudier les sensations suscitées par l'art, telles la terreur et la pitié, ni de comprendre comment elles peuvent être agréables.

Le motif de la mise à l'écart de l'agréable est identique chez les deux auteurs, qui stigmatisent sa nature *seulement subjective*². Kant lui oppose le désintéressement du pur jugement de goût, alors que Hegel fait valoir le défaut de teneur substantielle, sa vacuité. Le jugement sur l'agréable exprime l'*intérêt* pris à l'objet de l'agrément³. Il repose sur le rapport de son existence à mon état. La satisfaction de l'agrément suppose une affection subjective, à partir de laquelle l'objet éveille en moi le désir d'objets semblables⁴. Ce confinement dans la sphère abstraite de la *subjectivité singulière* se retrouve dans les *Leçons*. La sensation ne permet pas, à elle seule, de rendre raison du domaine esthétique, car non seulement elle est un moment *abstrait* de la subjectivité, mais en outre elle n'exprime aucune détermination de la chose même. « La sensation est la région brumeuse et indéterminée de l'esprit ; ce qui est ressenti dans la sensation reste enveloppé dans la forme de la subjectivité singulière la plus abstraite, et c'est aussi pourquoi les différences de la sensation sont des différences tout à fait abstraites, qui ne sont pas celles de la chose même »⁵. Afin de réduire l'indétermination de l'agrément, Kant distingue sensation et satisfaction⁶. Si celle-ci s'épuisait dans la sensation et dans la sensation d'un plaisir, tout ce

sens courant, c'est-à-dire la capacité de s'émouvoir, ressentir ou sympathiser, soit le sentiment, la sensation sur son versant intérieur. En revanche le terme de *Sinnlichkeit*, connotant la sensualité, est peu employé.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 47.

² « La couleur verte des prairies relève de la sensation *objective* en tant que *perception d'un objet du sens* ; mais ce qu'elle a d'agréable relève de la sensation *subjective*, qui ne représente aucun objet ; c'est-à-dire d'un sentiment qui considère l'objet comme objet de satisfaction (ce qui n'est pas une connaissance de celui-ci) » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, pp. 184-185).

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 2, p. 183 et § 4, p. 187. « Parmi ces trois espèces de satisfaction [l'agréable, le beau, le bon], celle que le goût prend au beau est seule une satisfaction désintéressée et *libre* ; car aucun *intérêt*, ni celui des sens ni celui de la raison, ne contraint à donner notre assentiment » (§ 5, p. 188).

⁴ Pour Kant et pour Hegel, car « l'agréable et le bon ont tous deux une relation avec le pouvoir de désirer » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 187).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 47-48.

⁶ « Quand une détermination du sentiment du plaisir ou de la peine est appelée *sensation*, ce terme désigne tout autre chose que quand j'appelle sensation la *représentation d'une chose* (par les sens, en tant que réceptivité relevant du pouvoir de connaître). Car, dans le dernier cas, la représentation est rapportée à l'objet, tandis que, dans le premier, elle l'est exclusivement au sujet et ne sert absolument à aucune connaissance (...). Nous entendons (...) par le terme sensation une représentation objective des sens, et pour ne pas toujours courir le risque d'être mal compris, nous désignerons ce qui, en tout temps, doit nécessairement rester *simplement subjectif* et ne peut en aucune façon constituer la représentation d'un objet sous le nom au demeurant usuel de *sentiment* » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, p. 184).

qui *plaît* serait *agréable*. La différence entre les plaisirs procèderait d'une différence de degré de la sensation ou des rapports existant entre la sensation éprouvée et d'autres sensations agréables¹. Le *gracieux*, le *charmant*, le *délicieux*, le *ravissant* se trouveraient ainsi engendrés. L'effet sur le sentiment du plaisir serait identique quel que soit son principe (impression des sens, principes de la raison déterminant la volonté ou formes réfléchies de l'intuition, déterminant la faculté de juger). Le sentiment de plaisir consisterait alors dans « l'*agrément* éprouvé dans l'état où l'on se trouve »².

L'agrément, l'émotion indissolublement liés à l'intérêt nous enferment dans les bornes étroites de la subjectivité. Ainsi, par exemple lorsqu'à l'occasion d'une représentation le sujet éprouve de la terreur, il manifeste qu'il porte de l'intérêt à une existence donnée³. Au même moment, il voit approcher un élément négatif qui met en péril cette existence. Sa subjectivité est en prise à une affection contradictoire, puisqu'il trouve immédiatement en lui-même ces deux côtés que sont l'intérêt et le négatif. Cette passion ne conditionne aucune teneur. Elle peut au contraire accueillir en elle les contenus les plus divers et les plus opposés. La sensation comme telle se présente donc comme « une forme parfaitement *vide* de l'affection subjective »⁴. Elle se module en espoir, douleur, joie, plaisir. Mais cette diversité prouve, y compris pour le hégélianisme, que la sensation est une *simple affection subjective de ma personne* où la chose concrète ne trouve pas de place. Hegel repousse les limites du champ d'extension de la « sensation » et donne ainsi un contenu esthétique, artistique à celle-ci. L'agréable, la sensation esthétique positive est bien, comme dans la *Critique de la faculté de juger*, immédiate¹, mais elle n'est pas absolument rivée aux sens. Il n'y a de satisfaction immédiate, selon Kant, que pour le beau et pour l'agréable, celui-ci désignant alors ce qui plaît aux sens immédiatement. Hegel dénoue le lien de l'agréable, de

¹ La possibilité de placer la musique du côté du pur jugement de goût, en montrant qu'elle ne se résout pas en impressions sensorielles, est justifiée par le constant qu'« est bien définie la perception d'un changement *qualitatif* (et non pas seulement du *degré* de la sensation) parmi les diverses *intensités* figurant sur l'échelle des couleurs ou des sons, comme est défini aussi le nombre de ces changements qualitatifs pouvant donner lieu à des différences *perceptibles* » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 51, p. 312).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, p. 184. La terminologie hégélienne est moins rigoureuse, puisque Hegel voit dans la terreur, la peur, le souci, l'effroi « des modifications successives d'une seule et même modalité de sensation, mais ils se réduisent soit à des degrés *quantitatifs*, soit à des formes qui ne concernent en rien leur contenu lui-même et lui sont au contraire indifférentes » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 48).

³ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 48. L'intérêt est défini par Kant comme « la satisfaction que nous associons à la représentation de l'existence d'un objet ». A l'inverse s'agissant de l'appréciation de la beauté d'un objet, on ne cherche pas à savoir si nous portons à son existence un intérêt. Il s'agit simplement de savoir « comment nous l'apprécions lorsque simplement nous le considérons (que ce soit dans l'intuition ou dans la réflexion) » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 2, p. 182).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 48.

l'agrément à la sensation en préservant l'identification kantienne de ce terme à la jouissance². La sensation, l'affection (*Affektion*) subjective et sa particularité ne peuvent être le fil conducteur de l'esthétique, car elles ne donnent la parole qu'à la subjectivité sans contenu. Le cas échéant l'étude de l'art demeurerait dans une totale indétermination, faute d'envisager la chose même, le contenu.

- L'agréable est ainsi spécifiquement distingué du beau par Kant, car celui qui juge qu'une chose est belle attribue aux autres le même plaisir, c'est-à-dire ne juge pas simplement pour lui mais pour chacun, exigeant d'autrui une adhésion à son propre jugement. En effet l'agréable représente l'objet exclusivement dans son rapport au sens. S'agissant du beau, en revanche, on ne peut dire que chacun possède son goût particulier³. Le premier plaît, alors que le second *fait plaisir*⁴. Ainsi l'esthétique kantienne distingue entre « le premier genre de goût, je peux l'appeler le goût des sens, le second, le goût de la réflexion : le premier n'émet en effet que des jugements personnels, alors que le second en émet qui prétendent être universels (publics), mais l'un comme l'autre émettent des jugements esthétiques (non pratiques) sur un objet en considérant uniquement le rapport de sa représentation au sentiment de plaisir et de peine »⁵.

La dissociation kantienne du jugement sur le beau et de l'appréciation des sens est présente dans les *Leçons* dans la récusation hégélienne d'une « sensation caractéristique » correspondant au beau, c'est-à-dire d'un sens spécialement destiné à appréhender le beau. Ce sens de la beauté, cette sensibilité (*Empfindung*) à laquelle on a donné le nom de goût, doit pouvoir, une fois éduqué, appréhender le beau sur le mode de la sensation immédiate. Comme le jugement de goût et le jugement des sens kantien, le jugement motivé par ce sens du beau se prononce de façon immédiate. Mais si l'œuvre d'art s'offre à l'appréhension sensible, à la sensibilité sensorielle (*sinnliche Empfindung*) extérieure ou intérieure, elle ne se destine pas uniquement à l'appréhension sensible en tant qu'objet sensible. Elle

¹ L'agréable « signifie toujours quelque chose qui plaît *immédiatement* » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 4, p. 186).

² « L'agrément est une jouissance » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 4, p. 186).

³ « Cela équivaudrait à dire que le goût n'existe pas, autrement dit que nul jugement esthétique n'existe qui pourrait prétendre légitimement à l'assentiment de tous » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 7, p. 191).

⁴ La formule kantienne tend à attribuer à l'agréable un surcroît dénié à la satisfaction prise au beau : « on dit de l'agréable, non seulement qu'il *plaît*, mais encore qu'il *fait plaisir* » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 3, p. 185).

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192.

est en même temps essentiellement vouée à l'esprit, et « c'est bien l'esprit qui doit être affecté par elle et y trouver quelque satisfaction »¹. Le côté sensible de l'œuvre d'art n'existe que pour l'esprit de l'homme, qui en fait un objet pour son intériorité. Pour Kant comme pour Hegel l'appréhension par les sens est le rapport de l'esprit au sensible le plus inadéquat, car il se trouve tout entier traversé de désir. Or de même que le jugement de goût doit exclure toute inclination, l'œuvre d'art « ne doit satisfaire d'intérêts que spirituels et exclure d'elle-même tout désir »².

- La satisfaction prise au beau et celle prise à l'agréable sont toutes deux immédiates, mais la seconde est une simple *jouissance*³, une « satisfaction pathologiquement conditionnée (*par des excitations, stimulos*) »⁴. Alors que celle-ci procède du *principe pathologique* de l'agréable, le pur jugement de goût trouve son principe dans la conscience de la finalité formelle du jeu des facultés⁵. Ainsi le jugement sur l'agréable se distingue du pur jugement de goût. La dissociation du pur et de l'empirique, d'abord formulée pour les jugements théoriques (logiques), se retrouve au sein des jugements esthétiques. Les *jugements esthétiques empiriques* énoncent quelle part d'agrément ou de désagrément il y a dans un objet ou dans son mode de représentation. Les seconds déterminent quelle part de beauté s'y trouve. Les premiers sont appelés jugements des sens ou jugements esthétiques matériels, les autres sont formels et sont les seuls jugements de goût proprement dits⁶. Ceux-ci sont dits purs, car aucune satisfaction uniquement empirique ne se mêle à leur principe déterminant¹, alors qu'un attrait ou une émotion entrent dans les premiers. Les *Leçons* héritent de l'opposition de la forme et de la matière, appliquée par Kant au

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 52.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 53.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 4, p. 186.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 187.

⁵ Il faudrait ajouter à cette distinction le jugement sur ce qui est bon, qui engendre un plaisir résultant du principe *intellectuel* de la représentation du bien. Comme le souligne A. Renaut, en référence à l'ouvrage de R. Mauzi, *L'idée de bonheur au XVIII^e siècle*, Kant se distingue ainsi de la théorie classique du plaisir, qui distingue trois types de plaisir : le plaisir des sens, le plaisir de l'esprit et le plaisir du cœur, le plaisir esthétique étant une combinaison de ces plaisirs. Ainsi le *Traité du beau* de Diderot établit qu'il n'y a pas de plaisir pris au beau indépendamment de l'utilité morale de sa contemplation, ainsi que de la connaissance des rapports et des proportions dont témoigne l'œuvre (voir *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, pp. 417 et sq.). L'esthétique s'enracine dans le théorique et l'éthique, mais Kant se singularise en instaurant l'autonomie du jugement de goût au regard du jugement de connaissance et de la sphère de l'utilité. Il forge la notion de plaisir proprement esthétique comme satisfaction indépendante des autres types de satisfaction que peut éprouver l'homme (voir *Critique de la faculté de juger*, note 53, pp. 497-498).

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 202.

jugement esthétique appréciatif. Ainsi lorsque le poète dramatique, en son individualité, s'offre au public, « l'intérêt qu'il suscite n'est plus alors que de nature *matérielle*, et a moins à voir avec l'art lui-même »². Les analyses hégéliennes de l'art, en particulier dans son rapport au public, confèrent à la notion kantienne de jugement esthétique matériel un contenu. Cet intérêt matériel consiste dans la volonté du poète de produire une impression sur le public, c'est-à-dire de provoquer en lui un jugement des sens, dans l'effort pour le flatter ou lui complaire « péchant ainsi doublement, et *contre la vérité et contre l'art* »³.

- Le jugement reposant sur la sensation ou l'agrément a pour principe l'adage : « chacun a son goût particulier (dans l'ordre des sens) »⁴. Cette *contingence du jugement* touche aussi l'appréciation des œuvres d'art. La variété des créations permet des modalités d'appréhension diverses que le concept philosophique paraît ne pas pouvoir embrasser⁵. La richesse des œuvres semble, à l'époque de Hegel, appeler et justifier la pluralité des appréciations et des points de vue. Ainsi l'étude de l'art et son appréciation se sont engouffrées dans la surabondance des détails les plus infimes, « sur lesquels on requiert que chacun ait noté quelque chose de neuf ». Cette étude procure, comme telle, du plaisir, car c'est « une occupation très agréable que de regarder de près les œuvres d'art, de capter les idées et les réflexions qui peuvent se présenter en cette circonstance, de se familiariser avec les points de vue que d'autres ont pu avoir, et de devenir ainsi, d'être enfin soi-même *juge (Urteiler)* et connaisseur »¹. Le jugement ainsi engendré doit-il être attribué au goût de la réflexion ?

Son principe est plutôt, dans l'exposé hégélien, la *particularité* de chaque individu. Celle-ci poursuit ce qu'il y a de caractéristique et de propre dans les œuvres, afin d'enrichir les connaissances et les réflexions sur ces dernières, voire sur chaque art particulier. Mais dans cette quête du détail, elle se détourne du fil conducteur que donneraient l'essence conceptuelle de la chose même et l'Idée du beau. Le connaisseur met moins en œuvre le goût de la réflexion que le goût des sens – selon la distinction kantienne – puisqu'« en ce qui concerne l'agréable, on laisse chacun se faire son idée et (...) personne ne demande à

¹ « Un pur jugement de goût n'a pour principe déterminant ni attrait ni émotion, en un mot aucune sensation, en tant que matière du jugement esthétique » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 205).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 475.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 475.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 7, p. 190.

⁵ Voir Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 252.

l'autre qu'il adhère à son jugement de goût »². *La détermination kantienne du jugement d'agrément est réactualisée par Hegel*, mais dissociée de son enracinement sensuel. Le jugement esthétique tend naturellement, dans l'esthétique hégélienne, à être un jugement d'agrément, car « chacun juge, distribue les applaudissements ou condamne comme ça lui va, selon la contingence de son opinion, de sa sensibilité ou de son humeur individuelles »³. De façon générale, il est « *éternellement vrai* que chaque homme juge les œuvres d'art, les caractères, les intrigues et les épisodes à l'aune de ses lueurs et de sa *sensibilité* propres »⁴. Réduisant la dissociation kantienne du goût de la réflexion et du goût des sens, Hegel confond ces deux termes en un unique principe du jugement esthétique. Celui-ci est, *en même temps*, jugement de la réflexion *et* jugement de la sensibilité – comme nous le verrons plus amplement. Hegel opère ainsi un « déplacement » de la problématique kantienne⁵. C'est pourquoi, lorsqu'il traite du jugement, qui n'est pas le seul ni le principal élément de l'expérience esthétique pour Hegel⁶, celui-ci y aperçoit à la fois sa contingence et une universalisation possible. Ce que Kant distingue, Hegel le confond et en fait la qualité propre du jugement. L'expérience montre, selon Kant, qu'à propos du goût des sens, « non seulement que le jugement que quelqu'un émet (sur le plaisir ou la peine qu'il prend à une chose) n'a pas de valeur universelle, mais même que chacun de nous, spontanément, est assez modeste pour ne pas attendre des autres, justement, un tel assentiment »⁷. Ainsi la teneur que Kant attribue au goût des sens est celle-là même que Hegel confère au jugement esthétique du connaisseur. Le jugement des sens reçoit, dans les *Leçons*, le statut de jugement de la sensibilité. Elles permettent en outre de préciser le sens de la *partialité* du jugement, mise en évidence par Kant, dans le domaine artistique. Dès lors que le jugement présente la moindre part d'intérêt, il ne peut prétendre au statut de pur jugement de goût. Bien au contraire, « il ne faut pas se préoccuper le moins du monde de l'existence de la chose, mais être sous ce rapport entièrement indifférent pour pouvoir en matière de goût jouer le rôle de *juge* »⁸.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 252.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 469. Plus précisément Hegel distingue le public allemand, qui juge selon sa sensibilité et son humeur, dans lequel règne une « anarchie », et le public français qui présente un certain goût artistique.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 25.

⁵ Voir A. Stanguennec, *Hegel critique de Kant*, p. 18.

⁶ La valorisation et le caractère négatifs portent toujours, dans les *Leçons*, sur le jugement, alors que l'expérience esthétique est connotée positivement.

⁷ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192.

⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 2, p. 183. « Tout intérêt corrompt le jugement de goût et lui retire son impartialité » (§ 13, p. 201)

Dans le cas des œuvres dramatiques, en particulier, la relation au public est étroite, car elles sont écrites pour un public déterminé. Celui-ci est divers notamment par la culture, les intérêts, les habitudes en matière de goût et de préférences. Le goût s'exerce dans une extrême « confusion » et nous porte à apprécier les choses les plus hétérogènes¹. On ne peut se fier au goût du public, car il arrive, à certaines époques, qu'il soit « corrompu par une culture mise au-dessus de tout, c'est-à-dire par un bourrage de crâne qui permet aux critiques et autres connaisseurs de mettre leurs lubies et marottes diverses dans la tête des gens »². Le jugement de goût n'a de pertinence qu'à condition qu'y soit placé « un peu d'authentique intelligence ». Alors le public se satisfait de caractères s'exprimant et agissant comme le requiert et l'induit l'effectivité vivante, tant de la nature que de l'art. Par conséquent le goût, en tant qu'il se rapporte à la seule *sensibilité*, ne peut suffire. Il ne pénètre pas « toute la profondeur de la chose, car une telle profondeur ne sollicite pas seulement les sens et des réflexions abstraites, mais requiert la pleine raison et un esprit solide »³. Il en reste à la surface extérieure, où se déploient les simples sensations.

L'esthétique kantienne permet néanmoins de poser la question de l'agréable non pas simplement comme agrément des sens, mais aussi comme « *pouvoir d'apprécier l'agréable en général* »⁴. A propos du goût des sens, dont la validité ne devrait être que personnelle, force est de constater que « l'on rencontre souvent, en réalité, une très large unanimité même dans ces jugements »⁵, en vertu de laquelle on refuse à certains le goût qu'on accorde à d'autres. Ce pouvoir d'apprécier l'agréable en général permet d'établir des règles générales, empiriques, auxquelles la culture et la sociabilité font référence⁶. Ainsi le goût des Français répond à une « conformité aux règles et [à] une *universalité* conventionnelle *de la sensibilité et de la représentations* »¹. L'esthétique kantienne porte donc en elle-même la possibilité d'une extension du jugement et de l'expérience de l'agrément au-delà de la seule jouissance des sens, et ouvre ainsi la porte à l'esthétique hégélienne.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 481. Le contexte étant encore celui de l'appréciation des œuvres dramatiques.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 476.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 50.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 7, p. 191.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 8, p. 192.

⁶ On dit d'une personne qu'elle a du goût, par exemple, lorsqu'elle sait entretenir ses hôtes par divers agréments (qui font le plaisir de tous les sens).

B- Produire une impression.

Le rapport au public est un moment essentiel de l'œuvre qui, alors qu'elle « est capable de façonner un monde cohérent en soi et bien circonscrit, en tant qu'objet effectif et singularisé, (...) n'est pas pour soi, mais *pour nous, pour un public qui contemple l'œuvre d'art et en jouit* »². Toutefois Hegel récuse l'opinion courante selon laquelle l'art aurait pour but de « porter à nos sens, à notre sensibilité et à notre enthousiasme tout ce qui a place dans l'esprit humain »³. L'art aurait donc pour vocation d'éveiller en nous des sentiments, des penchants et des passions de toute sorte, d'emplir le cœur (*Herz*). Il devrait conduire chacun à ressentir « toute la gamme de ce que l'âme humaine (*das menschliche Gemüt*) peut porter, éprouver et engendrer au plus intime et au plus secret d'elle, tout ce qui est susceptible d'*émouvoir* et d'agiter la poitrine humaine en son tréfonds, dans ses diverses facettes et possibilités, et proposer au sentiment et à la contemplation, afin qu'ils en jouissent, tout ce que par ailleurs l'esprit peut avoir d'essentiel et de haut dans sa pensée et dans l'idée, la majesté du noble, de l'éternel et du vrai »⁴. Ainsi il offrirait à l'âme aussi bien l'expérience du plaisir et de la félicité que de l'infortune et de la détresse, afin de susciter les « jeux frivoles de l'imagination » (*Einbildungskraft*) et de présenter à l'âme des « visions et des sensations *charmant les sens* ». L'art devrait donc s'employer à « *exciter ces passions* » afin de développer notre réceptivité, en particulier aux expériences de la vie. Il s'adresserait à notre être intime (*Gemüt*)⁵.

De la même façon que Hegel critique l'émotion, l'affection comme la forme la plus abstraite de la subjectivité, il récuse la thèse qui attribuerait à l'art la fonction de susciter en nous *toute* la palette des sentiments que l'âme humaine peut éprouver. Le cas échéant la finalité de l'art serait simplement formelle et l'art lui-même ne serait qu'une forme vide pouvant accueillir n'importe quelle espèce de contenu et de teneur. Susceptible

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 354.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 350.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 66.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 66.

⁵ Pour « nous affliger ou, selon son essence, (...) nous réjouir, (...) nous attendrir ou (...) nous ébranler profondément, et (...) *nous faire parcourir toute la gamme des sentiments et des passions* : colère, haine, pitié, peur, terreur, amour, respect et admiration, honneur et gloire. Exciter en nous toutes les sensations possibles, faire voyager notre âme (*Gemüt*) à travers toute la diversité des contenus de la vie, donner de l'effectivité à tous ces mouvements intérieurs par une présence extérieure seulement illusoire, voilà tout

d'engendrer des passions opposées, l'art n'est alors que l'exacerbation de la contradiction des sentiments et des passions¹, prouvant ainsi que la détermination seulement formelle de son contenu et de sa finalité ne peut se suffire à elle-même.

Ce serait mal comprendre *l'esthétique aristotélicienne*, du point de vue *hégélien*, que de croire qu'elle attribue à l'art d'autre fin que de produire des émotions. L'action, l'efficiencia tragique consiste à susciter la *crainte* et la *pitié* et à en produire la catharsis. Hegel réinterprète les thèses aristotéliciennes : il ne faut pas voir dans la crainte et la pitié un « simple sentiment d'accord ou de non-accord avec ma subjectivité, l'agréable ou le désagréable, l'attirant ou le repoussant, qui sont les déterminations les plus superficielles qu'on puisse imaginer »². L'agrément, le simple jugement des sens est écarté par Hegel en raison de sa subjectivité unilatérale et corrélativement du fait qu'ils consistent en « des jugements abstraits »³. La fin de la tragédie n'est pas de provoquer des émotions, mais de mettre en scène ce qui est en accord avec la raison et la vérité de l'esprit. L'art exige « une fin plus haute et plus universelle en elle-même »⁴. Le sens de l'émotion tragique ne se tient pas dans sa dimension subjective, mais dans son origine objective, dans ce qui la suscite.

Au principe de la crainte, se trouvent moins la violence extérieure que la puissance éthique, qui est une détermination de la raison libre de l'individu, d'une part et, d'autre part, l'éternel et l'invulnérable auxquels l'individu est confronté. De même de la pitié on peut dire qu'elle se présente soit comme une émotion ordinaire, par laquelle on ressent une sympathie avec le malheur et la souffrance d'autrui, appréhendés comme quelque chose de fini et de négatif. L'œuvre tragique ignore un tel sentiment. Elle suscite bien plutôt la pitié véritable, c'est-à-dire « la sympathie simultanément avec la légitimité éthique de celui qui souffre, avec ce qu'il a nécessairement d'affirmatif et de substantiel en lui »⁵. L'action tragique provoque la crainte devant la puissance de la vie éthique offensée et nous anime d'une *sympathie tragique*⁶. Mais seule une teneur véritable est à même d'émouvoir

particulièrement ce qui à cet égard est considéré comme étant le pouvoir spécifique et éminent de l'art » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 67).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 68.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 494.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 58. En réalité ce sont les jugements qui qualifient ce qui est « agréable, beau, laid », qui sont dits abstraits.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 68. « Le concept de l'art fait naître, d'une part, le besoin d'une fin commune aux aspects particuliers, mais aussi, d'autre part, d'une fin substantielle plus haute » (tome I, p. 68).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 495.

⁶ La sympathie aurait pu donner son contenu à l'émotion esthétique, mais elle ne trouve pas ce statut dans le hégélianisme. On en trouve une occurrence dans l'expérience de la musique, mais elle est écartée par Hegel en raison de son indétermination (voir Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 133). L'émotion esthétique, même dans les *Leçons*, est *pure*.

véritablement notre cœur. Hegel admet au sein de l'expérience esthétique l'émotion, sans méconnaître la distinction kantienne de la beauté et de l'attrait. La distinction entre deux espèces de la pitié et de crainte rappelle que « le goût reste toujours barbare quand il a besoin de mêler à la satisfaction les *attraits* et les *émotions* – et il l'est même encore bien plus quand il en fait la mesure de son assentiment »¹. Le sentiment est tragique, émotion esthétique véritable et pure, lorsque l'attrait et l'émotion subjectives n'ont aucune influence sur le jugement de goût². La spécification hégélienne de *l'émotion esthétique pure* s'inscrit donc dans la perspective ouverte par la distinction entre beauté et attrait, instituée par la Troisième Critique.

On ne peut omettre ni contester que l'œuvre soit productrice d'*effets subjectifs*. Les œuvres dramatiques, selon qu'on les lit ou qu'elles sont jouées sur la scène, produisent des « effets » distincts³. Des caractères dramatiques qui manqueraient de vie et ne représenteraient que des intérêts personnifiés « demeurent tout simplement sans *effet* »⁴. De façon générale, la production poétique ne peut pas se passer d'effets de langue. Qu'elle se garde d'une fabrication trop précieuse de l'expression ou qu'elle prenne une forme rhétorique et déclamatoire, la poésie est source d'impressions. Lorsque le travail des mots est excessif et abolit le caractère intérieurement vivant de la poésie, elle devient « un art consciemment réglé [qui] amoindrit le véritable effet, qui doit être et paraître innocent et dépourvu d'intention »⁵. En dépit de l'élaboration stylistique, l'auteur doit s'efforcer de préserver « l'impression de naïveté » de son œuvre et lui donner l'apparence d'être en quelque sorte *surgie spontanément* du noyau même du sujet traité⁶. L'effet réussi n'a pas sa source dans le jeu de la diction, dans la rhétorique déclamatoire mais *procède du contenu même* de l'œuvre, comme dans la tragédie, et de l'appréhension simple, d'une « vision et sensation simple et saine » que le poète prend de son objet⁷.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 13, pp. 201-202.

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 13, p. 202.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 481.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 472.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 268. « Chez Cicéron, le latin sonne de façon assez naïve et ingénue ; mais chez les poètes romains, chez Virgile, Horace, par exemple, l'art se perçoit aussitôt comme quelque chose d'uniquement fabriqué et de conformé sur la base d'intentions » n'offrant d'effets que rhétoriques. Chez les Français, à l'époque dite classique de leur littérature, « les nombreuses figures rhétoriques (...) trouvent une place plus que privilégiée, (...) la langue, au mieux, est simplement *imagée* et *plus fleurie* ».

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 269.

⁷ A l'inverse quand « la poésie veut se montrer et se distinguer par de nouvelles inventions, il arrive souvent que, dans les adjectifs et périphrases auxquels elle recourt, elle tombe, contre sa volonté, sinon dans *l'exagération* et la *surcharge*, du moins dans *l'artifice*, *l'ornemental*, *la recherche du piquant* et la *préciosité*, qui ne procèdent pas d'une vision et sensation simple et saine, mais aperçoivent les objets dans une lumière

L'art ne peut viser la simple production d'émotions subjectives. Il a le pouvoir de susciter l'émotion esthétique véritable. Kant définit l'émotion comme « une sensation où la dimension agréable n'est créée que par un *arrêt provisoire de la force vitale* et par la manière dont, après l'arrêt, celle-ci s'épanche beaucoup plus fortement »¹, mais elle n'appartient aucunement à l'expérience de la beauté. En quoi consiste l'émotion esthétique dont Hegel trace les contours, dans quelle mesure l'esthétique hégélienne déborde-t-elle l'héritage kantien ? L'analyse des œuvres, dans les *Leçons*, distingue la simple émotion humaine, seulement subjective, de l'émotion esthétique véritable, en l'occurrence poétique. Ainsi bien des « pièces de théâtre récentes (...) se réclament moins de la poésie que de l'effet théâtral, (...) ou bien visent à la simple émotion humaine, plutôt qu'à l'émotion véritablement poétique, ou bien se fixent pour fin d'un côté le simple divertissement, et d'autre part l'amélioration morale du public »². Dans la tragédie « l'émotion subjective de ce qui touche » est introduite par Euripide, qui se détourne de la représentation de caractères plastiques et d'actions aux contours bien dessinés³. Or Kant, à l'occasion de la perception et de l'appréciation de couleurs et de sons purs, dissocie l'émotion strictement sensible, l'impression faite sur les organes des sens et la perception, par la réflexion, de la régularité du jeu des impressions. Ainsi les couleurs pures et les sons purs suscitent « la pureté dans un mode de sensation simple »⁴, qui n'est troublée ni mêlée à aucune sensation d'espèce différente.

La poésie, en particulier la tragédie, est pour Hegel le lieu même de l'émotion esthétique véritable. En effet elle n'a pas pour seul contenu la crainte et la sympathie

factice, dont on attend certains effets, et leur ôtent donc leur nature et leur éclairage naturels. Cela est plus encore le cas quand il y a confusion du mode de représentation non figuré et du mode métaphorique, qui se trouve alors contraint d'en rajouter par rapport à la prose et en vient par trop rapidement, pour être non ordinaire, à des *raffinements excessifs* et à la *quête d'effets qui n'ont pas encore cours* » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 263).

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 202.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 503. Le passage commence ainsi : « Mais, dans l'ensemble, les frontières de ce genre intermédiaire sont plus flottantes que celles de la tragédie et de la comédie, et d'autre part il y a évidemment le risque de sortir du type authentiquement dramatique, ou alors de tomber dans le prosaïque. Dès lors, en effet, que les conflits, puisqu'ils sont censés parvenir à la signature de la paix, du fait même de leur dissension, n'opposent pas dès le départ les uns aux autres avec une acuité tragique, le poète se voit aisément entraîné par là même à orienter toute la force de sa représentation vers l'intérieur des caractères et à faire de la progression des situations un simple moyen au service de cette description des caractères ; ou alors, à l'inverse, il accorde au côté extérieur de l'actualité et de l'état des mœurs un espace de jeu prédominant » (tome III, pp. 502-503).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 529.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 203.

tragiques, mais avant tout un *sentiment de réconciliation*¹. Celui-ci est provoqué par l'appréhension de la justice éternelle, traversant la légitimité relative des fins et passions unilatérales, et de la résolution du conflit et de la contradiction des puissances éthiques. L'émotion esthétique est spécifique, y compris dans le hégélianisme, car elle n'est pas un pur sentiment de plaisir ni une simple peine. La tragédie, en particulier moderne mais aussi euripidienne, présente des caractères traversés par le doute, animés par l'irrésolution. Or lorsque l'action tragique repose sur la collision et l'insertion de la scission à l'intérieur d'un seul et même individu, elle « entraîne toujours beaucoup de *désagréments* »². Ce type de représentation est à l'origine du « tragique subjectif de la scission intérieure », qui lorsqu'il est le sujet essentiel de la pièce « a soit quelque chose de simplement *triste* et *pénible*, soit quelque chose d'*irritant* » que le poète devrait éviter³. En revanche dans la tragédie antique à son apogée, la Justice éternelle est le ferment de la résolution du conflit. Elle maintient l'accord de la substance éthique face aux puissances particulières qui, dans leur autonomie, entraînent en collision avec elle. Mais « du fait de la rationalité intérieure de son autorité [elle] *nous satisfait* par le spectacle des individus en train de faire naufrage »⁴. Le plaisir esthétique est suscité par l'abolition de la particularité unilatérale des caractères, dès lors qu'ils ne peuvent se défaire d'eux-mêmes ni abandonner leurs projets.

Lorsque l'issue tragique se présente comme l'effet de circonstances malheureuses et de contingences extérieures, nous faisons l'expérience de la finitude de l'homme, qui abandonné à la fragilité des choses terrestres, doit en supporter le destin. Ce type de situation pourrait bien ne provoquer en nous qu'une émotion subjective, lorsque la contingence des circonstances extérieures, le destin s'abattent sur des cœurs en eux-mêmes nobles et beaux. La représentation de cette nécessité simplement affreuse et extérieure « peut *nous affecter durement* », nous paraître « atroce ». Pourtant la réconciliation, le sentiment esthétique pur s'offre lorsque les contingences extérieures coïncident avec la nature intérieure de ces beaux caractères. « C'est uniquement sous ce rapport que nous pouvons *nous sentir apaisés* dans la fin d'Hamlet et de Julie, par exemple »⁵. En effet l'art ne consiste pas en un

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 496.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 529-530.

³ Hegel expose la gamme des sentiments selon lesquels le « tragique subjectif de la scission intérieure » se module (*Esthétique*, tome III, p. 530).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 532.

⁵ « Prise extérieurement, la mort d'Hamlet apparaît contingente, simplement provoquée par le combat avec Laertes et par la substitution des épées. Mais à l'arrière-plan du psychisme d'Hamlet, il y a dès le début la mort. (...) Nous sentons dès le départ que, dans tout cet environnement affreux, Hamlet est un homme perdu, déjà consumé presque par l'écoeurement intérieur, avant même que la mort vienne le chercher de l'extérieur » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 533). De même, lorsque la poésie dramatique espagnole, dans

simple jeu utile ou agréable, mais dans « la *libération de l'esprit* s'affranchissant de la teneur et des formes de la finitude, de la *présence* et de la *réconciliation de l'absolu dans le sensible et le phénoménal* »¹. Il nous place devant un déploiement progressif de la vérité.

L'émotion esthétique pure consiste donc dans la conjonction de deux sentiments antithétiques, puisque « cette souffrance qui nous accable est un apaisement seulement douloureux, une félicité malheureuse au sein même du malheur »². Elle n'est donc ni simplement ou exclusivement une joie ou une peine, un sentiment de plaisir ou un sentiment de peine. Privilégier une issue malheureuse, donc une souffrance serait faire droit à une certaine « sensibilité délicate », se délectant de situations malheureuses dont la banalité du quotidien la prive³. Pourtant, et parce que la résolution de l'intrigue dépend de la contingence des circonstances, il faut admettre « un droit égal à la faveur et à la défaveur du destin ». Aucune raison ne porte à privilégier une issue malheureuse au détriment d'une issue heureuse des rapports et des caractères⁴. Le contenu de l'action n'appelle pas nécessairement le sacrifice des individus si, sans renoncer à eux-mêmes, ils abdiquent leurs desseins ou s'accordent mutuellement. « Le tragique des conflits et leur solution ne doit, en effet, être mis en valeur que lorsque cela est nécessaire pour accorder son droit à une vision supérieure »⁵. *L'émotion esthétique pure ne se résout pas dans un contenu déterminé* (la satisfaction ou la peine). Elle n'advient que pour autant que ces sentiments sont légitimement suscités et nécessairement produits.

Dans le domaine de la comédie, on peut aussi distinguer deux types de sentiment. Comme la tragédie, elle nous place devant des conflits et des contradictions, mais nous rions de ces ruses et de ces duperies. La comédie moderne se complaît dans la mise en scène d'intérêts privés, de situations bancales et ridicules surgies par hasard, qui provoquent un rire simplement subjectif sans teneur substantielle. En revanche les comédies d'Aristophane sont l'occasion d'une gaieté réconciliatrice. Les pièces les plus

laquelle les questions d'honneur sont l'élément essentiel, « débouche sur des collisions, il n'y a pas de *satisfaction* à trouver dans la réalisation de celles-ci, parce que nous n'avons là rien de substantiel et qu'au lieu de l'apaisement d'un conflit nécessaire, nous ne pouvons y puiser qu'une *sensation de gêne* étouffante » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 169).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 540.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 533.

³ Elle est « prompte à se repaître de la souffrance et des douleurs et (...) trouve plus intéressante pour elle d'être là plutôt que dans des situations indolores qu'elle tient pour banales et quotidiennes » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 534).

⁴ Alors même que Hegel reconnaît qu'il « préfère une issue heureuse » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 534).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 534.

réussies de Shakespeare suscitent aussi cette émotion poétique¹. Dépassant la simple orchestration du ridicule, elles laissent paraître « le bien-être de l'esprit, la placidité tranquille malgré tous les échecs et les ratages, l'insolence et l'effronterie dans une déraison, une folie et une subjectivité intrinsèquement et fondamentalement sereine ». L'émotion suscitée par les œuvres comiques d'Aristophane et de Shakespeare repose sur une richesse et une intériorité plus grandes de l'humour, et une teneur universelle.

- Le dépassement de l'émotion subjective.

Le rapport des deux types de réaction affective ainsi distingués n'est pas seulement de juxtaposition. L'art n'a certes pas pour vocation de produire des émotions subjectives, mais il lui appartient en propre de susciter ce que l'on peut appeler une « émotion esthétique pure », dans et par laquelle le sentiment seulement subjectif se dépasse. Dans cette mesure l'art tend à nous *libérer de la subjectivité contingente*.

Lorsqu'il est fait abstraction de toute teneur artistique proprement authentique, s'agissant du passé ou du présent, l'œuvre ne présente au public que *sa propre subjectivité contingente*, puisée dans ses faits et gestes présents ordinaires. Le mode caractéristique de la *conscience quotidienne* dans la vie prosaïque est mis en scène. De la sorte chacun s'y trouve chez lui. Pourtant « c'est précisément de ce genre de subjectivité que l'art est censé nous libérer »². Le moralisme artistique, qui triomphe à l'époque de Hegel, se complaît dans la représentation de choses de la vie quotidienne, avec pour seule exigence que le devoir et la vertu l'emportent. L'intérêt est concentré sur la subjectivité ou la mentalité du cœur, mais « plus la mentalité morale abstraite fournit la charnière de la pièce, moins ce peut être au pathos d'une cause, d'une fin essentielle en elle-même, que l'individu est lié »³. Les œuvres de Kotzebue ou d'Iffland sont exemplaires de cette tendance à prendre pour objet la mentalité simplement morale et le cœur. Mais la subjectivité ainsi offerte au public « manque en elle-même d'une *élévation jusqu'à la sensation et à la représentation de ce qui constitue le contenu véritable de l'œuvre d'art* »⁴. L'élaboration artistique du contenu suppose certes une individualisation des mouvements du cœur humain, avec ses

¹ « Le monde moderne a développé face à ce traitement globalement prosaïque de la comédie une perspective pour les pièces drôles qui est de nature authentiquement *comique et poétique* » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 538).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 356-357.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 535.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 356.

affects et ses passions substantielles, mais ils ne doivent pas se présenter tels que nous les vivons quotidiennement dans la vie courante. L'artiste doit se soumettre à l'exigence de donner à chaque pathos subjectif sa manifestation phénoménale adéquate. « C'est par et pour cela seulement qu'il est artiste : pour connaître ce qui est véritable et le proposer dans sa forme vraie à notre vision et sensation »¹.

La nécessité philosophique et conceptuelle se constitue en thèse esthétique. Contre A. W. von Schlegel, Hegel impose à l'œuvre l'exigence de la *distance esthétique*. Alors que l'œuvre sculpturale est d'emblée soustraite à l'attrait sensible et à la relation pratique à l'objet, par son mode de production idéal, la peinture, en particulier la peinture de genre, nous introduit, directement dans la présence d'un monde quotidien familier. Elle doit sa valeur à sa capacité de nous présenter les objets comme étant à eux-mêmes leur propre fin et à les orchestrer dans une vie qui leur est propre. Ainsi elle défait la trame de l'indigence, de la séduction, du penchant ou de l'aversion, qui rend ces objets attirants ou rebutants. En empruntant leur matière aux époques du passé, les poètes, les peintres, les sculpteurs et les musiciens nous permettent de sortir de l'immédiateté et du présent par l'entremise de la mémoire. De la sorte se produit « déjà de soi-même cette *universalisation de la matière* dont l'art ne peut pas se passer »². L'œuvre d'art n'accomplit donc pas, comme le croit A. W. von Schlegel, un retour à la vie ordinaire et aux « réalités concrètes de *l'inclination subjective et du plaisir réel* ». Ce retour est bien plutôt « le contraire de la distance que l'œuvre d'art met entre les objets et notre besoin, nous faisant justement voir ainsi leur vie et leur aspect autonome »³.

- Bien que l'on ne puisse identifier un contenu exclusif de l'émotion esthétique pure, authentique, l'esthétique hégélienne n'écarte pas de la représentation artistique toute émotion. Certaines passions et certains affects sont *substantiels en eux-mêmes*. La distinction entre émotion simplement subjective et ceux-ci reproduit l'opposition hégélienne du goût subjectif et du beau objectif. Le goût s'en tient au jeu des sensations, à la surface extérieure de l'œuvre, et fuit « les effets profonds que l'art peut exercer »⁴. Le goût (et par conséquent le jugement de goût) ne se prononce pas sur « les grandes passions et les mouvements d'une âme profonde ». Dès lors que la chose même, et non plus les

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 368.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 351.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 59.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 50.

aspects extérieurs et annexes de l'œuvre, se trouvent être l'essentiel, le goût n'a plus sa place et le jugement se trouve dépassé. Ainsi le talent de l'artiste consiste à rendre sensible, par une exposition imagée et intégralement déterminée, les représentations et les figures associées aux intérêts humains les plus profonds et les plus universels¹. Il suppose une invention imaginative (*Phantasie*) artistique productrice, qui soit celle d'un grand esprit et d'un grand cœur (*Gemüt*) capable d'appréhender ce contenu substantiel.

L'objectivité de l'émotion esthétique pure est à chercher du côté du *Gemüt*, du cœur. Par cette notion, Hegel confère un contenu *spirituel* à l'émotion. Elle n'est plus seulement, comme dans le kantisme, « la manière dont notre esprit s'attarde quand quelque chose d'attrayant dans la représentation de l'objet éveille l'attention de manière répétée, en laissant l'esprit passif »². Bien que l'œuvre d'art n'ait pas pour vocation de nous faire éprouver toute la palette des émotions humaines, elle « doit nous ouvrir les intérêts supérieurs de l'esprit et de la volonté, ce qui est en soi-même humain et puissant, les vraies profondeurs du cœur humain »³. Cette teneur anime la représentation phénoménale. L'œuvre d'art, en son objectivité vraie, « nous dévoile le *pathos* (*Pathos*), la teneur substantielle d'une situation et la riche et puissante individualité en laquelle les moments substantiels de l'esprit sont vivants et portés à la réalité et à l'expression extérieure »⁴. Il serait vain pour le public de chercher dans une telle représentation ses particularités propres et ses caractéristiques seulement subjectives. Par cette teneur substantielle, qui confère à l'œuvre une objectivité en soi et pour soi, celle-là s'adresse à « notre vraie subjectivité » et devient notre propre. Ainsi se distinguent le recours à des sentiments ordinaires, tirés de la vie quotidienne et reproduits à l'identique, d'une part et la manifestation sensible de « l'humanité de l'esprit » à partir du principe de l'idéal, d'autre part.

Cette représentation est propre à susciter une émotion esthétique pure, car l'humanité de l'esprit est « ce qui est authentiquement durable et puissant et *ne peut manquer son effet*, à partir du moment où cette objectivité-là constitue aussi la teneur et l'accomplissement de notre propre intériorité »⁵. Dès lors que cette teneur substantielle que Hegel nomme aussi

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 58.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 12, p. 201.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 370.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 370. L'artiste est « tout à fait chez lui dans le *pathos universel de l'humain et du divin* » (*Esthétique*, tome I, p. 351).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 370-371.

« l'impérissablement humain » s'infiltrer et se répand dans les situations et les sensations humaines, l'effet ou l'émotion provoqué est apparenté à la *vérité artistique* et entre dans son domaine¹. L'émotion esthétique pure a pour fondement et occasion, en particulier dans la poésie dramatique, la représentation d'un intérêt universellement humain ou d'un pathos reconnu et substantiel pour le peuple en vue duquel le poète produit. Cette émotion se distingue spécifiquement de l'appréciation subjective affirmant l'agrément. Ainsi le lyrisme indien comporte des œuvres « gracieuses, délicates, et d'une charmante suavité ». Mais une œuvre comme le *Shakuntala*, tout en ayant les *attraits* d'un poème merveilleux et charmant, ne suscite en nous aucun intérêt pour l'action². Il n'éveille aucune émotion esthétique véritable. Bien que la mythologie indienne, égyptienne ou scandinave, dans leurs représentations religieuses, placent en leur cœur l'universel, le divin, la figure particulière prise par les divinités grecques ou indiennes n'engendre pas d'émotion esthétique véritable – corrélatrice d'une appropriation de la représentation à soi. Elles suscitent seulement le *plaisir de l'imagination*³.

La dimension de l'émotion est un moment essentiel de la représentation artistique, car « la fin visée par tout art est l'identité produite par l'esprit en laquelle l'éternel, le divin, le vrai en soi et pour soi sont révélés dans une phénoménalité et une figure réelles à notre vision extérieure, à notre *affectivité* et à notre représentation »⁴. L'expérience esthétique hégélienne n'est pas seulement de nature *intellectuelle*. La teneur substantielle que l'art introduit à la présence sensible et adéquate est à la fois *identifiée par l'esprit* et *ressentie par le cœur*⁵. Chacun appréhende la substance de l'œuvre à partir des intérêts et des passions universelles propres à son époque. L'artiste doit se soumettre à l'exigence d'intelligibilité de la représentation, au public qui veut pouvoir comprendre l'œuvre et s'y

¹ « Toutes ces matières [empruntées au passé], au contraire, de quelque époque et de quelque nation qu'elles soient, ne tirent leur vérité artistique que de cette actualité vivante dans laquelle cette vérité artistique remplit la poitrine des hommes, le reflet d'eux-mêmes, et nous donne à ressentir et imaginer la vérité. C'est l'apparition et l'œuvre de l'impérissablement humain dans toute la multiplicité de sa signification et le vagabondage de sa formation infinie qui peuvent constituer aujourd'hui dans ce réceptacle de situations et de sensations humaines la teneur absolue de notre art » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 225).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 470. Voir aussi *Esthétique*, tome I, p. 454.

³ Dans ces représentations « le déterminé, les divinités grecques ou indiennes particulières, n'ont plus de vérité pour nous, nous n'y croyons plus et nous nous contentons du plaisir qu'elles procurent à notre imagination. Mais, de ce fait, elles demeurent toujours étrangères à notre véritable conscience profonde, et rien n'est plus vide et froid que lorsque dans les opéras on dit par exemple: « Ô, dieux ! » ou « Ô, Jupiter ! », voire « Ô Iris et Osiris ! » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 361).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 539.

⁵ « L'art, conformément à son concept, n'a pas d'autre vocation que de faire surgir et advenir à la présence adéquate et sensible ce qui est en soi-même empli de teneur » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 229).

retrouver chez lui, c'est-à-dire y prendre un plaisir authentique (autre que le simple agrément subjectif de l'attrait pour des œuvres charmantes).

C- L'attrait de l'agréable.

En se détournant de l'idéal, l'art s'introduit dans le domaine de l'agréable et du charme. La distinction du style idéal et du style agréable reproduit au sein du hégélianisme l'opposition kantienne du beau, d'une part, du charme et de l'agrément, d'autre part. Ce qui serait beau seulement pour moi ne doit pas être appelé beau, mais plaisant. Avec le charme et l'agrément s'introduit la *subjectivité* de l'appréciation esthétique en sa singularisation. L'esthétique hégélienne traduit au plan objectif, dans le style et les œuvres, ce qui apparaît au plan du jugement dans la Troisième Critique. « Bien des choses peuvent avoir pour [l'individu] du charme et de l'agrément, mais personne ne s'en soucie »¹. Ainsi lorsque le style idéal recherche l'effet, s'efforce de plaire, il devient charmant, agréable. L'art classique cède le pas au *style agréable*, dès lors qu'il s'adjoint la variété des manifestations phénoménales *individuelles* et extérieures. Cette grâce nouvelle, le caractère agréable ou charmant de ses formes sensibles répondent à la singularisation et à l'individualisation contingente de son contenu. « L'agréable, en effet, est le parachèvement par le menu de la manifestation phénoménale extérieure en tous ses détails, en sorte que l'œuvre d'art, dès lors, ne saisit plus le spectateur sous le seul rapport de son propre intérieur substantiel, mais obtient aussi une relation diversifiée à lui relativement à la finitude de sa subjectivité »². Hegel rompt ainsi avec l'esthétique kantienne, en faisant de la *forme* charmante le support même du jugement d'agrément. A l'inverse la *Critique de la faculté de juger* soustrait le dessin, c'est-à-dire la forme pure, à ce qui est plaisant dans la sensation, et ce aussi bien en peinture, en architecture que dans l'art des jardins³.

Parce que la forme se singularise, se finitise, elle entre dans une relation plus étroite avec celui qui la contemple et qui est en lui-même un sujet fini. De la sorte, il se retrouve et se satisfait lui-même dans l'œuvre. L'apparente opposition des deux esthétiques se

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 7, p. 191.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 98.

³ « Dans la peinture, dans la sculpture et même dans tous les arts plastiques, en architecture, dans l'art des jardins, dans la mesure où ce sont là des beaux-arts, le *dessin* est l'élément essentiel : en lui, ce n'est pas ce

résout, puisque la grâce dans laquelle s'évanouit la gravité des dieux « n'ébranle ni n'élève plus l'homme au-dessus de sa particularité ». Elle ne cherche qu'à lui plaire. Mais l'agréable et le simple attrait « pervertissent » la relation esthétique, corrompent l'appréciation du beau comme le soulignait déjà Kant. L'agréable ne vise pas le développement du substantiel, le déploiement de la signification des dieux en ce qu'ils ont d'universel. Il est tout entier tourné vers la finitude de l'existence sensible et l'intérieur subjectif « qui sont censés susciter l'intérêt et donner satisfaction »¹. L'analyse hégélienne de l'évolution de l'art classique vers la grâce et le charme ranime l'opposition kantienne de la beauté et de l'attrait : « plus prédomine dans le beau le charme de l'existence représentée, plus la séduction de cette existence détourne de l'universel et éloigne de la teneur par laquelle seule pourrait être satisfaite une méditation plus profonde »².

La question de la nature de la relation de l'œuvre au public se pose de façon cruciale avec *l'art dramatique*. La forme et le contenu de l'œuvre, dans ce cas, sont placés dans une relation étroite au public auquel ils sont présentés, puisqu'elle est censée avoir été écrite pour un public donné. Le rapport à ce dernier, qui de façon générale est un moment essentiel de l'œuvre, devient en l'occurrence central : « le poète lui est redevable »³. L'œuvre lui étant offerte comme une totalité actuelle, dont en tel lieu et à tel moment il est censé jouir en y participant de manière vivante, le poète est nécessairement soumis « aux applaudissements de l'approbation et aux sifflets du déplaisir ». L'auteur ne peut manquer de prendre en compte la réaction du public dans la production de son œuvre. Dès lors il peut aussi bien choisir de *plaire* à son public que de le *mépriser*. C'est une tentation courante à l'époque de Hegel, depuis Tieck et les frères Schlegel, de défier le public et de ne pas chercher à lui plaire. Mais, ce faisant, l'auteur « [manque] sa fin, par rapport, justement, à son mode d'efficiencia le plus propre »¹. Celui-ci ne s'accomplit pas davantage lorsque la pièce est écrite dans l'intention de plaire. L'œuvre dramatique ne peut, par exemple, être ordonnée au goût du public allemand, car ce dernier « est divers par la culture, les intérêts, les habitudes en matière de goût, de préférences ». L'auteur ne peut répondre à cette variété irréductible du goût. En revanche le public français – contemporain

qui est plaisant dans la sensation qui constitue le principe de tout ce qui est disposé en vue du goût, mais c'est simplement ce qui plaît par sa forme » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 204).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 99.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 99.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 468.

de Hegel – présente une communauté de goût, qui en fait un critique acéré et intransigeant des œuvres.

La variété intrinsèque d'un public, tel le public allemand, soumet l'œuvre à la *contingence de l'appréciation*, telle que « chacun juge, distribue les applaudissements ou condamne comme ça lui va, selon la contingence de son opinion, de sa sensibilité ou de son humeur individuelles »². C'est pourquoi la finalité de l'œuvre, même dramatique, ne peut consister simplement à plaire. Bien qu'en raison de son caractère vivant, par lequel elle séduit le public auquel elle se destine et « [obtient] de son peuple aussi les applaudissements d'un accueil favorable », elle doit, pour garantir son succès, répondre à des exigences qui ne sont pas seulement circonstancielles.

L'esthétique hégélienne, à la différence de l'esthétique kantienne, n'écarte pas sans appel le rôle du rapport au public dans la constitution de l'œuvre, ni l'agrément ou le charme. Hegel n'institue pas de rupture entre la beauté et le charme ou l'attrait. Ainsi il admet qu'on puisse juger les histoires de la mythologie grecque, « envisagées pour elles-mêmes, attrayantes, charmantes, intéressantes, voire de grande beauté »³. La beauté se présente alors comme l'accomplissement du charme. L'analyse hégélienne du *Cid* est caractéristique de cette collusion. Cette « magnifique enfilade de perles », de peintures singulières parfaitement achevées et dessinées en elles-mêmes que nouent Cervantès compose une « couronne si *belle*, si *ravissante*, que nous pouvons, nous les Modernes, la placer aux côtés de ce que l'Antiquité a fait de plus beau »⁴. La comédie espagnole encore a « donné dans ce domaine bien des choses plus *charmantes et excellentes* les unes que les autres »⁵.

L'*attrait* est, pour Hegel, le *premier moment indispensable dans l'expérience d'une œuvre*. Ce dernier capture notre attention et nous arrête auprès de l'œuvre. L'esthétique kantienne esquisse ce sentiment, lorsqu'elle affirme que « nous nous attardons dans la

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 469. « L'auteur allemand veut s'exprimer selon son individualité particulière, mais pas rendre son affaire agréable à l'auditeur et au spectateur » (tome III, p. 469).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 469. « En sorte que parfois, pour plaire complètement, il puisse même falloir un talent dans le mal et une certaine impudeur, dans le pur intérêt des demandes de l'art authentique » (tome III, p. 469).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 415.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 382.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 537. Cette double occurrence revient encore lorsque Hegel qualifie les romances narratives hispaniques : « Tout ce que cette fleur de l'héroïsme médiéval national pouvait valoir aux yeux des Espagnols, ceux-ci l'ont montré de manière épique dans le *Poema del Cid*, puis d'*excellente et charmante manière* dans toute une série de romances narratives, que Herder a fait connaître en Allemagne » (tome III, pp. 381-382).

contemplation du beau, parce que cette contemplation se fortifie et se reproduit elle-même – attitude qui est analogue (sans toutefois être identique) à la manière dont notre esprit s'attarde quand quelque chose d'attrayant dans la représentation de l'objet éveille l'attention de manière répétée, en laissant l'esprit passif »¹. À l'inverse les productions de la Perse antique, de l'Inde et de l'Égypte, par exemple, se présentent à nous comme des « problèmes à résoudre », et ne suscitent aucun attrait. « Pris seulement pour eux-mêmes, ces ouvrages ne nous disent rien, n'offrent pas de plaisir et de satisfaction selon la contemplation immédiate que l'on peut en avoir, mais nous incitent par eux-mêmes à les outrepasser pour chercher, au-delà d'eux, leur signification, dont nous pensons qu'elle est encore quelque chose d'autre, quelque chose de plus profond que ces images »². Lorsque nous les abordons pour la première fois, nous ne nous y sentons pas à notre aise. De façon analogue, « nous ne sommes pas attirés aussitôt »³ par les sculptures de la Grèce antique. Il faut apprendre à les apprécier. Mais comme nous le savons, « un plaisir qui doit en passer par l'étude, la réflexion, la connaissance érudite et des observations répétées, n'est pas la fin immédiate de l'art »⁴. L'attrait, la séduction immédiate que produit l'œuvre s'alimente de la beauté formelle – c'est en cela que Hegel rompt avec l'héritage kantien – mais aussi de la profondeur du sentiment ou des caractères représentés. L'expérience de la peinture italienne permet de saisir les raisons multiples du charme et de l'attrait.

« Nous sommes plus *attirés* par les chefs-d'œuvre de la peinture italienne » que par ceux des Pays-Bas en raison de « la beauté de la forme » et de la liberté d'âme qui s'y épanouit⁵. On trouve dans l'art néerlandais du XV^e siècle, comme par exemple chez les frères Van Eyck, des « formes *disgracieuses* ». Incontestablement « les personnages néerlandais *plaisent* (...) aussi par leur innocence, leur naïveté et leur piété ». La profondeur de l'intériorité y est omniprésente, mais la beauté de la forme ne rivalise pas avec celle à laquelle les Italiens sont parvenus. L'insignifiance des caractères, leur impuissance à « être en eux-mêmes libres, imaginatifs et doués de beaucoup d'esprit » nuit encore à leur charme. Celui-ci semble d'abord être suscité par l'expression du sentiment. Ainsi « M. de Rumohr attribue tout particulièrement aux écoles d'Ombrie, à partir du milieu du XV^e siècle, un *charme* secret qui ouvre tous les cœurs, et cherche les raisons de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 12, p. 201.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 413.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 13.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 14.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 114-115.

cet attrait dans la profondeur et la délicatesse du sentiment »¹. Le Pérugin s'est aussi distingué dans l'expression, selon la formule de Rumohr, de la « 'pureté immaculée de l'âme et [de l'] abandon complet à des sentiments où se mêlent la douceur et la souffrance, l'exaltation et la tendresse' »². A la suite du Pérugin et de Raphaël, les œuvres du Corrège se sont caractérisées par « le charme magique du clair-obscur, dans la délicatesse et la grâce pleines d'âme de la sensibilité, des formes, des mouvements, de l'agencement des groupes »³. Mais la profondeur du sentiment, la délicatesse de son expression ne suffisent pas à susciter l'attrait. Les mouvements gracieux des figures de Léonard de Vinci, où transparaît une joie douce et souriante, « ne sont pas pour autant exemptes de cette majesté qui commande le respect devant la dignité et la vérité de la religion ». La grâce de la forme n'a d'attrait que si elle s'associe à un contenu spirituel substantiel. Ainsi « rien n'est plus délicieux que la naïveté du Corrège, dont la grâce n'est pas naturelle, mais religieuse et spirituelle ; rien n'est plus suave que sa beauté et son innocence souriantes, candides »⁴. De même les plus charmantes configurations de l'art romantique, telles qu'on les trouve dans les caractères de Shakespeare, laissent transparaître, dans leur beauté achevée, une fermeté objective⁵. Les sculptures de la Grèce antique, quand bien même nous y trouverions de l'intérêt et du plaisir par leur étude minutieuse, ne satisfont pas à l'exigence qu'un caractère se développe, passe dans l'activité et l'action à l'extérieur, dans la particularisation et l'approfondissement de l'intérieur. Elles demeurent par conséquent irrémédiablement privées de charme. L'art grec a surpassé l'art égyptien par sa beauté formelle, jointe à un souffle spirituel, mais il ignore la *profondeur du sentiment* qui fait le charme des figures de l'art romantique, notamment des Vierges à l'enfant⁶.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 112.

² Hegel cite Karl Friedrich von Rumohr, *Investigations italiennes, Italienische Forschungen*, Berlin et Stettin, 1826-1831, vol. II, p. 310 (*Esthétique*, tome III, p. 112).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 113.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 113.

⁵ Voir Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 193. Bien que la teneur des épopées du *Ramayana* et du *Mahabharata* ne s'offre pas à la douceur du sentiment, sa substantialité se conjugue – et pourrait bien constituer une condition – de sa grâce formelle. « Les deux poèmes les plus célèbres (...) le *Ramayana* et le *Mahabharata*, nous exposent la vision du monde des Indiens dans toute sa splendeur et sa magnificence, avec tout ce qu'elle a de trouble, de non vrai, de fantastique, de fluant et d'imprécis, mais tout aussi bien à l'inverse avec tout le côté intensément charmant et les traits individuels les plus délicats de la vie affective et sentimentale de ces natures végétales spirituelles » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 372).

⁶ « La Mère, la Vierge pure, sa beauté, sa majesté, son charme corporels, spirituels, tout cela et largement plus est tour à tour mis en valeur comme caractère fondamental de l'expression. (...) Or, si l'art grec a bien surpassé de loin l'art égyptien, et s'est aussi donné pour objet l'expression de l'intériorité humaine, il n'a pas été malgré tout en mesure d'atteindre la ferveur et la profondeur du sentiment que recèle le mode d'expression chrétien, et n'a pas essayé non plus, conformément à l'ensemble de son caractère, de parvenir à un souffle de cette nature » (Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 18-19).

Le charme du *Cid*, pour sa part, est indissociable de sa teneur. Le poème est « beau » et « ravissant », car un contenu noble et pur nous est présenté en une profusion de scènes parfaitement dessinées et d'actes grandioses. Hegel stigmatise la préciosité poétique, qui tendrait à cultiver pour lui-même le travail de la forme : « L'écoulement rythmique et la sonorité mélodieuse de la rime exercent un charme indéniable, ce serait néanmoins trop demander si nous devons voir les meilleurs sentiments et représentations poétiques sacrifiés à la recherche de cet attrait sensible »¹. L'insignifiance de l'œuvre nuit à son charme. Telle est la raison pour laquelle la peinture italienne du XV^e siècle surpasse celle de la Hollande. Le charme caressant ranime, dans le hégélianisme, la critique kantienne de l'attrait sensible. La profondeur du contenu sauve le charme de l'insignifiance et lui confère sa valeur esthétique. En revanche la tendance commune, à l'époque de Hegel, à esquisser sur les visages, pour les rendre aimables, un sourire est « peut-être charmante », mais verse facilement dans la mièvrerie la plus fade². L'attention outrée accordée à la grâce de l'attitude, dans des figures inexpressives et des poses affectées, place en son cœur l'insignifiance, qui affecte aussi bien, en peinture, le caractère spirituel intérieur que la palette. « Rien ne ressort vraiment, – aucun élément, certes, n'est affaibli par un autre, mais aucun non plus n'est mis en valeur. On a là, assurément, une harmonie des couleurs qui est souvent d'une grande douceur et d'un charme caressant, mais dans l'insignifiance »¹.

D- Dualité de l'expérience esthétique.

L'expérience de l'œuvre, mais aussi du beau naturel, dans l'esthétique hégélienne est double, à la fois sensible et intellectuelle, affective et spirituelle. L'émotion, que Kant avait écartée du domaine pur de l'esthétique, y reçoit une place et une fonction. L'héritage kantien est néanmoins perceptible dans le hégélianisme, puisque ce sentiment n'est pas une simple émotion subjective.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 270. Avantages, charmes et atouts de l'habileté artistique (tome III, p. 266).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 97.

Hegel ne dissocie pas les deux pôles de l'appréhension d'une œuvre que sont l'affectivité et la représentation. Cette dualité est présente dans la *Critique de la faculté de juger*, mais selon la modalité de l'exclusion. Les deux sens esthétiques, par excellence, que sont la vue et l'ouïe sont capables d'une « sensation particulière », qui « a pour principe le sens ou la réflexion »². Hegel conjoint ce que Kant disjoint : les *Leçons* montrent que l'œuvre d'art se donne à la fois à notre sensibilité et à notre intelligence. Les Cours d'esthétique présentent de nombreuses occurrences de cette constante association. Ainsi dans l'œuvre d'art « l'éternel, le divin, le vrai en soi et pour soi sont révélés dans une phénoménalité et une figure réelles à notre vision extérieure, à notre affectivité et à notre représentation »³. Un tableau « n'accède à nous que par l'intermédiaire de la contemplation, et doit d'abord en passer par elle pour agir sur la sensation et la représentation »⁴. L'affectivité consiste en une capacité à être ému, non pas au sens de l'émotion simplement subjective, de la sensation qui nous affecte de façon extérieure. Elle désigne bien plutôt la sensibilité d'une âme profonde, qui ne connaît les grandes passions que pour autant qu'elles sont accueillies par la raison et l'esprit. La critique hégélienne du goût l'accuse de subordonner la réflexion à la sensibilité et de croire que celle-ci pourrait être le pouvoir d'appréhender *immédiatement* et de façon sensible la beauté⁵. La *raison*, qui se distingue des sens aussi bien que des réflexions abstraites de l'entendement, est requise non seulement pour l'appréciation du beau – c'est-à-dire pour le jugement de goût – mais aussi comme condition du sentiment esthétique, de l'émotion esthétique pure. L'âme ne peut ressentir de sentiments profonds et de grandes émotions que si elle ne s'en tient pas à la sensation extérieure, ne reste pas à la surface de la chose même, mais y pénètre⁶. L'œuvre certes s'offre à nous par l'intermédiaire de la sensibilité sensorielle, mais « elle est en même temps essentiellement pour l'esprit, et c'est bien l'esprit qui doit être affecté par elle et y trouver quelque satisfaction »⁷.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 70.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 51, p. 311.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 539.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 140.

⁵ L'éducation du goût « restait pareillement elle-même dans une relative indétermination, et son seul souci était que la réflexion fournisse à la *sensibilité* (*Empfindung*), considérée comme sens de la beauté, des atouts supplémentaires grâce auxquels on espérait bien que le beau, où qu'il soit et quelle que soit la manière dont il se sente, pourrait désormais être immédiatement décelé » (Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 49-50).

⁶ « Le soi-disant bon goût redoute tous les effets profonds que l'art peut exercer et se tait lorsque la chose vient à parler et que disparaissent les aspects extérieurs et annexes. Car là où s'ouvrent les grandes passions et les mouvements d'une âme profonde, les subtils distinguos du goût et son commerce de détail ne sont plus de mise » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 50).

⁷ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 51.

Son appréciation dépend donc moins des réflexions de l'entendement abstrait que de son appréhension par l'esprit. La culture artistique, qui nous rend les œuvres familières par la connaissance des circonstances de production de l'œuvre, des détails techniques et historiques, conditionne certes un plaisir esthétique, mais ce dernier est bien pâle comparé à la jouissance esthétique véritable, pure. Le plaisir que suscite la culture du connaisseur ignore la véritable nature de l'œuvre d'art. Certes les œuvres d'art immortelles du passé demeurent l'objet d'une possible *jouissance* pour toutes les époques et toutes les nations, mais leur compréhension, par des peuples et des siècles étrangers, exige un vaste appareil de notes, des informations et connaissances géographiques, historiques, voire philosophiques¹. Néanmoins le plaisir esthétique pur n'est pas subordonné à cette connaissance d'entendement². Il requiert l'appréciation par l'esprit, par la raison et se traduit par un sentiment d'être chez soi dans l'œuvre : « le beau apparaît pour d'autres, et ceux pour qui il est porté à l'apparition phénoménale doivent pouvoir être chez eux dans ce côté de la manifestation »³.

E- La musique, « art du beau jeu des sensations ».

La musique est l'art qui, par excellence, se prête au jugement des sens et à l'émotion esthétique. Elle est « l'art du beau jeu des sensations »⁴, dont l'appartenance aux *beaux-arts* ou aux arts simplement *agréables* prête à discussion dans le kantisme. Le statut de la musique dépend du principe du plaisir suscité : si la musique nous plaît par le seul plaisir des sens, par un plaisir matériel, elle est à placer du côté des arts d'agrément. En revanche si c'est la *composition* des sons qui nous plaît en elle, elle peut être subsumée sous la catégorie des beaux-arts. « L'art du beau jeu des sensations (qui sont produites de l'extérieur et dont le jeu doit cependant se pouvoir communiquer universellement) ne peut concerner que la proportion des différents degrés de la disposition (tension) du sens dont relève la sensation, c'est-à-dire la tonalité de ce sens »¹. L'art du beau jeu des sensations comporte donc deux espèces, selon qu'il consiste en un jeu artistique des sensations de

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 351.

² « L'œuvre d'art et sa jouissance immédiate ne sont pas faites pour les connaisseurs et les savants, elles sont faites pour le public » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 367).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 367.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 51, p. 311.

l'ouïe (musique) ou en un jeu artistique des sensations de la vue (art des couleurs). Or « on ne peut dire avec certitude si une couleur ou un ton (un son) constituent des sensations simplement agréables ou s'ils correspondent déjà en eux-mêmes à un beau jeu des sensations et si, comme tels, ils induisent avec eux, dans le jugement d'appréciation esthétique, une satisfaction prise à la forme »². De façon analogue Hegel suggère qu'étant de tous les arts le plus apte à se libérer de tout texte effectif, voire de l'expression de tout contenu déterminé, la musique peut « se donner satisfaction simplement dans une suite, close en elle-même, de combinaisons, modifications, oppositions et médiations qui échoient au domaine purement musical des sons »³.

La question de l'articulation de ces sonorités, c'est-à-dire de la forme est décisive, puisque selon que les sensations éprouvées dans l'audition sont de simples impressions sensorielles ou sont l'effet d'un jugement d'appréciation, porté sur la forme, la musique relève ou non, dans l'esthétique kantienne, des beaux-arts, c'est-à-dire se constitue ou non comme l'archétype de l'art agréable⁴. L'incertitude kantienne est immédiatement tranchée par Hegel : « la musique ne demeure capable d'exprimer (...) que le seul élément de la sensation »⁵. Le formalisme esthétique kantien passe au second plan dans les *Leçons*. Le statut de la musique s'y présente certes aussi comme l'objet d'une interrogation spécifique, mais c'est moins sa composition formelle que sa teneur spirituelle qui justifie que « la musique s'élève aussi à l'art véritable »⁶. Ni l'élément sensible des sons ni leur configuration variée ne suffisent, à eux seuls, à introduire la musique dans la sphère de l'art proprement dit.

La sensation (simplement subjective), l'impression, *en tant* qu'elles expriment l'intériorité subjective, expliquent aussi pourquoi, dans les *Leçons*, la musique est un art agréable. Elle se destine à l'intériorité subjective comme telle. Pour les deux auteurs « elle est l'art de l'être intime qui s'adresse immédiatement à l'être intime lui-même »¹. La peinture exprime, incontestablement aussi, la vie intérieure, les passions du cœur et les conflits de l'âme, mais elle les configure selon un mode objectif, dans une manifestation phénoménale extérieure au sujet qui les contemple. L'émotion esthétique propre à la

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 51, p. 311.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 51, pp. 311-312.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 135-136.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 51, p. 312.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 126.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 136.

musique est sans commune mesure avec celle que font naître les autres arts : « on aura beau se plonger et s'immerger autant que possible dans l'objet, la situation, le caractère, les formes d'une statue ou d'un tableau, admirer l'œuvre d'art, en être transporté, s'en emplir entièrement (...), ces œuvres d'art sont et restent des objets qui perexistent pour eux-mêmes, et relativement auxquels nous ne dépassons pas le rapport de la contemplation »². La spécificité de l'expérience de la musique se formule de façon comparable dans la *Critique de la faculté de juger*, où Kant souligne que la musique, qui ne s'exprime que par pures sensations et sans concepts, ne laisse rien derrière elle – à la différence de la poésie – pour la réflexion³. Elle abolit la distance (esthétique) entre l'objet appréhendé et l'intériorité subjective. Non seulement elle a pour contenu le Soi le plus intérieur, mais l'extériorisation de celui-ci ne le pose en aucune objectivité spatialement durable. Telle est la « libre évanescence sans consistance » de la musique, qui est pure communication. Elle « n'est portée que par l'intérieur et le subjectif et ne doit exister que pour l'intérieur subjectif »⁴. La résonance des sons et l'impression produite sont immédiatement intériorisées, l'extériorisation du son immédiatement abolie. « Les sons font seulement entendre leur écho au plus profond de l'âme, saisie et mise en mouvement dans sa subjectivité idéale »⁵.

L'effort kantien vise à dégager un *élément formel*, au cœur de l'audition musicale. Mais il s'avère doublement insuffisant. L'impression sensorielle est réduite à une sensation physiologique, à l'effet que les vibrations de l'air auraient sur les parties élastiques de notre corps. La détermination de la musique comme art de la sensation est présente dans les *Leçons*, mais Hegel conçoit une *sensation entièrement spirituelle* qui ne se réduit pas à un agrément seulement sensible. La musique a un rapport à l'être intime et entre en résonance avec ses mouvements spirituels. Elle provient de et engendre une « sensation pure »⁶. Elle confère une existence sonore aux contenus de l'intériorité subjective, en leur vie. Elle les « [produit] à neuf pour la sensation (*Empfindung*) et la sympathie sensitive

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 123. « La musique émeut (...) l'esprit d'une manière plus diverse [que la poésie] et, quoique ce soit simplement de façon passagère, sur un mode néanmoins plus intime » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 53, p. 316).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 124.

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 53, p. 316.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 124.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 124.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 133.

(*Mitempfindung*) »¹ et donne aux contenus de l'intériorité subjective la forme de la sensation. C'est à l'intériorité qu'elle s'adresse et non aux sens comme tels. Certes la sensation est la première particularisation de l'intériorité abstraite avec laquelle la musique entre en rapport, mais cette sensation doit être entendue comme un élargissement de la subjectivité, qui demeure dans une unité indissociée avec son contenu. La sensation, loin d'être une impression organique, est « ce qui habille le contenu »². Elle se module et s'étend à l'expression de toutes les sensations particulières, que sont « les nuances de la gaieté, de la sérénité, du badinage, du caprice, de l'exultation et de la jubilation de l'âme, ainsi que les différents degrés de l'angoisse, du souci, de la tristesse, de la plainte, du chagrin, de la douleur, de la nostalgie, etc., et enfin de la vénération, de l'adoration, de l'amour, etc., [et qui] deviennent la sphère spécifique de l'expression musicale »³. L'art musical consiste à conférer la forme de la sensation à un contenu, à une représentation, telle que la distinction entre celui-ci et l'auditeur soit abolie. Plus exactement la différence entre le sujet qui contemple et l'objet ne s'est pas encore produite dans la sensation où « le contenu est indissociablement enchevêtré à l'intérieur comme tel »⁴.

La musique est donc bien *art des sensations*, non pas au sens *physiologique*, mais parce qu'elle propose à la sensation la nature simple d'un contenu, configuré en des rapports de sons, apparentés à la conformation intérieure de ce contenu, ou bien, parce qu'elle s'efforce d'exprimer, par des sons cette sensation elle-même que le contenu de conceptions ou de représentations poétiques peut engendrer dans l'esprit de l'auditeur, qui éprouve tout autant des sensations par sympathie qu'il s'occupe avec des représentations⁵. Ce serait donc mal comprendre le pouvoir de la musique que d'imaginer que c'est par une action sur les parties élastiques de notre corps, sur le sens externe qu'elle procure de l'agrément. La puissance de la musique tient à ce qu'elle résonne dans l'être intime, présent à lui-même « dans l'intimité et la profondeur non éclore de la sensation »⁶. La musique fait moins vibrer les parties élastiques du corps que le sens intérieur, la perception abstraite de soi. L'effet produit sur les sens est second relativement à celui produit sur le cœur, sur l'être intime, siège des modifications intérieures. Ainsi le hégélianisme fait sienne l'idée que la musique est l'art du beau jeu des sensations, mais en la soustrayant à sa détermination

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 136.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 136.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 137.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 138.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 139.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 139.

formelle. Cet art forge le mouvement harmonique et mélodique pour exprimer un contenu signifiant et joue avec les sensations que ce dernier éveille. Par sa teneur (l'intérieur, le sens intérieur de la chose et la sensation) comme par ses moyens (le son), la musique pénètre immédiatement dans le siège intérieur des mouvements de l'âme.

Néanmoins l'étude de la musique appelle une détermination supplémentaire de la notion de *forme*. Celle-ci n'est pas simplement, comme la *Critique de la faculté de juger* pourrait le laisser croire, une coordination formelle, une composition. L'intériorité comme telle est bien plutôt « la forme en laquelle [la musique] est apte à saisir son contenu »¹. L'analyse kantienne, qui s'efforce de soustraire la musique au seul jugement des sens, en reste à une conception abstraite de la forme musicale esthétique. L'identification d'une forme pure, au principe de l'appréciation musicale, permet d'introduire cet art dans le domaine du jugement de goût pur. Pourtant, il semble bien difficile d'admettre que la division du temps, selon des rapports de proportion, puisse être perçue et susciter un tel jugement de goût. La pensée kantienne s'oblige à un détour par l'entendement pour élever la musique au rang des beaux-arts². Il faut adopter le point de vue mathématique sur la proportion des vibrations de l'air, dans la musique, pour arracher la sensation à la seule impression sensorielle et faire l'hypothèse qu'elle puisse être l'effet d'un jugement appréciatif. Hegel déplace la problématique kantienne de la forme de son analyse abstraite et entendementale pour faire de la subjectivité la forme propre de la musique. Celle-ci puise sa teneur dans l'intériorité, dans la subjectivité abstraite comme telle, c'est-à-dire vide de tout objet déterminé. « Cette intériorité sans objet, pour ce qui est du contenu tout comme du mode d'expression, constitue le caractère *formel* de la musique »³, qui se borne à faire résonner la manière dont le Soi le plus intérieur est mû en lui-même, selon sa subjectivité et son âme idéale. Hegel prend acte de la nécessaire disqualification de la problématique de la forme musicale, esquissée et difficilement résolue par Kant. A la différence des arts plastiques ou de la poésie, la musique ne configure aucun contenu dans une forme extérieure et objective. Certes l'artiste configure musicalement un texte ou donne à une disposition d'esprit quelconque la forme d'un thème musical, « mais la région véritable de ses

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 136.

² Or l'on sait que l'appréhension de la forme belle ne dépend pas avant tout de l'appréciation entendementale, mais du libre jeu de l'entendement et de l'imagination.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 124.

compositions reste l'intériorité sur son versant formel, la pure résonance des sons, et son immersion dans le contenu »¹.

Les *Leçons* tout en s'inscrivant dans le sillage kantien le subvertissent. Elles adoptent la détermination de la musique comme jouissance, mais donnent à cette notion non pas un contenu simplement sensible, voire sensuel, mais spirituel. Adoptant le point de vue de l'expérience esthétique, Kant juge que la musique « est davantage jouissance que culture »². En effet ce n'est que de façon accidentelle qu'un jeu sur des pensées est produit, selon Kant. Il ne consiste que dans « l'effet d'une association quasiment mécanique ». A l'inverse l'agrément suscité par la musique, aux yeux de Hegel, est bien plus riche. Il se distingue d'abord d'un plaisir qui serait le seul fruit de la réflexion. Nous pouvons certes être séduits par des sonorités harmoniques et mélodieuses, lorsque nous considérons de façon rationnelle et entendementale une musique. Mais la jouissance esthétique ne s'épuise ni dans des « sonorités agréables seulement sensibles »³ comme le suggère Kant⁴, ni dans le plaisir pris à une analyse de la mélodie par l'entendement. Lorsque l'appréciation repose sur « la forme mathématique » qui sous-tend la mélodie et l'harmonie, notre être intime n'est pas autrement touché et entraîné. « Mais si nous faisons abstraction de cette rationalité guidée par l'entendement, et que nous nous laissons aller sans prévention, l'œuvre d'art musicale nous attire complètement en elle et nous emporte avec elle »⁵. Le sentiment éprouvé par la conscience d'être *capturée*, *emportée* par le flot continu des sons, dans la dissolution de tout objet extérieur, n'advient que lorsque la musique est animée par un contenu profond ou traversée par une expression pleine d'âme. La considération formelle de la mélodie ou du rythme musical se soustrait à l'« émotion intérieure » pure.

Dans la mesure où cette émotion, plaisir ou jouissance, ne nous submerge pas en raison de telle ou telle particularité subjective, ni n'est provoquée par un contenu déterminé, l'émotion est universalisable⁶. C'est le sujet comme tel qui se trouve « empoigné », « élevé dans l'œuvre et mis lui-même en activité dans le centre de son existence spirituelle »¹.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 128.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 53, p. 316. De façon générale, la jouissance esthétique est, dans le hégélianisme, le couronnement de l'expérience de l'art : « l'art adoucit par une configuration théorique jusqu'aux destins tragiques les plus violents et les change en jouissance » (*Esthétique*, tome III, p. 129).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 140.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 51, p. 311.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 141.

⁶ Ce que Hegel reconnaît implicitement lorsqu'il constate qu'« en entendant, par exemple, des rythmes fortement accusés, rapides et légers, nous avons aussitôt envie de battre nous aussi la mesure, de fredonner la

Cette universalisation est pensée par Kant à partir de l'hypothèse d'une langue des affections, dans la mesure où le philosophe s'efforce de mettre en évidence un fondement formel du jugement sur la musique. Bien que cette raison soit présente dans les *Leçons*, Hegel ne s'y arrête pas. Elle n'est qu'un moment. Kant explique l'universelle communicabilité de la musique par la correspondance, pour chaque expression du langage, d'un son et de son sens. A chaque son peut être associé l'affect du locuteur, qui l'engendre, symétriquement, chez l'auditeur. En termes hégéliens, le contenu de la musique est subjectif et ne supporte aucune différence entre lui-même et l'auteur ou l'auditeur. L'affect, véhiculé par le son, éveille en ce dernier l'Idée qui est exprimée dans la langue par un seul son. Tout comme la modulation paraît être une langue universelle des sensations, compréhensible par tout homme, la musique comme art des sons met en œuvre cette langue dans toute sa puissance impressionnelle². Art de la subjectivité, pour la subjectivité, la musique n'a d'autre contenu que l'intérieur subjectif. Parce que celui-ci ne se porte pas à la manifestation phénoménale en une figure extérieurement objective, mais comme intériorité subjective, Hegel accorde à Kant que l'extériorisation qui en résulte est aussi immédiatement et nécessairement la *communication d'un sujet vivant*, communication qui recueille toute l'intériorité du sujet, bien que cela soit vrai surtout du chant de la voix humaine³.

La musique, étant ainsi assimilée par Kant à une langue des affects, *communique universellement*, selon la loi de l'association, les Idées esthétiques qui se trouvent mutuellement associées à ces affects⁴. Nous entretenons avec les sons, en raison de leur rapport à l'être intime et de leur concordance avec les mouvements spirituels de celui-ci, une *sympathie* indéterminée¹. Nos sensations se déterminent progressivement dès lors qu'un contenu s'associe à la pure sonorité. Elles sortent de l'intimité indéterminée pour entrer dans une conception plus concrète et une représentation plus universelle de ce contenu. Lorsque la sensation se trouve ainsi développée (jusqu'à former des conceptions et des représentations plus précises), elle élève à la conscience la détermination des

mélodie en même temps, et la musique dansante imprime directement un mouvement à nos jambes : de façon générale, le sujet est incité à participer en tant qu'il est *cette* personne précise » (*Esthétique*, tome III, p. 141).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 141.

² Hegel remarque pareillement que « l'expression simplement naturelle des interjections n'est pas encore de la musique, (...) mais [manifeste] à même le son et dans le son lui-même une *disposition intérieure*, une *sensation qui se dépose immédiatement dans ces sons* » (*Esthétique*, tome III, p. 137).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 145.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 53, p. 316.

impressions de l'être intime en des conceptions plus solides et en des représentations plus universelles. L'intuition kantienne, concentrée dans la notion d'Idée esthétique, est développée par Hegel. Ces Idées, que Hegel nomme représentations plus universelles que la simple sensation, ne sont ni des concepts ni des pensées déterminées. Toutefois l'universalisation accompagnant la musique est, pour Hegel, celle-là même que supportent les représentations intérieures, se soustrayant à l'indétermination subjective, pour devenir plus concrètes². L'universalité de l'expérience musicale tient, *a contrario*, pour Kant à l'organisation formelle des sonorités³. En vertu de cette forme (harmonique et mélodique), on peut identifier dans le jeu musical une langue selon laquelle les sensations, mais surtout ces représentations que sont les Idées esthétiques, sont exprimées. L'Idée esthétique enveloppe une indicible plénitude de pensées, convergeant en un même thème, lequel correspond à l'affect dominant dans le morceau considéré⁴.

L'interprétation kantienne voit dans la forme le seul support de l'universelle communicabilité de la musique. En revanche les *Leçons* appréhendent la possibilité d'une universalisation de la musique à même son contenu, fût-il sensoriel : « pour que la musique puisse exercer pleinement son effet, il faut plus que le retentissement sonore simplement abstrait dans son mouvement temporel. Le second aspect qui doit s'y ajouter est un *contenu*, une *sensation pleine d'esprit pour l'être intime*, et l'expression, l'âme de ce contenu dans les sons »⁵. La détermination kantienne de la forme musicale est abstraite. Elle consiste dans une disposition reposant sur le rapport numérique des vibrations de l'air en un même temps. Bien qu'elle ne soit pas représentable par des concepts déterminés, elle peut être soumise mathématiquement à certaines règles, car les sons s'associent simultanément ou successivement. Le plaisir esthétique se trouve soustrait par Kant à

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 133.

² « La musique, en effet, doit réaliser par de toutes autres voies ce que les arts plastiques atteignent par la beauté plastique objective, qui fait sortir dans la particularité du singulier, sans perdre l'harmonie en elle-même, la totalité de l'homme, la nature humaine comme telle, l'universel et l'idéal » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 129).

³ « C'est uniquement de cette forme mathématique (...) que dépend la satisfaction que la simple réflexion sur une telle masse de sensations (...) associe au jeu de celles-ci comme une condition de sa beauté qui vaut pour tout homme ; et c'est seulement en fonction d'elle que le goût peut revendiquer en sa faveur un droit de s'exprimer à l'avance sur le jugement de chacun » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 53, pp. 316-317).

⁴ La convergence des deux esthétiques se confirme une nouvelle fois, puisque les deux auteurs soulignent que l'œuvre musicale met en mouvement des représentations ou des conceptions qu'elle ne produit pas par elle-même immédiatement ni par le traitement musical des sons (voir *Critique de la faculté de juger*, § 53, p. 316 et *Esthétique*, tome III, p. 133).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 143. L'enthousiasme, qui accompagnait la Marseillaise ou le *Ça ira*, « trouve son fondement dans l'idée déterminée, dans l'intérêt authentique de l'esprit dont une nation est emplie, et qui peut, dès lors, être élevé par la musique à une sensation instantanément plus vivante, dès lors que les sons, le rythme, la mélodie, entraînent avec eux le sujet qui se sacrifie » (*Esthétique*, tome III, p. 144).

l'agrément, à la jouissance sensible dès lors que de cette seule forme mathématique dépend la satisfaction. Ce plaisir est associé à la réflexion sur la masse de sensations auditives, associées parallèlement ou successivement au jeu des sensations contenues par l'Idée esthétique. Cette forme mathématique garantit l'appartenance de la musique au domaine des beaux-arts.

Le formalisme de l'interprétation kantienne refuse de faire droit à la puissance élémentaire de la musique, sur laquelle repose l'émotion qu'elle véhicule. « Tout ce qui touche (...) à la *configuration des sons comme expression de sensations* ajoute encore, par surcroît, un complément plus déterminé pour le sujet, dont celui-ci est également touché et entraîné »¹, mais elle est fondamentalement seconde au regard de l'émotion qui s'empare du sujet. La puissance élémentaire de la musique ne tient pas tant à son contenu impressionnel, ni à son organisation formelle qu'à sa temporalité. Kant aperçoit bien que les sensations, qui s'associent, sont parallèles ou successives², mais il occulte le rôle de la temporalité en musique. Le son existe dans le temps tout comme « le temps est l'être du sujet lui-même »³. Celui-ci entre en sa phase avec le son par sa temporalité. Le son pénètre dans le Soi et s'empare de lui. La musique, art du beau jeu des sensations, est donc l'occasion d'une sensation, d'une émotion qui n'est pas seulement sensuelle.

L'esthétique hégélienne, en raison même de son objet (l'art), découvre au cœur de l'émotion esthétique une universalité et une pureté que lui refuse Kant. Elle déploie le kantisme au-delà de ses limites. L'émotion esthétique véritable, éprouvée par exemple dans le spectacle tragique, signifie une libération de la subjectivité contingente. Elle fait vibrer en nous l'intériorité véritable. Sa teneur substantielle la distingue ainsi de toute sensation simplement subjective. La considération de l'objet artistique permet donc de dépasser la détermination kantienne de l'émotion esthétique comme étant strictement subjective.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 143.

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 53, p. 317.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 143.

CHAPITRE 6 : L'ESTHÉTIQUE SELON LA FORME ASSERTORIQUE HÉGÉLIENNE DU JUGEMENT

L'étude du jugement des sens sur l'agréable, à l'occasion de la forme assertorique du jugement pensée sur le modèle kantien, permet de souligner une continuité évidente du kantisme et du hégélianisme. Le jugement esthétique de perfection connaît-il une pérennité comparable de Kant à Hegel ?

I- Jugement assertorique et jugement de goût appliqué.

A- Le jugement de perfection est-il un jugement esthétique ?

Alors que la beauté vague (*pulchritudo vaga*) est libre de tout concept de ce que l'objet doit être, la beauté adhérente suppose un tel concept et la perfection de l'objet eu égard à celui-ci. Ainsi le jugement de goût portant sur une beauté conditionnée répond à la détermination hégélienne de la forme logique du jugement assertorique, car cette beauté est attribuée à des objets, compris dans le concept d'une fin particulière¹, et le jugement assertorique hégélien suppose que l'objet, en sa disposition, soit rapporté au concept de ce que l'objet doit être². Or, selon le modèle du jugement assertorique, *l'objet peut ou non se rapporter à son concept, c'est-à-dire être ou non parfait*. La particularité de l'objet consiste dans sa *disposition* et son existence extérieure. L'objet, étant autonome en regard du concept, il est indifférent au regard de l'universel, c'est-à-dire peut ou non lui être conforme. Cette disposition est la *singularité*, qui se trouve au-delà de la détermination nécessaire de l'universel³, c'est-à-dire en régime kantien, au-delà de la finalité interne de

¹ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 208.

² Or pour se représenter la perfection d'un objet, c'est-à-dire pour juger de sa finalité objective, il faut que « l'on ait d'abord le concept de ce que cela *doit être* comme genre de chose » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 206).

³ Hegel, *La logique subjective ou doctrine du concept*, p. 146.

l'objet. Le jugement sur la perfection de l'objet se distingue spécifiquement du pur jugement de goût, puisqu'il rapporte la combinaison du divers, la disposition de l'objet au concept de sa finalité¹. Le jugement de goût appliqué, comme le jugement assertorique hégélien, procède de façon immédiate d'une assertion subjective. Il met en rapport l'objet (être humain, cheval ou édifice) avec le concept de la fin, qui détermine ce que la chose doit être et constitue, par conséquent, un *concept de sa perfection*. Bien que le jugement assertorique, selon l'élucidation hégélienne, repose sur un concept, il consiste néanmoins dans une assertion extérieure, subjective, opérant la connexion entre les termes du jugement.

Ainsi le jugement esthétique se prononçant sur la beauté parfaite (beauté adhérente) d'un palais ou d'un cheval suppose la détermination du rapport possible de la représentation au *sentiment de plaisir et de peine*. Dans cette mesure il confère un sens esthétique à la catégorie kantienne de la réalité – qui ne s'actualise donc pas seulement dans le jugement des sens sur l'agréable – et se présente comme le corrélat esthétique de la forme logique du jugement assertorique. Le jugement de perfection donne lieu à une *satisfaction esthétique spécifique*, puisque « la satisfaction qui s'attache à la contemplation du divers présent dans une chose, en relation à la fin interne qui détermine la possibilité de cette chose, est une satisfaction fondée sur un concept »². Alors que la satisfaction, dans le pur jugement de goût, est associée *immédiatement* à la représentation par laquelle l'objet est donné, celle qui juge de la beauté adhérente est *fondée sur un concept*. L'examen du jugement de goût appliqué, dont la forme logique est fournie par le jugement assertorique hégélien, permet de distinguer une satisfaction purement esthétique et une satisfaction intellectuelle associée au plaisir esthétique³. Le pur jugement de goût et le jugement de goût appliqué se distinguent donc *logiquement*, puisque ce dernier actualise la forme hégélienne du jugement assertorique, mais aussi *esthétiquement*⁴. Ces deux jugements sont

¹ « Dans l'appréciation qu'il porte sur une beauté libre (sur sa simple forme), le jugement de goût est pur. Ne s'y trouve présupposé nul concept de quelque fin pour laquelle servirait le divers présent dans l'objet donné et que celui-ci devrait représenter » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 209). En revanche J.-F. Lyotard, à partir d'une référence à l'Appendice de « l'Amphibologie des concepts purs » de la *Critique de la raison pure*, identifie le jugement de goût au jugement assertorique (voir « La réflexion dans l'esthétique kantienne », pp. 549-550).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 209.

³ Le jugement de goût appliqué est l'association d'une satisfaction esthétique et d'une satisfaction intellectuelle.

⁴ Kant conçoit cette distinction comme le moyen de mettre un terme à « maint désaccord surgissant sur la beauté entre les juges du goût, en leur montrant que l'un s'en tient à la beauté libre, l'autre à la beauté

sans commune mesure et ne peuvent donc se récuser mutuellement : *chacun juge « correctement » mais « à sa façon »*.

Le pur jugement de goût et le jugement de goût appliqué vérifient la modalité subjective du jugement, propre au jugement assertorique en son sens hégélien. Une distinction comparable est donnée dans les *Leçons*, à partir de l'opposition entre la « vérité de l'idéal » et la simple « exactitude ». Celle-ci fait figure de réminiscence du jugement de goût appliqué kantien. L'exactitude « consiste en ceci qu'une signification quelconque est exprimée de façon correcte et que son sens peut être ainsi immédiatement retrouvé dans la figure »¹. La « justesse » de l'appréciation, qui peut être aussi celle du pur jugement de goût, est le moment judiciaire de l'exactitude de la représentation, saisie à même la représentation artistique. La détermination hégélienne du jugement assertorique se retrouve donc, au sein de la *Critique de la faculté de juger*, dans la définition d'un jugement, le jugement de goût appliqué, et avec les *Leçons*, dans la chose même, c'est-à-dire dans l'articulation interne de la signification et de la figure dans l'œuvre artistique.

Le jugement de goût appliqué, selon le modèle du jugement assertorique hégélien, est un jugement esthétique de perfection, qui rapporte l'unité du divers, dans l'objet, à son concept. La perfection consiste dans *l'accord du divers en une unité*, représenté par un concept (le rapport de cet accord au concept étant la condition de la perfection)². L'assertion subjective, qui rapporte l'objet ou sa représentation au concept, peut être produite soit intellectuellement, soit subjectivement par le sentiment de plaisir et de peine, mais seul le second jugement est *esthétique*. En effet, si le plaisir et le déplaisir sont conçus comme de simples *connaissances* (confuses) *des choses par l'entendement*, le jugement appréciatif porté, grâce au plaisir et au déplaisir, n'est pas *esthétique* (*c'est-à-dire sensible*) mais, une nouvelle fois, *intellectuel*. Les sens ne seraient alors rien d'autre qu'*un entendement qui juge*, quoique sans une conscience suffisante de ses propres actes. « Le mode de *représentation* esthétique ne serait [alors] pas *spécifiquement différent* du mode de représentation logique »³ et l'on ne pourrait tracer, de manière précise, la ligne de partage entre les deux modes de représentation. Le mode de représentation esthétique serait seulement celui d'un entendement intuitif. « La perfection, comme simple *complétude du*

adhérente, que le premier prononce un jugement de goût pur, le second un jugement de goût appliqué » (*Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 210).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 103.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 117.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 117.

multiple en tant que, pris ensemble, il constitue une unité, est, selon Kant, un concept *ontologique* qui ne fait qu'un avec celui de la totalité d'un composé (par *coordination du divers en un agrégat*, ou en même temps par la *subordination de ce divers*, sous la forme de *fondements* et de *conséquences*, dans une série), et qui n'a pas la moindre chose à voir avec le sentiment de plaisir ou de déplaisir »¹. Dans cette mesure et ainsi défini par l'Introduction de la *Critique de la faculté de juger*, le jugement de perfection n'est pas un jugement esthétique. Lorsque l'on juge de la perfection d'une chose singulière, c'est-à-dire d'une perfection², se trouve au fondement de ce jugement, le *concept* de quelque chose comme constituant une *fin*, à laquelle se trouve appliqué le concept ontologique de l'accord du divers en une unité. Cette fin concerne la *possibilité* de la chose en elle-même. Elle constitue la légalité d'une liaison, en soi *contingente*, du divers en cette même fin. Une telle finalité, au regard de la chose, est pensée comme *objective et matérielle*. Le jugement qui s'y rapporte se nomme *téléologique*, et ne comporte aucun sentiment de plaisir³.

La Première Introduction de la *Critique de la faculté de juger* récuse l'appartenance des jugements de goût appliqués à l'esthétique, affirmant qu'« en général, le concept de perfection comme finalité objective n'a donc absolument rien à voir avec le sentiment de plaisir, tout comme celui-ci n'a absolument rien à voir avec celui-là »⁴. Cette exclusion se justifie en raison du *fondement* même du jugement de perfection, qui repose sur un concept de l'objet. Elle s'explique par le lieu d'où procède cette délimitation. L'Introduction vise à distinguer les jugements esthétiques des autres types de jugements. Anticipant sur le premier paragraphe de la Critique, elle fonde la spécificité esthétique sur *l'aconceptualité*⁵ et institue un « très vaste abîme » entre le jugement de perfection et le pur jugement de goût. Dans ce dernier « la représentation d'une *finalité subjective* d'un objet va jusqu'à s'identifier avec le sentiment de plaisir (sans que soit précisément requis pour cela un concept abstrait d'une relation de finalité) »⁶. Pourtant le paragraphe 16 reconnaît qu'une *satisfaction intellectuelle*, produite à l'occasion de l'appréhension de l'adéquation de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 118.

² Car il peut y avoir plusieurs perfections dans une même chose, sous le même concept de cette chose.

³ Pas plus que ne se trouve, d'une manière générale, de sentiment de plaisir dans les jugements portant sur la simple liaison causale.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 119.

⁵ Le concept de l'objet « n'est nullement nécessaire au jugement porté par l'intermédiaire du sentiment de plaisir – et une simple intuition empirique suffit à le produire » (*Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 119).

⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 119.

l'objet à son propre concept, *peut être associée à une satisfaction esthétique*, conférant ainsi un sens esthétique à la forme logique hégélienne du jugement assertorique.

Le paragraphe 16 ne récusé pas la Première Introduction, qui mettait en garde contre toute extension de la finalité subjective vers une finalité objective¹, mais *admet que ce qui est objectivement final puisse aussi l'être subjectivement*. La distinction – du point de vue de la forme logique assertorique – du jugement de goût pur et du jugement de goût appliqué dépend de la réponse à la question, posée en Introduction, de savoir si le pouvoir de réflexion esthétique juge simplement *par l'intermédiaire* du sentiment de plaisir ou de déplaisir, ressenti à l'occasion d'un objet, ou si c'est sur ce sentiment de plaisir ou de peine qu'il se prononce². Le jugement de goût pur juge par l'intermédiaire de la satisfaction ou du déplaisir, de façon désintéressée. La seconde possibilité suppose que le jugement détermine que du plaisir ou du déplaisir puisse être associé, en même temps, à la représentation de l'objet, et dans ce cas permet de concevoir l'association de la satisfaction esthétique à une satisfaction intellectuelle³. Cette association ne signifie pas que la première se déduirait de la seconde, car « de la connaissance au sentiment de plaisir et de déplaisir, il ne se peut trouver *aucun passage au moyen de concepts* des objets (en tant que ces concepts doivent être en relation avec ce sentiment) »⁴. Par conséquent on ne peut supposer qu'une satisfaction (esthétique) puisse être déterminée *a priori* à partir du rapport d'une représentation donnée à son concept. Le plaisir esthétique, contenu dans le jugement de goût appliqué, ne se déduit donc pas du constat de la conformité de l'objet à son concept⁵. La catégorie de la nécessité ne s'actualise pas dans le rapport du jugement sur la

¹ Cette extension n'est possible qu'au terme d'une « recherche fort étendue », relevant non pas seulement de la philosophie pratique, mais aussi de la technique, qu'il s'agisse de la nature ou de l'art.

² « Le pouvoir esthétique de réflexion juge donc uniquement de la finalité subjective de l'objet (et non pas de sa perfection) » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 119). La question posée par Kant doit permettre de déterminer si des jugements esthétiques qui ne soient pas simplement empiriques sont possibles, l'horizon de cette interrogation étant la distinction des jugements esthétiques de réflexion et des jugements des sens.

³ Hegel, pour sa part, reconnaît que l'érudition, en matière d'art, est à l'origine d'un plaisir esthétique. Pourrait être développé le thème de la conjugaison d'un plaisir intellectuel et d'un plaisir esthétique dans le jugement de perfection.

⁴ « Tout comme nous remarquons précédemment dans la *Critique de la raison pratique* que la représentation d'une légalité universelle du vouloir devait en même temps être déterminant pour la volonté et capable d'éveiller aussi par là le sentiment du respect, en tant que loi contenue, et plus précisément contenue *a priori*, dans notre jugement moral, alors même que cependant nous pouvions d'autant moins dériver ce sentiment de concepts » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 119).

⁵ Le jugement esthétique de réflexion contient un concept et repose sur un principe *a priori* de la finalité formelle subjective des objets, *lequel concept ne fait au fond qu'un avec le sentiment de plaisir*. Ce concept ne peut être *dérivé* d'autres concepts (à la possibilité desquels en général participe pourtant la faculté de représentation quand elle affecte l'esprit dans la réflexion sur un objet) (Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 119).

perfection de l'objet et du sentiment de plaisir (l'un ne conduisant pas nécessairement à l'autre).

B- Le jugement de perfection est un jugement de goût intellectualisé.

L'association de la satisfaction esthétique et de la satisfaction intellectuelle contribue à fixer le goût. Le jugement de goût ne détermine pas seulement quelque chose *a priori* au moyen de la faculté de juger, par l'intermédiaire de la sensation de plaisir ou de déplaisir, mais aussi, en même temps, quelque chose sur *l'universalité de la règle* en vue de la lier à une représentation donnée. Ainsi, bien que le goût ne soit pas universel, *des règles peuvent lui être prescrites*, concernant des objets dont les fins sont déterminées¹. Ces règles ne sont pas des règles du goût, mais seulement des règles portant sur l'accord du goût avec la raison, c'est-à-dire, en termes kantien, *du beau avec le bien*. La forme assertorique du jugement, à l'œuvre dans l'esthétique, suppose une association de la raison (comparant l'objet à son concept) et du goût. Pour appréhender la perfection d'un objet, il faut mettre en œuvre sa *raison*. Ce faisant, la modalité assertorique de l'esthétique conduit à la découverte d'une « *modalité morale de la pensée* »². Alors que le déploiement hégélien du concept de perfection artistique est strictement esthétique, Kant subordonne la modalité esthétique à la modalité morale de toute pensée³. Dans cette mesure on comprend pourquoi « selon Kant, on ne veut pas mieux le bien parce que l'on aime le beau, mais il faut déjà vouloir le bien pour aimer tant soit peu le beau »⁴. Cette prééminence de la modalité morale de la pensée sur sa modalité esthétique se vérifie dans le jugement esthétique de

¹ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 210.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 210. Kant établit que le bien se distingue avant tout par la *modalité* d'une nécessité reposant sur des concepts *a priori*, alors que le beau exige la représentation d'une certaine qualité de l'objet (*Critique de la faculté de juger*, Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants, p. 249).

³ L'accord du goût avec la raison permet que « le beau [devienne] utilisable comme *instrument au service de l'intention qui vise le bien*, pour étayer sur cette disposition de l'esprit » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 210).

⁴ B. Bourgeois, « The beautiful and the Good According to Kant », p. 360. « La combinaison du bien (c'est-à-dire de ce à quoi le divers est bon pour la chose elle-même en fonction de sa fin) avec la beauté porte préjudice à la pureté d'un tel jugement » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 209).

perfection, de telle sorte que « la vie de la conscience de la beauté manifeste (...) que sa *raison d'être* est la conscience du bien »¹.

L'appréhension d'une beauté parfaite, selon la lettre de l'Introduction de la *Critique de la faculté de juger*, devrait associer la raison et la réflexion, puisque la première permet d'appréhender la perfection d'une chose et la seconde suffit, en tant que telle et sans le recours au concept, à saisir la beauté². Le jugement de goût appliqué exemplifie une *modalité esthétique de la pensée*, puisque Kant conçoit l'accord du beau et du bien comme le rapport des facultés de l'esprit : « il est *inévitabile* [c'est-à-dire nécessaire], quand nous comparons à travers un concept la représentation par laquelle un objet nous est donné avec l'objet (du point de vue de ce qu'il doit être), de rapprocher *en même temps* cette représentation de la *sensation* présente dans le sujet, la faculté représentative y gagne comme pouvoir global si ces deux états d'esprit s'accordent »³. Le jugement de goût appliqué relève donc bien du titre logique de la modalité. Il n'augmente pas le concept de l'objet ni ne concerne le contenu du jugement, puisqu'avec lui « ni la perfection ne gagne quoi que ce soit grâce à la beauté, ni la beauté grâce à la perfection »⁴. L'association de la satisfaction esthétique et de la satisfaction morale exprime seulement quelque chose du pouvoir représentatif de l'esprit.

La mise en évidence, dans la Troisième Critique, de la forme logique assertorique, définie par Hegel comme rapport de l'objet à son concept, précise la détermination esthétique du jugement de goût appliqué et, par conséquent, le rapport du goût à l'éthique, c'est-à-dire la coïncidence d'une modalité esthétique et d'une modalité morale de la pensée.

Le jugement de goût appliqué, ou « jugement de goût intellectualisé », par lequel une beauté est *fixée* par l'intermédiaire d'un concept de finalité objective, contribue à la détermination d'un Idéal de beauté. Dans l'appréciation de cet Idéal culmine le jugement

¹ B. Bourgeois, « *The beautiful and the Good According to Kant* », p. 371. Quoique la conscience du bien ne requiert pas la conscience du beau pour se poser elle-même, en son moment principal, comme la conscience inconditionnée de la forme impérative du devoir, l'effectuation de cette dernière peut seulement être facilitée dans l'esprit fini par la parenté que la nature sensible immédiate sent avec le contenu de ce devoir, c'est-à-dire avec le bien supérieur comme une sensibilisation de la raison pratique (p. 372). Ainsi il apparaît que la fonction unificatrice de la faculté de juger, dans l'édifice critique, dépend de la *raison pratique* qui en oblige, en quelque sorte, l'effectuation.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque, p. 119.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 210.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 210.

de goût appliqué. La condition de cette détermination est relative à une *Idée de la raison*, d'après des concepts déterminés, qui précise *a priori* la fin sur laquelle repose la possibilité interne de l'objet. Le concept d'Idéal de beauté reçoit chez Kant une extension restreinte. Il exige la présence d'un concept (c'est pourquoi « un Idéal de belles fleurs, d'un bel ameublement, d'une belle perspective est impensable »), mais d'un concept qui ne dépende pas d'une fin déterminée de l'objet (c'est pourquoi « on ne peut pas non plus *se représenter* un Idéal au sujet (...) d'une belle demeure, d'un bel arbre, d'un beau jardin, etc., vraisemblablement parce que les fins ne sont pas assez déterminées et fixées par leurs concepts et qu'en conséquence la finalité est quasiment aussi libre que pour la beauté *vague* »¹). La possibilité d'un Idéal de beauté n'a de sens que pour l'homme, seul être qui possède en soi-même la fin de son existence et qui peut déterminer ses fins par la raison. L'Idéal de la beauté est le corrélât esthétique de l'Idéal de *perfection*, dont l'homme est seul capable, comme être raisonnable. Cet Idéal est, comme le jugement de goût appliqué, étroitement lié et dépendant de la moralité².

Comme Idée, l'Idéal de la beauté est un archétype du goût³. Cette Idée, que chacun doit produire en soi-même, *guide le jugement de goût*. L'Idéal de la beauté repose sur l'Idée indéterminée d'un maximum qui ne peut pourtant être représentée par des concepts. Cette Idée de la raison peut seulement être donnée dans une présentation singulière, et par conséquent se nomme *Idéal du beau*. Il ne repose pas sur des concepts, mais sur une présentation. Cet Idéal de l'imagination n'est pas présent en nous, mais seulement visé. Nous nous efforçons de le produire en nous.

Le jugement de goût prononcé en référence à l'idéal du beau, à l'occasion d'une *forme humaine*, manifeste *l'accord du goût et de la raison*, c'est-à-dire l'accord du beau avec le bien. Dans la forme du corps humain, l'Idéal, selon Kant, consiste dans l'expression de la dimension *éthique*, celle-ci étant la condition d'une appréciation esthétique qui soit, à la fois *universelle et positive*, c'est-à-dire qui ne se borne pas à constater la simple exactitude d'une présentation sensible correcte des fins morales de l'homme dans la figure humaine¹. Le paragraphe 17 de la *Critique de la faculté de juger* préfigure en effet la distinction

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 212.

² L'homme est le seul être qui puisse réunir ses fins, lorsqu'il les tire de la perception extérieure, avec des fins essentielles et universelles, et porter sur cet accord un jugement d'appréciation esthétique.

³ « Idée signifie proprement : un concept de la raison, et Idéal : la représentation d'un être singulier en tant qu'adéquat à une Idée » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 212).

hégélienne de l'*exactitude* artistique et de la *vérité* de la présentation esthétique de l'idéal. L'idéal du beau, c'est-à-dire l'expression visible d'Idées éthiques gouvernant intérieurement l'homme, ne peut être appréhendé et apprécié esthétiquement que dans un jugement qui mette en œuvre la raison, c'est-à-dire qui rapporte, selon la forme assertorique du jugement, la représentation de l'objet à son concept, en l'occurrence aux fins essentielles de la nature humaine. La distinction hégélienne de l'exactitude et de la vérité trouve un sens esthétique, puisque la première ne concerne que l'accord *formel* de notre représentation avec son contenu, de quelque manière que ce contenu soit constitué, par ailleurs².

De même que l'*appréciation* de cet Idéal de la beauté, qui manifeste de façon sensible, dans une expression corporelle (comme effet de l'intériorité), la liaison des Idées éthiques avec tout ce que notre raison rattache au bien éthique dans l'Idée de la finalité suprême (par exemple la bonté de l'âme, la pureté, la force ou la sérénité), exige une association de la raison et de l'imagination, de même, comme le souligne aussi Hegel, la *production* d'un tel accord requiert l'accord des Idées pures de la raison et de la puissance de l'imagination.

La coïncidence des deux esthétiques se manifeste encore, puisque Kant admet que cet Idéal de la beauté suscite un intérêt, qui ne consiste pas en un attrait des sens (et c'est en cela que se démontre sa justesse)³. La satisfaction, associée au jugement prononcé d'après un Idéal de la beauté, est à la fois esthétique et morale, c'est-à-dire rationnelle⁴.

Le jugement de goût, formulé d'après un Idéal de la beauté, associant une appréciation esthétique et une appréciation éthique, met en œuvre une *Idée-norme* esthétique, d'une part et une *Idée de la raison*, d'autre part. La première consiste en une intuition singulière de l'imagination et se présente comme la mesure du jugement d'*appréciation* sur l'homme, en tant qu'espèce animale particulière. L'appréciation esthétique, fondée sur l'Idée-norme de la beauté de la forme d'un vivant singulier, a pour mesure universelle de son jugement, la finalité permettant de rendre raison de l'élaboration de cette forme. Elle a donc pour principe l'image-type, dont on peut dire qu'elle « a en quelque sorte été prise pour principe par la technique de la nature »⁵. Cette image a pour seul lieu l'Idée de celui qui juge, mais

¹ Ceci peut être comparé avec la détermination hégélienne de l'art classique, dans le tome II de l'*Esthétique*, afin de préciser le rapport établi par Hegel entre la *substance éthique* et l'art grec.

² Voir Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 172, Add., pp. 596-597.

³ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 215.

⁴ Ce qui distingue le jugement prononcé d'après un Idéal de la beauté et le jugement de goût pur.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 213.

elle peut, néanmoins, être présentée¹ parfaitement *in concreto* avec ses proportions, en tant qu'Idée esthétique, dans une image-modèle. L'appréciation éthique, en revanche, fait des *fins de l'humanité*, qui en elles-mêmes ne peuvent être représentées de manière sensible, *le principe du jugement porté sur la forme de l'être humain*, celles-ci étant appréhendées comme l'effet dans le monde sensible, des fins rationnelles de l'humanité.

Au plan strictement esthétique, l'Idée-norme est la source de *règles déterminées* du jugement appréciatif, en d'autres termes, elle ne se trouve pas déduite de proportions, dégagées empiriquement à partir de l'expérience². L'Idée-norme ne constitue pas, pour son espèce, *l'archétype achevé de la beauté*, mais seulement la forme définissant la condition de toute beauté. Le jugement de goût qui y fait référence, au titre de principe déterminant et donc de *règle* du jugement, se prononce strictement sur *l'exactitude* dans la présentation sensible de l'espèce. En tant que règle de l'appréciation, l'Idée-norme est simplement *formelle*, car elle ne contient rien de spécifique ou de caractéristique, concernant l'espèce dont elle constitue l'image-type³. Le jugement de goût dont elle est le principe n'est pas le fruit de la réflexion, qui apprécierait la simple beauté, mais un jugement de type assertorique, selon le sens que lui accorde Hegel, c'est-à-dire un jugement qui se prononcerait seulement sur la correction de la présentation. Ce jugement consiste donc en une assertion subjective, vérifiant que la présentation de l'Idée-norme, dans un être singulier, *ne manque à aucune des conditions* auxquelles un être de cette espèce peut être jugé beau.

Le jugement appréciatif ainsi déterminé est animé du mouvement dialectique que Hegel découvre dans le jugement assertorique en général. L'affirmation selon laquelle quelque chose est bon ou mauvais, juste, adéquat ou non, trouve d'abord sa cohérence dans *un tiers extérieur*. Mais la position, dans l'extériorité de cette assertion revient à dire qu'elle est d'abord *en soi* ou intérieurement, c'est-à-dire que la chose, subjectivement, jugée bonne ou mauvaise est *en soi-même*, bonne ou mauvaise. Ainsi s'initie, au sein même du jugement

¹ *Dargestellt* : « présenté » et non « représenté », selon le sens technique de la *Darstellung* comme présentation sensible (incomplète) des Idées (voir *Critique de la faculté de juger*, note 62 d'A. Renaut, p. 499).

² « Elle constitue pour toute l'espèce l'image qui flotte entre les intuitions particulières des individus, telles qu'elles diffèrent de beaucoup de manières – une image que la nature a installée comme archétype de ses productions dans la même espèce » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, p. 214).

³ L'interprétation hégélienne de la notion d'idéal reproduit celle de la *Critique de la faculté de juger* : « On pourrait comprendre de façon purement *formelle* le réquisit d'une telle correspondance [celle de l'Idée et de sa figuration], en lui donnant ce sens que l'Idée pourrait légitimement être telle ou telle idée du moment

de goût appliqué, la transition de la forme assertorique du jugement, tel que Hegel le définit à sa forme apodictique, comme identité du singulier et de l'universel, de la Chose et de son concept¹. La première ne porte que sur l'accord formel d'une représentation subjective avec un contenu, alors que la vérité consiste dans *l'accord de l'objet avec lui-même*, c'est-à-dire avec son concept². L'esthétique kantienne actualise la forme logique du jugement assertorique dans sa détermination de la perfection esthétique, dans la mesure où celle-ci dépend d'une saisie subjective, d'un jugement de goût. En revanche l'esthétique hégélienne accomplit le passage du jugement assertorique au jugement apodictique en élaborant, dans le domaine artistique, le concept de perfection esthétique. Non seulement la Logique hégélienne permet de penser, esthétiquement, le jugement de goût appliqué, à partir de la forme du jugement assertorique, mais aussi de concevoir à partir de ses formes logiques la notion de perfection artistique. Elle démontre ainsi sa plasticité. L'esthétique hégélienne enrichit le jugement de goût appliqué ou jugement de perfection en lui conférant un contenu que l'esthétique kantienne lui refuse. L'élucidation de ce jugement à partir de la logique de la Troisième Critique et des *Leçons* croise une préoccupation esthétique, puisque l'articulation esthétique du passage de la forme assertorique à la forme apodictique du jugement pose la question du rapport entre la qualité dans l'objet esthétique et la réponse corrélative chez le spectateur qui en juge, telle que la reformule, par exemple, Y. Michaud dans son ouvrage, *Critères et jugements esthétiques*³. L'esthétique hégélienne permettra donc d'élucider la corrélation entre la perfection interne de l'œuvre et la satisfaction subjective qu'elle suscite.

que la figure effective, peu importe laquelle, exposerait *précisément* cette idée déterminée » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 103 ; nous soulignons).

¹ Ce dépassement est encore celui de l'exactitude dans la vérité.

² Ainsi il peut bien être exact que quelqu'un soit malade, ou qu'il ait volé, en revanche, un tel contenu n'est pas vrai, car un corps malade n'est pas en accord avec le concept de la vie. De même, le vol n'est pas une action qui correspond au concept de l'agir humain (voir Hegel, *Encyclopédie*, tome I, *Science de la logique*, éd. de 1827 et 1830, § 172, Add., pp. 596-597).

³ Voir Y. Michaud, *Critères et jugements esthétiques*, Nîmes, éd. J. Chambon, 1999.

II- La perfection esthétique

La définition kantienne de l'art impose un passage du pur jugement de goût au jugement de perfection. Dans la mesure où l'art suppose toujours une fin dans la cause, il est inévitable qu'un concept de ce que la chose doit être soit le principe du jugement. « Et puisque ce qui constitue la perfection d'une chose, c'est la manière dont le divers présent en elle s'accorde avec une destination interne de celle-ci en tant que fin, *il faut, dans le jugement sur la beauté artistique, prendre en compte en même temps la perfection de la chose* - ce dont il n'est pas du tout question dans le jugement sur une beauté naturelle (comme telle) »¹. La considération du jugement de perfection conduit donc à envisager la beauté artistique.

Cette perspective, du point de vue hégélien, est nécessaire dans la mesure où la nature est nécessairement imparfaite dans sa beauté². L'étude de la perfection artistique et de ses raisons permet ainsi de dépasser le jugement simplement abstrait qui affirmerait que « l'idéal est le beau parfait en lui-même, tandis que la nature est le beau imparfait ». L'exposition de la *perfection de l'idéal*, c'est-à-dire du *beau artistique* et de l'imperfection de ce qui est seulement naturel conduit à en examiner l'essence et la nécessité. Comme seule réalité adéquate à l'Idée du beau, la beauté artistique est nécessairement parfaite. Le partage de la perfection et de l'imperfection entre beauté artistique et beauté naturelle se tient dans la différence d'une forme qui correspond véritablement à l'Idée et d'une forme qui n'y correspond pas, c'est-à-dire dans la différence entre deux types de singularité : la singularité immédiatement *naturelle* et la singularité *spirituelle*. L'Idée qui est l'unité du concept et de sa réalité, ou encore le concept produit comme concept à l'intérieur de son objectivité, n'est donc pas véritablement Idée sans son effectivité et en dehors d'elle. Mais toute forme sensible ne correspond pas *véritablement* à l'Idée. Cette dernière ne déploie expressément toute la *totalité* véritable de son contenu que dans la forme qui lui est véritablement adéquate. Ce partage, au regard de la perfection, du beau naturel et du beau artistique prend sens aussi bien dans l'esthétique kantienne que dans l'esthétique hégélienne. Kant exclut de l'appréciation esthétique pure tout rapport à un concept et par conséquent toute considération de perfection³. En revanche, le jugement de goût ayant pour

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 48, pp. 297-298.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 193.

³ « Pour apprécier une *beauté naturelle* comme telle, je n'ai pas besoin de posséder au préalable un concept du type de chose que l'objet doit être ; je veux dire qu'il ne m'est pas nécessaire de connaître la

objet l'art ne peut manquer de « prendre en compte en même temps la perfection de la chose »¹. Le pur jugement de goût, ayant pour seul domaine la nature, signifie qu'aucun jugement de perfection, s'il prétend être un jugement esthétique, ne peut prendre pour objet les formes naturelles. Affirmant que la nature est « nécessairement imparfaite en sa beauté », Hegel, sur les traces de Kant, restreint le jugement de perfection à la seule beauté artistique.

L'examen du jugement de perfection, au titre de corrélat du jugement assertorique, pose la question de la valeur non pas seulement descriptive, mais normative des deux esthétiques. Hegel, étudiant les travaux de Johann Heinrich Meyer, soustrait l'esthétique à toute visée prescriptive. Les limites de l'*Histoire des arts plastiques en Grèce* tiennent à ce que Meyer « confond un simple *constat*, l'établissement d'une définition du beau, avec des *directives*, qui seraient données à l'artiste »². A l'inverse la démarche hégélienne se veut philosophique et non dogmatique. « La philosophie de l'art ne se soucie pas d'imposer à la production artistique des règles et des préceptes, mais a pour tâche de trouver ce qu'est le beau en général et comment il s'est manifesté dans le donné, dans les œuvres d'art existantes – sans avoir le moins du monde l'intention d'édicter de telles règles »³. Il conviendra donc d'éprouver le respect de cette déclaration liminaire et de vérifier que l'esthétique hégélienne, y compris lorsqu'elle définit le poétique ou la poésie dramatique, demeure en deçà de la prescription.

A- Le concept esthétique de perfection

De même que la table des catégories de la *Critique de la raison pure* se déduit de la table des moments logiques du jugement et des formes du jugement, de même *le concept esthétique de perfection se déduit de la forme logique du jugement assertorique*. La détermination kantienne en est simplement formelle⁴, mais Hegel lui confère un contenu

finalité matérielle (la fin), mais au contraire la simple *forme*, sans connaissance de la fin, plaît par elle-même dans le jugement d'appréciation que je porte » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 48, p. 297).

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 48, pp. 297-298.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 28.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 28.

⁴ « Il est de la plus grande importance, dans une critique du goût, de décider si la beauté peut elle aussi, effectivement, se résoudre dans le concept de la perfection » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 206). « En ce sens, par la beauté, en tant que finalité subjective formelle, on ne pense en aucune façon une perfection de l'objet, comme finalité prétendument formelle, mais cependant objective » (§ 15, p. 207).

qualitatif, indiquant le contenu de la perfection à réaliser ou de la perfection déjà produite. Kant caractérise d'abord négativement la perfection esthétique en récusant absolument que la forme, dans le domaine strict des beautés naturelles, puisse donner lieu à un jugement de perfection (« *la forme à elle seule ne me fournira pas le moindre concept de perfection* »¹). A l'inverse, le concept hégélien de perfection esthétique est riche de contenu et pluriel.

La détermination kantienne de la notion de perfection s'entend d'abord comme une finalité objective, qui « ne peut être connue que par l'intermédiaire de la relation du divers à une fin déterminée, donc seulement par un concept »². La perfection se distingue de l'utilité comme la finalité objective interne se distingue de la finalité objective externe. Pour se représenter la finalité objective interne concernant une chose, il faut disposer du concept de « ce que cela doit être comme genre de chose ». L'accord du divers immanent à l'objet, avec ce concept (qui fournit la règle de la liaison de ce divers dans l'objet), définit la *perfection qualitative* d'une chose. Cette dernière se distingue de la perfection *quantitative* qui consiste dans « l'achèvement complet de chaque chose en son genre, ce qui est un simple concept de la quantité (celui de la totalité) où *ce que la chose doit être* est déjà pensé au préalable comme déterminé et où la question est seulement de savoir si tout ce qui lui est nécessaire s'y trouve »³. Bien que la finalité objective interne soit voisine du prédicat de la beauté, la finalité spécifiquement esthétique est, du point de vue kantien, une « finalité subjective des représentations dans l'esprit du sujet intuitionnant, laquelle finalité objective indique sans nul doute une certaine finalité de l'état représentatif dans le sujet et, dans cet état, une certaine facilité du sujet à appréhender par l'imagination une forme donnée »⁴. Elle porte alors sur ce qui est simplement *formel* dans la représentation d'une chose, c'est-à-dire qu'elle se rapporte à l'unification du divers en une unité, où reste indéterminé ce que cette unité doit être.

Bien que la beauté ne puisse, selon Kant, se résoudre dans la perfection, la spécification des strates de la finalité a néanmoins des corrélats esthétiques. Ainsi la détermination générale de la finalité objective, comme relation du divers de l'objet à son concept ou perfection qualitative, s'actualise dans l'appréciation des figures régulières, notamment géométriques. Le concept de finalité objective externe (utilité) est un moment du jugement

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 207.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 205.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 206.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 206.

de goût sur les productions architecturales. Enfin l'achèvement complet de la chose, en son genre, est susceptible de susciter une appréciation qui, sans être un pur jugement de goût, peut toutefois être esthétique.

1- L'appréciation esthétique de la finalité objective externe (utilité).

L'esthétique kantienne écarte de la satisfaction esthétique l'appréciation de la finalité objective externe : « la satisfaction prise à un objet, en vertu de laquelle nous appelons cet objet beau, ne [peut] reposer sur la représentation de son utilité »¹. La dissociation du jugement esthétique et de la considération de l'utilité persiste dans les *Leçons*. Pourtant l'architecture fonctionnelle fournit un exemple d'art procédant du besoin et de *l'adéquation à une fin utile* au service de ce besoin (à la différence des configurations symboliques où la fonctionnalité architectonique est un simple accessoire). Hegel borne la détermination kantienne de l'architecture² à l'architecture proprement dite, c'est-à-dire à l'architecture classique. Ce besoin n'est pas simplement de nature physique, mais aussi de nature religieuse ou politique³. Alors que la maison – type fondamental de l'architecture – est simplement utile et fonctionnelle⁴, l'architecture proprement dite (architecture classique) et l'architecture autonome (architecture symbolique) font une place à la beauté. Cette dernière dépend-elle de la fonctionnalité des bâtiments ? L'architecture symbolique et l'architecture classique apportent-elles, ce faisant, une limite à l'exclusion kantienne de l'utile du domaine du beau ?

L'art architectural proprement dit fait valoir le côté de la fonctionnalité, mais « développe en beauté le type fondamental de la maison »⁵. L'architecture classique est dédiée au spirituel, elle « se met au service de cette spiritualité qui constitue la signification

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 205.

² L'architecture est « l'art d'accomplir ces présentations [la présentation de concept de choses qui ne sont possibles que par l'art] d'une manière qui soit esthétiquement conforme à une fin » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 51, p. 309).

³ Voir Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 284 et pp. 263-264 pour la « finalité » de l'architecture autonome (le terme de « finalité » est employé deux fois).

⁴ « Une maison comme telle, ça se construit principalement pour le logement, pour protéger des coups de vent, de la pluie, du mauvais temps, des animaux, des humains. (...) La maison est un assemblage tout simplement fonctionnel, produit par l'homme pour des hommes » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 293).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 293.

proprement dite et la fin déterminante »¹. Elle ne donne pas figure à l'absolu et au divin de manière symbolique comme le fait l'architecture orientale des Babyloniens, des Indiens ou des Égyptiens, car dans l'architecture classique, la finalité spirituelle du bâtiment est l'élément unifiant la totalité de l'œuvre. Il détermine la figure de base (de référence) que revêt l'œuvre². L'articulation nécessaire du contenu spirituel et de la forme architecturale est la raison de sa beauté. Les Égyptiens utilisent à tort des figures humaines, les Memnons, au titre de colonne, car leur destination n'est pas de porter quelque chose. Cet usage est un « luxe », car seule la colonne comme telle répond à cette fonction³. La finalité de l'ouvrage pose des limites au déploiement arbitraire de l'imagination aussi bien qu'à celui de la matière naturelle. La nécessité de l'articulation organique du spirituel et de son expression sensible introduit l'architecture fonctionnelle dans le domaine de la beauté, où ne peuvent entrer ni l'architecture symbolique ni l'architecture romantique qui développent, *par-delà la fonctionnalité*, une surabondance de parties et de formes variées. Lorsque l'utilité prévaut dans ces constructions elle ne peut « donner plus ou moins d'espace à la beauté qu'au titre de la décoration »⁴. La véritable beauté architecturale n'est pas de nature décorative, mais jaillit du rapport des formes. *La fonctionnalité du bâtiment se configure en une beauté formelle*. Elle est source de *beauté*. La « grande beauté de l'architecture classique » consiste à mettre en œuvre le minimum de moyen pour répondre aux fins de l'ouvrage à réaliser⁵. Son utilisation de la colonne, pour supporter la charge d'une poutre transversale, répond à cette exigence. *A contrario* les « colonnes uniquement destinées à la décoration, dans l'architecture proprement dite, ne font pas partie de la vraie beauté »⁶. La colonne est exemplaire de cette beauté formelle, de cette figure abstraite qui est « tout aussi fonctionnelle que belle ».

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 290.

² Les principales réalisations de l'art grec en architecture sont les bâtiments publics, les temples, les colonnades et les halles destinées au séjour ou à la promenade de jour, les accès, dont la montée au Parthénon sur l'Acropole d'Athènes offre un exemple.

³ Le port est un rapport mécanique. La pesanteur, le poids d'un corps se concentre en son centre de gravité, et « c'est en ce point qu'il faut le soutenir afin qu'il repose bien horizontalement, sans tomber. C'est cela que fait la colonne, en sorte que chez elle la force de support apparaît réduite au minimum de moyens extérieurs » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 286).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 292.

⁵ A l'inverse l'emploi de la colonne par les Égyptiens « [plonge] les spectateurs dans l'étonnement et l'admiration », en raison du caractère colossal des rangées de colonnes, de leur quantité considérable et des prodigieuses proportions de l'ensemble (voir *Esthétique*, tome II, p. 287). Mais ces impressions n'expriment pas un sentiment de beauté.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 286.

La finalité de l'œuvre est source de la beauté architecturale classique. Forme et figure s'ordonnent en fonction du contenu, selon des finalités spirituelles. Etant de nature spirituelle et religieuse, la fin qui suscite l'œuvre classique est la fin la plus libre. Dans cette mesure, elle conduit l'architecture sur la voie de la beauté. Parce que son sujet appartient au bel art, l'enceinte architecturale peut prétendre à la beauté¹. La liberté de l'architecture classique se perçoit dans sa liberté à l'égard des formes qu'elle met en œuvre. A la différence de l'architecture symbolique, qui s'approprie les formes organiques dans la nature, le bel art architectural les invente. Il se libère du modèle naturel, pour s'en remettre aux seules ressources de l'entendement humain. L'architecture, en sa fonctionnalité, est le lieu de la beauté formelle. Les formes laissent transparaître leur caractère rationnel, ainsi qu'une harmonie de proportions, se ramenant à des nombres. Pourtant ces proportions ne sauraient se réduire à des déterminations numériques et à des mesures exactes. Bien qu'en raison de son caractère rationnel, l'architecture classique puisse paraître « quelque chose d'abstrait et de sec »², ses proportions suscitent un plaisir esthétique qui n'est pas simplement rationnel ou entendemental. En effet ces formes peuvent nous sembler « simples, rigoureuses, grandioses ou au contraire plutôt charmantes et gracieuses ». Hegel établit une correspondance rigoureuse entre la détermination des rapports de proportion et le sentiment esthétique, actualisant ainsi dans le domaine architectural le concept de nécessité esthétique³. Ainsi la beauté formelle de l'architecture classique consiste dans une « eurythmie secrète » des rapports de largeur, de longueur et de hauteur du bâtiment comme des colonnes, mais aussi dans le traitement décoratif de l'édifice.

L'architecture classique, en son concept caractéristique, révèle que la « beauté consiste dans cette fonctionnalité elle-même »⁴. Cette dernière n'est pas subordonnée à un besoin extérieur, contingent et arbitraire, mais consiste dans le service d'une signification spirituelle. La forme abstraite est belle, car elle reconfigure l'extérieur en un reflet du spirituel. Par la régularité de ces formes, l'usage de la ligne droite et de l'angle droit, la

¹ Voir Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 291.

² Ainsi « Friedrich Schlegel a dit de l'architecture qu'elle était une musique congelée » (voir Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 292).

³ « Un rectangle allongé par exemple est plus plaisant qu'un carré ; dans l'oblong, en effet, il y a aussi inégalité dans l'égalité. L'une des dimensions, la largeur, moitié aussi grande que l'autre, la longueur, donne une proportion plaisante ; en revanche, le long et étroit n'est guère agréable » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 292). L'appréciation esthétique positive suppose aussi que « dans le même temps, les proportions mécaniques de ce qui porte et de ce qui est porté [soient] conservées selon leur mesure et leur loi véritable » (tome II, p. 292).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 289.

référence à la proportion des nombres et des quantités, l'utilisation de lois fermement établies, par lesquels elle s'affranchit de l'organique, elle exprime le spirituel. La finalité de l'ouvrage est source de beauté, car elle lui confère son caractère de totalité fermée en elle-même, dans laquelle transparaît sa fin à travers toutes ses formes. Le strictement fonctionnel, configuré dans la musique des proportions, se mue en beauté.

Le décoratif n'est beau que dans la mesure où il s'intègre dans un processus dialectique de rationalisation de la forme naturelle. La colonne comme telle est belle parce qu'en elle, « l'art architectural proprement dit s'extrait du strictement organique et passe dans la fonctionnalité rationnelle, puis, depuis celle-ci, revient, se rapproche de nouveau de l'organique »¹. L'architecture doit se libérer de la forme naturelle immédiate pour parvenir à l'abstraction de la forme rationnelle régulière. L'arabesque marque précisément ce passage d'une figure organique, naturelle, utilisée pour l'architecture, à la régularité plus rigoureuse de l'architectonique proprement dite. Mais plus l'architecture se libère, plus elle se détourne des arabesques qu'elle rabaisse au rang d'ornements. La colonne est belle, car elle est issue de la forme naturelle, qui a été reconfigurée en un poteau, c'est-à-dire en la régularité et en la rationalité de la forme. La liberté de la forme, la forme libre, qu'elle soit arabesque ou « dessins à la grecque »², fantaisies sans thème en musique, n'est pas, dans le hégélianisme la raison ultime de la beauté. La liberté de l'imagination, qu'évoquent Hegel aussi bien que Kant et qui s'exprime dans ces figures, ne suffit pas à satisfaire l'esprit³. L'organique doit passer dans son contraire, c'est-à-dire dans le rationnel, et l'organique, dans la forme abstraite⁴. Ce devenir-régularité de la forme libre justifie que la fonctionnalité, comme mise en œuvre de rapports architecturaux rationnels, soit l'origine de la beauté. L'angle droit, où se rencontrent deux lignes droites, est la forme par excellence manifestant que l'architecture est au service de la pure et simple adéquation à

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 289.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 16, p. 208.

³ On peut ainsi comparer le § 16 de la *Critique de la faculté de juger*, p. 209, 2^{ème} alinéa (« Dans l'appréciation qu'il porte sur une beauté libre (sur sa simple forme), le jugement de goût est pur. Ne s'y trouve présumé nul concept de quelque fin pour laquelle servirait le divers présent dans l'objet donné et que celui-ci devrait représenter, en sorte que la liberté de l'imagination, qui joue en quelque sorte dans la contemplation de la figure, ne ferait que s'en trouver limitée ») et les *Leçons d'esthétique*, tome II, p. 288, évoquant ces « jeux de l'imagination associant, combinant, ramifiant les configurations naturelles les plus diverses ».

⁴ « Cette espèce-là de contre-nature n'est pas seulement un droit pur et simple de l'art, elle est même un devoir de l'architecture, car c'est seulement par là que les formes vivantes non appropriées par ailleurs à l'art architectural deviennent conformes au style véritablement architectonique et sont mises en accord avec lui » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 288).

une fin utile. La forme extérieure n'est pas organique, mais abstraite et rationnelle, c'est-à-dire régulière.

C'est donc à tort que l'on a reproché aux arabesques d'être devenues raides et infidèles à l'organique, car ce qui apparaît comme une déformation, voire une monstruosité n'est en réalité qu'une recreation appropriée – en vue de l'architectonique et de ses fins – des formes naturelles. Pour répondre aux fins architecturales, l'élan délié des lignes désenlacées doit se soumettre à la conformité rationnelle à une loi, les feuilles doivent subir une régulation qui leur donne un arrondi ou une rectilinéarité plus déterminée. Ce n'est qu'à cette condition qu'elles peuvent prétendre à la beauté. Ces exemples manifestent la conjonction, au sein de l'œuvre architecturale, du besoin proprement dit et de *l'autonomie sans finalité fonctionnelle de l'architecture*, qui seule peut prétendre à la beauté véritable.

2- L'appréciation esthétique de la finalité objective interne.

La détermination hégélienne de *l'articulation du jugement esthétique et de l'appréciation de la perfection interne du vivant* semble, étonnamment, plus kantienne que celle de la *Critique de la faculté de juger*. Kant admet que le jugement de goût porté sur les objets de la nature, notamment sur le vivant, comporte une appréciation de leur finalité objective. « Le jugement téléologique constitue ainsi pour le jugement esthétique un soubassement et une condition dont il doit tenir compte »¹. La beauté d'une femme est implicitement évaluée à partir du constat que la nature représente dans sa forme « les fins inscrites dans la constitution féminine » d'une belle manière. A l'inverse *Hegel récuse que notre appréciation esthétique du vivant dépende de l'appréhension de sa finalité interne*. Le jugement esthétique ne peut procéder de celle-ci car il serait le fruit de l'entendement, qui considère la manière dont l'animal satisfait ses besoins, s'alimente, et de manière générale, accomplit tout ce qui est nécessaire à son autoconservation¹. Soit ce spectacle consiste en une satisfaction arbitraire et contingente de désirs singuliers et dans ce cas l'activité interne de l'organisme ne peut même pas être observée, soit celle-ci se manifeste effectivement extérieurement, mais alors elle est l'objet de l'entendement, qui s'efforce de

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 48, p. 298.

comprendre comment cette activité concourt à une fin et comment se produit la concordance entre les fins intérieures de l'animal et les organes qui les réalisent. Le jugement n'est alors pas esthétique. Or « ce n'est ni la vision sensible des désirs contingents singuliers, des mouvements et des satisfactions arbitraires, ni l'examen que fait l'entendement de la finalité de l'organisme qui constituent pour nous la vie animale en beau naturel »².

L'apparent désaccord des deux penseurs se résout, car l'appréciation esthétique qui porte sur la forme, la saisit comme la présentation sensible du concept ou, en termes hégéliens, de l'idéalisme objectif de la vie. Un homme, un cheval nous semblent beaux, quand au-delà de la simple forme, nous considérons le concept de l'objet, en un « jugement esthétique logiquement conditionné »³. L'appréciation esthétique ne se borne pas à la considération de la finalité extérieure du vivant elle repose aussi, pour les deux auteurs, sur le pressentiment du concept⁴.

3- L'appréciation esthétique des formes abstraites.

Pour apprécier la finalité interne objective d'une chose, un concept est nécessaire, en l'occurrence le concept d'une fin interne, contenant le principe de la possibilité interne de cet objet. Ce dernier est ainsi rapporté et comparé au concept⁵. De la sorte des figures géométriques (cercle, carré, cube, etc.) sont jugées belles, en raison de leur régularité⁶. La

¹ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 169. Hegel emploie le verbe « réfléchir »

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 48, p. 298.

⁴ L'expérience esthétique consiste, selon Hegel, dans « une *vue pleine de sens (Sinnvoll)* ». Cette contemplation sensible immédiate est tout à la fois appréhension de l'essence et du concept. « Mais, précisément parce qu'elle porte en soi ces déterminations en une unité encore indissociée, elle ne porte pas à la conscience le concept en tant que tel, mais en reste au pressentiment du concept ». Dans les « trois règnes naturels, les règnes minéral, végétal et animal, nous pressentons (...) la nécessité intérieure d'une articulation conceptuelle, sans en rester à la simple représentation d'une finalité extérieure. Malgré la diversité des formations observables à l'intérieur de ces règnes, la contemplation pensive pressent aussi un progrès d'ordre rationnel dans les différentes formations montagneuses tout comme dans les séries d'espèces végétales et animales. Pareillement, l'organisme animal singulier (...) est aussi regardé comme une articulation rationnelle en elle-même ; quant aux cinq sens, même s'ils peuvent initialement apparaître comme une pluralité contingente, il est possible également d'y trouver une adéquation au concept » (Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 175-760).

⁵ Si l'on fait abstraction de ce que la chose doit être, c'est-à-dire du concept, alors il ne reste rien d'autre que la finalité subjective des représentations dans l'esprit du sujet intuitionnant.

⁶ Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », p. 221.

régularité est une forme abstraite, qui « règle le divers extérieur suivant cette détermination et cette unité siennes » de façon extérieure¹. Les *Leçons* la définissent comme *l'égalité dans l'extérieur*, c'est-à-dire comme la « répétition identique d'une seule et même figure déterminée, qui fournit l'unité déterminante pour la forme des objets »². Ainsi le contenu kantien de la notion de perfection se développe dans l'élaboration hégélienne du concept de régularité.

La raison de la beauté des figures régulières tient, selon Kant, à ce qu'elles constituent de simples *présentations d'un concept déterminé*, qui leur prescrit la règle (d'après laquelle seulement ces figures sont possibles). Elles ne sont certes pas l'objet d'un pur jugement de goût (car ce dernier suppose une finalité sans concept), mais sont l'occasion d'une appréciation indéniablement esthétique. Ce jugement ne procède pas du goût, mais d'un entendement commun, et explique que nous trouvions plus de satisfaction dans la forme d'un cercle que dans un tracé griffonné, dans un quadrilatère à côtés et angles égaux plutôt que dans un quadrilatère de travers aux côtés inégaux et pour ainsi dire bancal. De la même façon, Hegel reconnaît que la beauté de la régularité, de la forme régulière est « celle d'une pensée d'entendement abstraite »³. Elle est beauté abstraite dans la mesure où son unité, en son abstraction, est sans commune mesure avec la totalité raisonnable du concept concret. Le jugement esthétique portant sur la forme régulière est nécessairement le fruit de l'entendement (l'entendement commun kantien), qui a pour principe propre l'égalité et l'identité abstraites, non déterminées en elles-mêmes⁴. Le jugement appréciatif, portant sur la forme régulière, est, dans les deux esthétiques, *nécessaire*. La détermination du divers de l'objet dans l'unité de sa forme est une fin, du point de vue de la connaissance. Dans cette mesure, « elle est toujours liée à la satisfaction (qui accompagne la réalisation de n'importe quel projet, même simplement problématique) »⁵. Subjectivement, l'appréciation positive de ces formes tient à ce que la régularité, en tant qu'elle conduit au concept d'un objet, permet d'une part d'appréhender l'objet dans une représentation unique et, d'autre part, de déterminer le divers dans la forme de celui-ci.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 182. Elle est à l'œuvre aussi bien dans la pyramide que dans cette forme naturelle qu'est le cristal.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 182-183.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 183.

⁴ Les *Leçons* retrouvent les exemples de la *Critique de la faculté de juger*, notamment celui du cube, corps parfaitement régulier, qui a sur toutes ses faces des surfaces d'égale grandeur, des arêtes et des angles identiques et qui, en tant qu'angles droits, ne sont pas susceptibles de changer de grandeur comme des angles obtus ou aigus (*Esthétique*, tome I, p. 183).

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », p. 222.

Le plaisir que nous éprouvons, subjectivement, à la régularité repose sur un double fondement. Lorsque nous jugeons de la grandeur d'un emplacement, d'un rapport entre des parties entre elles et avec le tout, notre préférence se porte vers des figures régulières, en raison du *but* qui commande notre perception. Dans ce cas « la satisfaction ne repose pas immédiatement sur l'intuition de la figure, mais sur l'utilité de celle-ci pour toute sorte de projets possibles »¹. Le *manque de symétrie*, qu'il s'agisse d'une œuvre architecturale, d'un jardin ou d'un animal, suscite un jugement esthétique *négatif*, car il paraît contraire à la finalité, aussi bien quant à son utilité pratique, que pour l'« appréciation de tous les points de vue possibles »². Le jugement esthétique procède d'une considération de l'objet en regard de son usage ou sa fin. De façon comparable l'appréciation esthétique architecturale suppose, dans les *Leçons*, la considération de l'utilité du bâtiment et celle de sa régularité. L'architecture proprement dite est celle qui « sert à quelque chose » et procède du besoin³. Lorsque le besoin est au principe, les formes sont fonctionnelles et ressortissent à l'entendement. Elles se déclinent dans le rectiligne, le perpendiculaire, la planéité des surfaces, l'ordre et la régularité caractérisant, par excellence, l'art architectural proprement dit.

Toutefois la beauté des formes fonctionnelles ne se manifeste que lorsqu'elles sortent de leur première abstraction et qu'à la symétrie et à l'eurythmie se mêlent l'organique, le concret, c'est-à-dire ce qui est achevé et refermé en soi-même, varié, multiple⁴. La beauté des formes abstraites se déploie à partir d'une réflexion sur des différences et des déterminations, ainsi qu'à partir de l'exhibition expresse et de la mise en forme d'aspects, que la simple fonctionnalité écarte⁵. Le lieu de la beauté n'est donc pas seulement la régularité entendementale, mais *sa conjonction avec des configurations organiques*. L'architecture symbolique, qui a son origine dans ces configurations, doit néanmoins

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section », p. 222.

² Hegel rend raison du jugement de goût négatif porté sur l'animal borgne, évoqué par Kant, à partir de l'écart entre cette forme animale et le type que nous sommes habitué à rencontrer (voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 173).

³ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 283.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 284.

⁵ L'architecture utile exhibe des différences (les points de rencontre des éléments architecturaux, le haut et le bas) et les configure par l'art. Elle travaille les deux extrémités de la poutre. Elle prend en compte et configure le fait qu'un pilastre, qui supporte des poutres ou un plafond, est dressé sur le sol et atteint son terme en haut, à l'endroit où la poutre est posée sur lui. En cela l'architecture se distingue de la nature. Tout produit organique, une plante ou un être humain, a aussi son haut et son bas, mais ils sont configurés dès le départ. Il s'est déjà différencié en un pied d'un côté et une tête de l'autre ou bien en une racine et une inflorescence, dans le cas de la plante.

utiliser le rectiligne et le régulier dans les murs, les portes, les poutres, les obélisques. Elle ne peut se passer de l'égalité des dimensions et des intervalles, du caractère rectiligne des rangées, et de manière générale de l'ordre et de la régularité de l'art architectural proprement dit. De la sorte la conjonction de ces deux principes, « leur réunion (...) produit une architecture tout aussi belle dans sa fonctionnalité, à ceci près que ces deux côtés, dans le symbolique, au lieu d'être fondus en une seule et même unité, sont encore disjoints »¹. La beauté de l'architecture (c'est-à-dire de l'architecture classique) s'épanouit, lorsque l'architecture autonome modifie « les formes de l'organique dans le sens de la rationalité en les faisant accéder à la régularité, et leur fait franchir le pas de la fonctionnalité »², mais aussi lorsqu'à l'inverse la pure et simple fonctionnalité des formes s'ouvre vers le principe de l'organique. « Là où ces deux extrêmes coïncident et se saisissent l'un de l'autre, on voit naître alors l'architecture qu'on peut, à proprement parler, désigner comme belle, classique »³.

L'esthétique kantienne ne permet pas d'établir un rapport nécessaire entre la forme symétrique et l'appréciation du goût. D'une part, l'absence de symétrie, lorsqu'elle touche un édifice ou tout objet apprécié selon sa fin, engendre un jugement esthétique négatif sur cet objet. La symétrie est associée, par Kant, aux choses qui ne sont possibles que par un projet (c'est-à-dire les édifices et les animaux). Nous l'apprécions en raison de « l'unité de l'intuition qui accompagne le concept de la fin »⁴. Pourtant lorsque la régularité entrave le libre jeu des facultés de l'esprit, que visent à susciter les jardins d'agrément, la décoration d'un intérieur, d'un ameublement choisi avec goût, elle doit être écartée. La perfection objective de l'objet n'est pas le fondement de la perfection du goût. Bien au contraire la qualité du goût anglais en matière de jardins ou du goût baroque, dans le domaine des meubles, s'explique par le déploiement qu'ils suscitent de l'imagination en sa liberté. Dans cet affranchissement de toute contrainte, associée à des règles, « le goût peut montrer, dans les productions de l'imagination, *sa plus grande perfection* »⁵. Plus la régularité impose sa contrainte, plus l'objet manifeste une régularité de type mathématique, plus il est contraire au goût, puisqu'il ne suscite pas une libre contemplation s'entretenant elle-même. L'esthétique kantienne traduit subjectivement, c'est-à-dire à partir de l'impression

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 285.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 285.

³ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 285.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section », p. 222.

⁵ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section », p. 223.

éprouvée par le sujet esthétique, ce que les *Leçons* saisissent à même l'objet. Kant explique l'absence du plaisir pris à une forme régulière en soulignant, *a contrario*, que « ce avec quoi l'imagination peut jouer en faisant preuve de spontanéité et d'une manière qui est conforme à une fin est pour nous toujours nouveau et l'on ne se fatigue pas de le regarder »¹. Le fondement objectif de cette impression subjective s'explique par la liaison homogène de déterminités non identiques les unes aux autres².

La symétrie constitue pourtant un progrès quant à la régularité, car en elle la forme n'en reste pas à l'identité dans la détermination. Dans l'identité vide entre, pour l'interrompre, la différence, le non-identique. La forme abstraitement identique, au lieu de seulement se répéter elle-même, est mise en liaison avec une autre forme de même nature. Par cette liaison, s'établissent une identité et une unité nouvelles, plus amplement déterminées et plus diversifiées en elles-mêmes. Néanmoins la régularité et la symétrie, en tant qu'unité et ordre simplement extérieurs, constituent de simples déterminités de *grandeur*³, ce qui explique pourquoi « l'objet ne parvient pas à retenir [l']attention plus longtemps, mais bien plutôt inflige à l'imagination une contrainte pesante »⁴. Ainsi la satisfaction esthétique naît lorsque nous appréhendons la conjonction de côtés essentiellement différents⁵. Cette totalité de différences, requise par l'essence même de la chose, a la fonction que Kant attribue au concept de l'objet⁶. Dans cette mesure, la satisfaction suppose de dépasser la simple régularité et la symétrie pour apprécier *la conformité d'une unité*, c'est-à-dire d'un organisme ou d'une figure, telles que la parabole ou l'ellipse, *à une loi*.

En celle-ci se manifeste le *passage à la liberté du vivant* tant naturel que spirituel. L'unité de l'intuition que Kant désignait comme la raison de l'appréciation esthétique d'une forme, selon sa finalité, s'associe à la saisie de la conformité à une loi. En effet cette dernière consiste en une totalité de différences essentielles, qui ne se donnent pas seulement à voir comme différences et comme oppositions, mais montrent de l'unité et de la cohésion dans leur totalité⁷. Cette unité conforme à une loi marque le *dépassement du*

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section », p. 223. Cette impression d'ennui est aussi éprouvée devant la « simplicité et [la] régularité de la figure » des pyramides égyptiennes selon Hegel. Du côté de la forme elles « ne proposent rien de fascinant » (*Esthétique*, tome II, p. 280).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 184.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 184.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section », p. 223.

⁵ « Lorsque nous voyons ces différences réunies au grand complet, nous sommes satisfaits » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 188).

⁶ Ainsi la « perfection naturelle interne » peut être envisagée à l'occasion des produits naturels qui ne sont possibles que comme fins de la nature (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 65, p. 367).

⁷ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 188.

quantitatif (dans la mesure où elle n'est plus réductible à de simples différences de simple grandeur, extérieures en elles-mêmes) vers le *qualitatif* (car elle suppose un rapport qualitatif des côtés différenciés). Nous apprécions l'ellipse, car s'y manifestent des différences qualitatives, fondées dans la loi de cette ligne, et dont la cohésion est constituée par cette loi¹. La liberté supérieure de la forme conforme à une loi, sur la simple régularité ou la symétrie explique que la régularité d'un champ de poivriers, disposé en lignes parallèles, ne motive aucune appréciation esthétique. La perfection est alors de nature qualitative. Hogarth a montré que la courbe dite « serpentine » est la ligne de la beauté, car elle se déploie selon une conformité à une loi sans simple régularité². La ligne serpentine, présente dans les organismes vivants supérieurs, est jugée plus belle et supérieure à la ligne droite, en raison de sa liberté³.

La considération des formes géométriques, dans la *Critique de la faculté de juger*, déploie l'esthétique kantienne en direction de l'admiration. « Toutes les figures géométriques qui sont tracées selon un principe [c'est-à-dire en terme hégélien conformément à une loi] manifestent une finalité objective variée, souvent admirée »⁴. Ce sentiment naît de ce que ces figures contribuent à résoudre de multiples problèmes d'après un principe unique, mais de façon diverse. La finalité, et le jugement appréciatif qui y est associé, sont alors *objectifs et intellectuels*, et non pas simplement subjectifs et esthétiques. L'appréciation intellectuelle et esthétique des figures géométriques se situe à l'articulation de la finalité subjective et de la finalité objective⁵. Elle repose sur une *finalité objective formelle*, dans la mesure où d'une part les figures géométriques semblent être faites pour résoudre un problème mathématique – telle est leur finalité. Toutefois cette finalité, d'autre part, est formelle car l'existence de ces formes n'est pas rendue possible parce qu'elles

¹ La régularité de l'ellipse est faible et cette figure ne peut être connue qu'à partir de sa loi. Les *radii vectores* de l'ellipse ne sont pas identiques, mais conformes à une loi. Le grand et le petit axe présentent une différence essentielle. Leurs foyers ne tombent pas au centre comme dans le cercle (voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 189).

² Voir William Hogarth, *L'Analyse de la beauté* (1753), où la ligne serpentine est considérée comme élément primordial du beau.

³ De même « le chant des oiseaux, que nous ne pouvons ramener à aucune règle musicale, semble contenir *plus de liberté* et, pour cette raison, comprendre en lui, pour le goût, davantage que le chant humain, même dirigé d'après toutes les règles de l'art musical : car l'on se fatigue bien plus vite de ce dernier quand il est répété souvent et longtemps » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section », p. 223).

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 62, p. 353.

⁵ Le paragraphe 62, auquel nous nous référons, ouvre la première section de l'Analytique de la faculté de juger téléologique.

seraient la solution du problème envisagé¹. Ainsi la finalité les concernant n'est pas matérielle, mais formelle et objective. En tant que *finalité intellectuelle*, elle se distingue de la finalité esthétique pure, qui est subjective. Néanmoins comme cette dernière et en tant que finalité simplement *formelle*, elle se produit sans qu'il soit nécessaire de poser une fin à son fondement, ni par conséquent une téléologie². « La *nécessité* de ce qui obéit à un principe de finalité et qui se trouve constitué comme s'il était intentionnellement disposé pour notre usage, mais qui apparaît cependant appartenir à l'essence des choses sans nulle prise en compte de notre usage » est le fondement de notre admiration, pour la nature en notre propre raison³. La nécessité immanente à l'ordre géométrique des formes, que Hegel traduit dans l'expression de conformité à une loi, suscite un sentiment à la fois esthétique et intellectuel : l'admiration.

La lettre même du kantisme interdit que l'on fasse de l'admiration un sentiment esthétique. Incontestablement elle se distingue du beau, formulé dans un pur jugement de goût, néanmoins elle appartient au champ élargi de la sphère esthétique. Kant récuse le jugement ordinaire par lequel nous affirmons que les propriétés exposées précédemment des figures géométriques ou des *nombres* sont « belles », en raison de leur finalité qu'elles manifestent *a priori* pour toutes sortes d'usages de la connaissance⁴. Dans la mesure où l'appréciation de la finalité de ces propriétés repose sur des concepts, elle ne peut être qualifiée, au sens strict, d'esthétique, puisqu'elle n'exprime pas seulement une simple finalité subjective dans le libre jeu des facultés. En raison de son soubassement conceptuel, le jugement est intellectuel et ne se prononce que sur une finalité objective, c'est-à-dire sur une aptitude à des fins infiniment diverses. Le « cas-limite » – pour reprendre l'expression d'A. Renaut – de l'appréciation des qualités des figures géométriques met en difficulté le

¹ Ainsi on peut avoir le sentiment que le cercle est fait pour résoudre le problème de savoir comment construire un triangle avec une base donnée et l'angle opposé. Toutefois l'existence du cercle n'est pas rendue possible par la solution du problème du triangle. Bien au contraire, c'est la fin (en l'occurrence cette solution) qui est rendue possible par les propriétés structurelles de la figure (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, pp. 353-354).

² Le cercle, par exemple, est une intuition qui a été déterminée par l'entendement selon un principe. L'unité de ce principe, admise arbitrairement et posée à son fondement, *rend compréhensible* l'unité de nombreuses règles, résultant de la construction de ce concept. Celles-ci manifestent, de bien des points de vue, une dimension de finalité, sans que pour celle-ci il soit nécessaire de supposer une fin ou un autre principe.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 62, p. 354. Ainsi les géomètres de l'Antiquité « se réjouissaient de constater que se trouvait inscrite dans l'essence des choses une finalité qu'ils pouvaient en tout cas présenter tout à fait *a priori* dans sa *nécessité* » (§ 62, p. 354).

⁴ Ce sentiment, cette appréciation est étroitement liée à un étonnement. Leur conjugaison exprime très exactement le sentiment d'admiration. En effet, on juge que ces propriétés sont belles, en raison de la finalité qu'elles présentent pour la connaissance, « alors qu'on n'attend pas, à partir de la simplicité de leur

kantisme et induit une reformulation corrélatrice du concept kantien de beauté. La notion de « *beauté intellectuelle* » est récusée par l'esthétique kantienne, pour préserver la définition initialement formulée de la beauté, d'une part. Mais par ailleurs, si ce terme était admis, « la satisfaction intellectuelle serait condamnée à perdre tout privilège par rapport à la satisfaction sensible »¹. Le sentiment, qu'exprime le jugement sur – la beauté – des figures géométriques, conjugue deux termes antinomiques de l'esthétique de Kant. Cette satisfaction a son fondement dans des concepts et pourtant elle est subjective. Dans cette mesure, elle ne peut se résoudre dans la perfection, puisque celle-ci signifie une *satisfaction objective*. La *Critique de la faculté de juger* ne détermine ce plaisir que sous le titre d'une perfection *relative* des figures mathématiques.

La qualité *esthétique* de l'admiration s'explique du fait qu'il renvoie l'esprit à ses propres représentations. Puisqu'il se rapporte « à la nature, non pas tant hors de nous que dans notre propre raison »², sa pertinence ne lui est pas tant donnée par une comparaison avec le beau, comme le suggérerait Kant, qu'avec le sublime. L'admiration éprouvée à l'occasion d'une *finalité perçue dans l'essence des choses* (en tant que leurs concepts peuvent être construits) est légitime. Dans ce cas, les diverses règles dont l'unité (à partir d'un principe) suscite notre admiration supposent que l'objet soit donné dans l'intuition. Il semble alors que le fondement de ces règles soit extérieur et distinct de notre faculté de représentation et que l'accord de l'objet avec le besoin des règles, propre à notre entendement soit contingent. Cependant « cette *harmonie* (...) est pourtant connue, abstraction faite de toute cette finalité, non pas empiriquement, mais *a priori* »³. En effet la figure géométrique, qui suscite notre admiration, est rendue possible par l'espace, dont on sait qu'il n'est pas une propriété des choses extérieures, mais une intuition, un simple mode de représentation subjectif, au même titre que le sublime. Par conséquent, c'est le sujet qui introduit la finalité dans la figure qu'il trace en conformité avec un concept. La finalité

construction, à voir se dégager une telle finalité » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 62, p. 357). L'étonnement précède l'admiration.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 62, p. 357. La solution kantienne de cette difficulté est donnée par un glissement d'objet : ce ne sont pas les propriétés des figures géométriques qui doivent être jugées belles, mais plutôt la démonstration de ces propriétés, « parce que, par son intermédiaire, l'entendement comme pouvoir des concepts et l'imagination comme pouvoir de leur présentation a priori se sentent renforcés » (§ 62, p. 357). Voir *Critique de la faculté de juger*, § 9, p. 197.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 62, p. 355.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 62, p. 356.

qualifie ce mode subjectif de représentation de ce qui est donné par l'intuition¹. Elle ne dépend pas d'une fin particulière immanente à l'objet extérieur. L'admiration éprouvée à l'occasion de l'observation de la finalité dans l'essence des choses actualise, au plan intellectuel et non strictement esthétique, l'expérience du sublime.

Etonnement et admiration répondent, au plan intellectuel, à la dualité propre à l'appréhension de ce dernier. Kant lui-même souligne la communauté des deux sentiments, lorsqu'il constate que le sentiment du sublime est « incompatible avec l'attrait ; et comme l'esprit n'est pas seulement attiré par l'objet, mais qu'alternativement il s'en trouve aussi toujours repoussé, la satisfaction prise au sublime ne contient pas tant un plaisir positif que bien plutôt de l'admiration ou du respect, ce qui veut dire qu'elle mérite d'être appelée un plaisir négatif »². Cette convergence a son principe dans la double nature de l'expérience du sublime. Ce dernier « est un plaisir qui ne surgit qu'indirectement, c'est-à-dire qu'il est produit par le sentiment d'un *arrêt* momentané des forces vitales, immédiatement suivi d'une *effusion* d'autant plus forte de celles-ci »³. Or l'étonnement consiste dans « un *choc* de l'esprit se heurtant à l'incompatibilité d'une représentation et de la règle qu'elle fournit avec les principes inscrits déjà au fondement de cet esprit »⁴. Il suscite en nous un doute quant à la question de savoir si notre façon de voir ou de juger a été correcte. L'étonnement est le moment négatif présent dans l'expérience du sublime, lorsque l'esprit se voit repoussé par l'objet. Ce plaisir négatif s'associe néanmoins, dans le cas du sublime comme dans le cas de l'admiration, avec un sentiment positif. Celui-ci se traduit, dans le premier cas, par un attrait envers l'objet. De façon comparable l'admiration consiste en « un étonnement qui resurgit toujours indépendamment de la disparition de ce doute » quant à savoir si notre jugement ou notre appréhension sont corrects.

A la différence du sublime, l'admiration est l'effet – naturel, précise Kant – de la finalité observée dans l'essence des choses, en tant que phénomènes. Bien que la compatibilité de cette forme de l'intuition sensible (l'espace) avec l'entendement nous

¹ Ceci est aussi vrai du sublime, pour lequel « c'est seulement en nous et dans le mode de pensée qui introduit de la sublimité au sein de la représentation de la nature » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, pp. 227-228).

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, p. 226. Voir aussi § 25, p. 231. La conjonction de ces deux sentiments apparaît aussi dans les *Leçons*. Voir Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 263.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 23, p. 226.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 62, p. 356. De même à la vue des pyramides égyptiennes, « grandioses » et « impressionnantes » constructions, nous sommes plongés dans l'étonnement, car « leur immense grandeur (...) nous amène aussitôt à réfléchir sur la durée du temps et la diversité, la masse considérable et l'endurance des forces humaines qu'il a fallu utiliser pour achever ces édifices colossaux » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 280).

demeure inexplicable, « l'admiration élargit l'esprit en le rendant capable en quelque sorte de pressentir encore au-delà de ces représentations sensibles quelque chose où peut se trouver, bien que nous n'en ayons pas la connaissance, *le fondement ultime de cet accord* »¹. De même l'expérience du sublime nous permet de saisir un pouvoir de l'esprit qui dépasse toute mesure des sens et la destination suprasensible de notre raison. Nous qualifions la nature de sublime lorsqu'elle élève l'imagination à la présentation de ces cas, où l'esprit se rend sensible la sublimité de sa destination. Nous éprouvons de l'admiration pour l'objet qui nous force à élever notre regard en direction du fondement de la finalité formelle de nos représentations *a priori*².

4- La perfection est vie.

Dans le domaine de l'art, le concept de perfection s'enracine et se pense, en particulier dans les *Leçons*, à partir des notions d'*individualité*, de *totalité* et de *vie*³. Ainsi « pour la conception et la mise en forme poétique des choses, chaque partie, chaque moment doit être intéressant pour soi, vivant pour soi »⁴. La vie, que Kant nomme « âme au sens esthétique », est ce qui confère à une œuvre, mais aussi à une conversation ou à une personne sa qualité⁵. La perfection poétique, inhérente à la définition de la poésie, suppose dans le hégélianisme à la fois *l'unité de l'œuvre* et *l'autonomie des parties particulières*. « L'autonomie, en effet, ne doit pas se figer dans la modalité où chaque partie particulière se sépare absolument de l'autre, mais doit au contraire ne se faire valoir que dans la mesure où, par là même, les différents côtés et éléments montrent qu'ils sont parvenus à la

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 62, pp. 356-357.

² Kant récuse l'hypothèse d'une finalité formelle objective *sans fin*. En d'autres termes, il conteste que l'on puisse apprécier ou juger de la simple *forme* d'une perfection (sans nulle matière ni concept de ce avec quoi il y a accord, quand bien même ce ne serait que l'idée de légalité en général). Cette perfection objective formelle serait « une véritable contradiction » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 15, p. 207). Pourtant dans la « Remarque générale sur la première section de l'Analytique » Kant voit dans la satisfaction prise au bien une *perfection simplement formelle*. Dans ce cas, l'imagination est forcée de procéder d'après une loi déterminée et son produit est, en sa forme, déterminé d'après des concepts tel qu'il doit être (voir *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section », p. 221).

³ Les notions de totalité, d'unité, d'autonomie des parties unifiées en un tout, en une unité ont leur origine dans la Logique.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 232.

⁵ « L'*âme*, au sens esthétique, désigne le principe qui, dans l'esprit, apporte la vie. Mais ce par quoi ce principe anime l'esprit, la matière qu'il emploie à cet effet, est ce qui met en mouvement, d'une manière finale, les facultés de l'esprit, c'est-à-dire les dispose à un jeu qui se conserve de lui-même et même augmente les forces qui y interviennent » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 49, p. 300).

représentation, à partir et en raison d'eux-mêmes, avec toute leur *vie spécifique*, et qu'ils sont *parfaitement libres et indépendants*. Si, en revanche, il manque aux parties singulières la *vitalité individuelle*, l'œuvre d'art, qui comme l'art en général ne peut donner une existence à l'universel que sous la forme d'une particularité effective, devient alors froide, nue et morte »¹.

La double exigence d'unité et d'autonomie des parties de l'œuvre répond à la structure même de *l'organisme vivant*. Ce dernier constitue le *modèle du concept hégélien de perfection esthétique*. Lorsque nous appréhendons un vivant, les différentes parties et modalités de sa manifestation phénoménale se présentent en un tout, et apparaissent par là comme un *individu*, dont les particularités sont à la fois distinctes et concordantes. L'analogie est profonde, car dans le vivant pas plus que dans l'œuvre d'art, l'unité ne doit apparaître comme une finalité abstraite. Elle doit se présenter comme une identité *dépourvue d'intention* et les parties de ces deux totalités ne doivent pas apparaître à l'intuition comme étant seulement le moyen d'une fin déterminée, ni renoncer à leurs *différences* respectives de construction et de figure². La perfection artistique, notamment poétique, reçoit ainsi son modèle de la totalité organique : « si grands (...) que puissent être l'intérêt, la teneur dont la poésie fait le centre d'une œuvre d'art, elle organise néanmoins et tout autant les choses dans le détail – *de la même manière du reste que dans l'organisme humain* chaque membre, chaque doigt est achevé en un tout aux contours les plus délicats, ou encore, de même que dans la réalité effective toute existence particulière se conclôt en un univers en soi »³. La perfection poétique, mais aussi artistique, en son concept se détermine comme unité articulée et animée de façon vivante⁴.

Toutefois, si les parties s'individualisent au point d'être traitées comme des moments autonomes, l'œuvre tourne le dos à la perfection et glisse du style idéal au style agréable. Dans ce style, destiné à plaire, « se manifeste ici aussitôt une autre intention que *le seul*

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 234.

² Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 171.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 232-233.

⁴ Dans cette mesure on comprend pourquoi l'harmonie à une loi, tout en étant une forme abstraite, suscite la satisfaction esthétique. « Considérée pour soi néanmoins, la conformité à une loi n'est certes pas encore *l'unité, la liberté totale subjective* elle-même, cependant elle est déjà une *totalité* de différences *essentiels* qui ne se donnent pas seulement à voir comme différences et comme oppositions, mais montrent de *l'unité* et de la cohésion dans leur totalité. Quoiqu'elles se fassent encore valoir dans le quantitatif, une telle unité conforme à une loi ainsi que sa domination ne sont plus réductibles à des différences de simple grandeur, extérieures en elles-mêmes et seulement dénombrables, mais font déjà intervenir un rapport *qualitatif* des côtés différenciés. (...) Lorsque nous voyons ces différences réunies au grand complet, nous sommes satisfaits. Dans cette satisfaction, il y a ceci de rationnel que *l'exigence du sens n'est remplie que par la totalité*, et plus exactement par la *totalité de différences* requise selon l'essence de la chose » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 188).

caractère vivant de la chose elle-même »¹. La manifestation phénoménale extérieure, dans cet effort pour susciter un effet, ne se rapporte pas seulement à la chose. « Les particularités sont de plus en plus indépendantes, même si elles procèdent d'abord de cette chose même et sont rendues nécessaires par celle-ci »². La complaisance à l'égard du public introduit des ornements, qui demeurent des contingences quant à la teneur substantielle de l'œuvre et n'ont leur détermination essentielle que dans la relation au spectateur ou au lecteur, dont elles flattent la subjectivité. La volonté de plaire se traduit, dans l'architecture, la sculpture et la peinture, par la disparition des masses grandioses et simples, laissant place à de petits tableaux développés pour soi, à l'ornement, à la décoration, au drapé complexe des vêtements, aux couleurs et aux formes qui attirent (fossettes aux joues, une jolie coiffe, un sourire), aux positions qui surprennent³.

La détermination hégélienne du concept de l'œuvre artistique n'est donc pas descriptive, mais normative. La définition de la perfection poétique est prescriptive et se déploie de façon apodictique⁴. Ainsi « l'unité censée se rétablir dans les parties particulières de l'œuvre d'art *doit nécessairement* être d'une autre espèce » que l'unité produite à partir du rapport entendemental non libre qu'est la finalité⁵. Hegel présente sous la modalité de l'« exigence », qu'en dépit de leur autonomie, les parties singulières de l'œuvre demeurent en connexion, de telle sorte que l'une des déterminations fondamentales apparaisse comme l'unité omniprésente, garante de la connexion et de la cohésion de la totalité du particulier qu'elle reprend en elle. « C'est notamment cette exigence qui peut facilement faire échouer la poésie quand elle n'est pas à sa hauteur, et

¹ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 239.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 239.

³ « Dans l'architecture dite gothique ou allemande, par exemple, quand elle tend à cette complaisance, nous pouvons observer une délicatesse développée à l'infini, l'ensemble apparaissant alors comme exclusivement composé de petites colonnades érigées les unes sur les autres, avec les enjolivements les plus variés, des clochetons, des flèches, qui tous font plaisir *pour eux-mêmes* sans cependant détruire l'impression que dégagent les vastes proportions et les masses inégalables de l'ensemble » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 240).

⁴ V. Fabbri souligne également que « le poétique est (...) ce qui permet de penser la valeur proprement artistique d'une œuvre » (« Prose et poésie dans l'esthétique de Hegel », in *Esthétique de Hegel*, p. 163 ; voir aussi pp. 165 et 167), Hegel affirmant en effet que « la nature du poétique coïncide d'une manière générale avec le concept du beau artistique et de l'œuvre d'art tout court » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 220).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 234-235. Bien que l'œuvre architecturale s'élève pour répondre à une fin déterminée, la tâche générale de l'architecte consiste à « construire de manière adaptée à ces circonstances, veiller au climat, à l'emplacement, à l'environnement paysager naturel, et produire dans le respect finalisé de tous ces points un ensemble cependant lié en une *unité libre* » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 291).

contraindre l'œuvre d'art à quitter l'élément de l'imagination libre pour la renvoyer dans le domaine de la prose »¹.

B- La perfection artistique.

1-La perfection poétique et la vie.

La perfection poétique se module, à partir de son concept, selon la variété des genres épique et dramatique, comique et tragique². L'étude différenciée de la *loi de l'unité* manifeste ainsi l'infléchissement de l'exigence classique vers la détermination spécifiquement hégélienne de la totalité, qui présuppose la *totalité vivante* : « Selon que la différence et l'opposition des caractères agissant dramatiquement sont maintenues dans la simplicité ou, au contraire, ramifiées en de multiples actions annexes et personnages épisodiques, l'unité peut à son tour être plus ou moins rigoureuse ou relâchée. La comédie, par exemple, avec ses intrigues aux complications multiples n'a pas besoin de se ramasser aussi fermement que la tragédie, qui le plus souvent est motivée avec une simplicité plus grandiose. À cet égard, la tragédie romantique est plus chatoyante et d'unité plus lâche que la tragédie antique. Mais, même ici, la relation des épisodes et des personnages secondaires doit demeurer identifiable, et avec la conclusion finale *le tout* doit, quant à la chose traitée, constituer *un ensemble clos avec des contours bien nets* »³. La perfection se déploie à partir de l'exigence d'unité imposée à toute poésie dans le sens d'une totalité achevée, ce qui explique que le drame soit « le stade *suprême* de la poésie et de l'art en général ». En effet le drame « se développe selon son contenu comme selon sa forme en la *totalité la plus achevée* »⁴. Il est totalité unifiant l'objectivité de l'épopée et le principe subjectif du lyrisme, « dès lors qu'[il] représente une *action close en elle-même* dans une actualité immédiate, comme une action résolue effective ». Le drame est une totalité vivante, c'est-

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 234.

² « La différence des genres particuliers de la poésie produit des exigences très diverses. La poésie épique, par exemple, doit s'arrêter au détail singulier et à l'extériorité avec une tout autre intensité que la poésie dramatique, qui avance à un rythme bien plus rapide, ou que la poésie lyrique, qui ne s'occupe que de l'intériorité » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 233).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 459.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 448.

à-dire médiatisée, car l'action qu'il met en scène a sa source dans un caractère, qui à travers elle se réalise, mais dans la mesure où elle est aussi présentée dans son résultat, elle est issue de la nature substantielle des fins visées, des individus et des collisions.

La perfection poétique du drame tient à « cette médiation de l'épique par l'intériorité du sujet », à la mise en scène d'une *totalité médiatisée en elle-même*, en son effectivité intérieure et extérieure¹. La détermination générale du contenu de la perfection poétique et artistique par l'idée d'une totalité achevée et vivante sert de *critère pour juger* de la qualité du personnage dramatique. « En l'espèce, ce n'est pas la simple ampleur des traits de caractère particuliers qui constitue l'essentiel, mais *l'individualité omniprésente qui ramène et résume tout à l'unité qu'elle est elle-même* et qui expose cette individualité, dans le discours aussi bien que dans l'action, comme l'unique et identique point-source d'où surgit toute parole particulière, tout trait singulier de la mentalité, de l'acte et de la conduite. Une simple juxtaposition de propriétés et d'activités diverses, même mises bout à bout pour composer un ensemble, ne suffisent pas à donner un *caractère vivant* »².

La qualité de la vie permet de juger non seulement de la valeur d'un personnage, mais joue le rôle de *critère esthétique*, puisqu'elle est aussi pertinente pour évaluer la rythmique poétique. La répétition régulière et abstraite, dans le vers, engendre la monotonie. En revanche, « la césure contredit cette froide monotonie et réintroduit dans l'écoulement apathique et quelque peu figé par la régularité indifférenciée une corrélation interne et une *vie supérieure* qui, par la diversité des endroits où la césure peut intervenir, se trouve à la fois parfaitement variée et par ailleurs est empêchée, par une détermination bien réglée de cette même césure, de retomber dans un arbitraire débridé »³. L'esthétique kantienne soulignait déjà que la régularité rigide, trop proche de la régularité mathématique, est contraire au goût, car « elle n'offre pas de quoi s'occuper longuement en sa contemplation »¹. La valeur esthétique de la régularité, qui contraste avec l'animation des parties, est déduite par la *Critique de la faculté de juger* à partir d'une nécessité *subjective*,

¹ Hegel ajoute : « L'action elle-même enfin, dans la totalité de son effectivité intérieure et extérieure, est susceptible d'approches parfaitement contraires, dont le principe prédominant, la dualité du tragique et du comique, fait des différences de genre de la poésie dramatique un troisième aspect principal » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 449).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 472. De façon analogue, Hegel reconnaît la perfection de la métrique poétique lorsque s'y introduit le souffle de la vie. Le sens immanent aux syllabes et aux mots « peut ou bien les mettre relativement en évidence et les valoriser ou les contraindre à rester en retrait parce que moins significatifs, ce qui insuffle enfin au vers l'ultime sommet spirituel de la *vie* » (*Esthétique*, tome III, p. 280).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 279.

voire *psychologiquement* : lorsque l'imagination rencontre un objet avec lequel elle « peut jouer en faisant preuve de spontanéité et d'une manière qui est conforme à une fin », celui-ci demeure pour nous toujours nouveau et « l'on ne se fatigue pas de le regarder »².

L'*imagination* est un *moment de la perfection artistique* aussi bien subjectivement (du côté du spectateur) qu'objectivement (quant à l'inventivité), c'est pourquoi la régularité, qui a la figure de la contrainte, est écartée par Kant. L'esthétique kantienne institue la liberté du jeu des facultés représentatives au titre de critère ultime de la valeur esthétique. Réciproquement les *Leçons* soulignent que la perfection du personnage dramatique, représentation en elle-même vivante, « présuppose du poète une création imaginative vivante »³. La supériorité des personnages de Sophocle et d'Homère, de Shakespeare et de Goethe tient à l'imagination inventive de ces auteurs, qui ne donnent pas à la scène des représentants formels et abstraits de genres et de passions générales, mais des individus véritablement vivants. L'excellence, la perfection a son origine et sa raison, pour Kant comme pour Hegel, dans *l'imagination*, mais elle demeure simplement subjective chez le premier.

Kant exclut du concept de perfection le moment de la forme, et lui confère, pour contenu le *goût*. Alors que Hegel voit dans le contenu vivant de la représentation artistique la raison du jugement de perfection, Kant attribue la qualité esthétique de perfection, au goût anglais en matière de jardins et au goût baroque dans le domaine des meubles, « qui sans doute poussent la liberté de l'imagination jusqu'à se rapprocher du grotesque, mais qui, à travers cet affranchissement de toute contrainte appuyée sur des règles font surgir l'occasion même en laquelle le goût peut montrer, dans les productions de l'imagination, sa plus grande perfection »⁴. La régularité, en tant qu'égalité dans l'extérieur et répétition identique d'une seule et même figure déterminée, fournissant l'unité déterminante pour la forme des objets⁵, peut aussi être, aux yeux de Hegel, une bride à l'imagination du poète¹, mais la raison de sa disqualification n'est pas l'exigence d'un libre jeu des facultés. Elle tient à la nature même du déploiement propre au *concept*.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », p. 223.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section... », p. 223.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 472.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section... », pp. 222-223.

⁵ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 182-183.

La régularité ne se prête pas à un jugement de perfection, car « à cause de sa première abstraction, *une telle unité est au plus haut point éloignée de la totalité raisonnable du concept concret* »². Elle est l'objet d'un simple *jugement d'entendement abstrait*, qui affirme la beauté de la régularité, à partir de son principe propre d'égalité et d'identité abstraites, non déterminées en elles-mêmes. Le jugement esthétique hégélien de perfection n'est donc pas un simple jugement d'entendement (abstrait), se prononçant à la lumière d'une *adéquation de la représentation au concept*. Les *Leçons* élargissent la détermination kantienne du jugement de perfection. Le jugement, prédisquant la beauté à partir de la considération de la régularité, est abstrait car « la détermination régulière et symétrique surgit, selon le concept de la chose, là où, conformément à sa détermination, l'objectif est ce qui est extérieur à soi-même et ne montre aucune animation subjective »³. La forme régulière est abstraite, car la *vie* lui fait défaut, et le jugement de goût qui la prend pour objet n'est pas encore esthétique.

La considération esthétique du vivant permet ainsi de préciser le sens du jugement de perfection dans les *Leçons*. Dans la vie animée, en tant qu'elle se distingue de l'unité extérieure abstraite de la forme régulière, c'est-à-dire « dans la spiritualité libre, la simple régularité recule pour laisser la place à l'unité subjective vivante »⁴. La figure vivante, en tant qu'elle est posée par le concept, est le modèle de la forme artistique hégélienne⁵, parce qu'elle est déterminée de façon immanente, et non pas produite par une influence extérieure. La forme vivante des produits naturels, mais aussi des figures de l'art, résulte de « *l'activité totale du concept idéalisant concret*, lequel pose comme négative la perexistence des parties autonomes et lui donne par là une âme, comme dans la vie animale »⁶. Dans cette mesure, le paradigme de la vie est un moment (un modèle) essentiel de l'appréhension, ainsi que de l'appréciation de l'art. De façon générale, la nature, comme

¹ « Les exigences obstinées des lois prosodiques peuvent aisément apparaître comme une *bride mise à l'imagination*, qui empêche le poète de communiquer tout à fait ses représentations telles qu'il les a intérieurement » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 270).

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 183.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 185.

⁴ Bien que la nature en général soit, par rapport à l'esprit, l'existence extérieure à soi-même, en elle aussi la régularité ne règne que là où *l'extériorité* comme telle reste l'élément prédominant (voir *Esthétique*, tome I, p. 185).

⁵ Il n'est pas question ici des formes artistiques symbolique, classique et romantique, mais du sens courant du terme de forme.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 185. « La subjectivité [du concept] réside dans l'unité négative par laquelle les différences dans leur perexistence réelle se révèlent en même temps comme posées idéellement » (*Esthétique*, tome I, p. 195).

représentation sensible du concept concret et de l'Idée, est jugée belle dans la mesure où, « au spectacle des figures naturelles conformes au concept, une telle correspondance est pressentie », et dans la mesure où la nécessité intérieure et la concordance de l'articulation totale se manifestent à la sensibilité¹. A l'inverse la simple régularité et la symétrie, présentent une unité et une détermination unilatérales et entendementales².

Régularité et symétrie ne peuvent constituer le contenu de la perfection ou de la satisfaction esthétique. En dépit des affirmations de Marsden³, on ne peut croire que les libres beautés de la nature qu'offre l'île de Sumatra ont moins d'attrait pour le spectateur que les beautés régulières. La thèse kantienne s'alimente d'une phénoménologie de la conscience esthétique, fondée sur un éveil de l'attention que l'imagination est plus propre à susciter que l'entendement, et sur l'exigence de sa liberté⁴. Kant résout la supériorité esthétique de la forme libre sur la forme régulière à partir d'une expérience de conscience subjective et du couple conceptuel contrainte – liberté. La démonstration hégélienne de l'incapacité des formes géométriques régulières à donner un contenu au concept de perfection repose sur leur abstraction (ces formes ne sont pas engendrées par le concept). Le couple concept – vie (spirituelle) apparaît donc comme la raison de la perfection artistique.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 177. Hegel, dans la Logique, montre que la vie est la première forme de l'Idée.

² Cette détermination se vérifie dans l'architecture, puisque celle-ci « comme simple enceinte et nature inorganique, non animée individuellement à même soi de manière vivante par l'esprit qui lui est immanent, ne peut avoir la figure que comme une figure qui lui est extérieure ; or la forme extérieure n'est pas organique, mais abstraite et rationnelle » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 283).

³ Auteur anglais, né en 1754 et mort en 1836, qui a voyagé en Malaisie. « Un champ de poivriers, où les perches au long desquelles cette plante grimpe s'alignent en *allées parallèles*, lorsqu'il en rencontrait un au milieu d'une forêt, avait pour lui beaucoup de charme ; il en conclut que la beauté sauvage, apparemment dépourvue de règle, plaît uniquement, par contraste, à celui qui s'est vu combler, jusqu'à satiété, de la beauté régulière (*Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section... », p. 223).

⁴ « Simplement aurait-il dû essayer de rester toute une journée devant son champ de poivriers pour prendre conscience que lorsque l'entendement, grâce à la régularité, se trouve accordé à l'ordre, dont il a partout besoin, *l'objet ne parvient pas à retenir son attention plus longtemps*, mais bien plutôt inflige à l'imagination une contrainte pesante ; et qu'au contraire la nature, qui, là bas, est surabondante de diversité jusqu'à la prodigalité, et qui n'est soumise à aucune contrainte par des règles artificielles, peut *constamment offrir à son goût une nourriture*. Même le chant des oiseaux, que nous ne pouvons ramener à aucune règle musicale, semble contenir plus de *liberté* et, pour cette raison, *comprendre en lui, pour le goût, davantage* que le chant humain, même dirigé d'après toutes les règles de l'art musical : car *l'on se fatigue bien plus vite* de ce dernier quand il est répété souvent et longtemps » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section... », p. 223).

2- La perfection est convenance.

L'enracinement du concept hégélien de perfection dans la vie induit une détermination spécifique du rapport du contenu de l'œuvre et de sa forme. Ce rapport consiste d'abord en une convenance, qui est soit une convenance du sujet traité au genre choisi pour l'exposer¹, soit une convenance de la figure à l'objet représenté. Ainsi la beauté grecque est inadéquate à l'expression du Dieu devenu homme². De même, alors que la mise en scène d'une guerre réelle et de la bravoure qu'elle suppose convient parfaitement à la poésie épique, la poésie dramatique exclut le strict advenir événementiel. Dans le drame, « l'extérieur pur *ne peut* plus ici conserver son droit autonome, mais *doit* provenir des desseins et des intentions intérieures des individus, de telle manière que les contingences, si jamais elles interviennent et semblent déterminer le succès, *doivent* cependant trouver leur vrai fondement et leur légitimation dans la nature intérieure des caractères et des fins visées ainsi que des collisions et de la solution nécessaire de celles-ci »³. *A l'expression de chaque contenu convient une forme poétique distincte*⁴. Ainsi la situation « la plus adéquate » à l'épopée est l'état de guerre : « le plus *vivant* et le plus *adéquat* sera toujours la représentation d'une guerre réelle, telle que nous l'avons déjà dans le *Ramayana*, ou dans *L'Illiade*, où elle est la plus riche »⁵.

Ce rapport ou convenance de la forme au contenu de l'œuvre ne doit pas, on le sait, être interprété dans le sens d'une exactitude de la représentation, mais comme la *vérité de l'idéal*. Il ne s'agit pas de trouver la figure adéquate à un contenu, quelconque, de la

¹ Voir Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 360.

² Hegel évoquant les têtes de Christ constate que « celle de Van Eyck est certes grandiose dans la forme, le front, la couleur, l'ensemble de la conception, mais la bouche et l'œil n'expriment rien qui soit en même temps surhumain. L'impression produite est plutôt celle d'un sérieux figé, encore renforcé par le caractère très typé de la forme de la raie qui partage les cheveux, etc. En revanche, lorsque ces têtes sont davantage tournées, dans l'expression et la figure, vers l'humain individuel, passant alors à quelque chose de plus doux, de délicat et de tendre, l'effet qu'elles produisent perd alors facilement en profondeur et en puissance ; mais ce qui leur convient le moins bien, comme je l'ai déjà évoqué plus haut, est la beauté de la forme grecque » (Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 42-43).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 328-329.

⁴ « Dans l'élément dramatique, en effet, c'est la force ou la faiblesse spirituelle intérieure, le pathos légitime ou abominable du point de vue éthique qui constituent l'essentiel, tandis que dans le domaine épique, c'est le côté naturel du caractère. C'est pourquoi la bravoure *est à sa place* dans les entreprises guerrières nationales, étant donné qu'elle n'est pas une pratique éthique à laquelle la volonté se déterminerait elle-même spontanément en tant que conscience et volonté spirituelles, mais repose sur le côté naturel et se fond avec le côté spirituel en un *équilibre immédiat*, afin de mener à terme des fins pratiques *qui se laissent plutôt décrire de façon appropriée* que capter dans des sentiments et des réflexions lyriques » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 328).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 328.

représentation, mais de penser la configuration même de l'Idée. La vérité de l'idéal est « une configuration individuelle de l'effectivité ayant pour détermination de faire apparaître en elle-même essentiellement l'Idée »¹. Ainsi *l'idéalité formelle de l'art* consiste, dans la poésie authentique, à « chercher les traits justes et conformes au concept »², c'est-à-dire à délaissier tout ce qui, dans la représentation, serait simplement extérieur et indifférent à l'expression du contenu. De même, l'individu dramatique doit être « à même soi parfaitement vivant, être une totalité achevée, dont la mentalité et le caractère *coïncident avec la fin* qu'elle vise et avec son action »³. Cette individualisation serait imparfaite, si elle demeurerait simplement superficielle. Dans ce cas, comme dans la représentation de figures allégoriques, le contenu et la forme se dissocient. Cette coïncidence est essentielle et constitue l'une des conditions de la perfection artistique, selon Hegel. Elle est aussi déterminante pour juger de la qualité de poèmes épiques tel que *Le Cid*, cette « magnifique enfilade de perles, [où] chaque peinture singulière est parfaitement achevée et dessinée en elle-même et [où] toutes se conviennent si bien mutuellement qu'elles s'assemblent en une totalité »⁴.

En son sens premier, la perfection est *accord d'une forme à un contenu*. Cette occurrence, présente dans les *Leçons*, reproduit la détermination kantienne formelle de la perfection. La convenance de la forme à un contenu déterminé est une condition de la perfection. Ainsi « pour servir de décor aux scènes humaines, le paysage *ne convient pas* aussi *parfaitement* qu'un intérieur, ou qu'un cadre architectonique en général, car les situations qui ont lieu à l'air libre ne sont habituellement pas les actions où la *plénitude de l'intériorité* se fait jour comme étant l'essentiel »⁵. La perfection, en ce sens formel, prend sens chez Kant et chez Hegel aussi bien pour qualifier les beautés naturelles que les beaux-arts. L'appréhension formelle de la perfection de l'objet, qui répond et réalise concrètement le concept de ce qu'il doit être, procède pour les deux auteurs d'une opération de *l'entendement*. Dans cette mesure son lieu est, par excellence, le jugement⁶. Dès lors « l'ensemble de ces activités [les activités internes de l'organisme] avec leurs

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 103.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 221.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 472.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 382.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 69.

⁶ « Si nous poussons plus avant et jugeons que le mouvement [animal] est une action et une coopération de toutes les parties en vue d'une fin, un tel mode de considération ne surgit que de l'activité de notre entendement » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 169).

modes de manifestation extérieure deviennent l'objet de l'entendement, qui s'efforce de comprendre ce qui, dans tout cela, concourt à une fin, c'est-à-dire de comprendre la concordance entre les fins intérieures de l'animal et les organes qui les réalisent »¹. L'appréhension de la finalité interne de l'organisme peut être le support d'un *jugement esthétique de perfection*, qui conclut à la beauté en raison de la concordance de l'organisme au concept de ce qu'il doit être.

Néanmoins le jugement de perfection, ainsi entendu formellement et actualisé dans le domaine artistique, ne suffit pas à susciter le jugement de goût et l'appréciation esthétique. La sculpture classique offre l'illustration plastique de cette *froide concordance de l'intérieur et de l'extérieur*. « L'objet le plus adéquat de la sculpture est la calme immersion substantielle du caractère en lui-même, dont l'individualité spirituelle sort entièrement dans l'existence corporelle pour l'envahir complètement, ne rend conforme à l'esprit le matériau sensible représentant cette incarnation de l'esprit que du point de vue de la *figure* en tant que telle »². Mais ces œuvres sculpturales « nous laissent en partie froids » et n'attirent pas immédiatement notre attention. La conformité de la figure dans l'expression d'un contenu, aussi intime puisse-t-elle être, ne suffit pas à susciter l'appréciation esthétique positive ni un jugement de perfection authentique. Il manque à cette adéquation de la forme et du contenu la *vie de l'être intime*, la subjectivité intérieure, l'âme de la sensation. La conformité abstraite de l'intérieur et de l'extérieur ne confère pas, à elle seule, sa perfection à l'œuvre. Cette dernière requiert impérieusement le mouvement spirituel, *l'animation de la figure par la vie de l'esprit*.

La critique hégélienne de la catégorie kantienne de perfection, comme perfection formelle, se dessine implicitement dans l'analyse du concept du « caractéristique » proposée par Hegel. A travers l'étude de la théorie d'Aloys Hirt, l'esthétique hégélienne rencontre la détermination kantienne de la perfection à partir du jugement. « Le goût, pris en ce sens, a trait à la *composition* et au traitement du sujet, *apprécie la convenance* et le raffinement de tout ce qui ressortit à l'aspect extérieur d'une œuvre d'art »³. L'entendement est le principe et la source de ce jugement, comme la *Critique de la faculté*

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 170.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 14.

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 25.

de juger l'avait déjà souligné¹. La conformité de la représentation à une fin donne son contenu, selon Hirt se situant ainsi dans l'héritage kantien, au concept de perfection². Dans cette mesure, la perfection dépend de la « juste appréciation du beau artistique » et suppose une « éducation du goût », en référence au concept du *caractéristique*. Celui-ci s'entend et se conçoit à partir des marques distinctives de l'individu, naturel ou artistique, dont on juge et que l'on rapporte, par là même, au concept de ce que celui-ci doit être³. Analysant la conception, proposée par Hirt, du *caractéristique*, Hegel répond à la détermination kantienne du jugement de perfection. La loi du *caractéristique* exige une étroite congruence des moyens et des fins, de telle sorte que « chaque particularité de l'expression serve à la spécification déterminée du contenu et soit une partie constitutive de son explicitation »⁴, de telle sorte que toutes les particularités de la figure artistique n'aient d'autre fonction que de mettre en relief le contenu. Tout élément de la représentation qui ne serait pas la présentation directe du contenu doit être écarté.

La loi du *caractéristique* contient et pose une articulation nécessaire de la figuration artistique et de son contenu, auquel elle se trouve strictement subordonnée. La figure s'épuise toute entière dans l'expression du contenu : « suivant la domination du *caractéristique*, ne peut entrer dans l'œuvre d'art que *ce qui fait apparaître et concourt essentiellement à exprimer ce seul contenu à l'exclusion de toute autre chose* ; car rien ne doit apparaître qui soit futile et superflu »⁵. La critique des thèses de Hirt suppose que l'esthétique hégélienne qualifie de façon non formelle le rapport de la forme à son contenu, aussi bien que la nécessité artistique. La configuration sensible du contenu passe par et suppose une *articulation du nécessaire et du contingent* au cœur même de la représentation artistique. Ainsi « dans le genre dramatique, c'est une action qui constitue le contenu ; le drame doit exposer le déroulement de cette action. Mais les hommes font bien des choses : ils tiennent des discours, et entre-temps mangent, dorment, s'habillent, parlent de ceci ou cela, etc. Or, parmi ces faits et activités, tous ceux qui n'entretiennent pas de rapport

¹ A cette appréhension du beau et à cette formation du goût, Hegel oppose ce fait qu'« il n'en reste pas moins éternellement vrai que chaque homme juge les œuvres d'art, les caractères, les intrigues et les épisodes à l'aune de ses lueurs et de sa sensibilité propres » (*Esthétique*, tome I, p. 25).

² Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 27.

³ « Ces marques distinctives, explique [Hirt], représenteraient justement ce que cet être a de *caractéristique*. Le 'caractère' pris ainsi comme loi artistique désigne pour lui 'cette individualité déterminée grâce à laquelle se distinguent les formes, le mouvement, les gestes et la mimique, l'expression et l'attitude, la couleur locale, l'ombre et la lumière, le clair-obscur, etc., et ce conformément à ce qu'exige l'objet tel qu'il a été préalablement conçu' » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 27 ; Hegel fait référence à l'ouvrage de Hirt, *Essai sur le beau artistique*, 1797).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 27.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 28.

immédiat à l'intrigue précise du drame, c'est-à-dire au contenu proprement dit, doivent être éliminés, de sorte que *par rapport à ce contenu ne demeure rien d'insignifiant* »¹. L'insignifiant doit être écarté de la représentation, mais non la contingence et la liberté pouvant s'introduire en celle-ci. L'esthétique hégélienne n'instaure pas une hégémonie du contenu conceptuel sur la représentation, contrairement à une idée répandue.

Incontestablement l'idéalité de l'art suppose une nécessaire relation de la figure sensible au concept dont elle jaillit. Toutefois cette idéalité, notamment lorsqu'elle est idéalité supérieure du poétique, se distingue de l'idéalité formelle de la simple fabrication. « La tâche de l'œuvre d'art est ici de saisir l'objet dans son universalité et de *laisser de côté*, dans la manifestation phénoménale extérieure de celui-ci, *ce qui demeurerait simplement extérieur et indifférent pour l'expression du contenu*. C'est pourquoi l'artiste n'intègre pas dans ses formes et ses modes d'expression tout ce qu'il trouve déjà donné au-dehors dans le monde extérieur, et sous prétexte que justement il le trouverait déjà donné ; mais il va seulement *chercher les traits justes et conformes au concept de la chose* s'il veut arriver à de la poésie authentique »². La transformation que Hegel fait subir aux thèses de Hirt, afin de se réapproprier le rapport du contenu signifiant à sa manifestation phénoménale, passe par la médiation de l'idéal. Ainsi « la poésie devra toujours mettre en valeur seulement ce qui est énergique, essentiel, caractéristique, et cet essentiel expressif est précisément l'idéal »³. Le caractéristique peut alors se comprendre comme l'essentiel, le substantiel, et de la sorte se voit coïncider avec le contenu même de l'idéal. Il est, dans cette mesure, arraché à l'extériorité des marques distinctives individuelles de la représentation⁴.

La détermination hégélienne du concept de perfection renouvelle l'interprétation du jugement s'y rapportant et outrepassa la signification simplement formelle que lui attribuait Kant. La perfection n'étant pas une simple convenance abstraite de la

¹ « De même, un tableau qui ne saisisait qu'un moment de cette action pourrait bien, étant données les multiples ramifications du monde extérieur, intégrer en surplus une foule de circonstances, personnages, dispositions annexes et autres *incidences* n'ayant à ce moment aucune relation à l'intrigue donnée et ne servant nullement à la *caractériser* dans sa *spécificité* » (Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 27-28).

² « S'il prend pour modèle la nature et ses productions, et, de manière générale, le donné extérieur, cela n'arrive pas parce que la nature l'a fait de telle ou telle manière, mais parce qu'elle l'a fait comme il convient ; or cette 'convenance' est quelque chose de supérieur au donné existant lui-même » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 221).

³ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 224.

⁴ Hegel examine également l'opinion selon laquelle l'artiste est l'instrument de la correspondance et de la convenance d'une forme et d'un contenu : « Les uns sont d'opinion que l'artiste, de même qu'il porte d'abord en lui-même ces idées supérieures qu'il a créées, doit pareillement élaborer à partir de lui-même les formes supérieures qui conviendront à ces idées, telles, par exemple, les figures des dieux grecs, du Christ, des apôtres, des saints, etc. » (*Esthétique*, tome I, p. 229).

représentation sensible à son contenu, le jugement qui l'exprime ne peut être lui-même un jugement abstrait de l'entendement. Le jugement qui statue, armé de la loi du caractéristique, sur la conformité de la forme à son contenu se justifie à partir de caractéristiques extérieures. Mais l'appréhension de la perfection vraie suppose non seulement le jugement de l'entendement, mais aussi du « cœur », saisissant l'intérieur et le vrai, et exercé à les pénétrer¹. La saisie de la qualité supérieure d'une œuvre suppose, au plan subjectif, une appréhension de l'intérieur comme elle suppose, au plan de l'œuvre, l'expression de la vie et du spirituel. Les caractéristiques individuelles extérieures ne sont que le « signe » d'une intériorité, qui se donne à saisir de façon sensible en eux. Ce jeu du signifiant et du signifié transforme le concept même du significatif, que suppose le principe du caractéristique. Ainsi la beauté et la perfection artistiques ne consistent pas seulement à trouver des traits ou des situations caractéristiques pour exprimer un contenu donné, mais à animer la matière de la représentation de la vie du spirituel. « C'est de cette manière que l'œuvre doit être significative, elle ne doit pas apparaître comme épuisée dans ces seuls lignes, courbes, surfaces, creux, renforcements de la pierre dans ces couleurs, ces sons, ces syllabes harmonieuses ou tout autre matériau pouvant être utilisé, mais elle doit déployer une vie, une sensibilité, une âme intérieures, une teneur et un esprit que l'on nomme précisément la signification de l'œuvre d'art »². La signification ne s'épuise pas dans la manifestation phénoménale immédiate. La conception du caractéristique et du significatif, par conséquent, en reste à une interprétation abstraite du rapport de la signification à sa phénoménalisation, où la première passerait et s'exposerait sans reste dans la seconde. En réalité, la « signification est toujours autre chose que ce qui se montre simplement dans la manifestation phénoménale immédiate ».

L'esthétique hégélienne permet donc, au jugement esthétique de perfection de type kantien, de sortir de son abstraction, puisqu'il n'oppose plus ni ne dissocie – selon une tendance propre à l'entendement – l'intérieur et l'extérieur, le contenu et les caractéristiques ou marques extérieures individuelles. Le jugement abstrait se mue en une juste appréciation des œuvres, lorsque celles-ci sont elles-mêmes spirituelles. L'entendement n'étant pas l'unique source de ce jugement de goût, l'unité concrète des

¹ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 25.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 30. La récurrence du concept de *vie* dans la détermination hégélienne de la perfection est omniprésente. Elle apparaît encore dans la condamnation de cette interprétation abstraite du rapport d'un intérieur signifiant et d'un extérieur, caractérisant ce contenu. De fait, cette interprétation est récusée en Allemagne, selon Hegel, par « l'apparition d'une véritable poésie vivante ». *La vie est le modèle*

œuvres peut être appréhendée. « Pour apprécier et reconnaître enfin à leur juste valeur les chefs-d'œuvre déjà anciens du monde moderne, du Moyen Âge, et ceux de peuples de l'Antiquité », « la réceptivité et la liberté [sont] nécessaires »¹. Le jugement traduit l'excellence de l'œuvre et signifie, subjectivement, son admiration lorsque l'adéquation entre l'intérieur et l'extérieur, le caractère et la situation sature l'attention esthétique. Alors que le portrait du Fils prodigue par Kügelgen ne parvient pas à instituer une unité entre le caractère, en tant qu'individu total, et l'état en lequel il nous est montré, la peinture de Marie-Madeleine du Corrège, du musée de Dresde, réalise une parfaite adéquation de la détermination du caractère et de la situation. Le Corrège, suggérant que Marie-Madeleine ne peut être rien d'autre que ce qu'elle peut exprimer dans cette situation déterminée, nous plonge dans un état d'esprit, tel « qu'il ne nous vient jamais à l'esprit » que le personnage puisse se rencontrer dans l'existence prosaïque. Nous ne pouvons, dans ce type de représentations, « songer que ces personnages pourraient adopter une autre posture ou d'autres traits, et changer d'expression »². La scène proposée est inaltérable, éternelle, lorsque la peinture du divin recourt à des expressions et à des traits qui n'évoquent pas le monde quotidien. Ainsi « dans les œuvres les plus sublimes, *il n'y a de place en nous pour nulle autre pensée que celle que la situation a pour vocation de susciter*. C'est ce qui me fait trouver si admirable la Marie-Madeleine du Corrège de Dresde, *et la fera éternellement admirer* »³. L'unité, plus que la simple correspondance, qui demeure abstraite, de l'intérieur et de l'extérieur, du caractère et de la situation dans laquelle il est placé, est la condition de la perfection artistique et de la plus grande beauté, et par conséquent aussi d'une nécessaire appréciation positive de l'œuvre.

Enfin de même que le caractéristique ne concerne pas seulement le *rapport* du contenu à son exposition, la détermination de la perfection affecte aussi le contenu de l'œuvre, qu'il s'agisse d'une émotion déterminée, d'une situation, d'un épisode, d'une intrigue ou d'un individu. Ainsi, dans l'art romantique, l'intimité fervente de l'amour constitue l'idéal

de la beauté et de la perfection artistique, dans le hégélianisme. Concernant Kant, voir *Critique de la faculté de juger*, § 45, notamment.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 30-31. Ces pages supposent un jeu dialectique entre la naissance d'œuvres de teneur spirituelle, d'une part et l'appréciation du public, d'autre part : « Sur la base d'un art lui-même - spirituel et authentique, senti et pénétré par le public, ont pu éclore la réceptivité et la liberté nécessaires pour apprécier et reconnaître enfin à leur juste valeur les chefs-d'œuvre déjà anciens du monde moderne, du Moyen Âge, et ceux de peuples de l'Antiquité tout à fait étrangers pour nous (de l'Inde, par exemple) » (tome I, pp. 30-31).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 98.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 98.

spirituel véritablement autonome. Ce centre idéal de l'art romantique se déploie dans l'amour réconcilié en lui-même, dans l'amour comblé. La teneur spirituelle, trouvant sa figure picturale dans la forme de l'effectivité humaine corporelle, la Sainte Famille et plus particulièrement l'amour de la Madone pour l'Enfant apparaissent comme « le contenu idéal *parfaitement adéquat* de cette sphère »¹. Ce contenu est bien le plus adéquat, car bien qu'« en deçà et au-delà de ce centre s'étend encore un vaste registre de sujets, (...) ils ne sont pas aussi *parfaits* en eux-mêmes pour la peinture ». *A contrario* la représentation de la souffrance corporelle des martyrs et des saints est à la « limite de l'art ». La figuration des scènes de torture « doit lui être interdite si elle ne veut pas sortir de *l'idéal spirituel*, et ce non pas simplement parce qu'il n'est pas *beau*, du point de vue sensible, de faire voir ce genre de martyres, ou parce que nous avons aujourd'hui les nerfs mal accrochés, mais pour la raison supérieure que cet aspect sensible est de peu d'importance »². La norme de la nécessité artistique, dans la phénoménalisation du contenu spirituel, se précise. Seule l'âme, dans l'histoire spirituelle, est le *véritable contenu* qui doit être senti et représenté, et non la souffrance corporelle immédiate du sujet.

La perfection esthétique n'a donc pas pour lieu privilégié le contenu de la représentation ni son articulation à la forme sensible, car elle se tient aussi dans cette dernière. La plénitude du concept réside dans l'unification de ces trois moments.

3- La perfection de la forme sensible.

L'élaboration esthétique de la forme sensible est portée à son sommet dans la peinture hollandaise du XVII^e siècle. Ces peintres ont excellé dans l'art de conjuguer le modelé des figures et la couleur. Or « c'est seulement par la prise en considération de ces deux points que la figure et la coloration effectives des objets peuvent ressortir à la perfection »³. « L'art du peintre consiste ici à dénouer cette contradiction et à agencer les tons de sa palette de telle façon qu'ils ne portent pas préjudice au modelé dans leur couleur locale, ni ne se nuisent entre eux dans leurs autres rapports »⁴. Cet équilibre, cette harmonie de la

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 40.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 53.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 68.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 68. « Avec quel art les Hollandais n'ont-ils pas peint, par exemple, le brillant de draperies en satin, avec tous les multiples reflets et dégradés d'ombre dans les plis, etc., l'éclat de

forme et de la couleur peut être jugée parfaite, car elle induit une plénitude de l'expérience esthétique contemplative : « l'effet dépend d'un côté, du relief de la forme, et, d'autre part, des parages où s'insère chaque nuance de couleur singulière »¹. L'esthétique hégélienne marque ainsi sa différence d'avec la *Critique de la faculté de juger*, qui privilégie de façon classique la ligne, au détriment de la couleur et affirme que « le *dessin* est l'élément essentiel »².

Cette primauté est, pour Kant, universelle, puisqu'elle vaut aussi bien pour la peinture et l'art des jardins, que pour la sculpture, l'architecture et l'ensemble des arts plastiques, dans la mesure où ce sont des beaux-arts. La prééminence du dessin sur la couleur s'explique alors par la perspective du *goût*. En effet c'est « une erreur commune et très dommageable pour le goût authentique, non corrompu et faisant preuve de profondeur »³ que de croire que la couleur pourrait rehausser la beauté de la forme. La forme pure, le dessin est l'occasion d'une appréciation désintéressée et d'un pur jugement de goût, alors que « les couleurs, qui enluminent le tracé, relèvent de *l'attrait* ; assurément peuvent-elles animer l'objet en lui-même pour la sensation, mais elles ne sauraient le rendre digne d'être regardé et beau : bien plutôt sont-elles dans la plupart des cas extrêmement limitées par ce que requiert la belle forme, et même là où l'on tolère l'attrait, c'est par la forme seule que les couleurs obtiennent leur noblesse »⁴. En revanche l'esthétique hégélienne décèle dans l'élément matériel et sensible une forme de beauté ne se réduisant pas à l'attrait. Des lignes au tracé pur, des surfaces lisses, la pureté du ciel, la transparence de l'air, un lac clair comme un miroir ou le calme plat sur la mer ou des sons purs suscitent en nous du plaisir. La *pureté abstraite du matériau* est source d'un plaisir esthétique qui ne se confond pas, en dépit des analyses kantienne, avec le simple agrément.

Le plaisir éprouvé à l'occasion de lignes au tracé pur naît de leur détermination constante et de l'unité uniforme dans laquelle cette détermination se trouve avec elle-même¹. Le timbre pur de la voix, comme son pur, a « quelque chose d'infiniment agréable et d'émouvant ». L'association de voyelles, qui correspondent à des sons purs, à des consonnes préservant la pureté des sons vocaliques provoque un authentique plaisir esthétique. De même les

l'argent, de l'or, du cuivre, de récipients de verre, du velours, etc. Les couleurs au moyen desquelles est produit l'éclat de l'or, par exemple, n'ont pour elles-mêmes rien de métallique ; lorsqu'on les regarde de près, on voit un simple jaune qui, considéré pour lui-même, n'a que peu de luminosité » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 68).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 68.

² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 204.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 204.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 204.

couleurs pures sont sources de plaisir, en raison de leur unité abstraite, c'est-à-dire de l'accord totalement indifférencié du matériau sensible avec lui-même. La pureté, la simplicité en soi-même du matériau est la raison de son appréciation. Les couleurs cardinales, qui sont des différences chromatiques déterminées par l'essence de la couleur, plaisent à la sensibilité, procurent un agrément qui, en raison de leur pureté, n'est pas seulement celui de l'attrait. L'esthétique kantienne admet aussi une beauté des couleurs ou des sons purs. La pureté des couleurs et des sons comporte une dimension formelle qui fait leur beauté². Cette forme est appréhendée par la réflexion qui perçoit le jeu régulier des impressions des sens, et par conséquent la forme, dans la liaison de diverses représentations. « La couleur et le son ne seraient pas de simples impressions [si l'on en croit Euler], mais constitueraient déjà une détermination formelle de l'unité d'un divers de sensations et pourraient dès lors être aussi mis au nombre des beautés »³. La pureté de l'appréhension est la raison de la beauté de la couleur pure. Le mode de sensation simple peut être dit pur, lorsque son uniformité n'est troublée ni interrompue par aucune sensation d'espèce différente, et par conséquent ne relève que de la forme.

De façon comparable Hegel juge parfaits un tableau dans lequel la palette ne porte pas préjudice au modelé, aussi bien que la beauté de l'éclat d'un verre, d'une étoffe ou les jeux de lumière et d'ombre⁴, alors que Kant réduit le plaisir esthétique pris à la couleur au simple attrait, défendant la thèse classique selon laquelle « ce sont le *dessin*, dans le premier cas [c'est-à-dire en peinture], et la composition, dans l'autre [c'est-à-dire en musique], qui constituent l'objet propre du jugement de goût ». L'esthétique hégélienne ne manque pas de reconnaître le mérite du dessin, mais cette beauté demeure simplement formelle du côté sensible. En revanche la couleur rend l'individualité vivante et particularise ses objets⁵. Le plaisir pris à la couleur pure n'est qu'un plaisir immédiat et insuffisant, car la simplicité et la pureté du matériau sensible, au même titre que l'unité

¹ Voir Hegel, *Esthétique*, tome I, pp. 192-193.

² « On ne peut admettre que la qualité des sensations elles-mêmes soit concordante chez tous les sujets et l'on admettra difficilement que chacun juge de la même manière l'agrément d'une couleur plutôt que des autres, ou de la sonorité d'un instrument de musique plutôt que de celle d'un autre », si l'appréciation s'épuise dans la sensation de couleur et de sonorité (Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 203).

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 203.

⁴ Voir aussi Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 226.

⁵ « Nous aimons assurément en rester au dessin, et surtout à l'esquisse, comme à ce qui révèle éminemment le génie, mais quelle que soit l'inventivité, la richesse d'imagination avec laquelle l'esprit intérieur jaillit immédiatement de l'enveloppe pour ainsi dire plus transparente et plus légère de la figure, la peinture n'en doit pas moins *peindre*, si elle ne veut pas rester abstraite ». Dans « les dessins à main levée (...) on assiste à ce miracle que l'esprit tout entier passe immédiatement dans la virtuosité de la main, laquelle déploie sous nos yeux, avec une extraordinaire aisance, sans ébauche et en une production instantanée, tout ce que renferme l'esprit de l'artiste » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 63).

abstraite de la forme, du fait de leur abstraction, « sont dénuées de vie et ne sont pas une unité véritablement effective »¹. Ce n'est que dans le tableau et dans une configuration formelle que la couleur trouve sa plénitude. Incontestablement les dessins présentent cette supériorité sur la peinture que l'inspiration du moment et la réalisation semblent se confondre au point ne plus faire qu'un, alors que, pour des tableaux, « on ne peut s'empêcher de penser que la perfection n'a été atteinte qu'après de multiples retouches, un progrès et un perfectionnement incessants »². La couleur permet à la peinture d'amener ce qui est plein d'âme à un aspect phénoménal véritablement vivant.

Kant ne récuse certes pas toute contribution de la couleur à la beauté. Bien que la couleur ne puisse être le support d'un pur jugement de goût et valoir, en et par elle-même, au titre de la beauté, elle peut, comme le son pur et par sa diversité et son contraste, « contribuer à la beauté ». Toutefois « cela n'équivaut pas à dire que ces éléments fournissent pour ainsi dire un ajout de même teneur à la satisfaction prise à la forme dans la mesure où ils sont par eux-mêmes agréables, mais que ce qu'ils apportent vient du fait qu'ils rendent la forme plus exactement, plus précisément et plus complètement accessible à l'intuition, et en outre de ce qu'ils confèrent par leur attrait de la vie à la représentation, en éveillant l'attention pour l'objet lui-même et en la maintenant fixée sur lui »³. Bien que le paragraphe 14 de la *Critique de la faculté de juger* conçoive la couleur comme soulignant la beauté de la forme, comme le faire-valoir de la beauté formelle, néanmoins il se pourrait bien que la couleur, au même titre que la beauté sauvage dépourvue de règle, entretienne l'esprit dans une attention que la beauté de la forme ne parvient pas à soutenir trop longtemps. La régularité rigide, dont l'architecture peut offrir des exemples, est « contraire au goût » car « elle n'offre pas de quoi s'occuper longuement en sa contemplation »⁴. La régularité de la ligne ou de la forme ennuie et ne parvient pas à retenir l'attention durablement⁵. La couleur, dans cette mesure, peut apporter une variété, une diversité favorisant le jeu de l'imagination.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 193.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 63.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, pp. 204-205.

⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », p. 223.

⁵ Voir l'analyse kantienne du jugement de goût formulé par Marsden, en faveur de la beauté régulière, au détriment de la libre beauté de la nature sauvage (*Critique de la faculté de juger*, « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », p. 223).

*L'étude de l'harmonie des couleurs permet de préciser les déterminations constitutives du concept esthétique hégélien de perfection*¹. Une pleine « satisfaction » esthétique est donnée, de ce point de vue, par les œuvres des primitifs italiens et néerlandais. Dans leurs peintures « les couleurs constituent une totalité articulée par la nature de la chose même »². L'ensemble des couleurs cardinales est présent, en son intégralité, « faute de quoi le sens de la totalité y perd quelque chose ». Cette intégralité, cette totalité des couleurs primitives forme la base de l'harmonie³. La perfection picturale ne dépend pas simplement de la présence totale des couleurs simples, mais aussi de la modalité de leur *agencement* : « les couleurs doivent être disposées de telle façon que l'on voie s'instaurer, tant leur *opposition* picturale, que la médiation et la *résolution* de cette opposition, et par là même une stabilité et une *réconciliation* »⁴. L'œuvre belle, parfaitement réussie, associe le contraste et la stabilité de la médiation.

Les conditions de l'harmonie picturale, ici posées par Hegel, reproduisent les déterminations du concept esthétique d'harmonie. Celle-ci consiste en « *un rapport de différences qualitatives*, et plus exactement [dans] le rapport d'une *totalité de ces différences* telle qu'elle trouve son fondement dans l'essence de la chose même »⁵. La différence des côtés, qualitativement différents, leur opposition et contradiction ne subsistent pas seules. L'harmonie suppose à la fois la différence et l'« unité concordante, qui a certes déployé vers l'extérieur tous les moments qui lui ressortissent, mais les contient cependant aussi comme un tout uni en soi-même ». Elle se manifeste « d'une part dans la *totalité* de côtés essentiels, et d'autre part dans leur simple *opposition dissoute*, par quoi leur *coappartenance* et leur connexion interne se donnent à connaître comme leur unité »⁶. Elle est ainsi *totalité harmonieuse dans laquelle les différences et les oppositions se sont dissoutes*. Cette détermination de la forme abstraite, de l'unité abstraite qu'est l'harmonie permet de la retrouver aussi bien dans le domaine de la figure et des couleurs, que dans celui des sons.

Ainsi les couleurs, dans leur variété, sont des différences chromatiques nécessaires, qui résident dans l'essence de la couleur elle-même, en tant que rapport du clair et de l'obscur. Cette différence des couleurs engendre des oppositions diamétrales, tels le bleu et le jaune,

¹ Voir *Esthétique*, tome III, p. 231 et pp. 157-168 pour la notion d'harmonie musicale.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 68.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 69.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 69 ; nous soulignons.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 190.

⁶ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 190.

ou des interactions mutuelles¹, mais tout aussi bien *la neutralisation de la différence et l'identité concrète des couleurs*. « La beauté de leur harmonie consiste [alors] en ce que leur différence et leur opposition [sont] évitées dans ce qu'elles peuvent avoir de criard : le contraste choquant doit être éliminé en tant que tel, de sorte que *dans les éléments distincts eux-mêmes se montre leur coïncidence* »². La neutralisation des différences s'explique en raison de la *totalité essentielle* qu'est elle-même la couleur. Cette double exigence de la différence et de l'abolition de l'opposition, qualifiant abstraitement l'harmonie, prend sens pour les sons, ainsi que pour la figure considérée en sa position, son repos et son mouvement, notamment³. La condition essentielle de l'harmonie est qu'aucune différence ne ressorte unilatéralement pour elle-même et empêche toute coïncidence des différents.

L'exigence de totalité et d'unification des opposés étant posée comme le fondement même de l'harmonie, les termes unifiés varient selon que les couleurs utilisées le sont dans leur *pureté*, comme dans la peinture des primitifs néerlandais ou non. L'exigence de l'équilibre, de la stabilité et de la réconciliation induit un *rapport nécessaire entre la couleur et ce dont elle est l'expression*⁴. Se dégage de la sorte une forme de *nécessité esthétique*. Celle-ci constitue le fondement et la raison de la perfection, en l'occurrence d'une harmonie *supérieure* entre le coloris et le contenu.

L'appréciation esthétique, corrélative de l'appréhension de cette harmonie, n'est pas, comme le suggère l'esthétique kantienne, simple attrait, plaisir sensible de la vue. La perfection artistique ayant, dans l'esthétique hégélienne, sa source dans l'idéal, dans l'idée du beau artistique, elle suppose que les déterminations de la couleur répondent au sens se dégageant du tableau. Ainsi l'insignifiance affectant le caractère spirituel intérieur, qui

¹ Ainsi les couleurs, qui sont chacune plus ou moins *claire ou foncée*, les unes par rapport aux autres, interagissent elles-mêmes comme lumière et ombre et se rehaussent, se gênent et, dans leur rapport mutuel, se contrarient les unes les autres.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 191.

³ Bien que Hegel évoque, à l'occasion de la poésie, la « figure *harmonieusement délimitée en elle-même* », l'harmonie de la figure poétique et l'harmonie picturale ne peuvent se concevoir de façon analogue. En effet « dans l'art de poésie, la résonance sensible des mots dans leur agencement est d'abord débridée, et la mission du poète est d'ordonner cette désordonnance en lui donnant une délimitation sensible et de se dessiner en quelque sorte une espèce de contour plus solide et de cadre sonore pour ses conceptions, leur structure et leur *beauté sensible* » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 272). La figure poétique harmonieuse est configuration sensible de la matière poétique. Elle n'est pas une forme abstraite, mais une unification vivante des Idées esthétiques du poète.

⁴ « Lorsque la couleur a cette franchise et cette vigueur, le caractère des objets représentés ainsi que la force de l'expression doivent être eux-mêmes plutôt résolus et simples ». Ou encore : « les personnages principaux, par exemple, *doivent* aussi avoir la couleur la plus vive et, dans leur caractère, leur attitude et leur expression tout entières, paraître plus grandioses que les personnages secondaires, auxquels ne reviennent que les couleurs résultant d'un mélange » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 69).

prévaut depuis Mengs, « conduit par suite également à l'insignifiance des couleurs et de la palette, en sorte que tous les tons sont maintenus dans une terne discrétion, faiblement réfractés, estompés, et que rien ne ressort vraiment », au sens où aucun élément n'est affaibli par un autre, mais aucun non plus n'est mis en valeur. Dans cette mesure Hegel se distingue à la fois de Kant et de Mengs. Celui-ci, œuvrant à l'élaboration des théories néoclassiques¹, privilégie le dessin et rejette l'emploi des couleurs vives. Toutefois l'esthétique hégélienne ne résout pas la beauté et la perfection artistiques dans le seul jeu des couleurs, dans la seule harmonie. Une harmonie de couleurs fades peut induire une grande douceur et un charme caressant, mais elle demeurera insignifiante et ne produira aucun effet. C'est pourquoi « tout n'est pas encore atteint dans le coloris avec l'harmonie des tons ; plusieurs autres aspects (...) doivent s'y ajouter pour produire une perfection accomplie »², en l'occurrence la perspective dite aérienne, la carnation et la magie des diaphanes.

L'incarnat et la magie des couleurs se distinguent dans la production de la perfection picturale. L'*incarnat* apparaît comme « l'idéal et le summum, pour ainsi dire, du coloris »³, dans la mesure où il associe la diversité des couleurs dans leur libre autonomie : « la teinte de la carnation humaine (...) réunit merveilleusement en elle toutes les autres couleurs sans qu'aucune d'entre elles ne se mette en avant de manière autonome ». Le *teint* réalise cette fusion idéale de toutes les couleurs cardinales, cette intégralité, condition de l'harmonie⁴. La perfection demeure unification de la diversité, un « intime alliage de couleurs », une fusion complète des couleurs ne subsistant pas dans leurs différences. La beauté supérieure de l'incarnat ne résulte pas du chatoiement des couleurs, mais de leur totale fusion, de la résolution des différences et de l'extériorité entre elles. A la différence de l'esthétique kantienne, Hegel réintroduit la spiritualité dans la couleur, lui conférant, de la sorte une authentique beauté, qui la distingue du simple attrait. Si les miroitements de raisins translucides et les nuances délicates et transparentes de la rose manifestent une proximité visuelle avec la carnation, néanmoins elles n'atteignent pas « cette luminosité de la vie

¹ Voir Anton Raphaël Mengs, *Réflexions sur la beauté*, 1755.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 70.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 71.

⁴ « À travers le jaune transparent de la peau brillent le rouge des artères, le bleu des veines ; et à ces tons clairs et foncés, avec toute leur diversité de luminosités et de reflets, s'ajoutent encore des teintes grises, des nuances de brun et même de vert, qui ne nous paraissent pas du tout naturelles au premier abord et n'en peuvent pas moins, cependant, avoir leur juste raison d'être et leur effet authentique » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 72).

intérieure que doit avoir le teint, et dont la nébulosité chargée d'âme, où rien d'extérieur ne vient se réfléchir, fait partie des plus grandes difficultés que connaisse la peinture »¹. La perfection de l'incarnat ne réside pas dans la luminosité de ces couleurs, qui s'offrirait comme un attrait aux sens². La couleur laisse transparaître l'intériorité subjective. Elle n'est pas seulement, comme le suppose l'esthétique kantienne, une couche de peinture étalée sur une surface, une couleur simplement matérielle, mais « un tout vivant ». Telle est la raison de sa perfection. De façon comparable, la technique de la peinture à l'huile paraît à Hegel « parfaitement adéquate » et la plus adaptée à rendre l'effet de fusion des tons et d'unité de la diversité des couleurs³.

Kant concède que la pureté des couleurs et des sons puissent contribuer à la beauté, alors que Hegel admet la magie du coloris et la perfection de l'art du coloris comme tel. La magie des effets n'est pas simple charme des sens, mais expression de la spiritualité et, en tant que telle, elle est « le sommet de l'art du modelé ». Certes, l'enchantement des coloris ne se manifeste que « là où la substantialité et la spiritualité des objets s'est dissipée », mais c'est parce que cette dernière « vient se loger dans la conception et le traitement du coloris »⁴. Les couleurs ne sont pas traitées en tant que telles et pour le seul plaisir de la vue. Ce traitement des couleurs trahit la spiritualité même. Hegel reconnaît que « la magie consiste à traiter toutes les couleurs de telle façon qu'il en résulte un jeu de miroitement *sans objet pour lui-même* », mais ce jeu forme néanmoins « l'insaisissable pointe extrême du coloris, un intime mélange de teintes, un éclat de reflets qui se réfractent dans d'autres reflets ». Le dépassement de la simple couleur dans le reflet et dans l'éclat signifie, dans l'esthétique hégélienne, une spiritualisation du matériau et la spiritualité du chatoiement des couleurs, dont les maîtres italiens, tels Léonard de Vinci et le Corrège, mais aussi les meilleurs peintres hollandais, en proposent des exemples⁵. La proximité de la couleur en sa

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 72.

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, pp. 204-205.

³ L'huile « permet non seulement une très grande délicatesse et une extrême douceur dans la fusion des tons et la répartition de la couleur, ce qui rend les transitions si imperceptibles qu'il est impossible de dire où commence et où s'arrête une couleur, mais elle obtient aussi, lorsqu'elle est bien mélangée et correctement étalée, une luminosité comparable à celle des pierres précieuses ; enfin, parce qu'elle dispose à la fois de la couleur couvrante et du glacis, elle atteint un effet de transparence entre différences strates de couleur qui va bien au-delà de ce que produit la peinture à la détrempe » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 73).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 74.

⁵ « Par cette idéalité, cet intime enlacement, ce va-et-vient de reflets et de moirures, cette mobilité et cette évanescence des transitions, s'étend sur l'ensemble, *outre la clarté, l'éclat, la profondeur*, la douce et riche luminosité de la couleur, un souffle d'âme qui constitue la magie du coloris et qui appartient en propre à l'esprit de l'artiste, qui est le magicien » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 74 ; nous soulignons).

transparence et de la musique¹ se justifie, dans les *Leçons*, en raison d'une commune spiritualisation et spiritualité du matériau, et non, comme le voudrait Kant, en raison de leur attrait sur les sens².

Bien au contraire, la couleur ne contribue pas à souligner la beauté de la forme, ni à « intéresser de surcroît l'esprit par la représentation de l'objet, en plus de la satisfaction pure et simple »³, mais la maîtrise du coloris et la virtuosité du clair-obscur se tiennent au « sommet de l'art du modelé », dont on trouve le témoignage dans les peintures de Léonard de Vinci et du Corrège. « Nulle part on ne trouve [dans ces œuvres] de dureté ou de frontière marquée, mais partout, au contraire, une continuité ; la lumière et l'ombre *n'agissent pas seulement immédiatement comme lumière et comme ombre*, mais toutes deux transparaissent au travers l'une de l'autre, tout comme une force s'exerce de l'intérieur à travers quelque chose d'extérieur »⁴. Par ce jeu d'ombres et de lumières⁵, la forme surgit et une impression de volume est donnée. Le modelé est engendré par le reflet des teintes, le rapport des différentes valeurs d'ombres et de lumières, de tons dans la représentation de l'objet.

Bien que Hegel reconnaisse la dimension subjective de la palette de tout artiste – et par conséquent la part d'attrait et d'émotion que lui reproche Kant – il la réduit par le rapport à la chose même. Le sens des couleurs est certes « une qualité artistique, une façon toute caractéristique de voir et de concevoir les tons existants, ainsi qu'un aspect essentiel de l'imagination reproductrice et de l'inventivité ». Mais Hegel renverse et dépasse l'association de la couleur et de l'attrait en sa subjectivité. C'est en raison même « de cette *subjectivité de la palette* dans laquelle l'artiste contemple son monde, et qui reste en même temps productive, [que] la grande variété du coloris *n'est pas un simple arbitraire*, ni le choix maniériste et *aléatoire* d'une coloration qui, comme telle, ne se rencontre pas *in rerum natura*, mais (...) tient à la nature même de la chose »¹. Le caractère simplement subjectif de la couleur n'est pas simplement dépassé par le rapport à l'objectivité, mais en lui-même et en raison de son origine spirituelle. Le tableau n'est pas représentation arbitraire de la réalité, mais *expression* de cette même réalité, à travers le regard porté par

¹ Les reflets, dans leur jeu de réfraction, « deviennent ainsi si subtils, si évanescents, si chargés d'âme, qu'ils commencent à déborder sur le domaine de la musique » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 74).

² Voir Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 204.

³ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 14, p. 204.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 74.

⁵ Léonard de Vinci et le Corrège « n'ont pas reculé devant les ombres les plus profondes, mais celles-ci restent elles-mêmes traversées de lumière et, par d'imperceptibles transitions, se haussent jusqu'à la plus claire luminosité » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 74).

l'artiste sur le monde. La subjectivité du peintre n'est pas le simplement subjectif, l'arbitraire et le contingent. Chaque artiste s'efforce d'« interpréter et [de] rendre le complexe jeu de teintes qui interviennent » dans le monde, « pour le créer conformément à sa vision, son expérience et son imagination »².

Ce moment de la subjectivité bien comprise est nécessaire à la perfection authentique de l'œuvre picturale. En effet l'harmonie, en tant qu'unité abstraite, ne suffit pas « pour produire une perfection accomplie ». Cette forme abstraite, dont l'esthétique kantienne se suffirait, ignore la subjectivité et l'âme idéelles libres, c'est pourquoi l'incarnat et la magie des couleurs sont requises pour que la perfection de l'œuvre surgisse. L'harmonie ne laisse pas transparaître l'animation subjective, ni la spiritualité (bien qu'elle « aille déjà dans la direction de la libre subjectivité »), à la différence du jeu des coloris qui traduit la vision de l'artiste sur notre monde. La forme abstraite qu'est l'harmonie ignore la négativité, propre à la subjectivité, la position négative des différences, qui seule établit leur unité idéale. L'unité harmonieuse est simple accord, en l'occurrence des couleurs, mais elle requiert encore le coloris pour convertir la simple coappartenance des tons en une unité idéale.

4- La perfection picturale.

La perfection est d'abord *maîtrise technique du matériau* utilisé par les maîtres. Ainsi les frères Van Eyck, Hubert et Jan, sont les premiers à avoir « utilisé à la perfection » la peinture à l'huile, et s'« il est presque impossible de peindre plus excellemment que ces deux frères ne le firent », c'est en raison, d'un point de vue formel, de la « grande maîtrise dans le dessin, l'attitude, l'agencement des groupes, la caractérisation intérieure et extérieure, la chaleur, la clarté, l'harmonie et la finesse de la coloration, la magnificence et l'achèvement de la composition »³. Cette maîtrise s'accompagne d'un *sens du rendu achevé* : « toute la richesse de la peinture, en ce qui concerne le décor naturel, les accessoires architecturaux, les arrière-plans, l'horizon, la splendeur et la diversité des étoffes, du vêtement, du style des armes, des bijoux, etc., est déjà traitée avec un tel rendu, avec un tel sens du pictural et une telle virtuosité, que même les siècles ultérieurs, pour ce

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 75.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 76.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 114.

qui est de la méticulosité et de la vérité, tout au moins, n'ont rien de plus parfait à montrer »¹. Cependant le concept hégélien de perfection artistique ne s'épuise pas dans la seule virtuosité technique. Cette dernière n'a de valeur qu'à condition de *s'associer et de souligner une teneur spirituelle essentielle*. Le travail du matériau, pictural en l'occurrence, « [doit] justement être rabaissé dans cette réalité à n'être qu'un simple paraître de l'esprit intérieur, qui veut se contempler pour soi-même en tant que spirituel »².

La perfection picturale ne se tient pas seulement dans la *perfection de l'expression*. En effet « Van Eyck a atteint avec le retable de Gand le summum de ce qui peut être fait en la matière »³, au point que la partie centrale du retable, représentant Dieu le Père, peut être comparée avec les statues du Jupiter Olympien, en particulier celle de Phidias. « Mais malgré toute la perfection qu'elle atteint par l'expression d'éternelle tranquillité, grandeur, puissance, dignité, etc. (...) elle est dans la conception et l'exécution aussi profonde et grandiose que possible, elle continue de garder pour notre représentation quelque chose d'*insatisfaisant* »⁴. Le retable de L'Agneau mystique ne répond pas à l'idéal spirituel et religieux de l'art romantique. Le contenu de cet art consiste bien à représenter la *teneur spirituelle* dans la forme de l'effectivité humaine, corporelle, mais seul le Christ constitue le moment de l'individualité et de l'être-homme du Père. Ce n'est que dans le Fils que Dieu le Père peut être représenté comme un individu en même temps humain. Dès lors, le moment de l'individualité « ne se présente pas comme une naïve figure de l'imagination, comme c'est le cas pour les dieux grecs, mais comme la Révélation essentielle, comme ce qu'il y a de plus important et comme signification principale »⁵. La représentation picturale n'est parfaite que si la belle figure répond à la vérité de la teneur spirituelle qu'elle révèle.

La beauté des couleurs et de la figure, la clarté du tableau ne fournissent pas les *critères* suffisants de la perfection picturale. Celle-ci suppose une *harmonie* entre l'intérieur et l'extérieur. L'objet de la peinture, surpassant en cela la simple réalité, est d'établir cette harmonie, d'« éviter une telle inadéquation entre la sensation et les formes sensibles » en lesquelles s'exprime la piété, par exemple. Dans cet effort pour établir, autant que possible, l'harmonie de l'intérieur et de l'extérieur, « les Italiens ont pleinement [réussi], et les Allemands et les Hollandais un peu moins bien, parce que leurs représentations se

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 114.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 19.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 41.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 41.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 42.

rapprochent davantage du portrait ». Cet accord n'est donc pas simple conformité, exactitude, mais manifestation dans l'expression même des personnages, dans la figure sensible de l'harmonie intérieure qui les anime. Ainsi « les personnages qui prient, surtout dans la peinture italienne, font voir dans l'expression de leur piété un accord parfait entre l'extérieur et l'intérieur », de telle sorte que « l'âme qui emplit l'être intime apparaît aussi comme âme emplissant les formes du visage, qui n'expriment rien d'opposé aux sentiments du cœur ni rien qui en diffère ». La peinture et l'art figurent la réconciliation, l'harmonie intérieure. Dans la réalité effective, elle n'est pas toujours donnée. Lorsque l'art la produit, il se hausse à l'excellence.

La *teneur spirituelle* de l'œuvre réussie n'est pas nécessairement et seulement *religieuse*. Bien que Hegel reconnaisse que l'art, qui puise son contenu dans le déploiement et l'approfondissement de l'esprit en lui-même, c'est-à-dire dans des fins et des intérêts plus sérieux que ceux de la simple vie quotidienne, soit un « art supérieur », l'idéalité de la peinture de genre, en particulier hollandaise, justifie sa perfection. Le jeu du naturel et de l'idéal est le moyen, pour Hegel, de récuser l'idée erronée selon laquelle « les formes naturelles du spirituel existeraient déjà dans la manifestation phénoménale effective, non recréée par l'art, et ce avec tant de perfection, de beauté et d'excellence qu'il ne saurait y avoir encore un autre beau se révélant supérieur à lui »¹. La qualité de la peinture de la vie quotidienne ne lui vient pas du pouvoir imitatif ou représentatif du peintre, de la forme belle, mais elle lui est conférée par l'intériorisation et la reprise spirituelle, par l'artiste du contenu de la représentation². Or les Hollandais dans ce domaine sont parvenus « au sommet de la perfection ». Bien que la teneur de leur œuvre ne soit pas religieuse et qu'ils n'adoptent pour autre contenu que l'activité propre à la Hollande du XVII^e siècle, ils confèrent à celui-ci une liberté, une gaieté et une exubérance, par laquelle la nature vulgaire se trouve idéalisée¹. La perfection esthétique des tableaux de genre hollandais s'appréhende aussi bien du point de vue du *contenu* que de *l'art de la représentation*, ces deux termes ne pouvant être dissociés dans le jugement de perfection.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 225.

² « De deux choses l'une : soit la dimension du représenter en tant que tel, l'artificialité de la production reste le seul intérêt essentiel, et en ce cas on attendra en vain d'un homme cultivé qu'il s'échauffe pour l'œuvre prise dans son entier, c'est-à-dire aussi pour un tel contenu – soit il faut que l'artiste, par la façon dont il conçoit les choses, en fasse quelque chose de plus vaste et de plus profond » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 226).

La teneur spirituelle de l'art religieux laisse la place dans ce type de peinture à un *sentiment de liberté et d'insouciance*, à une sereine gaieté et une jouissance légitime. *L'idéalisation de la vie ordinaire*, par le médium, de l'art hausse la nature vulgaire à une liberté et à une vivacité spirituelles, qui traversent l'appréhension et la représentation des choses. Ce sentiment, cette liberté « constituent l'âme supérieure de ce genre de peinture ».

La comparaison de la peinture religieuse et de la peinture de genre, à partir des analyses hégéliennes, permet d'élargir le sens et le contenu du concept de perfection artistique. Il ne s'actualise pas simplement à l'occasion d'un contenu immédiatement donné comme spirituel, ni conformément à une adéquation de l'intérieur signifiant et de la forme belle, mais aussi par la médiation du processus d'*idéalisation du naturel* et du pouvoir irradiant de liberté et de sérénité des personnages représentés. Ainsi la pauvreté des petits mendiants de Murillo laisse transparaître « la plus complète insouciance, une nonchalance à faire pâlir d'envie un derviche, née du plein sentiment de leur santé et de leur joie de vivre »². Cette indifférence tranquille à l'égard de l'extérieur et cette liberté intérieure dans l'extérieur sont constitutives du concept de l'idéal. L'expérience esthétique d'une telle représentation rencontre la détermination kantienne de l'attention soutenue dans son éveil. Ainsi « on ne peut se lasser de contempler cette image de joyeuse de santé spirituelle » qui émane des mangeurs de raisin de Murillo. Le plaisir esthétique total pris à cette contemplation confirme la qualité de la forme artistique romantique, égalant ainsi l'idéal classique du beau³, dont nous verrons que la perfection est à l'art romantique ce que l'idéal est à l'art classique.

L'harmonie de l'intérieur et de l'extérieur traduit plastiquement et picturalement l'exigence de la réconciliation, en tant que telle. La perfection en peinture, art romantique par excellence, est l'équivalent pictural et romantique de l'idéal classique de l'art. La grandeur des maîtres italiens s'explique du fait que « dans la beauté elle-même, ainsi, ne leur importent pas la beauté de la seule figure, l'unité sensible, coulée dans les formes corporelles sensibles, de l'âme et de son corps, mais bien ce souffle d'amour et de

¹ Hegel évoque à l'occasion de la *Ronde de nuit* de Rembrandt un esprit d'une nationalité valeureuse qui pourra être mis en rapport avec le contenu national, comme moment subjectif essentiel de la perfection, c'est-à-dire du jugement exprimant la perfection de l'œuvre.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 228.

³ « C'est presque avec le contentement et la félicité des *dieux olympiens* qu'ils sont accroupis par terre ; ils n'agissent ni ne parlent, mais ils sont des êtres d'une seule pièce, sans morosité ni amertume en eux-mêmes » (Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 228). La question de la *normativité* du discours hégélien rejaille

réconciliation en toute figure, forme et individualité du caractère (...) Seule cette beauté riche, libre, pleine, leur a permis de produire les idéaux antiques parmi les Modernes »¹. La maîtrise technique des peintres italiens procède d'une liberté de l'âme, d'une réconciliation intérieure première et d'une liberté dans la teneur spirituelle.

5- Perfection romantique et idéal classique du beau.

La perfection artistique, au regard de l'idéal grec de la beauté, reproduit le rapport de l'art classique à l'art romantique. Elle présuppose, dépasse et conserve la beauté de la forme, mais y introduit un *souffle de vie*, émanant de l'intériorité spirituelle, qui lui confère une animation et une âme². Hegel lui-même souligne la réminiscence de l'art antique au cœur même de la perfection artistique romantique et justifie, ainsi, l'analogie des deux concepts³. Le paradigme de l'harmonie romantique, dominée par l'expression de l'intimité du cœur, se retrouve aussi bien dans la peinture que dans la musique. Il trouve ainsi un contenu dont l'extension coïncide avec celle de tout art qui laisse le « pur chant de l'âme » planer sur toute figure et toute forme sensible. L'art romantique, en sa perfection, doit sa qualité à la liberté de l'âme des artistes modernes : « C'est dans cette *liberté* qu'ils se sont rendus maîtres de la particularité de l'expression, c'est sur ces ailes d'une paix intérieure fervente qu'ils ont à *gouverner* sur la figure, la *beauté*, la couleur ; dans la représentation la plus déterminée de l'effectivité et du caractère, alors même qu'ils restent entièrement sur terre et ne donnent, ou ne semblent donner, souvent, que des portraits, ils nous offrent *des*

à l'occasion de ces peintures, car Hegel conclut ainsi l'analyse : « Voilà donc comment doit être conçu ce que l'on a coutume de nommer 'nature ordinaire', pour être admis dans l'art » (*Esthétique*, tome I, p. 229).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 105.

² « Le principe fondamental de cette vie est constitué, du côté de l'esprit, par la sérénité naturelle qui caractérise ces personnages, et, du côté du corps, par la *beauté correspondante de la forme sensible* » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 103).

³ « Si maintenant, en plus d'un tel naturel, l'intériorité gagne encore en élévation et en rayonnement grâce à l'intime ferveur de la religion, grâce au caractère spirituel de profonde piété qui, dans cette sphère du salut, anime de son souffle l'assurance et l'aisance d'emblée déjà plus résolues de l'existence, alors nous avons sous les yeux une *harmonie* originelle de la figure et de son expression qui, lorsqu'elle atteint la *perfection*, rappelle vivement, en ce domaine qui est pourtant celui du romantique et du chrétien, le *pur idéal de l'art* » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 103).

créations nées sous un autre soleil, à la faveur d'un autre printemps ; ce sont des roses qui fleurissent en même temps au ciel »¹.

L'harmonie de la figure, l'accord de l'intérieur et de l'extérieur expriment plastiquement la réconciliation et la sérénité de l'âme en elle-même. La coïncidence de la teneur spirituelle et de la figure, la « confluence entre l'effectivité vivante, dans toute sa plénitude et la religiosité intérieure de l'être intime » a été « parfaitement » réalisée par les peintres italiens du XVI^e siècle. La perfection picturale se pense alors comme la mise à l'unisson de « la ferveur chargée d'âme, [de] la gravité et [de] la majesté de la religiosité, et ce sens de la *présence vivante*, corporelle et spirituelle, des caractères et des formes, afin que la figure corporelle, dans sa posture, son mouvement et son coloris, ne reste pas simplement une armature extérieure, mais soit douée en elle-même d'âme et de vie, et manifeste, dans l'expression généralisée de toutes ses parties, une égale beauté à l'intérieur et à l'extérieur »². L'idéal pictural, comme le pur idéal classique de l'art, articule la teneur substantielle de l'œuvre et la forme sensible laissant transparaître et saisir la spiritualité en elle. Elle est animée par la vie spirituelle. Ainsi la peinture de Léonard de Vinci associe la maîtrise technique et l'expression de la vie spirituelle à même les figures sensibles³. Mais la « perfection la plus pure » dans cet art a été atteinte par Raphaël.

Ce dernier associe une parfaite maîtrise plastique des formes sensibles avec le souci de conférer à l'âme réconciliée en elle-même, qui s'abandonne au sentiment religieux, sa figure appropriée. Le Pérugin, avant Raphaël, « sut aussi la [l'expression de pureté de l'âme et l'abandon à des sentiments doux] faire sienne, et fondre ainsi l'objectivité et la vie des figures extérieures, l'intérêt pour l'effectif et le singulier », mais Raphaël va jusqu'à « l'accomplissement le plus complet » de cette exigence, qui confère à ses réalisations une qualité comparable à celle de l'art classique. « Chez lui, en effet, le plus haut sentiment chrétien pour les sujets artistiques religieux, ainsi que la pleine connaissance et une observation aimante des manifestations naturelles dans toute la vie de leur couleur et de leur figure, s'allient à un même sens de la beauté antique. Cette grande admiration pour la

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 105.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 111.

³ « Il est non seulement celui qui a exploré, plus profondément que tout autre avant lui, les formes du corps humain et l'âme de leur expression, avec une méticulosité et une finesse d'intellect et de sensation presque maniaques, mais il a également acquis, outre une technique picturale assise sur des bases tout aussi approfondies, une grande sûreté dans l'emploi des moyens que lui avait fournis son étude. Cela ne l'empêcha pas, en même temps, de garder une gravité respectueuse dans la conception de ses sujets religieux, en sorte que *ses figures ont beau tendre à l'apparence d'une existence effective plus pleine et accomplie*, et faire voir dans leurs mines et leurs mouvements gracieux *l'expression* d'une joie douce et souriante, elles ne sont pas

beauté idéale des Anciens ne le conduisit pas, cependant, à imiter ou à adapter les formes que la sculpture grecque avait si parfaitement développées, mais il retint seulement en général le principe de leur libre beauté ; et, chez lui, cette beauté reçut de part en part l’empreinte d’une *vie picturalement individuelle* et d’un profond souffle expressif, ainsi que d’une clarté et d’une solidité ouvertes, sereines, de la représentation, qui étaient encore inconnues jusqu’ici des Italiens. C’est en *perfectionnant* ces éléments et en les rassemblant dans un fondu homogène qu’il atteignit le faîte de son achèvement »¹.

La perfection romantique ou picturale se distingue de l’idéal de l’art classique par *l’animation* qu’y suppose la représentation. La vie est l’élément central et récurrent de la pensée hégélienne de la perfection esthétique, au moins dans le domaine pictural. L’appréciation esthétique des formes naturelles explique déjà par le fait que « le vrai, l’Idée dans sa première forme naturelle existe immédiatement en tant que *vie* dans une effectivité adéquate singulière »². La nature ne nous semble belle que parce qu’en elle la vie s’y déploie comme l’Idée objective sensible. De façon comparable, l’appréhension de la vie est le fondement du jugement de perfection sur les œuvres picturales de l’âge romantique. Le sentiment religieux ne peut s’exprimer, plastiquement, que dans la vie et l’animation des figures. La vie est la condition de la représentation parfaite, car elle exprime le principe de l’individualité, qu’ignore l’art classique grec.

Lorsque l’individualisation se développe au détriment de la riche teneur spirituelle du sentiment religieux, une perfection picturale se dégage aussi, bien qu’elle soit d’une pureté inférieure. En ce sens, le concept hégélien de perfection picturale et artistique est *en lui-même plastique*. Non seulement Hegel admet que Le Corrège surpasse les peintures de Raphaël « dans le charme magique du clair-obscur, dans la délicatesse et la grâce pleines d’âme de la sensibilité, des formes, des mouvements, de l’agencement des groupes », ou que le Titien lui soit « supérieur dans la richesse de la vie naturelle, dans le fondu chatoyant, l’incandescence, la chaleur, la force du coloris »³, mais il reconnaît de la perfection aussi bien aux œuvres des Italiens qu’à celles des Allemands ou des Néerlandais, bien qu’elles n’aient pas les mêmes traits.

pour autant exemptes de cette *majesté* qui commande le respect devant la dignité et la vérité de la religion » (Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 111-112).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 112-113.

² Hegel, *Esthétique*, tome I, p. 169.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 113.

Incontestablement « la perfection picturale [des] grands maîtres [italiens] est un *sommet de l'art*, tel qu'il ne peut être gravi qu'une seule fois par un peuple dans le cours de l'évolution historique », car elle repose sur une transfiguration de la beauté spirituelle, se donnant forme librement et dans des « modalités d'expression idéales »¹. Pourtant il faut admettre que les peintres du Nord de l'Europe « *perfectionnent l'expression* du côté de la profondeur de la sensation et de la résolution subjective de l'être intime », mais la ferveur du sentiment est associée à un approfondissement du caractère individuel, qui ouvre la représentation aux contingences du monde profane et se détourne de la préoccupation intérieure exclusive de la foi et du salut de l'âme. La perfection nordique dans l'expression est *moins pure et moins idéale* que celle atteinte par les peintres italiens, car le choix de sujets tirés de la préoccupation profane, l'immersion dans la finitude ne laissent pas la place aux formes et aux caractères purs que présente la peinture italienne. La supériorité de la peinture italienne, qui explique que nous soyons davantage attirés par elle que par la peinture des Pays-Bas, alors qu'« il est presque impossible de peindre plus excellemment que ces deux frères [les frères Van Eyck] ne le firent », tient à la liberté pleine d'esprit qui anime les tableaux et à la beauté de l'imagination qui y préside². La liberté de l'âme – soubassement subjectif – de la perfection picturale, se traduit dans la beauté de la forme et exprime l'animation spirituelle.

La perfection est donc bien l'analogon romantique de l'idéal classique de l'art. Cette hypothèse se trouve confirmée par le constat hégélien que l'Antiquité n'a pas livré d'excellents peintres. Si d'un point de vue empirique on peut trouver des œuvres picturales satisfaisantes, le principe même de la peinture, c'est-à-dire la subjectivité intérieure, la place à un plan inférieur à celui de la sculpture, à l'idéal de la sculpture³. « Mais si excellents qu'aient pu être ces tableaux plus originels, il convient néanmoins d'affirmer que les Anciens, malgré *l'inégalable beauté de leurs sculptures*, ne purent amener la peinture au niveau de l'essor à proprement parler pictural, que celle-ci a connu à l'époque

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 113.

² « Les personnages néerlandais plaisent certes aussi par leur innocence, leur naïveté et leur piété, et l'on peut même dire que, pour la profondeur de l'intériorité, ils surpassent en partie les meilleurs Italiens, mais les maîtres néerlandais n'ont pas réussi à se hisser jusqu'à la même beauté de la forme et la même liberté de l'âme ». Les personnages apparaissent bien souvent « insignifiants et pour ainsi dire incapables d'être en eux-mêmes *libres, imaginatifs et doués* de beaucoup d'esprit » (Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 114-115).

³ « Nous sommes forcés d'admirer la délicatesse du goût, la convenance des objets, la précision de la disposition ainsi que l'aisance de l'exécution et la fraîcheur du coloris, qualités que possédaient sûrement à un degré plus haut encore les modèles originels d'après lesquels ont été faites, par exemple, les fresques

chrétienne du Moyen Age, et tout particulièrement aux XVI^e et XVII^e siècles. Cette infériorité de la peinture par rapport à la sculpture est à présumer, en soi et pour soi chez les Anciens, parce que le noyau le plus spécifique de la conception grecque concorde précisément, plus qu'avec tout autre art, avec le principe de ce que la sculpture est en général capable de faire »¹. Bien que la peinture ne puisse atteindre la *beauté idéale*, elle peut prétendre à la *perfection* artistique.

Son principe même l'introduit dans la problématique esthétique de la perfection. L'étude de la peinture, dans ses moyens de représentation et son contenu, manifeste la concordance du contenu, en sa nature même, avec la forme et le mode de représentation pictural, « en sorte que cette forme devient la forme purement et simplement adéquate de ce contenu »². Elle appréhende, au principe même de la peinture, le concept de perfection, comme adéquation de l'intérieur et de l'extérieur. En son principe, la peinture est « inférieure » à la sculpture, mais son contenu romantique la promeut à « la *perfection artistique picturale supérieure* et l'a rendue nécessaire ». La ferveur du sentiment, la béatitude et la douleur de l'être intime contiennent et appellent comme leur forme propre la forme subjective animée du souffle spirituel. C'est ainsi que l'on peut comparer les deux représentations de la mère divine à l'enfant que sont Isis tenant Horus sur ses genoux et la Vierge à l'enfant. La différence dans la conception et dans la représentation de ces deux types d'œuvres tient à l'expression même du sentiment. L'Isis égyptienne ne présente aucune tendresse, rien de maternel, c'est-à-dire aucune expression de l'âme et de son sentiment alors que les représentations par Raphaël, en particulier, de la Vierge à l'enfant se distinguent par la « profondeur du sentiment, [la] vie spirituelle, [la] ferveur et [la] richesse, [la] majesté ou [la] grâce, [le] cœur, un cœur humain et pourtant complètement imprégné d'esprit divin, [qui] nous parlent à travers chaque détail »³. La qualité de ces peintures ne tient pas tant à la *beauté sensible des formes* qu'à la spiritualité qui les traverse et les anime, c'est par « le souffle spirituel [que] la maîtrise se fait connaître et mène aussi à la maîtrise de la représentation »⁴.

Bien que l'expression du spirituel s'introduise dans les œuvres de l'art grec, celui-ci demeure en retrait de la perfection de l'expression romantique de l'âme humaine, de la

murales de la maison dite de l'auteur tragique à Pompéi. Rien, malheureusement, ne nous est parvenu de maîtres renommés » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 17).

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 17-18.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 17.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 18.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 18.

profondeur de l'être intime qu'offrent les tableaux chrétiens¹. La perfection, dont le lieu par excellence est la peinture romantique, est le très exact *corrélât esthétique de la forme logique du jugement assertorique*. En effet Hegel conçoit l'expérience esthétique de la peinture en relation étroite avec le *jugement*. Ainsi « l'étude de la peinture n'est complète que lorsque l'on connaît les tableaux eux-mêmes où se sont affirmées les perspectives indiquées, *lorsque l'on sait les apprécier et les estimer à leur juste valeur* »². La peinture exige l'expérience contemplative directe d'œuvres singulières, culminant dans le jugement de goût.

Les figures de l'art classique peuvent être délicates et charmantes, mais elles n'expriment pas l'âme intérieure, la profondeur de l'être intime qui transparaissent dans les tableaux chrétiens. Les Anciens ont certes peint « des portraits remarquables, mais ni leur appréhension des objets naturels, ni leur manière de voir les situations humaines et divines n'étaient de nature à faire accéder à l'expression, dans le domaine pictural, une spiritualisation aussi fervente que dans la peinture chrétienne »³. De la sculpture grecque à la peinture romantique se dessine un progrès qui conduit à laisser en arrière la figure sculpturale totale⁴. La perfection atteinte par la peinture romantique est-elle le fruit d'un processus historique de perfectionnement ?

¹ L'art grec « n'a pas été (...) en mesure d'atteindre la ferveur et la profondeur du sentiment que recèle le mode d'expression chrétien, et n'a pas essayé non plus, conformément à l'ensemble de son caractère, de parvenir à un souffle de cette nature » (Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 18-19). La perfection supérieure de l'art romantique en tant qu'il offre une spiritualisation supérieure de la représentation s'explique aussi par le matériau qu'il met en œuvre. « La *nécessité*, pour la peinture, d'exiger ce mode plus subjectif de l'animation, est déjà impliqué par son matériau. En effet, l'élément sensible dans lequel elle évolue est la répartition sur la surface, et la figuration au moyen de la *particularisation* des couleurs, par quoi la forme de l'objectalité telle qu'elle se donne à la contemplation concrète est transformée en une apparence artistique posée par l'esprit en lieu et place de la figure réelle elle-même » (*Esthétique*, tome III, p. 19).

² Hegel ne manquant pas d'ajouter : « Cela est certes vrai de tout art, mais *à plus forte raison pour la peinture* que pour les arts précédemment examinés » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 99).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 19.

⁴ Le matériau pictural porte en lui la « *nécessité* » d'exiger un mode d'animation plus subjectif que celui de la sculpture. Avec la peinture, l'extérieur ne conserve pas de validité ultime en son existence effective, mais se trouve être un simple paraître de l'esprit intérieur, qui veut se contempler pour soi-même en tant que spirituel. Ce progrès atteste que dans l'art romantique, c'est l'intérieur de l'esprit qui entreprend de s'exprimer comme intérieur dans le reflet de l'extériorité.

6- Perfection et historicité.

Le concept de perfection esthétique et artistique comporte-t-il comme un de ses moments la temporalité, l'historicité ? Comment la perfection articule-t-elle l'idéalité (c'est-à-dire la définition et la détermination dans le concept), d'une part et l'historicité, c'est-à-dire une représentation de la perfection qui n'émergerait que sous la condition d'un progrès, d'autre part ? La structure du concept esthétique de perfection est-elle comparable à celle des concepts hégéliens ? Dans la mesure où l'analyse de l'évolution historique de la peinture est « capitale »¹ pour l'appréhension de son concept, elle en est un moment essentiel, alors que la détermination formelle de la perfection, dans la *Critique de la faculté de juger*, ne présuppose aucune historicité. La peinture, en son histoire, et par conséquent la perfection picturale qui l'accomplit, se déploie selon un processus de différenciation appropriée. Le développement du concept permettra ainsi de dire si la perfection est atteinte par un progrès historique.

Bien qu'avec les Van Eyck « le commencement et la perfection nous sont, jusqu'à preuve du contraire, donnés là *d'un seul coup* »², s'agissant de la maîtrise de la *technique* de la peinture à l'huile, la peinture en tant que telle suppose une *évolution historique*. La peinture se conçoit tout d'abord comme un « progrès » au regard de la sculpture. Ce progrès « conduit à laisser en arrière la figure sculpturale totale », c'est-à-dire à transformer le *matériau* en simple paraître extérieur de l'esprit intérieur. Dans la surface colorée, l'intériorité spirituelle s'exprime comme intérieur dans le reflet de l'extériorité. Elle manifeste en outre un progrès dans « le perfectionnement des aspects techniques »³, selon le côté de l'histoire extérieure et plus essentiellement, selon le côté de l'histoire intérieure, un progrès quant à la conception elle-même. Les arts singuliers, étant des produits de l'esprit, « ne se trouvent donc pas au sein de leur secteur déterminé immédiatement achevés et disponibles comme les créations de la nature ; ils sont un commencement, un progrès, un achèvement et une fin : croissance, floraison, dégénérescence »⁴.

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 100.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 114.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 100.

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 235. La possibilité d'une *régression* dans le développement et la différenciation historique de la perfection a pour seul lieu la maîtrise technique du matériau, comme il apparaît avec la peinture à l'huile, parfaitement employée par Hubert et Jan Van Eyck, dès sa mise au point.

Cette marche en avant conduit et s'accomplit dans la représentation vivante. Or seule une contemplation elle-même vivante – forme hégélienne du pur jugement esthétique – est en mesure de saisir ce que Hegel désigne en d'autres lieux des *Leçons* comme le « sommet de la perfection ». « Seule cette *contemplation vivante* elle-même peut donner une idée des débuts de la peinture, avec ses types statuaire fixés par la tradition ; elle seule permet de se figurer la manière dont la peinture, peu à peu, gagne en vie, se met en quête de l'expression et de la caractérisation individuelle, se libère de l'immobile station debout de personnages désœuvrés, progresse jusqu'à une action animée d'un mouvement dramatique, à un agencement par groupes et à la pleine magie du coloris »¹.

Cette évolution est corrélative d'une progression, au plan du *contenu* de la représentation, du religieux au profane² et coïncide, historiquement, avec l'émergence successive de la peinture byzantine, italienne, néerlandaise et allemande. La peinture tend vers cette dimension essentielle de la perfection – en peinture au moins – qu'est la *représentation vivante*, soulignée par le charme de l'expression et la magie du coloris. Le sens du concept de perfection trouve son contenu dans celui de vie, d'animation de la figure sensible. Une articulation majeure du développement pictural historique y menant se dessine dans la peinture italienne : celle-ci « ne s'est pas dès l'origine hissée à ce point de perfection [c'est-à-dire à la production d'idéaux antiques à l'époque moderne], mais, avant de pouvoir l'atteindre, a d'abord parcouru un long chemin »³. L'animation de la forme sensible est indissociable d'un progrès technique de l'expression et d'une élaboration supérieure du contenu.

La peinture italienne s'inspire d'abord des types, perpétués de façon artisanale, par les Byzantins et du dessin antique, mais Hegel s'accorde avec M. de Rumohr pour reconnaître que les peintres italiens « savaient apprécier la valeur de ces caractérisations... ; mais

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 100.

² « De façon générale, voici en quoi consiste la progression : le point de départ est fourni par des sujets *religieux*, dans une conception elle-même encore *stéréotypée* ; un agencement architectonique et un coloris peu élaboré. Ensuite, la présence, l'individualité, la *beauté vivante des figures*, la profondeur de l'intimité, le *charme* et la magie du coloris s'introduisent de plus en plus dans les situations religieuses, jusqu'à ce que l'art se tourne du côté du profane et saisisse, jusque dans le plus menu et le plus insignifiant détail, la nature, le quotidien de la vie ordinaire, ou l'importance historique d'événements nationaux du passé et du présent, des portraits et d'autres choses du même genre, avec le même amour qu'il vouait auparavant au contenu idéal religieux, et gagne tout particulièrement dans cette sphère, non seulement la plus extrême perfection dans l'art de peindre, mais aussi la conception la plus vivante et le mode de réalisation le plus individuel » (Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 100-101).

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 105. Hegel entre alors dans l'analyse des « principaux moments historiques dans l'évolution de la peinture italienne jusqu'au niveau de sa perfection ».

s'efforçaient d'atténuer ce qu'elles avaient de trop visiblement sclérosé, *en comparant à la vie* ces traits à demi compris »¹. Le dépassement de la peinture byzantine par la peinture italienne s'appréhende comme l'effort et le besoin nécessaire de sortir du stéréotype figé, afin de s'élever vers la vie et l'expressivité individuelle. De façon comparable l'abandon des modèles grecs signifie l'entrée, aussi bien quant à la conception et à la réalisation, dans l'humain et l'individuel. Cet enrichissement du contenu permet à la peinture de se développer dans le sens d'un « perfectionnement et [d'un] approfondissement de l'adéquation entre les formes et caractères humains et le contenu religieux qu'ils sont censés exprimer »². Il s'accompagne d'une évolution technique (l'invention du liant par Giotto), manifestement nécessaire à l'expression de ce nouveau contenu et coïncide avec un renouveau du style. La transition historique, incarnée par la peinture italienne, cristallise l'évolution des styles, qui conduit du style sévère au style agréable, par la médiation du style idéal. Ce mouvement se traduit, au plan de l'expérience subjective et du jugement esthétique, dans une impression de simplicité artificielle, puis dans un plaisir pris à la beauté, et enfin dans l'agrément suscité par le charme de la représentation.

Ainsi la peinture italienne avec Giotto abandonne « le style grossier des Grecs » et introduit le naturel et la grâce dans le registre de la représentation. La peinture de cette époque peut donc se penser comme l'actualisation même du *style idéal*. La peinture byzantine qui la précède présente tous les traits du style sévère. « Le naturel et la vie font entièrement défaut à cet art ; il est resté *sclérosé* par la tradition pour les formes du visage, *stéréotypé et figé* pour les personnages et les expressions, plus ou moins architectonique pour la composition »³. De même, le style sévère se distingue par son artificialité et sa lourdeur. L'expression vivante du spirituel est pauvre et semble écarter toute appréciation subjective⁴. « Ce style sévère est l'abstraction supérieure du beau, qui s'arrête au vraiment important, l'exprime et le représente dans ses grandes masses, dédaigne encore le caractère gracieux et charmant, laisse régenter uniquement la chose même et n'emploie et déploie pour l'accessoire que peu de travail et de formation »⁵. Toute contingence, dans et de la

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 106.

² Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 106.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 101. La détermination du style sévère commence par récuser « un préjugé ordinaire veut que l'art ait fait ses débuts avec le *simple* et le *naturel* » (Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 235).

⁴ Ainsi la peinture byzantine est présentée par Hegel comme « un art triste » (*Esthétique*, tome III, p. 101).

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 237.

représentation, est ainsi abolie. L'arbitraire et la liberté de la subjectivité semblent ne pas pénétrer ces œuvres.

Le style sévère est au style idéal ce que la peinture byzantine et à la peinture italienne. Giotto, par exemple, « [compare] avec la vie même, telle qu'elle se mouvait autour de lui, les figures et les affects qu'il entreprenait de représenter »¹. Or, comme il est apparu, cette dimension essentielle de la vie qui donne son sens au concept hégélien de perfection artistique, constitue la différence spécifique du style idéal : ce style est « le maximum de vie dans une belle grandeur paisible ». « Il y a là une vie de tous les points, de toutes les formes et tournures, de tous les mouvements, de tous les membres, une vie dans laquelle rien n'est dépourvu de signification ni d'expression, mais où tout est agissant et efficient, où l'on peut sentir la palpitation, où bat le pouls de la vie libre elle-même, en quelque lieu qu'on regarde l'œuvre d'art »². Giotto ouvre une ère de la représentation picturale que Masaccio et Fra Angelico accomplissent. S'y perd la sainte et *grandiose* gravité qui avait été au fondement du niveau artistique précédent³, de même que le passage du style sévère au style idéal signifie un abandon du *grandiose*.

Le souffle de la grâce qui règne dans ce dernier style colore identiquement les œuvres des deux peintres du XV^e siècle. En effet la grâce, que Hegel interprète comme un geste de retournement vers l'auditeur ou le spectateur, se manifeste avec la peinture italienne, dans l'élargissement du répertoire. Il renouvelle la représentation en associant, aux sujets religieux, la vie profane. Le plaisir que « l'homme prend à sa valeur et à sa pétillante gaieté, cette réconciliation avec l'effectif de la part de l'esprit intérieur et de la figure extérieure »⁴ entre dans la conception et la représentation artistiques. Ils se rendent sensible sans la moindre marque de complaisance et demeurent, comme dans le style idéal, absolument libre de toute manie de plaire. La peinture italienne conserve une place essentielle à la dimension spirituelle de la teneur religieuse et à l'expression de la piété, mais elle l'associe à la vie de la réalité effective et des domaines profanes de l'existence¹. Elle est ainsi baignée d'une grâce qui, en tant que telle, exige le substantiel se tenant en lui-même, face à son apparition phénoménale, en une tranquille confiance intérieure à

¹ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 107.

² Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 237.

³ « La piété purement innocente, le sens *grandiose* de toute la conception et la candide beauté de la forme, la ferveur intime de l'âme, frappent souvent avec le plus d'éclat, justement, chez les *maîtres italiens primitifs*, malgré l'imperfection du développement technique » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 105).

⁴ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 110.

l'égard de son existence. Telles sont la grandeur, la grâce et l'idéalité de la peinture italienne. « C'est seulement par là que l'on parvient à l'idéal du beau style, qui n'est ni rugueux ni sévère, mais se dulcifie déjà et parvient à la sérénité du beau. Il n'est fait de violence à aucune expression, à aucune partie, chaque membre apparaît pour soi, prend plaisir à une existence propre, et cependant, dans le même temps, se contente modestement de n'être que moment du tout »². Toutefois le style idéal porte en lui le germe de son propre dépassement. L'Apollon du Belvédère et la peinture de Ombrie ont en commun de se situer à la *transition de l'idéal élevé au charmant*. La statuaire manifeste une autre intention que le seul caractère vivant de la chose elle-même. Elle se tourne vers le spectateur avec le désir de plaire et d'être agréable. De la même façon, le style des écoles d'Ombrie laisse percevoir un « charme », séduit par son « attrait » et la « délicatesse du sentiment » qu'il traduit.

Peinture italienne et style idéal s'entendent bien comme des moments, puisque d'une part le contenu spirituel et la grâce de l'innocence et de la béatitude, qui lui sont associés chez Masaccio et Fra Angelico, sont tels que « les époques suivantes, quels que soient les progrès accomplis dans d'autres directions de la perfection artistique, ne parvinrent pas à retrouver ces qualités originelles après que celles-ci se furent perdues »³. De même dans le style agréable, se dissout l'équilibre pur du repos en soi-même (propre au style sévère) et du rapport au spectateur.

La corrélation de l'évolution historique de la peinture, notamment en sa phase italienne, avec la logique du style se différenciant en style sévère, idéal et agréable permet d'établir la *dialectique historique* immanente au concept hégélien de perfection artistique. Elle n'est pas seulement pertinente au regard de la peinture, car les arts singuliers, au même titre que les formes artistiques particulières et selon un développement analogue⁴, connaissent « un devenir, un déroulement qui (...) leur est commun à tous ». « Ainsi tout art connaît la période d'épanouissement de son plein développement en tant qu'art – et aussi, en deçà et au-delà, un avant et un après de cet achèvement »⁵.

¹ « Assurément, l'expression de la concentration religieuse et de sa fervente piété est affaiblie par cette tendance, mais l'art, pour atteindre son apogée, avait également besoin de cet élément profane » (Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 111).

² Hegel, *Esthétique*, tome III, pp. 238-239.

³ Hegel, *Esthétique*, tome III, p. 110.

⁴ Puisque les formes artistiques acquièrent leur existence dans les arts singuliers.

⁵ Hegel, *Esthétique*, tome II, p. 234.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	3
SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	7
De Kant à Hegel : un tournant esthétique.	7
L'esthétique dans le système de la philosophie.	10
L'esthétique, médiation du subjectif et de l'objectif.	15
Logique et esthétique.	26
 <u>PREMIERE PARTIE : RÉMANENCE DES JUGEMENTS ESTHÉTIQUES KANTIENS</u>	 31
 CHAPITRE 1 : LE JUGEMENT DE GOUT SELON LA QUALITÉ	 31
I- L'ANALYSE LOGIQUE DU JUGEMENT ESTHETIQUE.	31
A- Application esthétique des fonctions de la pensée.	32
B- Fonction de l'entendement dans le jugement de goût.	39
C- Définition logique et exposition esthétique.	43
1- Analytique et esthétique du goût.	43
2- Exposition esthétique du jugement de goût.	46
II- LE JUGEMENT DE GOUT SELON LE MOMENT LOGIQUE DE LA QUALITE.	54
A- Le jugement de goût est-il un jugement affirmatif ?	57
1- Le prédicat esthétique	59
a) Un prédicat relationnel non générique.	59
b) La forme de l'objet.	61
c) Un prédicat esthétique non conceptuel.	63
d) Le prédicat du jugement de goût est une satisfaction.	64
2- Le jugement de goût a l'apparence logique d'un jugement affirmatif.	67
B- Le sens esthétique du jugement négatif.	71
1- Jugement négatif et absence de plaisir esthétique.	71
2- Pour un jugement esthétique négatif.	73
C- Exposition du jugement de goût comme jugement infini.	75
1- Le jugement de goût comme jugement infini : les enjeux.	75
2- Un jugement infini esthétique ?	76
3- Jugement de goût est-il un jugement infini ?	78

CHAPITRE 2 : JUGEMENT DE GOUT SELON LA QUANTITÉ	82
I- LA REFLEXION ESTHETIQUE.	82
A- De la réflexion à la notion de réflexion esthétique.	82
B- La réflexion esthétique est sans concept.	84
1- Un prédicat non conceptuel.	84
2- Détermination-de-forme-réfléchie et détermination-en-relation.	86
C- La subsumption esthétique est antérieure au concept.	89
D- Le jugement de goût ne va pas jusqu'au concept.	92
II- JUGEMENT DE GOUT ET SINGULARITE ESTHETIQUE.	94
III- LE JUGEMENT DE GOUT EST-IL UN JUGEMENT UNIVERSEL ?	99
A- Le jugement universel.	99
B- Quelle est la nature de l'universalité subjective ?	107
1- L'universalité du jugement de goût n'est pas transcendantale.	108
2- L'universalité subjective n'est pas une universalité conceptuelle.	108
3- L'universalité subjective n'est pas une universalité empirique.	114
4- Universalité esthétique subjective et universalité subjective du jugement de connaissance.	119
5- L'universalité du jugement de goût n'est pas l'universalité des jugements-de-la-réflexion.	121
C- Le jugement universel dans l'esthétique kantienne.	123
CHAPITRE 3 : JUGEMENT DE GOUT SELON LA RELATION	128
I- JUGEMENT DE GOUT ET JUGEMENT DE LA NECESSITE.	128
II- LE JUGEMENT DE GOUT EST UN JUGEMENT CATEGORIQUE.	133
III- JUGEMENT HYPOTHETIQUE ET JUGEMENT DE GOUT.	141
A- Le jugement de goût n'est pas hypothétique.	141
B- L'esthétique selon la forme logique du jugement hypothétique.	146
1- Le goût selon la forme hypothétique du jugement.	146
2- L'art selon la forme hypothétique du jugement.	152
IV- LE JUGEMENT DE GOUT EST, D'UN POINT DE VUE ESTHETIQUE, UN JUGEMENT DISJONCTIF.	160
A- Détermination du jugement de goût selon la relation.	160
B- Le sens esthétique de la catégorie de la communauté.	162
CHAPITRE 4 : JUGEMENTS ESTHÉTIQUES SELON LA MODALITÉ	186
I- LE SENS DE LA MODALITE DANS LA LOGIQUE DE KANT ET DE HEGEL.	187
II- L'ESTHETIQUE SELON LA FORME PROBLEMATIQUE DU JUGEMENT.	191
CHAPITRE 5 : L'ESTHÉTIQUE SELON LA FORME ASSERTORIQUE KANTIENNE DU JUGEMENT	208
I- LE JUGEMENT ASSERTORIQUE.	208
II- JUGEMENT ASSERTORIQUE ET JUGEMENT DES SENS.	212

A- Le plaisir esthétique entre agrément des sens et plaisir de la réflexion.	213
B- Produire une impression.	224
C- L'attrait de l'agréable.	234
D- Dualité de l'expérience esthétique.	239
E- La musique, « art du beau jeu des sensations ».	241
CHAPITRE 6 : L'ESTHÉTIQUE SELON LA FORME ASSERTORIQUE HÉGÉLIENNE DU JUGEMENT	250
I- JUGEMENT ASSERTORIQUE ET JUGEMENT DE GOUT APPLIQUE.	250
A- Le jugement de perfection est-il un jugement esthétique ?	250
B- Le jugement de perfection est un jugement de goût intellectualisé.	255
II- LA PERFECTION ESTHETIQUE	261
A- Le concept esthétique de perfection	262
1- L'appréciation esthétique de la finalité objective externe (utilité).	264
2- L'appréciation esthétique de la finalité objective interne.	268
3- L'appréciation esthétique des formes abstraites.	269
4- La perfection est vie.	278
B- La perfection artistique.	281
1-La perfection poétique et la vie.	281
2- La perfection est convenance.	286
3- La perfection de la forme sensible.	293
4- La perfection picturale.	302
5- Perfection romantique et idéal classique du beau.	306
6- Perfection et historicité.	312
<u>DEUXIEME PARTIE : RÉMANENCE DES CONCEPTS ESTHÉTIQUES KANTIENS DANS LE HÉGÉLIANISME</u>	<u>317</u>
CHAPITRE 7 : DU DÉSINTÉRESSEMENT A LA LIBERTÉ ESTHÉTIQUE	317
I- FAVEUR ET LIBRE SATISFACTION ESTHETIQUE.	317
II- LIBERTE ESTHETIQUE SUBJECTIVE.	320
A- La libération du sujet esthétique : désintéressement et désaliénation du désir.	320
B- Le libre jeu de l'esprit subjectif.	325
1- Jouissance et réflexivité esthétiques.	325
2- La liberté permise par l'indétermination conceptuelle.	329
3- La réconciliation du sujet esthétique avec lui-même.	334
III- LIBERTE ESTHETIQUE OBJECTIVE.	342
A- La libération de l'objet esthétique.	342
B- Liberté phénoménale.	345

1- La liberté esthétique objective est vie de l'objet.	345
2- Lecture phénoménologique de la liberté esthétique de l'objet.	346
3- Lecture logique de l'apparaître phénoménal.	356
IV- LA FORME ESTHETIQUE BELLE.	366
A- La belle forme artistique.	367
B- La beauté des formes naturelles.	371
V- L'INTERET ESTHETIQUE.	375
A- L'intérêt de l'esthétique : l'unification du subjectif et de l'objectif.	375
B- L'intérêt de l'art.	378
CHAPITRE 8 : L'UNIVERSALITÉ ESTHÉTIQUE	392
I- L'UNIVERSALITE SUBJECTIVE.	392
A- Le sens hégélien de l'universalité subjective.	392
B- L'universalité subjective du sujet de la réflexion.	397
II- L'EXPERIENCE DE L'UNIVERSALITE SUBJECTIVE.	399
A- Sentiment esthétique et subjectivité vraie.	399
B- L'universalisation esthétique du « simplement subjectif ».	416
CHAPITRE 9 : LA FINALITÉ ESTHÉTIQUE	419
I- UNE FINALITE SIMPLEMENT FORMELLE.	419
II- LECTURE HEGELIENNE DE LA FINALITE ESTHETIQUE SELON KANT.	423
III- L'EFFECTIVITE DE LA RECONCILIATION ESTHETIQUE : ŒUVRES DE L'ART ET VIVANT NATUREL.	436
A- Finalité des œuvres et finalité du vivant.	437
B- L'immédiateté de l'expérience de la finalité.	439
C- Le concept de finalité esthétique.	442
IV- FINALITE SANS FIN ET IDEALITE DE LA FINALITE.	451
CHAPITRE 10 : LA NÉCESSITÉ ESTHÉTIQUE	457
I- LA NECESSITE SEULEMENT SUBJECTIVE DU GOUT.	457
II- LA NECESSITE ESTHETIQUE EST SINGULIERE.	460
III- PRINCIPES DE LA NECESSITE ESTHETIQUE.	462
A- Sens commun et pressentiment du concept.	462
B- L'Idée-norme de la beauté.	466
C- Forme et concept : la nécessité du goût.	469
IV- LE CONCEPT HEGELIEN DE NECESSITE ESTHETIQUE.	476
A- Nécessité subjective.	476
B- Fondement objectif de la nécessité de l'appréciation artistique.	479
C- L'universellement humain et la nécessité du jugement esthétique.	484
D- Nécessité objective.	490

TROISIEME PARTIE : ESTHÉTIQUE DU CONCEPT	495
CHAPITRE 11 : FONDEMENT ABSOLU ET ESTHÉTIQUE	495
I- LE FONDEMENT ABSOLU : IDEE DU BEAU ET FORMES ARTISTIQUES.	496
II- ESTHETIQUE DE LA FORME ET DE L'ESSENCE.	506
III- FORME ET MATIERE DANS L'ESTHETIQUE.	509
A- Le continuum matériel.	510
B- Détermination formelle du continuum matériel.	512
C- La forme présuppose la matière.	517
D- La forme est négativité.	518
IV- FORME ET CONTENU.	535
A- Du couple matière – forme au couple forme – contenu.	535
1- L'idéalisation du matériau sensible.	535
2- Contenu et matériau.	541
3- Déplacement de la problématique forme – matière vers la problématique matière – contenu.	543
4- Convergence et divergence de l'esthétique et de la logique.	545
B- Premier moment du déploiement logico-esthétique du couple forme-contenu.	547
C- Second moment du déploiement logico-esthétique du rapport forme-contenu.	551
1- Forme et contenu des formes artistiques.	554
2- Forme et contenu des arts singuliers.	560
D- Forme logique et forme esthétique.	579
CHAPITRE 12 : LOGIQUE DES GENRES ARTISTIQUES	583
I- LOGIQUE DU BEAU ARTISTIQUE.	583
A- L'art et la logique de l'universel.	583
B- Les beaux-arts et la particularisation de soi du concept.	585
II- ARTS SINGULIERS ET GENRES ARTISTIQUES.	592
III- LA PEINTURE.	606
A- Le genre « peinture ».	606
B- Les genres de la peinture.	618
CHAPITRE 13 : GENRE ET POÉSIE	626
I- CARACTERES DISTINCTIFS DU GENRE « POESIE ».	627
A- Représentation poétique et représentation prosaïque.	627
B- Langage poétique et langage prosaïque.	638
II- LES GENRES LITTERAIRES.	641
III- POETIQUE DE LA DISJONCTION.	653

CHAPITRE 14 : POÉSIE ET FORMES ARTISTIQUES	675
I- SPECIFICATION DU GENRE POETIQUE EN POESIE SYMBOLIQUE, CLASSIQUE ET ROMANTIQUE.	675
A- Forme et contenu.	678
B- Le mode de présentation.	680
C- La thématique.	688
D- La forme rythmique du langage.	689
II- ESPECES DES GENRES POETIQUES SYMBOLIQUE, CLASSIQUE ET ROMANTIQUE.	694
A- Espèces de la poésie symbolique.	694
1- Prolégomènes méthodologiques.	694
2- Différences essentielles de la poésie symbolique.	698
B- Espèces de la poésie classique.	709
C- Espèces de la poésie romantique.	713
III- DES CATEGORIES ESTHETIQUES : L'EPIQUE, LE LYRIQUE ET LE DRAMATIQUE.	719
A- L'épique.	720
B- Le lyrique.	725
CHAPITRE 15 : ESTHÉTIQUE DE L'EFFECTIVITÉ	736
I- LOGIQUE DE LA TRAGEDIE.	736
A- L'effectivité.	736
B- Possibilité formelle et tragédie originelle.	739
C- Effectivité réelle et circonstances tragiques.	743
D- Possibilité réelle et tragique antique.	745
E- Nécessité réelle de l'issue tragique.	751
F- Nécessité absolue et tragédie moderne.	755
II- NECESSAIRE CONTINGENCE DU COMIQUE.	761
A- Comédie et contingence.	761
B- Comédie moderne et nécessité aveugle.	765
III- SUBSTANTIALITE ET EPOPEE.	768
CONCLUSION	787
Logique et esthétique.	787
Héritage kantien dans le hégélianisme : l'Aufhebung esthétique.	791
Plasticité de la logique et de l'esthétique hégéliennes.	798
BIBLIOGRAPHIE	808
INDEX NOMINUM	820
INDEX RERUM	823
TABLE DES MATIERES	843

RESUME en français :

Esthétique kantienne et esthétique hégélienne se présentent comme l'origine duale de cette discipline, en tant que théorie de la sensibilité et philosophie de l'art. Tout semble les opposer. Pourtant le fil conducteur d'une analyse logique permet de saisir, entre elles, une filiation. L'unité du subjectif et de l'objectif, qui se dessine dans le jugement de goût kantien et dont l'intuition donne toute sa valeur, aux yeux de Hegel, à la Critique de la faculté de juger esthétique, peut être élucidée à partir de la table des moments logiques du jugement. La conversion esthétique de ceux-ci est au principe d'une esthétique du jugement, explicitement posée par le kantisme et sous-jacente aux *Leçons d'esthétique* de Hegel. Elle manifeste la plasticité des deux logiques. La filiation de Kant à Hegel est plus évidente encore, à partir de l'actualisation esthétique de la table des catégories, résumée dans les notions de désintéressement et de liberté esthétiques, d'universalité, de finalité et de nécessité esthétiques. Cette esthétique du concept, à laquelle la *Critique de la faculté de juger* donne ses principes, s'accomplit dans le hégélianisme. Non seulement les catégories de *La doctrine de l'essence* (forme, matière, contenu, effectivité, possibilité, nécessité) sous-tendent les développements des *Leçons d'esthétique*, mais celles-ci reposent encore, en leurs structures et prémisses, sur la logique du concept. L'enracinement logique de l'interprétation hégélienne du beau et de l'art ne réduit pas sa valeur esthétique, mais démontre la plasticité de la *Science de la logique*.

TITRE et RESUME en anglais :

AESTHETIC OF JUDGEMENT AND AESTHETIC OF CONCEPT: KANT – HEGEL.

Kant's and Hegel's aesthetics seem to be the dual origin of aesthetic, as theory of sensibility and philosophy of art. Even if they seem antagonists, the guideline of a logic analysis shows continuity between them. The unity of subjective and objective, that can be revealed in the Kantian judgement of taste, give – from Hegel's point of view – its genuine value at the Critique of aesthetic judgement. This unity can be analysed from the table of logic moments of judgement. The aesthetic conversion of these moments is at the principle of an "aesthetic of judgement", explicitly set up by Kantianism and underlain in Hegel's *Aesthetic lectures*. It shows the plasticity of both logics. The continuity from Kant to Hegel is more obvious from the aesthetic actualization of the table of categories, summed up in the notions of aesthetics disinterest and liberty, aesthetics universality, finality and necessity. The *Critique of judgment* gives its principles to this "aesthetic of concept", which is fulfilled by Hegelianism. Not only the *Aesthetic lectures*' developments are supported by the *Doctrine of essence*'s categories (form, material, content, actuality, possibility, necessity), but they are also based, in their structures and premises, on the logic of concept. The logic's principles of Hegel's interpretation of beauty and art do not reduce its aesthetic value, but attest the *Science of Logic* plasticity.

DISCIPLINE : Philosophie

MOTS-CLES : [Esthétique, logique, jugement, concept,...]

INTITULE et ADRESSE de l'U.F.R. :

Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne
UFR de Philosophie
17 rue de la Sorbonne
75231 Paris Cedex 05

