

Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 10 (1960)
Heft: 3

Artikel: Le renouveau de l'esthétique kantienne
Autor: Piguet, J.-Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-380740>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LE RENOUVEAU
DE L'ESTHÉTIQUE KANTIENNE

La *Revue de théologie et de philosophie* a toujours tenu à signaler les publications séparées des *Kantstudien*, et nous marquons ici spécialement l'apparition de ce numéro ¹, qui met en question, au travers de l'esthétique de Kant, l'œuvre entière de ce philosophe, et qui modifie considérablement l'optique habituelle sur la *Critique du Jugement*. On sait en effet que Walter Biémel, l'auteur de l'ouvrage que nous analysons, est orienté du côté de la phénoménologie, si bien que la rencontre entre la phénoménologie et le kantisme ne saurait manquer d'intérêt.

La technicité et la relative difficulté de l'ouvrage de W. Biémel m'engagent à procéder à quelques rappels élémentaires, que le lecteur voudra bien excuser.

Place de l'esthétique de Kant dans son œuvre. — L'œuvre de Kant comprend essentiellement trois « Critiques », parues successivement, dont chacune est un problème.

La *Critique de la raison pure* creuse un abîme qui semble infranchissable entre les choses telles qu'elles sont en soi (les noumènes), et les phénomènes naturels qui tombent sous les lois de l'entendement et la juridiction de l'homme pensant. La science règne en maîtresse sur ces phénomènes, tandis que la métaphysique traditionnelle échoue à rendre compte théoriquement (c'est-à-dire par la voie de la connaissance s'exprimant dans le langage) des choses en soi (noumènes).

La première *Critique* pose un problème à elle seule, parce que, malgré ce refus de la métaphysique, l'accrochage aux noumènes s'y fait plus ou moins explicitement, en des phrases qui font le désespoir des commentateurs, et il s'y fait de plus à trois « étages » distincts,

¹ WALTER BIÉMEL : *Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die Philosophie der Kunst*. Hab. Diss. — Köln, Kölner Universitäts-Verlag, 1959. 200 S. « Beihefte », 77.

au niveau de la sensibilité, de l'entendement et de la raison, si bien que l'on peut encore privilégier à tour de rôle l'un ou l'autre de ces « accrochages » pour en déduire les autres.

La *Critique de la raison pratique* semble combler l'abîme entre phénomènes et noumènes, entre l'homme et l'absolu, mais elle le comble sur le seul plan de l'action morale : la morale humaine est en effet tout entière suspendue au monde des noumènes, et toute morale qui s'en tiendrait au monde phénoménal est caduque.

La seconde *Critique* pose un problème qui sera la charnière de tout l'idéalisme allemand : quels peuvent être en effet les rapports entre la vie morale et la connaissance théorique, si la vie morale procède de cela justement que la connaissance théorique exclut ?

La *Critique du Jugement* semble enfin tomber du ciel, comme un monolithe égaré. Elle doit être, de l'aveu de Kant, la synthèse des deux premières *Critiques*. Mais en fait, elle nous parle de choses devenues à nos yeux très étrangères l'une à l'autre, et de plus étrangères ensemble à tout ce que les deux premières *Critiques* avaient développé. La troisième *Critique* nous parle en effet du beau, du sublime et de la finalité biologique.

La troisième *Critique* élève donc au carré les problèmes posés par ses deux sœurs aînées. Car le problème qu'elle pose à elle seule doit être encore confronté aux résultats obtenus par Kant antérieurement. C'est pourquoi du reste on a souvent été tenté de séparer la troisième *Critique* des autres et amené ainsi à considérer à part l'esthétique de Kant, en laissant presque toujours « tomber » les cent dernières pages, la « seconde partie » de la *Critique du Jugement* consacrée à la finalité dans la nature.

Le kantisme en Allemagne. — A ces embarras objectifs s'ajoutent encore ceux qui proviennent de l'évolution même du kantisme en Allemagne et en France. En Allemagne, par exemple, le kantisme a pris appui tour à tour sur l'une ou l'autre des trois *Critiques*.

La *Critique de la raison pure* a été analysée de manière très rigoureuse, dans une perspective de logiciens, par l'école dite de Marbourg (Cohen) ; le contenu des autres *Critiques* est alors réduit, plus ou moins logiquement, avec plus ou moins de bonheur, aux concepts fondamentaux de la première *Critique*. L'école de Marbourg a fleuri à la fin du siècle passé et au début de celui-ci ; fortement amendée, elle vit encore dans les travaux de l'école de Cologne (Heimsoeth, Martin).

La *Critique de la raison pratique* a été le pain quotidien des « idéalistes » allemands, de Fichte en particulier. En partant de la morale kantienne, ces philosophes ont cherché à « récupérer », pour ainsi dire, les acquis kantien en matière de théorie de la connaissance.

Quant à la *Critique du Jugement*, son sort fut étrange. Ce sont en fait les poètes, et, de manière plus générale, l'art romantique qui en tirèrent le plus grand profit. Il y a à cela une raison qu'il faut indiquer : Kant en effet dresse, dans la première *Critique*, une barrière infranchissable entre notre langage d'homme et l'absolu ; nos paroles, dit-il en substance, ne sauraient toucher l'absolu. Dans la seconde *Critique*, il surenchérit : seule l'action morale trouve sa source dans le monde nouménal, mais cette action ne saurait être formulée dans ses principes. Donc le noumène nous parle, mais nous ne pouvons faire autre chose que l'écouter en *silence*. On voit que dans de telles conditions un poète romantique ne saurait comment être kantien, puisqu'il vise l'absolu par sa parole. Mais justement la troisième *Critique* affirme que le beau est *intermédiaire* entre l'absolu et nous, et que l'œuvre écrite est un « symbole » du nouménal. La leçon de la troisième *Critique*, et d'elle seule, c'est donc que l'art est une voie royale vers l'absolu, et que la parole poétique (ou musicale) peut légitimement prétendre valoir métaphysiquement. Cette leçon fut, en gros, celle que Schiller d'une part, grand lecteur de la *Critique du Jugement*, et le romantisme artistique allemand en général tirèrent de la troisième *Critique*.

L'esthétique kantienne ne fut donc pas d'abord le fait des philosophes de métier, mais des poètes et des musiciens. Les « esthétiques » postérieures à celle de Kant, et inspirées par lui, celles de Schelling ou de Hegel, furent en effet essentiellement un *reflet* du mouvement de l'art romantique, c'est-à-dire des *philosophies de l'art romantique*, et non pas des *esthétiques*.

Ce n'est ainsi qu'aujourd'hui, précisément avec l'œuvre de W. Biémel, que l'esthétique kantienne se voit séparée du mouvement romantique qu'elle conditionna plus ou moins directement, et saisie au niveau de l'*esthétique* même.

Le kantisme en France. — Il en faut dire quelques mots, qui éclaireront la suite et feront valoir l'originalité de W. Biémel. Au fond, le kantisme pénétra mal, et tardivement, en une France d'abord imprégnée de positivisme, puis, à la fin du siècle dernier, cédant aux tentations d'un spiritualisme élargi, dont le principal représentant était considéré comme un acharné « anti-kantien » (j'ai nommé Bergson). Il y eut bien, c'est vrai, le « néo-criticisme » de Renouvier, mais on y trouve davantage du Renouvier que du Kant.

Un fait cependant doit être souligné. Alors qu'en Allemagne éclosaient et fleurissaient les « Philosophies de l'art », dont j'ai dit qu'elles étaient la simple reprise, au niveau réflexif, d'un état de fait essentiellement artistique (romantique), et non pas philosophique, la France ne connaissait que l'épanouissement du romantisme et

surtout, plus tard, du symbolisme, sur un plan uniquement artistique, sans aucune théorie. Car on ne peut compter les essais d'un Baudelaire, par exemple, pour de la « philosophie de l'art », au même titre que celle d'un Schelling ou d'un Hegel. Aussi est-ce en France que naquit une réflexion esthétique pure, une véritable *esthétique* ; et elle naquit précisément en opposition au romantisme, dans cette opposition précise que des Valéry, des Mallarmé, des Focillon manifestèrent aux soubassements théoriques qu'ils supposaient (non sans justesse) à l'art romantique. Et c'est dans ce milieu, qui ne doit donc rien au romantisme sinon son « anti-romantisme », rien aux philosophies de l'art allemandes sinon une réaction impulsive contre tout ce qui est allemand, rien enfin à Kant lui-même, que surgit l'œuvre monumentale de Victor Basch, consacrée à l'esthétique kantienne. Le grand mérite de Basch consiste à avoir abordé Kant en *esthéticien*, et non pas en philosophe de l'art ; en quoi il a devancé tous les Allemands. Sa faiblesse, c'est qu'il est comme emprisonné dans des cadres mentaux mal élaborés, en particulier dans une distinction très « post-romantique » de la raison et du sentiment — distinction qu'il doit aussi à Schopenhauer (un Schopenhauer mal compris) et aux balbutiements d'une psychologie naissante (allemande) de l'affectivité.

Kant aujourd'hui. — Là-dessus, rien ne se passe pendant toute la première moitié du XX^e siècle, sauf que l'esthétique française s'affermi de plus en plus dans ses positions et fixe avec de plus en plus de précision son propre point de vue esthétique, et que l'Allemagne découvre la phénoménologie. Or, si l'esthétique est essentiellement prospective, la phénoménologie, entre autres dimensions, possède aussi une dimension rétrospective ; je veux dire qu'elle est non seulement au service de la philosophie future, mais de la philosophie ou des philosophies du passé. Elle est une méthode de lecture, cherchant chez les penseurs d'hier l'essence (au sens phénoménologique) de leur message.

Au moment où la phénoménologie cesse d'être allemande pour devenir un bien commun en Europe, la rencontre avec l'esthétique était fatale. Les esthétiques phénoménologiques ou les phénoménologies esthétiques se succèdent, et il était fatal qu'elles se rencontrent aussi sur un ancêtre commun, sur Kant.

L'esthétique de Kant se trouve donc occuper une place de premier rang dans la recherche philosophique contemporaine, d'après-guerre. Et l'ouvrage de W. Biémele en est une illustration convaincante, tout autant du reste que les travaux de Mikel Dufrenne en France. Tous deux, en effet, se demandent si Kant n'a pas été singulièrement déformé jusqu'ici, et s'il n'y a pas chez Kant un « noyau vivant »,

un centre de pensée qui peut devenir, pour nous, l'origine d'un renouvellement de la philosophie.

Le problème interne de la troisième Critique. — Pour comprendre le sens de ce renouvellement dans sa source même que constitue l'esthétique de Kant, il convient de voir avec autant de précision possible le *problème* technique que pose la troisième *Critique*, et de remonter encore une fois le temps de Kant à nous pour en suivre l'évolution.

Pour le dire en un mot, l'esthétique kantienne affirme que le beau est l'objet d'une faculté de l'esprit spécifique, dite « jugement », laquelle correspond à peu près au sixième sens des Anglais disciples de Locke. Il y a cependant une grande différence : le sixième sens anglais était un « sens », dans la tradition empiriste. Or, Kant récuse l'empirisme anglais, qui l'a tiré de son « sommeil dogmatique ». Le « jugement » de Kant n'est donc pas un sens, mais ce n'est pas non plus un jugement dans la perspective rationaliste du leibnizianisme, c'est-à-dire un jugement logique, rationnel, du type des jugements mathématiques (la musique est une mathématique inconsciente, disait Leibniz). Le « jugement » de Kant n'est donc ni un jugement au sens de Wolff, ni un « sens » selon la tradition empiriste. Il est exactement entre les deux ; il synthétise l'empirisme et le rationalisme. Il est contact immédiat (en quoi il est sens), mais fruit de la réflexion (en quoi il est rationnel). Il ne relève pas de la sensibilité seulement, mais pas non plus de la seule raison ; il est à l'intersection de l'entendement et de l'imagination, de la raison et de la sensibilité.

C'est là une place difficile à occuper, et difficile à cerner. On est continuellement tenté de tirer le jugement kantien du côté de la pure raison (et dans ce cas, jouir, c'est calculer), ou du côté de la seule sensibilité (et dans ce cas, calculer, c'est s'interdire de jouir). L'œuvre d'art n'est-elle pas de ce point de vue un mixte elle aussi, ni équation abstraite, purement formelle, ni chatouillement agréable, plaisir des seuls sens ?

Le but de Kant, c'est de cerner le statut du beau, statut mixte, ambigu, en cernant le statut du jugement esthétique. Supposez maintenant que Kant ait réussi ; ne serait-il pas dès lors évident que l'esthétique kantienne fait le « pont » entre les deux premières *Critiques* ? Car la première *Critique* nous rive à l'expérience possible, c'est-à-dire aux données des sens ; la seconde *Critique* nous rive aux noumènes, c'est-à-dire aux objets propres de la seule raison. Si le « jugement » kantien, jugement esthétique, relève à la fois des données sensibles et de la raison autonome, alors l'esthétique est le véritable trait d'union entre le monde des phénomènes et le monde des noumènes : il « unit en une totalité les deux parties de la philosophie » et établit

un « lien entre la législation de l'entendement et celle de la raison »¹.

Les gauchissements de ce problème. — En réalité, il faut un immense recul historique pour saisir le *bien-fondé* de cette prétention kantienne. Et les kantiens dans l'histoire s'y sont trompés. En France, Victor Basch conteste ce bien-fondé. Il enferme Kant dans un dilemme, et sépare violemment ce que Kant voulait justement unir en un. C'est que, si Kant voulait unir en un la raison d'une part, les sens de l'autre, cette raison apparaissait à Basch plus logique que jamais, car Basch était nourri d'épistémologie scientifique et de rationalisme à la Brunschvicg ; et le monde des sens apparaissait au même Basch plus fuyant et plus ondoyant que jamais, car il était pénétré d'une psychologie naissante de l'affectivité balbutiante, et avait lu Ribot et ses fameux « sentiments diffus », et baignait dans la révélation de l'inconscient affectif que lui avait apportée un Schopenhauer importé par Bazaillas. Aussi condamne-t-il Kant : ou bien, dit-il, le jugement précède le sentiment (et alors se volatilise le plaisir esthétique), ou bien le sentiment précède le jugement et se volatilisent toutes les prétentions kantiennees à l'universalité, à la nécessité, à l'apriori en un mot.

Or, il semble bien que le kantisme allemand soit victime, à la même époque, du même gauchissement, du même refus de reconnaître le bien-fondé de la tentative kantienne. Ainsi Cohen (que je ne connais pas de première main) semble bien (si j'en crois ce que nous en dit W. Biéme) condamner Kant sur les mêmes pièces, avec cette différence qu'il volatilise purement et simplement le sentiment esthétique pour n'en faire qu'une sorte d'« épiphénomène » de la raison calculatrice. Ainsi, alors que Basch déplorait au fond que Kant ne fasse pas au sentiment la part qui lui est due, selon lui, en matière d'art, Cohen semble déplorer que Kant ait pu lui faire une place quelconque. Si Basch sentimentalisait quelque peu Kant pour l'accommoder à sa propre conception de l'esthétique, Cohen le logicise, l'intellectualise.

Le fond du message esthétique de Kant. — Au fond, quand on lit la *Critique du Jugement*, on ressent une impression profonde qu'il ne faut jamais récuser : c'est que Kant a tourné, si j'ose dire, autour d'un point capital, qu'il pressentait mais ne savait guère comment exprimer, et que, pour mieux faire valoir ce qu'il désirait faire entendre, il a procédé surtout négativement. Il a en effet refusé, avec toute la fermeté désirable, autant l'intellectualisme que le sentimentalisme, autant Leibniz ou Wolff que Hume ou Burke ; autant, par

¹ *Critique du Jugement*, Introduction, III et IX.

anticipation, Cohen que Basch. Il a refusé ces deux extrêmes, parce qu'il sentait bien que le point central autour duquel il gravitait n'était ni l'un ni l'autre de ces deux extrêmes, mais un point qui les contenait tous deux, au moins virtuellement.

Les refus de Kant, en matière esthétique, sont donc clairs. Ce qui l'est moins, c'est ce point positif qu'il a voulu mettre en lumière. Car ce point constitue ce que Bergson a appelé un « point si simple... » Appelons, pour essayer d'y voir clair, « apriori » tout ce qui a trait, d'une manière ou d'une autre, à la raison ; tout ce qui est rationalisable de quelque façon que ce soit ; tout enfin ce qui semble susceptible de se passer résolument de toute expérience. Appelons en revanche « affectif », à l'autre bout, tout ce qui semble décidément échapper, par son immédiateté, aux prises de la raison, de quelque procédé qu'elle use. Ecartelons donc Kant, afin de mieux voir ce qu'il a voulu nous dire. Or, son message profond, en un mot, c'est que, en art et en esthétique, les aprioris sont affectifs, et que l'affectivité est apriori. Lorsque donc j'éloigne l'apriori de l'affectif, et suis jusqu'au bout cette volonté de refuser toute expérience, je retrouve nécessairement une certaine forme d'expérience apriori ou d'apriori expérimentiel ; et inversement, lorsque je sépare l'affectif de toute contamination rationnelle, et que je le suis jusqu'au bout dans sa pureté d'affectivité, je découvre comme la « raison d'être » de cet affectif, comme son apriorité.

Contemplez une œuvre d'art : éliminez tout ce que votre raison peut énoncer à son sujet ; laissez-la parler au cœur, et au seul cœur. N'est-ce pas alors sa raison d'être qui apparaît ? N'y a-t-il pas, au point où elle est, tout entière, affectivité, sans rien de rationnel, le centre même où elle trouve sa raison d'exister ? Et inversement : rationalisez l'œuvre tant que vous pouvez ; réduisez-la à des concepts, à des schémas, analysez-la tant que faire se peut. N'y a-t-il pas un moment où toutes ces analyses sont comme suspendues à un seul point, et trouvent leur assise en une seule réalité — qui est l'œuvre même, source originelle de tout ce que vous en dites et de tout ce qu'une raison finement aiguisée en dit — et dont justement vous faites l'expérience profonde ?

Séparé de l'affectif, le rationnel rejoint, à l'infini, une nouvelle sorte d'affectivité ; séparé du rationnel, l'affectif rejoint, à l'infini, une nouvelle sorte de rationnel. Apriori et affectivité convergent, dans leur dislocation même, vers un *apriori affectif* ou une *affectivité apriori*. Et c'est là qu'est la source. Et c'est là ce que Kant a voulu nous dire.

L'apport de l'esthétique contemporaine. — Cette source, néanmoins, nous ne la comprenons vraiment qu'aujourd'hui, ou du moins nous

commençons à la comprendre. Parce que sont nées et l'esthétique, et la phénoménologie. Et parce que toutes deux ont plongé droit au cœur du problème, qui est un problème de *perception*.

L'esthétique française a montré en effet que toute perception se dépasse elle-même, sans jamais cesser d'être perception. C'est ce qu'on appelle la « transcendance » de la perception. Dans toute œuvre d'art, il y a, en effet, quelque chose qui est *donné* à percevoir, et quelque chose que je perçois en plus, qui ne m'est pas donné, mais qui est présent. Ainsi, devant un tableau, je vois des taches, des formes, des ensembles ; mais je perçois davantage encore, qui ne m'est pas donné comme une tache, ni comme une forme, ni même comme un ensemble. Je ne vois pas, mais je perçois l'*harmonie* des taches colorées, le *mouvement* des formes, le *dynamisme* de certains ensembles (ce sont des exemples). De même en musique : j'entends des sons, mais je perçois des intervalles. Or, l'intervalle n'est pas un son, ni deux sons non plus ; il est d'un ordre transcendant à l'ordre de l'entendu, mais immanent à l'ordre du perçu.

Ce n'est donc pas que je voie d'un côté (par mes yeux), et que j'ajoute par un autre côté (celui de l'entendement, ou de la raison) ce qui manque. Mon intelligence ne « comble » pas les trous de mes sens. Mais c'est la perception même qui voit et qui pense *en même temps*. Ma perception n'est pas un « mélange » d'empirique et de rationnel qui existeraient séparément ; elle est collée à l'empirique, et, sans l'aide de la raison, elle perce cet empirique en le transcendant. La perception n'est donc pas de l'empirique *plus* du rationnel, mais de l'empirique qui *est* rationnel ou du rationnel qui *est* empirique.

L'esthétique dit donc là exactement ce que Kant avait voulu dire.

L'apport de la phénoménologie. — Par de tout autres voies, sans aucune interférence avec l'esthétique française contemporaine, la phénoménologie allemande (de Husserl en particulier) a débouché sur des résultats tout à fait analogues. Car, quand Husserl donne à percevoir le cube, il montre bien comment le donné empirique se limite aux trois faces visibles, et comment néanmoins la perception dépasse *elle-même* ce donné empirique pour percevoir (et non pas penser abstraitement) le cube avec ses six faces. La perception, dit Husserl, se dépasse elle-même, transcendant l'objet tel qu'il est visé pour percevoir l'objet qui est visé, c'est-à-dire l'*eidōs*. Toute chose présente à nos sens, pour la phénoménologie, est donc quelque chose d'empirique — mais pas seulement d'empirique ; et de rationnel, mais pas seulement de rationnel. Et cela est valable autant pour les choses données à nos sens que pour les objets propres de la raison. Toujours, l'empirique se transcende en un empirique du second degré,

et jamais le rationnel n'est « rationnel » en dehors de l'expérience même par laquelle il est donné empiriquement.

L'expérience est logos, et le logos expérience ; telle est l'immense leçon (hégélienne aussi) que la phénoménologie nous lègue, leçon qui contredit tout ce que le XVIII^e et surtout le XIX^e siècle nous avaient appris. Et c'est exactement ce point que Kant, dans son esthétique, a profondément pressenti.

Kant renouvelé. — On voit dans ces conditions comment notre compréhension de Kant peut être renouvelée tant par l'esthétique que par la phénoménologie. Car nous sommes restés victimes inconscientes d'un double héritage, qu'il convient désormais de mettre au jour. D'une part, nous sommes héritiers d'un intellectualisme qui sévit à tous les niveaux, et que la pensée du XIX^e siècle, en sciences, en épistémologie, en philosophie, a poussé à un point où l'intelligence cesse de se nourrir aux vraies sources, et où elle se désincarne. D'autre part, nous sommes héritiers d'un sentimentalisme, d'un vitalisme vécu et assez naïf, qui nous provient du romantisme, dont nous n'avons pas encore suffisamment tiré la leçon. Nous nous sentons donc comme écartelés ; nous cédon aux prestiges de l'intellectualisme, parce que nous avons encore peur des débordements affectifs du romantisme ; et, craignant cet intellectualisme, nous redoutons encore plus de tomber dans un pseudo-romantisme. Sentiment et raison se battent en nous, quand bien même nous tentons de les faire coexister harmonieusement.

Or, nous avons peut-être manqué l'essentiel : notre unité même, qui réside dans la *perception* des choses et des hommes qui nous entourent. Essentiel qui ne réside donc pas dans la raison, ni dans le cœur, mais à une place nouvelle, non encore définie exactement, où le cœur est raison et la raison cœur ; où connaître n'est plus cesser d'aimer, ni aimer cesser de connaître.

C'est cette nouvelle place, où l'homme est homme, que Kant, devenu vieux, a cherchée désespérément. Et il semble que toute notre philosophie, esthétique, phénoménologique, ou « existentialiste », renoue avec lui sur ce point.

Et c'est sur un point plus précis encore, limité mais combien significatif, que Walter Biémel nous invite à repenser en même temps que l'esthétique kantienne l'œuvre de Kant tout entière, et peut-être aussi notre condition d'homme.

Ce livre de Walter Biémel, il convient maintenant d'en parler plus topiquement, et d'en souligner les mérites divers.

Les mérites du livre de W. Biémel. — Enumérons-les analytiquement, de manière peut-être sèche.

Premièrement, la liaison y est continuellement faite entre la troisième et les deux premières *Critiques* ; si l'on prend en effet au sérieux cette synthèse que doit être, selon Kant, la *Critique du Jugement*, il faut bien alors ne pas séparer l'esthétique kantienne du reste de son œuvre, ne pas la lire comme un opuscule surajouté, mais réellement comme le centre vivant où culmine toute sa pensée. Le grand mérite de W. Biémel est de lire l'esthétique kantienne dans le cadre même que Kant lui a fixé, qui est celui d'une « Critique » de la connaissance humaine sous ses trois aspects principaux (selon l'entendement, la raison et le jugement). Pratiquement, W. Biémel opère en confrontant sans cesse le vocabulaire esthétique de Kant à l'usage que celui-ci en a fait précédemment.

Secondement, l'auteur nourrit avec raison la *Critique du Jugement* de tout ce qui, dans l'*Opus postumum*, peut l'éclairer. Avec raison, me semble-t-il, malgré les réserves nécessaires qu'il faut formuler quand on voit en appeler sans cesse à cet *Opus postumum* pour soutenir moins Kant que ses commentateurs ; néanmoins, ici, les dates de rédaction de la dernière *Critique* et de cet ouvrage projeté dont on ne connaît que des fragments sont suffisamment proches pour que celui-ci éclaire à bon droit celle-là.

Enfin, l'un des plus grands mérites de W. Biémel consiste à redonner à l'architecture formelle de la *Critique du Jugement* une valeur de sens que la plupart des commentateurs ont négligée. Déjà, dans la *Critique de la Raison pure*, on a trop souvent, en des matières pourtant supérieurement logiques et rationnelles, négligé le poids de la fameuse et si difficile *Analytique transcendantale* ; à plus forte raison, l'*Analytique du Beau* est apparue dans la troisième *Critique* comme un plaquage assez maladroit de cadres tout faits, en des matières fort peu logiques par elles-mêmes. Or, W. Biémel revalorise cette *Analytique*, en insistant sur ses quatre moments, et en proportion il dévalorise tant soit peu la *Dialectique*.

Un mérite supplémentaire. — Il y a davantage encore ; l'auteur laisse transparaître une thèse que j'essaierai de formuler ainsi : les difficultés et les équivoques effectives de la rédaction de la *Critique du Jugement* seraient dues moins à l'intention de Kant qu'à un obstacle dans la réalisation de cette intention ; cet obstacle, c'est la présence simultanée et non distinguée de deux points de vue opposés, que l'esthétique contemporaine sépare assez nettement : le point de vue du créateur et le point de vue du contemplateur. Pour Kant, en effet, l'œuvre d'art est à la fois, et en même temps, quelque chose qui appelle à soi le goût, quand elle est faite, et qu'appelle le goût, quand elle est à faire. Du même coup s'expliquent ces contradictions relevées par Basch : car chez Kant parfois le goût fonde le beau, par-

fois c'est l'inverse ; parfois le jugement esthétique est franchement subjectif, parfois objectif. Seulement ce ne sont plus là des « contradictions », mais, comme les appelle W. BiémeI, des « Spannungen ». Ce sont les lieux où interfèrent deux types d'esthétique distincts, deux manières distinctes d'aborder l'œuvre d'art, en suivant soit le chemin qui va du créateur à la création, soit celui qui va du spectacle à la contemplation qu'on en peut prendre. Le défaut de Kant, c'est donc de n'avoir pas distingué ce que l'esthétique contemporaine tout comme la phénoménologie nous ont appris à distinguer, c'est-à-dire l'ordre de la création et l'ordre de la contemplation, mais son génie est d'avoir respecté les ambivalences que cette distinction entraîne fatalement dans le monde de l'esthétique.

Et si l'on remonte plus haut dans les causes, au-delà même de cette distinction des deux points de vue, on s'aperçoit qu'à l'origine l'objet de l'esthétique, pour Kant, est moins l'œuvre d'art que le *Beau*. Or, l'esthétique a précisément accompli son progrès le plus remarquable quand, sous l'influence de l'école française (Alain déjà, puis Valéry, et l'École dite de Paris), elle a attribué en toute conscience à la discipline esthétique l'œuvre d'art comme objet. Car, à ce moment précis, elle assignait à l'esthétique une visée *ontologique*. Or, W. BiémeI note fort justement que c'est exactement là ce que Kant a manqué : la reconnaissance du « type d'être » (*Seinsweise*) propre à l'œuvre d'art. Kant n'a jamais dit, ni n'aurait jamais pu dire que l'œuvre d'art possède un statut ontologique spécial, irréductible au statut des objets sensibles phénoménaux et à celui des êtres intelligibles nouméniaux. Kant ne l'a jamais dit, ni ne pouvait le dire, mais toute son esthétique, dans sa démarche même, le laisse entendre ; en quoi Kant, d'un seul coup de génie, se dépasse lui-même et touche *presque* à un résultat acquis non sans peine par l'ontologie du XX^e siècle... ¹

Une réserve. — Je dois bien, pour terminer, formuler des réserves sur la fin de cet ouvrage, consacrée à Schelling, Hegel et Heidegger. La phénoménologie de W. BiémeI est en effet à la fois un éclairage du passé et une prospection du présent et du futur. Or, si W. BiémeI a admirablement réussi son éclairage du passé, il a manqué, en partie, la prospection du présent et du futur.

Ayant montré en Kant un véritable *esthéticien*, il passe ensuite, sans marquer les différences, aux *philosophes de l'art*. Je sais bien que W. BiémeI rétorquera que son intention est expresse, et limitée ; qu'il s'est agi pour lui de marquer « la signification de l'esthétique kantienne (dans son fondement) pour cette philosophie-là de l'art »,

¹ Il faut lire à ce sujet la page capitale de l'ouvrage de W. BiémeI (p. 133), et son § 21 en entier.

et non pour l'esthétique ; et que son titre le dit assez. Mais cette fidélité au titre fait regretter deux choses : c'est que l'auteur perde tout d'abord la valeur et la portée véritablement esthétiques, et contemporaines, de l'œuvre de Kant, et ne nous fasse pas sentir combien Kant est l'ancêtre de l'esthétique davantage que de la philosophie de l'art. Et en second lieu, il faut regretter que l'auteur n'ait aucune idée de ce qu'est effectivement, aujourd'hui, l'esthétique. Ce deuxième regret est du reste un reproche : car non seulement l'auteur ignore sereinement dans son livre tous les courants esthétiques contemporains, en particulier l'esthétique française *in extenso*, mais encore il affiche à cet égard un mépris souverain : « Die geläufigen Ästhetiken », écrit-il.

En contrepartie de quoi W. Biémel nous offre des échantillons de la philosophie de l'art, et en particulier un dernier chapitre consacré à Heidegger qu'on pourrait intituler : « Enfin Heidegger vint... » Loin de moi du reste l'idée de minimiser la portée esthétique de la philosophie heideggerienne, mais là n'est pas la question. Car l'erreur n'est pas de jugement, mais de perspective : en philosophie de l'art et en esthétique, on parle certes des mêmes choses, mais non de la même manière. La différence entre elles deux n'est donc pas dans les hommes qui les représentent tour à tour, mais dans la méthode où chacun pense ; exactement comme il y a une différence entre, disons, le bergsonisme et la phénoménologie ; car le bergsonisme, c'est la philosophie de Bergson, tout comme la philosophie de l'art est de Schelling, ou de Hegel, ou de Heidegger. Tandis que la phénoménologie *n'est pas* de Husserl, quand bien même le plus grand phénoménologue fut Husserl, exactement comme pour l'esthétique.

Walter Biémel, lui, ne veut pas de l'esthétique. Soit. Mais ne craint-il pas alors que l'esthétique ne préfère, en le lui ravissant, le *Kant* de Walter Biémel à Walter Biémel lui-même ?

J.-CLAUDE FIGUET.