

# Le goût, l'art et le temps. Culture, individu et société dans la « Critique de la faculté de juger esthétique »

**Danielle Lories**

DANS **REVUE INTERNATIONALE DE PHILOSOPHIE** 2023/1 (N° 303), PAGES 35 À 53  
ÉDITIONS **DE BOECK SUPÉRIEUR**

ISSN 0048-8143

ISBN 9782807399969

DOI 10.3917/rip.303.0035

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2023-1-page-35.htm>



**CAIRN.INFO**  
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.**

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Le goût, l'art et le temps. Culture, individu et société dans la « Critique de la faculté de juger esthétique »

DANIELLE LORIES

*UCLouvain*

## RÉSUMÉ

L'angle sous lequel Kant aborde le jugement esthétique (de goût) est transcendantal, il s'agit d'établir la possibilité qu'un tel jugement soit de validité universelle et nécessaire. On est donc loin d'une perspective historique sur les arts que développera Hegel. Cependant, les conditions de possibilité recherchées sont celles de jugements appartenant à l'expérience d'individus humains et à celle de l'humanité au cours des siècles. C'est sur la présence de cet aspect temporel du jugement réfléchissant esthétique et de la production des beaux-arts dans la première partie de la troisième *Critique* et sur ses enjeux que se centre le propos de ce texte.

**Mots clés :** Kant ; jugement esthétique ; Beaux-Arts ; temps ; culture

## ABSTRACT

Kant's point of view when dealing with aesthetic judgment (judgments of taste) in the third *Critique* is transcendental: the Kantian question is whether such a judgment has the possibility of being universally and necessarily valid, and under what conditions. Kant's text is thus far from the historical perspective on the arts that Hegel will develop. However, the conditions of possibility sought are those of judgments belonging to the experience of human individuals and to that of humanity over the centuries. This article focuses on the presence and stakes of this temporal aspect of the aesthetic reflective judgment and on the production of the Fine Arts in the first part of the third *Critique*.

**Keywords :** Kant ; aesthetic judgment ; fine arts ; time ; culture

« L'homme est destiné par sa raison à exister en société avec des hommes et à se cultiver [*zu kultivieren*], se civiliser [*zu zivilisieren*], se moraliser [*zu moralisieren*], dans cette société, par l'art et les sciences [...] »<sup>1</sup>.

---

1. I. Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, trad. A. Renaut, Paris, Flammarion, 1993 ; VII, 324. Tomaisons (chiffres romains) et paginations (chiffres arabes) des textes kantien renvoient à l'édition de l'Académie ; la troisième *Critique* (CFJ) est citée dans la traduction d'Alain Renaut (Paris, Aubier, 1995), sauf indication contraire.

Culture et société sont des termes indissociables dans l'approche kantienne de l'histoire et de la temporalité du goût.

Si en effet la culture a besoin des arts (au sens générique, mais les beaux-arts sont spécifiquement concernés, comme cela apparaîtra ici), le goût chargé d'apprécier le beau tant naturel qu'artistique a aussi besoin de culture. En effet, de même que le créateur humain doit procéder par essais et erreurs (erreurs identifiées par le goût à chaque tentative : cf. CFJ, § 48) et tâtonner en quête de la forme à donner à ses idées esthétiques, de même le spectateur, pour avoir accès au beau, doit se préparer à l'état d'esprit adéquat : le désintéressement, la faveur (§ 5) demandent un exercice des facultés impliquées et de l'expérience acquise au contact des œuvres de la nature et de l'art. En outre, pour apprécier la beauté du bel-art, il faut d'abord, selon Kant, prendre conscience qu'il s'agit de bel-art (§ 45), donc situer l'objet comme produit du bel-art plutôt que de la nature, ou d'un autre artifice (art d'agrément ou artisanat « mercenaire » produisant des instruments ou objets d'usage à juger selon leur utilité)<sup>2</sup>. De ce point de vue, le texte kantien laisse même à penser qu'il est possible, voire nécessaire, d'apprécier le caractère artistique et technique de l'objet, avant d'être capable de se libérer pour un jugement de goût pur, avant que se pose la question du beau. Autrement dit, immédiat, dépourvu de concepts, le jugement de goût sur l'œuvre de l'art humain comme sur les belles formes naturelles ne peut à bon droit prétendre à une valeur universelle sans préparation aucune, c'est-à-dire sans culture des facultés impliquées dans ce jugement. Cette culture, une familiarisation avec les belles choses et une pratique du jugement esthétique de réflexion prennent du temps. Si cet aspect empirique de l'acquisition du goût ne constitue nul enjeu de l'examen critique du jugement esthétique auquel se livre Kant dans sa troisième *Critique*<sup>3</sup>, l'exercice du jugement sur l'œuvre relève à un certain degré de la critique *empirique* du goût, brièvement évoquée par Kant qui la distingue fermement de sa propre critique, comme l'art se distingue de la science (§ 34). L'aptitude à prononcer d'authentiques jugements sur le beau s'inscrit dans la durée d'une vie humaine : pour approcher du jugement esthétique dans sa pureté, il faut avoir pris le temps d'y entraîner ses

2. CFJ, § 43-44.

3. La Préface de 1790 exclut expressément que cette critique ait en vue de favoriser la culture du goût : elle « n'est pas entreprise ici en vue de la formation et de la culture du goût (car celle-ci suivra son cours ultérieurement, comme elle l'a fait jusqu'ici, même sans de telles recherches), mais uniquement dans une perspective transcendantale [...] » (V, 170).

facultés, de manière à dépasser le stade du plaisir immédiat des sens, et à atteindre un jugement esthétique désintéressé.

Mettre au jour cette épaisseur temporelle de l'accession à la possibilité d'un jugement esthétique pur à même le texte de la « Critique de la faculté de juger esthétique », c'est aussi mettre en évidence le passage d'un « goût des sens » (qui apprécie un agrément) à un goût appréciant le beau comme développement d'une seule et même disposition naturelle de l'être humain. Aussi importe-t-il de mettre en perspective le thème traité ici de la temporalité du goût eu égard à la signification qu'opuscules et réflexions sur l'histoire de l'humanité donnent à cette question du développement, dans l'espèce, non dans l'individu<sup>4</sup>, des dispositions naturelles de l'être humain. La référence qui s'impose, au moment d'entreprendre la mise en évidence de la cohérence de trois aperçus de la temporalité du goût et des beaux-arts dans la première partie de la troisième *Critique* est *L'idée d'une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique* publiée en 1784 et dont la Première Proposition commence par cette affirmation : « *Toutes les dispositions naturelles d'une créature sont destinées à se déployer un jour de façon exhaustive et finale* »<sup>5</sup>. Assez souvent passés sous silence par les commentaires de la partie « esthétique » de la Critique du jugement qui avec raison se concentrent sur la démarche transcendantale de Kant eu égard au goût, ces trois aperçus que nous allons examiner convergent plutôt en direction des derniers développements de la seconde partie de l'ouvrage, dans la Méthodologie du jugement téléologique. Ceux-ci reviennent sur l'histoire de l'humanité, sur sa destination et sur la culture de telle façon qu'ils ne peuvent manquer d'évoquer la logique de l'opuscule de 1784<sup>6</sup>.

- 
4. Il y a lieu d'espérer « qu'en considérant globalement le jeu de la liberté du vouloir humain, [l'histoire] peut y découvrir un cours régulier et que, de cette façon, ce qui chez les sujets particuliers paraît confus et irrégulier pourra cependant être reconnu *au niveau de l'espèce entière* comme étant un développement constant, bien que lent, de ses dispositions originelles » (IHU, VIII, 17, nous soulignons). Nous citons *L'idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique*, trad. L. Ferry, in Emmanuel Kant, *Œuvres philosophiques* II, Paris, Gallimard « Pléiade », 1985. Abr. IHU (en référence en notes), et *Idee* (dans le texte).
  5. « *Alle Naturanlagen eines Geschöpfes sind bestimmt, sich einmal vollständig und zweckmäßig auszuwickeln.* » (VIII, 18). À l'égard de l'homme, le dessein de la nature ne peut être que le plein développement de la raison (dans l'espèce, non dans l'individu).
  6. Ce qui ne manque pas d'apparaître quand on considère l'ouvrage dans son unité. Cf. par exemple, A. Renaut, *Kant aujourd'hui*, Paris, Flammarion (Champs, 436), 1999 (éd. 1 :

Dans un premier temps, nous verrons que pour l'individu, le jugement de goût est affaire d'éducation, tout au moins de pratique, qui revêt un caractère social essentiel (§ 32). En un second temps, nous aborderons le caractère relationnel et la portée sociale du goût tels qu'ils se présentent au § 41 ; du point de vue du temps de l'histoire de l'humanité cette fois, la métaphore de l'homme seul sur son île déserte et de ce dont il ne se soucierait guère, s'avérera singulièrement significative. Enfin, en envisageant la création des œuvres par le génie, nous examinerons l'aperçu sur la succession temporelle des œuvres du bel-art.

Les deux premiers passages peuvent se lire à la lumière de l'« insociable sociabilité » mise en évidence comme une ruse de la nature pour accomplir son dessein dans l'*Idée* :

« Le moyen dont se sert la nature pour mener à bien le développement de toutes ses dispositions est leur antagonisme dans la société, pour autant que celui-ci se révèle être cependant en fin de compte la cause d'un ordre légal de celle-ci. J'entends ici par antagonisme l'insociable sociabilité [*ungesellige Geselligkeit*] des hommes, c'est-à-dire leur tendance à entrer en société, tendance cependant liée à une constante résistance à le faire qui menace sans cesse de scinder cette société » (IHU, VIII, 20).

Et le goût est pris dans cette tension :

« Le goût [se forme] et [...] par une progression croissante des lumières, commence même à se fonder une façon de penser qui peut avec le temps transformer la grossière disposition naturelle au discernement moral en principes pratiques déterminés et, finalement, convertir ainsi en un tout *moral* un accord à la société *pathologiquement* extorqué » (VIII, 21).

« Toute culture et tout art dont se pare l'humanité, ainsi que l'ordre social le plus beau, sont des fruits de l'insociabilité, qui est forcée par elle-même de se discipliner et de développer ainsi complètement, par cet artifice imposé, les germes de la nature » (VIII, 22)<sup>7</sup>.

---

Aubier 1997), ch. VII ou sa présentation à la traduction de la troisième *Critique* ; M. Castillo, *Kant et l'avenir de la culture*, Paris, P.U.F., 1990.

7. Il est impossible de faire un compte rendu précis de l'*Idée* dans le cadre restreint de ce texte. Nous renvoyons à ce sujet à l'ouvrage de M. Castillo déjà cité, où se trouve également une analyse fouillée et nuancée des concepts de culture et de civilisation dans leur interdépendance.

## 1. Temporalité de la formation du goût chez l'individu socialisé : heurts et malheurs d'un apprentissage sous tension

À l'échelle « micro-scopique » de l'individu socialisé<sup>8</sup>, le goût se montre affaire d'éducation du jugement par son exercice et manifeste l'efficace de l'insociable sociabilité. Dans la troisième *Critique*, sans recours à cette expression paradoxale, ceci devient évident lorsque Kant prend l'exemple du jeune poète qui a du mal à se défaire de son appréciation de ses propres productions en dépit des réserves émises par d'autres, voire par tous.

On peut en effet rapprocher aisément la passion qui habite cet individu de celles citées par l'*Idée* : ces passions y constituaient autant de moteurs pour « se tailler un rang parmi ses compagnons », ces semblables qu'on « supporte peu volontiers » mais dont on « ne peut [...] se passer »<sup>9</sup>. Et en 1790, l'exemple montre un homme orienté par son insociable sociabilité vers un authentique progrès de son goût.

Kant vient de rappeler que le jugement de goût ne se fonde sur aucun concept et n'énonce pas de connaissance, étant seulement esthétique. Il écrit :

« De là vient qu'un jeune poète ne se laisse pas dissuader par le jugement du public, ni par celui de ses amis, de la conviction que son poème est beau ; et s'il les écoute, ce n'est pas parce qu'il a maintenant modifié son appréciation, mais parce qu'il trouve dans son désir d'être applaudi des raisons de s'accommoder (fût-ce contre son propre jugement) de l'illusion commune, quand bien même (du moins de son point de vue) le public tout entier aurait mauvais goût. C'est seulement plus tard, quand sa faculté de juger aura été davantage aiguisée par l'exercice, qu'il prend délibérément ses distances avec son précédent jugement [...] »<sup>10</sup>.

L'exposé qui suit, liant l'exemple individuel à un aperçu de l'histoire des hommes, se présente comme une ébauche d'évolution historique ayant trait au statut « exemplaire » de certaines œuvres anciennes<sup>11</sup>. Il se conclut ainsi :

8. Même si le point de vue de l'histoire est chez Kant celui de l'humanité entière, non de l'individu, il requiert l'humaine diversité (IHU, VIII, 18), comme on le vérifiera.

9. IHU, VIII, 21.

10. CFJ, V, 282.

11. Nous reviendrons dans la dernière section sur cette exemplarité.

« Parmi tous les pouvoirs et talents, le goût est justement celui qui, parce que son jugement n'est pas déterminable par des concepts et des prescriptions, a le plus besoin des exemples de ce qui, dans le progrès de la culture, a obtenu le plus longtemps l'approbation, pour ne pas rapidement redevenir inculte et retomber dans la grossièreté des premières tentatives »<sup>12</sup>.

Le texte de 1790 ne s'éloigne guère sur ce point du lexique de 1784 et s'inscrit, discrètement, dans les perspectives qui seront celles du § 83 dans la partie sur le jugement téléologique, même si le thème traité cette fois est celui de la formation individuelle du goût, non le progrès de la culture dans l'histoire humaine. Le passage est pourtant apparenté à l'esquisse du progrès du goût dans la société auquel nous nous arrêterons en un second temps. Pour lors, examinons de plus près le cas individuel.

Voici un jeune poète au goût peu affiné, peu exercé encore, que le jugement des autres, même celui de ses proches, ne convainc pas de revoir son jugement personnel sur ses propres œuvres. Il ne manque ni d'ambition ni de vanité, puisque s'il finit par les écouter, ce n'est pas parce que son propre jugement a évolué, mais parce qu'il a un tel désir d'être applaudi qu'il y voit des motifs suffisants de « s'accommoder [...] de l'illusion commune » : le jeu du paraître l'emporte dans son chef, son désir d'être loué, sur la profondeur de sa conviction, et il accepte de se plier extérieurement à l'opinion publique, de proclamer son accord à un jugement qu'il continue en son for intérieur à considérer comme dépourvu de pertinence, convaincu qu'il est de l'étendue de son talent et de la justesse de son goût. Pourtant, sur la base de sa volonté d'avoir raison seul contre tous, mise en tension avec sa vanité et son désir de plaire et d'être approuvé, notre poète, qui d'abord a « fait semblant » de s'accorder à l'opinion générale, est déjà sur la bonne voie : voulant faire reconnaître son talent, il faudra bien qu'il infléchisse sinon son goût du moins l'exercice de ses dons de poète dans le sens du goût de son public, même si c'est au début contre le sien propre. Au gré de ce « mécanisme », il fait progresser et son goût et sa poésie au contact, certes blessant, des réactions de la société dans laquelle il vit. Petit à petit c'est le conflit des goûts qui le fera aiguïser son jugement et développer son talent : c'est ainsi l'insociabilité qui, dans la société, mènera à un certain épanouissement de ses

12. CFJ, V, 283.

dispositions personnelles. Ce n'est pas parce que son goût progresse qu'il se rend au jugement du public ; c'est parce qu'il fait mine de se rendre à l'opinion des autres que son goût progressera. Par-delà et au travers de tels exemples individuels, c'est la société en tant que telle (et en fin de compte l'humanité dans et par sa diversité) qui s'achemine vers le bon goût : rien de tel n'est possible dans l'isolement.

Le § 33 confirme ce « mécanisme » d'une insociable sociabilité en comparant le cas du goût à celui de l'erreur des sens : quand tous voient autre chose que ce que je vois, je finis par douter de ma propre vue<sup>13</sup>. Du doute sur ses propres capacités, peut naître, par-delà le déplaisir ressenti, un progrès vers le bon goût. Ce sont l'ambition et le désir de se faire valoir qui font progresser le jugement. L'amélioration du goût est le résultat de la discorde plutôt que de la recherche directe par une bonne volonté de la concorde. Le mal dont se paient les bénéfiques de l'insociabilité est la mortification de l'orgueil du jeune poète, qui l'amène à faire taire un moment sa propre appréciation pour se mettre à l'unisson d'un jugement qu'il considère comme celui du mauvais goût. C'est bien la contrariété qui engage sur la voie du travail qui doit faire éclore d'abord, puis s'épanouir, talents et goût. Comme Kant montrera expressément comment le goût, ou la beauté, « symbolise » la moralité (§ 59), l'analogie s'établit : le progrès vers le bon goût passe par l'apparence du bon goût comme l'approche des conditions de la moralité demande une étape où n'est en cause que l'apparence de la moralité, apparence faite d'« honneur » et de « bienséance extérieure », et enfin de légalité, comme l'indiquait Kant en 1784<sup>14</sup>.

Ainsi dans la conquête du goût de la réflexion à partir du goût des sens, il y va de l'établissement d'un goût supérieur à un autre en ce sens que social mais insociablement sociable, il favorise davantage l'épanouissement de dispositions naturelles, par l'activation de toutes les forces mises en œuvre dans la rivalité, l'ambition, la vanité... Nous verrons que le passage qualifié d'équivoque par Kant de *l'agréable au bien* (V, 298), qu'il s'agisse comme ici de la vie d'un individu ou de l'histoire de l'humanité, est déjà une forme du passage de la nature à la liberté recherché par l'enquête transcendantale dans la troisième *Critique* ; forme insuffisante du point de vue transcendantal, puisque le passage, temporel,

13. V, 284.

14. IHU, VIII, 26 ; CFJ, § 83 reprend notamment les thèmes de la conflictualité et de l'honneur.

s'effectue ici par l'intermédiaire d'un intérêt seulement empirique, dans la société.

## 2. Le temps long de la culture et de la civilisation : l'espérance sans progrès de moralisation

Le second passage auquel il convient de s'arrêter se trouve au § 41 qui porte précisément sur « l'intérêt empirique s'attachant au beau » ; c'est le cas de l'homme isolé sur une île déserte. À l'échelle de l'histoire de l'humanité, il peut servir de métaphore de l'état de nature des théories modernes du politique : il procure un tableau ayant rôle de point de départ<sup>15</sup> pour une esquisse d'une histoire du goût et de son apport à une histoire universelle comprise sous l'hypothèse du dessein de la nature visant le plein développement des dispositions naturelles de l'humanité.

Que révèle l'homme « abandonné sur une île déserte » qui selon Kant n'irait pas « faire le grand ménage de sa hutte » ni « se mettre en frais de toilette »<sup>16</sup> ? Pourquoi en serait-il ainsi ? Parce que « c'est uniquement dans la société qu'il lui vient à l'esprit de n'être pas simplement un homme, mais d'être aussi à sa manière un homme raffiné [*ein feiner Mensch*] (c'est là le début de la civilisation [*der Anfang der Zivilisierung*]) »<sup>17</sup>. C'est seulement au regard d'autres que prend sens de se montrer raffiné, c'est-à-dire d'apparaître comme quelqu'un « qu'un objet ne saurait satisfaire quand il ne peut ressentir en commun avec d'autres la satisfaction qu'il y prend » en même temps qu'il possède l'inclination et l'aptitude « à communiquer son plaisir à d'autres ». C'est dans la société que « chacun attend et exige de chacun qu'il prenne en compte cette communication universelle, pour ainsi dire comme si elle résultait d'un contrat originaire dicté par l'humanité elle-même »<sup>18</sup>.

15. Un tel point de départ de l'histoire de l'humanité est évoqué par Kant, notamment dans les *Conjectures sur le commencement de l'histoire humaine* (1786).

16. Par exception nous citons ici la traduction de la Pléiade, celle de Renaut parle de n'« embellir ni sa hutte ni lui-même » : elle est fidèle à l'allemand en n'utilisant qu'un seul et même verbe pour la hutte et pour l'homme : « *Für sich allein würde ein verlassener Mensch [...] weder seine Hütte, noch sich selbst ausputzen* » ; mais la référence au beau semble égarante dans ce contexte. Pour la suite du passage, trad. Renaut.

17. V, 297.

18. V, 297.

À nouveau, il s'agit de « paraître », de l'opinion que l'on a de nous en société, ou de « l'honneur ». Et à nouveau sont en jeu des inclinations naturelles des hommes, sociales, mais en elles-mêmes peu avouables, donc peu propices, par elles-mêmes, à favoriser la moralité.

Kant dessine à ce moment une sorte d'hypothétique progression de l'humanité en matière de communication ou de relations sociales faisant apparaître le besoin de parure, puis d'embellissement. Sans doute ne s'est-il agi « au début [...] que [d']attraits », remarque-t-il, et de mentionner les couleurs dont se peignent les Caraïbes ou le cinabre des Iroquois, à côté des fleurs, des coquillages et autres plumes colorées ; c'est ensuite « avec le temps » les « belles formes », celles des vêtements par exemple, qui intéressent dans la société, lesquelles ne sont plus comme les précédents exemples liées à un plaisir d'agrément, mais à celui du goût de la réflexion<sup>19</sup>. Enfin, dans « la civilisation, parvenue à son plus haut degré », ces formes sont « presque le but principal de l'inclination raffinée » et on « n'accorde de valeur aux sensations » que pour leur communicabilité. Ce n'est plus la satisfaction égoïste de l'individu qui importe mais la communicabilité comme telle qui vaut : le progrès du goût s'achemine de l'agréable vers le beau. Dans la perspective de 1784, il y a bien là une progression dont nous pouvons relever les étapes : 1) la satisfaction des besoins (Robinson seul sur son île) ; 2) la recherche solitaire (égoïste, si l'on veut, mais sans conséquence morale, ni même sociale tout d'abord) d'agréments (par-delà la simple satisfaction des besoins, le confort (seulement pour soi), puis la parure (face à autrui)) ; 3) à partir des inclinations et des penchants individuels égoïstes, le développement en société de la tendance à chercher à l'emporter sur les rivaux en termes de paraître ; 4) en raison de cette rivalité, et d'abord par un calcul égoïste d'intérêt (dont on a vu un exemple chez le jeune poète), l'évolution lente vers 5) des plaisirs plus exclusivement « sociaux » et une relation moins négative à autrui, relation de partage, de communication entre égaux, dont l'opinion compte : à qui il n'est plus seulement question d'en imposer ou de plaire, mais avec qui il s'agit (davantage) de s'accorder dans le goût plus désintéressé (partageable voire partagé grâce aux intérêts particuliers laissés de côté) du beau.

19. L'exemple des vêtements est à considérer en regard de la définition de la peinture étendue aux vêtements et décors de fête. Cf. § 51, V, 323.

Dans cette évolution, on voit que le goût de l'agrément et de la jouissance immédiate et solitaire est dépassé vers un type de relations sociales où l'essentiel de la satisfaction est précisément *relationnel*. Cette avancée est un progrès dans la *conformité* à la loi morale (dans le respect des *formes* dans le rapport à autrui : politesse et civilité), quand on passe de la rivalité dans le paraître et l'honneur à la recherche d'un accord avec autrui qui devient l'essentiel de la satisfaction.

En retraçant cette avancée vers la plus haute civilisation qui va de pair avec une importance accordée au goût tel qu'il est défini au § 40<sup>20</sup>, Kant relève que si le goût « se soumet à l'inclination, si raffinée qu'elle puisse être », il risque de se « confondre aisément avec toutes les inclinations et toutes les passions, qui atteignent dans la société leur plus grande diversité et leur degré le plus élevé », et de ne jamais fournir dès lors, par cet intérêt qui s'attache au beau, qu'un passage « très équivoque entre l'agréable et le bien »<sup>21</sup>. Dire que dans la société, *et les inclinations et les passions atteignent leur degré le plus élevé*, c'est dire que les tendances *insociables*<sup>22</sup> des individus sont exacerbées par les relations *sociales* et la sociabilité. Le côté noir de la tendance du goût à la société se manifeste : elle recèle toutes les passions et favorise leur exacerbation dans et par les relations entre individus, et ces passions et inclinations ne sont pas toutes, loin s'en faut, orientées en elles-mêmes vers le bien et la paix, ce sont celles qui composent *l'insociabilité* dont joue la nature pour orienter selon son dessein l'histoire des hommes. Ce sont cette vanité rivalisant dans l'envie, cette « soif de domination », cette « cupidité » etc. qui permettent le développement progressif dans l'humanité de « tous les talents » et au gré desquelles le goût lui-même se forme, comme l'indiquait déjà *l'Idée*<sup>23</sup>.

\*\*\*

Dans les deux exemples examinés (le jeune poète, l'île déserte), il est question et de la différence et du passage entre le goût des sens et le goût de la réflexion, lequel ne se développe qu'en société. Dans les deux cas, ce passage progressif et équivoque (en ceci que la transition ne semble jamais

20. Comme « pouvoir de juger a priori de la communicabilité des sentiments qui sont associés à une représentation donnée (sans médiation d'un concept) » (V, 296).

21. V, 298.

22. « Vouloir tout diriger seulement selon son point de vue » (IHU, VIII, 21).

23. Cf. IHU, Préambule et Proposition 4.

être achevée ni définitive, pouvant toujours être remise en cause par les passions négatives) est ménagé du point de vue d'une réflexion sur l'histoire qui était celui de l'*Idée*<sup>24</sup> ; d'autant plus que l'évolution du goût (du goût des sens au goût de la réflexion) se présente comme le déploiement d'une seule et même « disposition naturelle » de l'être humain. C'est l'aspect temporel du goût dans l'histoire humaine qui dans la « Critique de la faculté de juger esthétique » souligne, mieux que l'analyse transcendantale qui a tendance à en opposer les deux pôles, l'unité de cette disposition naturelle au goût.

Or cette unité du concept de goût est importante du point de vue de la possible compréhension des faits empiriques de l'histoire humaine, une compréhension « réfléchissante » du sens de l'histoire universelle dans sa globalité, selon le principe régulateur d'une finalité de la nature que l'on retrouve partout au cœur de la troisième *Critique*. Cette unité du goût, dans la première partie, se dessine par-delà, d'une part, la comparaison au goût comme discernement des saveurs, laquelle vaut tant de toute espèce de goût des sens que du goût du beau, et par-delà, d'autre part, la distinction tranchée entre le goût au sens le plus élevé d'une activité des facultés supérieures de l'âme, comme faculté du jugement esthétique pur, et le goût des sens, faculté d'apprécier les plaisirs seulement sensoriels, ce qui ne nécessite pas à proprement parler une faculté de juger : ceux qui se soucient seulement de jouissance « se dispensent volontiers de tout jugement » (V, 207). On observe que c'est d'abord le partage social du plaisir qui fait cet intérêt commun à toutes les formes de goût, mais à différents stades du progrès, du goût d'agrément au goût du beau. L'intérêt empirique dont il est question au § 41 s'attache en fait à la même « disposition naturelle » de l'espèce, sous ses différentes manifestations.

Si l'on prête attention à cette unité, on perçoit mieux que dans la troisième *Critique*, dès les allusions au bonheur « dans toute la plénitude de son agrément » comme ne pouvant constituer « un bien inconditionnel », à la fin du § 4, Kant anticipe des considérations du § 83 qui fera choix, argumenté, de la culture au détriment du bonheur, comme fin de la nature (V, 430), et ce faisant il évoque dès les premiers paragraphes une certaine *sociabilité du goût des sens* – pourtant fondamentalement égoïste ou pour

24. Et de réflexions antérieures. À ce sujet, cf. les traductions rassemblées par M. Castillo, *op. cit.*

le moins indifférent au plaisir d'autrui— en ce sens qu'une contribution à la quête de jouissance d'autrui, et par là une sympathie, peut être à l'origine d'un certain partage des jouissances recherchées (V, 208).

Cet intérêt social des plaisirs d'agrément qui se montre au § 41 dans le passage des attraits (des couleurs, des plumes et autres parures) aux belles formes, sur un continuum, était aussi apparu au § 7 à propos de l'unanimité sur l'agréable (qui se fait parfois plus aisément que sur le beau) et de la manière que l'on a à ce sujet de parler du goût comme d'« un pouvoir d'apprécier l'agréable en général » (V, 213). Kant fait alors brièvement allusion à ce qui réapparaît sous le couvert des arts d'agrément au § 44, où il sera question de « tous les attraits qui ont le pouvoir, à une table, de contenter la société » (V, 305) : dès le § 7 Kant relevait que « de quelqu'un qui sait entretenir ses hôtes par divers agréments (qui font le plaisir de tous les sens) tels qu'ils leur plaisent à tous, on dit qu'il a du goût ». Il s'agit là, remarquait-il, d'un partage plus précisément général qu'universel, puisqu'il est à entendre de manière « comparative » : un tel jugement « se rapporte à la sociabilité, dans la mesure où elle repose sur des règles empiriques » (V, 213). Le § 8 dit quant à lui cette sociabilité du jugement des sens en soulignant que l'on y rencontre « souvent, en réalité, une très large unanimité » en dépit de ce que l'on est « assez modeste » pour ne pas attendre des autres « un tel assentiment » (V, 214). Ce dernier aspect montre combien le jugement de goût de réflexion est un enjeu plus important (ou si l'on veut plus avancé, du point de vue du progrès de l'humanité) comme objet de la ruse de la nature : la prétention à l'universalité — qui l'apparente à la validité de la morale— provoque à l'évidence beaucoup plus de heurts, de conflits des inclinations peu sympathiques ou des humeurs peu conciliantes<sup>25</sup> que le plus « modeste » goût des sens qui du reste, plus près des besoins vitaux, met plus aisément tout le monde d'accord, donnant donc moins de place, si l'on veut, à une ruse. Ainsi faut-il conclure que dans la conquête du goût de la réflexion, à partir du goût des sens, il y va de l'élévation du goût en ce qu'il favorise davantage l'épanouissement des dispositions naturelles, en mobilisant le maximum des forces humaines dans la rivalité, l'ambition, la volonté de dominer. Le passage équivoque entre *l'agréable et le bien*, par l'intermédiaire d'un intérêt empirique s'attachant au beau dans la société, est ménagé par le

25. IHU, VIII, 21.

déploiement d'une seule et même « disposition » des êtres humains qui comme telle ne peut trouver son plein développement que dans « l'espèce »<sup>26</sup>.

En tout ceci, Kant demeure pleinement en accord avec sa réflexion sur l'histoire dans l'*Idée*.

En outre, l'entraînement au goût, mais plus encore au sentiment du sublime, demande du temps dans une vie individuelle. Le sublime a besoin de davantage encore de culture car il est tributaire des Idées, il demande un sentiment moral déjà développé (V, 265) tandis que l'appréciation du beau ne suppose qu'une disposition moins aboutie à ce même sentiment...

L'ambiguïté, dans l'expérience humaine, du jugement de goût au regard de la « fin dernière de l'humanité, c'est-à-dire [du] bien moral » (V, 298) réapparaît dans la comparaison de l'intérêt intellectuel immédiat pour les beautés produites par la nature et le caractère « impur » de l'intérêt empirique lié au beau, médiatisé par des passions sociales comme la vanité. On voit que cet intérêt intellectuel non seulement « s'accorde avec le mode de pensée épuré et profond de tous les hommes qui ont cultivé leur sentiment moral », mais aussi à la pensée d'un homme « qui a assez de goût pour juger des produits des beaux-arts avec la plus grande exactitude et la plus grande finesse » mais qui « abandonne volontiers [...] ces beautés qui entretiennent la vanité ou en tout cas les joies d'ordre social et se tourne vers le beau naturel pour trouver ici en quelque sorte une volupté spirituelle [*wollust für seinem Geist*] sous la forme d'une méditation impossible à jamais développer complètement [...] » (V, 299-300). Ce qui est assurément la marque d'une plus grande avancée vers ce qui doit rendre possible la moralité.

Ainsi l'intérêt intellectuel que la raison pratique trouve dans les beautés de la nature s'oppose au seul intérêt social qui peut être lié aux beautés des arts qui, du point de vue du seul goût peuvent pourtant rivaliser avec les précédentes. Ce qui est une manière de rappeler que le goût même le plus raffiné du beau et le sentiment moral demeurent pourtant fermement distincts, n'étant liés que dans une analogie. Quant au sublime, s'il est davantage lié au sentiment moral, c'est en ce sens que le goût du beau réclame une *indépendance* du plaisir par rapport à notre intérêt sensoriel, mais que

26. IHU, VIII, 18.

le sublime exige davantage : un plaisir qui s'impose *contre* l'intérêt de nos sens (V, 267)<sup>27</sup>.

Il est impossible, dans le cadre présent, d'aller plus loin sur l'éducation du goût chez la personne singulière. Mais il convient d'aborder un autre aspect social (intersubjectif) et temporel du goût : l'histoire des arts, de leur production, laquelle conditionne aussi empiriquement leur appréciation et l'évolution dans le temps du goût pour les arts. Ici encore l'histoire universelle de l'humanité est indissociable d'évolutions individuelles...

### 3. Histoire des arts : histoires de génies

La question du temps historique des beaux-arts entremêle en effet l'individuel (l'éducation conjointe du goût et du génie) et le développement de la culture et de la civilisation dans la société. L'enjeu est le rôle des *beaux-arts* dans l'espérance en la marche de l'humanité vers un mieux<sup>28</sup>, vers la possibilité de la moralisation. Dans l'*Idée* déjà, Kant prête au goût et aux arts un rôle de contribution notable à l'avancée globale de la culture et de la civilisation, comme conditions d'accès à la moralité, même s'il s'agit clairement des arts au sens générique. Ce qu'éclaire la troisième *Critique*, c'est le rôle des relations entre les talents des génies individuels dans l'histoire des beaux-arts.

Quant à la temporalité de la production humaine du beau, il faut prêter attention aux pages consacrées à la condition de possibilité des beaux-arts : le génie, mais il est utile de repartir du § 32 auquel nous nous sommes déjà arrêtés sur le cas du jeune poète. Ce dernier revendique « l'autonomie » pour son goût. À raison, soutient Kant, dans la mesure où un jugement de goût pur ne saurait être soumis comme à son principe déterminant au « jugement d'autrui », ce qui serait la définition même de l'hétéronomie (V, 282). Nous avons vu Kant conclure ce paragraphe en indiquant que, de « tous les pouvoirs et talents », c'est « parce que son jugement n'est pas déterminable par des concepts ou des prescriptions » que le goût « a le plus besoin des exemples », de ces exemples qui « dans le progrès de la culture » ont « obtenu le plus longtemps l'approbation » (V, 283).

27. La différence entre le beau et le sublime quant à la culture ne peut être approfondi ici ; rappelons simplement qu'« en l'absence de développement des Idées éthiques », le sublime apparaît seulement « effrayant à l'homme inculte » (V, 265).

28. Cf., par exemple, *Conjectures sur le commencement de l'histoire humaine*, VIII, 115.

À l'évidence les « exemples » ne concernent pas uniquement le goût en tant qu'il est affaire de *réception* du beau. Il est en fait question de toutes les dispositions humaines dont l'*Idée* indiquait qu'elles sont, comme toutes dispositions naturelles des créatures, destinées à « se déployer [...] un jour de façon exhaustive et finale » (VIII, 18), étant entendu que pour l'homme, quant à l'usage de sa raison, c'est à l'échelle de l'espèce qu'il faut penser comme fin ce déploiement (VIII, 18).

Au § 32 de la troisième *Critique*, Kant écrit en effet :

« Il n'existe absolument aucun usage de nos forces, si libre qu'il puisse être [...], qui ne s'engagerait dans des tentatives manquées si chaque sujet devait toujours partir intégralement des dispositions brutes de sa nature, et si d'autres ne l'avaient précédé à travers leurs propres recherches ».

Il précise, et c'est un thème que l'on retrouve plus loin à propos du génie :

« [...] non pas pour faire que leurs successeurs deviennent de simples imitateurs (*nicht um die Nachfolgenden zu blossen Nachahmern zu machen*), mais pour en mettre d'autres sur la voie par leur démarche, afin qu'ils cherchent en eux-mêmes les principes, et suivent ainsi leur chemin propre, souvent meilleur ».

Après avoir usé d'une comparaison avec la religion pour faire comprendre la portée de l'exemple qu'il vise, il ajoute :

« [...] un exemple de vertu ou de sainteté [...] ne rend pas inutile l'autonomie de la vertu que l'on tire de l'*Idée* propre [...] de la moralité [...], ni ne transforme celle-ci en un mécanisme d'imitation [*Nachahmung*] ».

Puis il distingue :

« Suivre [*Nachfolge*]– ce qui fait référence à un prédécesseur [*Vorgang*]– et non pas imiter [*nicht Nachahmung*] : telle est l'expression juste pour désigner toute influence que les produits d'un créateur exemplaire [*Produkte eines exemplarischen Urhebers*] peuvent avoir sur d'autres ; ce qui signifie seulement : puiser aux mêmes sources où il puisait lui-même et emprunter à son prédécesseur uniquement la façon de s'y prendre » (V, 283).

Les paragraphes qui détaillent la conception du génie et le statut de « modèle [*Muster*] » de son œuvre reprennent très expressément ces

éléments relatifs à ce qui lie un artiste de génie à ses successeurs, dessinant par là même sinon une histoire de l'art, du moins certains principes pour une généalogie possible d'œuvres majeures, et d'autres moins géniales (comme cela apparaîtra).

Nous ne pouvons insister ici que sur le propre des *beaux-arts* comme arts du génie, mais une remarque est nécessaire qui indique que par ailleurs le bel-art reste bien aux yeux de Kant un art et comme tel relève d'un savoir-faire, d'un apprentissage d'école, d'un métier et de ses règles, avec tout ce que cela comporte de répétition des gestes et d'imitation d'un « maître » et des modèles qu'il propose du point de vue du « faire » et des règles de chaque discipline, tous ces éléments connaissant bien évidemment eux aussi un développement et une histoire au fil des siècles et occupant leurs places et rôles dans chaque civilisation historique. Cet aspect « scolaire », pour le nommer brièvement, est mis très expressément en lumière par les § 43-45 surtout. Il faut retenir que même s'il est la condition *sine qua non* du *bel-art*, le génie et sa richesse d'imagination ne peuvent se passer de la « contrainte scolaire » et que sa « riche matière » doit se soumettre à « l'élaboration » qui lui donnera une « forme », ce qui requiert un talent « façonné par l'école » pour que le produit final « puisse soutenir les exigences de la faculté de juger » (V, 310)<sup>29</sup>.

Ceci dit, une œuvre du bel-art digne de ce nom est apte à prendre part à la culture du goût en « [enseignant] à trouver une libre satisfaction, même dans les objets des sens sans charme sensible »<sup>30</sup>, elle « contribue [...] à la culture des facultés de l'esprit en vue de la communication sociale »<sup>31</sup>, elle témoigne de la part de son auteur de toute la préparation nécessaire en fait, par exemple, de « connaissance de langues anciennes, [de] lecture assidue des auteurs tenus pour classiques, [de connaissance de] l'histoire, [de] connaissance des antiquités, etc. »<sup>32</sup>. Cependant la première qualité de l'œuvre de génie est l'originalité, une originalité qui doit tout aussi nécessairement échapper à l'idiosyncrasie impartageable, sans quoi elle ne saurait être « exemplaire », alors qu'elle doit pouvoir servir de « modèle ». « Bien qu'eux-mêmes ne procèdent point d'une imitation », les produits du génie « doivent cependant servir à d'autres de mesure ou de règle

29. Le § 48 apporte son lot de remarques sur le rôle du goût dans cette mise en forme.

30. V, 354.

31. V, 306.

32. V, 305.

d'appréciation » (V, 308) ; on reconnaîtra l'œuvre géniale à sa capacité à devenir un modèle pour d'autres créateurs, à incarner la règle du jugement qui ne peut être formulée conceptuellement : « c'est [...] en tant que *nature* qu'il donne la règle de ses productions »<sup>33</sup>. Le nouveau génie, doté comme il l'est à son tour par la nature, n'a « besoin que d'un exemple pour laisser, de la même manière, le talent dont il est conscient produire ses effets »<sup>34</sup>.

L'œuvre géniale est telle que la règle, faute de pouvoir être énoncée en un précepte, « doit être abstraite de l'acte même, c'est-à-dire du produit auquel d'autres peuvent bien mesurer leur talent, pour s'en servir comme d'un modèle – non pas au sens de ce qu'on imite [*nicht der Nachmachung*], mais au sens de ce dont on hérite [*der Nachahmung*] »<sup>35</sup>. Même s'il est « difficile d'expliquer comment c'est possible », il faut retenir que « les modèles des beaux-arts sont [...] les seuls guides qui peuvent les transmettre à la postérité »<sup>36</sup>.

Le § 49 qui examine dans le détail les rapports des facultés requis par le génie revient sur l'importance qu'une œuvre de génie fasse école, en tant que modèle exemplaire. Distinguant fermement la part propre du génie de ce qui est dû à « la possibilité d'un apprentissage ou à l'école », Kant développe plus avant l'idée que ce qui relève du génie ne saurait être « un exemple à imiter », mais peut être « l'héritage dont bénéficiera un autre génie »<sup>37</sup> ; il répète que le talent du génie va jusqu'à procurer à l'art « une nouvelle règle, et qu'ainsi le talent se révèle exemplaire [*musterhaft*] ». Il marque de la sorte une différence nette de niveau entre le génie authentique, « phénomène rare », « favori de la nature », capable d'assumer un héritage génial, et talents dotés d'un moindre élan des facultés : « son exemple fait école pour d'autres bons cerveaux –c'est-à-dire qu'il constitue pour eux une formation méthodique d'après des règles, pour autant qu'on a pu les retirer des productions de son esprit et de ce qu'elles ont de spécifique ; et pour ceux-ci les beaux-arts sont, dans ces conditions, une imitation [*Nachahmung*] dont la nature a fourni la règle par l'intermédiaire d'un génie »<sup>38</sup>. Outre cette différence entre les génies authentiques et les

33. V, 308.

34. V, 309.

35. V, 309.

36. V, 309-310.

37. L'opposition rencontrée au § 32 entre *Nachahmung* (imitation) et *Nachfolge* (héritage) est répétée à cette occasion (V, 308).

38. V, 318.

simples bons cerveaux appliqués à suivre un modèle, et pour lesquels seuls la notion d'imitation des prédécesseurs et de règle issue de la nature, et transmise par un génie, prennent sens, tout ceci donne aussi une épaisseur et une consistance historiques à l'évaluation comparée des œuvres des beaux-arts et l'occasion d'écarter de ce qui compte dans l'histoire de la production des beaux-arts comme dans celle de leur appréciation par la « critique du goût », deux défauts majeurs que doivent éviter les générations ultérieures : l'imitation qui devient *singerie* et celle qui se fait *maniérée*.

Doit faire office de repoussoir toute espèce de *singerie* (*Nachäffung*), qui veut *tout* imiter (*nachmachen*) dans l'œuvre exemplaire, y compris les licences quant aux règles et autres audaces qui conviennent au génie mais ne sauraient être reproduites par d'autres. Mais il faut se garder aussi du caractère maniéré (*das Manierieren*), c'est-à-dire du caractère de celui qui cultive la *seule* originalité, alors même qu'il n'a pas le talent nécessaire pour se présenter en modèle (c'est là une autre modalité de l'excès dans l'imitation entendue comme *singerie*). Sont de même à éviter le précieux, le guindé et l'affecté (*das Prangende* (*Preziöse*), *das Geschrobene und Affektierte*) qui sont autant de façons de vouloir seulement « se distinguer du commun (mais sans âme [*Geist*<sup>39</sup>]) » ; elles rappellent, dit Kant, « l'attitude de celui dont on dit qu'il s'écoute parler, ou de celui qui adopte le même maintien et la même démarche que s'il était sur une scène pour être admiré de ceux qui le regardent – ce qui trahit toujours un sot » (V, 319). Bref, il s'agit toujours de vanité et de creux désir de paraître.

\*\*\*

Ces temps de la culture, du goût et des arts dans le progrès de l'humanité évoqué en 1784, le § 60 de 1790 y revient pour terminer la partie sur le jugement esthétique, annonçant à nouveau, de loin encore, les § 83-84 de la seconde partie, sur le jugement téléologique, qui reviennent, on le sait, sur la culture et ses ambiguïtés.

Ce paragraphe final souligne que les exemples (*die Beispiele*) mêmes qui doivent servir à l'apprentissage d'école ne doivent jamais être érigés par l'élève en archétypes (*Urbilder*) ni être « tenus pour des modèles à imiter [*Muster der Nachahmung*] qui ne seraient soumis à nulle norme supérieure

39. Le *Geist* est la marque du génie dans l'œuvre du bel-art (§ 49).

ni à son propre jugement » (V, 355), sous peine que l'on étouffe sous cette « légalité » non seulement le génie mais « avec lui, la liberté de l'imagination elle-même » ; l'effet serait qu'il n'y aurait « ni beaux-arts ni goût juste et personne capable d'en juger ». Apprendre, même en s'appuyant sur des modèles, ne saurait jamais être renoncer à juger par soi-même ; c'est au secours de quoi vient la culture des facultés de l'âme.

Ce paragraphe revient également sur la propédeutique aux beaux-arts que sont les humanités (*humaniora*), insistant à nouveau sur le rôle des arts dans la culture des facultés mais aussi dans la sociabilité<sup>40</sup> ; il finit par indiquer que le goût ne peut en fin de compte valoir réellement universellement qu'à condition de développer les idées morales et de cultiver le sentiment moral. Comme cette conclusion réinscrit une fois de plus le goût et les arts dans la perspective de 1784, celle d'une histoire d'un point de vue (cosmo)politique, annonçant les conclusions de la seconde partie, il vaut la peine de souligner cette insistance de Kant sur le jugement personnel autonome : à aucun moment, ni les œuvres modèles, ni l'évolution de l'histoire humaine ne saurait échapper au libre jugement réfléchissant d'un esprit cultivé et civilisé, dans son autonomie.

---

40. Kant lie la portée des *humaniora* au fait qu'on doit entendre dans « humanité » « le sentiment universel de *sympathie* » et le pouvoir de « *se communiquer* de manière à la fois très intime et universelle ».