

Kant

Analytique du beau

Critique de la faculté de juger

Présentation et notes
par Antoine Grandjean
Traduction
par Alain Renaut

Analytique du beau

*Du même auteur
dans la même collection*

ANTHROPOLOGIE

Traduction et édition d'Alain Renaut.

ANALYTIQUE DU BEAU

Traduction d'Alain Renaut, édition d'Antoine Grandjean.

CRITIQUE DE LA FACULTÉ DE JUGER

Traduction et édition d'Alain Renaut.

CRITIQUE DE LA RAISON PRATIQUE

Traduction et édition de Jean-Pierre Fussler. Index de
Michaël Foessel.

CRITIQUE DE LA RAISON PURE

Traduction et édition d'Alain Renaut. Index analytique de
Patrick Savidan.

ÉCRITS SUR LE CORPS ET L'ESPRIT

Traduction et édition de Grégoire Chamayou.

MÉTAPHYSIQUE DES MŒURS

Traduction et édition d'Alain Renaut.

Tome 1. Fondation. Introduction

Tome 2. Doctrine du droit. Doctrine de la vertu

OBSERVATIONS SUR LE SENTIMENT DU BEAU ET DU SUBLIME.

ESSAI SUR LES MALADIES DE LA TÊTE

Traduction et édition de Monique David-Ménard.

OPUSCULES SUR L'HISTOIRE

Traduction de Stéphane Piobetta. Édition de Philippe
Raynaud.

THÉORIE ET PRATIQUE

Traduction et édition de Françoise Proust.

VERS LA PAIX PERPÉTUELLE. QUE SIGNIFIE S'ORIENTER
DANS LA PENSÉE ? QU'EST-CE QUE LES LUMIÈRES ?
et autres textes

Traduction de Françoise Proust et Jean-François Poirier.
Édition de Françoise Proust.

KANT

Critique de la faculté de juger

PREMIÈRE SECTION :
Analytique de la faculté de juger
esthétique

LIVRE I :
ANALYTIQUE DU BEAU



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

par Antoine Grandjean

Traduction par Alain Renaut

GF Flammarion

SOMMAIRE

PRÉSENTATION 7

Une esthétique de la réception, 8 – Discuter du goût, 10 – Un plaisir sans intérêt, 16 – Une beauté pour tous, 18 – Une beauté sans perfection, 21 – Intéressant désintéressé, 26.

NOTE SUR CETTE ÉDITION 33

Critique de la faculté de juger

Analytique de la faculté de juger esthétique

LIVRE I

DOSSIER

1. Une beauté agréable ?	125
2. Une beauté-perfection ? (1)	128
3. Une beauté-perfection ? (2)	132
4. Une beauté subjective ?	136
5. Une beauté intéressante ?	141
6. Une beauté sans concept ?	146
7. Esthétique et liberté	151

CHRONOLOGIE 155

BIBLIOGRAPHIE 159

P r é s e n t a t i o n

AUTONOME BEAUTÉ

Penser la beauté à partir d'elle-même, lui faire crédit d'une identité propre, afin de prendre la mesure de son éventuelle irréductibilité, voilà une attitude philosophique qui, si elle ne nous semble peut-être pas totalement absurde, fut toutefois assez rare. C'est une chose, en effet, de considérer la beauté comme une forme, éclatante ou confuse, de la vérité. C'en est une autre de voir en elle un type d'agrément qui ne diffère pas fondamentalement des autres. Il est encore possible de soutenir qu'elle est la perfection telle que nos sens la saisissent. Ces trois postures, qui certes diffèrent, ont cependant ceci de commun, qu'elles pensent toujours le beau *à partir d'un autre* que lui-même. Elles représentent donc trois variantes d'une même attitude, qui refuse d'emblée que la beauté puisse avoir une consistance propre, qui requerrait qu'elle soit pensée en sa radicale spécificité.

On concédera pourtant que la récurrence du terme de « beauté » (paragraphe 8) dans nos discours se double d'une résistance envers toute substitution par un synonyme. Pourquoi dis-je de cette rose qu'elle est *belle*, et non qu'elle m'est agréable, qu'elle est parfaite ou qu'elle est vraie ? Et pourquoi, parlant d'une « belle rose », j'entends dire précisément autre chose que lorsque j'évoque une « rose agréable », une « rose parfaite », ou encore une « vraie rose » ? Le langage

ordinaire ne saurait certes être un argument philosophique, quand il est question de *thèses*. Mais il est peut-être un révélateur pertinent, dès lors qu'il y va de *significations*. D'autant que, aux yeux du philosophe, le langage courant est plus souvent coupable d'identifications grossières que de distinctions superflues.

Postuler que ce fait têtue n'est pas infondé, c'est alors tenter de rendre justice à la spécificité de la beauté. *Autonome beauté*, que Kant entend précisément circonscrire, dans la première partie de la *Critique de la faculté de juger* (1790). Pour ce faire, il s'agira notamment d'opérer sa constante *dissociation* d'avec l'*agréable* et le *bon*, ce dernier pouvant l'être *en lui-même* (le Bien) ou *à quelque chose* (l'utile). La beauté émerge ainsi à la faveur d'un patient travail de différenciation conceptuelle, dont le souci premier est de prendre la mesure de l'irréductibilité de « ce qui est requis pour qu'un objet soit appelé beau » (paragraphe 1, note).

UNE ESTHÉTIQUE DE LA RÉCEPTION

Une fidélité à la beauté exige d'abord une fidélité à l'expérience qui peut en être faite. La beauté n'est en effet donnée que dans un *apparaître*. Pour ne pas plaquer sur elle une grille conceptuelle empruntée à un autre champ d'expérience (la connaissance, la morale ou autre), il faut que l'apparaître de la beauté soit le fil conducteur exclusif de la réflexion. Or apparaître, c'est toujours apparaître *à* un sujet. Si spécificité de la beauté il y a, il s'agira donc d'abord de la *spécificité d'une expérience*. D'où le détour qui, apparemment paradoxal, nous est pourtant imposé par le phénomène même : penser le beau *à partir de lui-même*

(c'est-à-dire en son autonomie), ce n'est possible que pour qui consent à ne pas penser la beauté *depuis elle-même*, mais seulement *depuis celui qui en fait l'épreuve*. Dit autrement, c'est en oubliant la beauté pour s'intéresser à son spectateur que l'on peut se donner les moyens de la trouver enfin. Et si le discours philosophique tenu sur le beau s'appelle « esthétique », alors ce scrupule philosophique ne peut donner naissance qu'à une *esthétique de la réception* : être fidèle à la beauté, c'est restituer conceptuellement la manière dont elle se *donne*, c'est-à-dire la manière dont elle est *reçue*¹.

Esthétique de la réception, l'expression est d'ailleurs, en toute rigueur, redondante en langage kantien. En effet, le sens contemporain du terme d'« esthétique », qui renvoie à tout ce qui concerne la beauté, est historiquement récent². Chez Kant, et conformément à l'étymologie, « esthétique » dénote ce qui renvoie à la

1. L'expression « esthétique de la réception » a été forgée par Hans Robert Jauss et l'école dite « de Constance ». Elle désigne chez Jauss le discours qui loge la signification d'une œuvre dans sa relation à son public (*Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, Paris, Gallimard, 1996, notamment p. 43 *sqq.*). Nous lui donnons le sens large de « discours qui traite du beau depuis l'expérience que le sujet en fait ».

2. C'est l'allemand Baumgarten qui introduit le terme, en 1735, dans ses *Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant au poème*, avant de publier, en 1750, la première *Esthétique*. L'esthétique, qui désigne alors au sens large la science de la connaissance sensible en général, devient, au sens restreint, la science de la beauté, Baumgarten considérant que la connaissance de la beauté est la connaissance sensible parfaite. Le nom de la science de la connaissance sensible en général devient (par métonymie) le nom de la science de la connaissance sensible parfaite. La référence à la sensibilité s'estompera ensuite au profit de la seule idée d'un discours portant sur le beau. C'est au contraire cette référence au sensible que dénote le terme chez Kant, qui n'adopte pas son sens contemporain restreint.

sensibilité (du grec *aisthanesthai*, « sentir »), sensibilité définie comme capacité d'être *affecté* par des objets. La passivité ou la réceptivité *définit* donc la sensibilité, c'est-à-dire l'esthétique au sens kantien : il n'est d'esthétique, par définition, que de la réception.

Le sens contemporain du terme exige toutefois cette précision. L'esthétique kantienne, en tant qu'esthétique de la réception, se distingue alors d'une « théorie du Beau » qui verrait dans celui-ci une entité substantielle dotée d'une consistance par soi, c'est-à-dire dont l'être demeurerait, abstraction faite de tout rapport à un spectateur, comme elle s'écarte d'une « philosophie de l'art », qui affirme le primat de l'œuvre ou de la création sur une réaction subjective considérée comme un épiphénomène. Le discours kantien aura donc le souci constant de satisfaire à cette double exigence : affirmation de la spécificité du beau à l'égard de *tout autre objet d'expérience* d'une part, refus d'une indépendance de la beauté *eu égard au sujet de toute expérience* d'autre part. Ou encore : *irréductibilité* (l'expérience du beau est une expérience en son genre) *sans substantialité* (la beauté n'est rien par elle-même, indépendamment de l'expérience que le sujet en fait).

DISCUTER DU GOÛT

Traiter du beau, c'est donc élucider la manière qu'il a de se donner au sujet. Questionner la beauté, c'est se demander à quoi elle donne lieu. Or le beau donne d'abord lieu à un *jugement* d'appréciation. Questionner la beauté, c'est donc, nécessairement, s'intéresser à la *faculté de juger*, c'est-à-dire au pouvoir de discerner si quelque chose, qui sera le sujet du jugement

(cette rose), est ou n'est pas compris sous un concept, qui sera le prédicat (belle). Or, à partir du XVI^e siècle en Italie, et dans les autres pays européens ensuite, la faculté de juger du beau s'appelle le « goût ». Une esthétique de la réception, qui examine la faculté de juger du beau, est donc une *philosophie du goût*.

Le terme de « goût », qui a été appliqué par métaphore au pouvoir de juger du beau, désigne d'abord, à la fois, la saveur comme qualité sensible et celui des cinq sens organiques qui la perçoit. Mais cette perception n'est pas simplement identification (le goût de la cerise). Elle est d'emblée *qualification* (le *bon* goût de cette cerise). C'est-à-dire que la perception gustative n'est pas pure *sensation*, mais qu'elle est toujours mêlée à un *sentiment*, celui du caractère *agréable* ou *désagréable* de la saveur en question. *Perception* et *appréciation*, et appréciation en fonction d'un sentiment de *plaisir*, sont ici immédiatement liées. Or il en va de même du goût métaphorique, qui est la faculté d'apprécier la beauté *d'après le sentiment de plaisir* qu'elle suscite.

La beauté, en effet, *s'éprouve* et ne se *prouve* pas. Le jugement de goût est donc un jugement *esthétique*, au sens kantien de l'attribution d'un prédicat à un sujet *en fonction du sentiment* éprouvé devant le phénomène en question (« Les dernières images de *L'Éclipse* sont absolument magnifiques. »). Il se distingue du jugement *logique* qui constitue le phénomène en objet de connaissance, au moyen d'une opération de prédication *conceptuellement déterminée* (« *L'Éclipse* est le huitième long métrage du cinéaste italien Antonioni, tourné en noir et blanc, avec Monica Vitti et Alain Delon, sorti en 1962, et dont l'analyse filmique montre que les derniers plans sont composés de telle manière... »). La première prédication se fonde sur le

sentiment de plaisir éprouvé par le spectateur des images. La seconde fait de ces images un objet de connaissance selon le genre, l'auteur, la datation, la distribution, les outils conceptuels propres à l'analyse filmique, etc. Le goût relève donc de la *faculté de juger esthétique*, et non logique¹, dont le principe est le *sentiment* du sujet qui juge, et non un *concept* de l'objet jugé, de sorte qu'aucune connaissance de celui-ci ne peut en résulter.

De ce jugement de goût, il convient de faire la *critique*. Terme qui ne renvoie pas immédiatement à un jugement de valeur (traiter de la distinction entre bon et mauvais goût), et encore moins à un jugement de valeur seulement négatif (dénonciation du goût). La *critique*, du grec *krinein*, est une opération de *tri*, de *dissociation* ou encore de *décomposition* du pouvoir de juger du beau, la métaphore *chimique* se doublant d'une métaphore *juridique*, dès lors que cette décomposition du goût en ses *éléments* (paragraphe 22) permet de faire le départ entre prétentions *légitimes* et *illégitimes* du jugement en question. La recherche ne porte pas sur une qualité mais sur une nature. Il ne s'agit pas de distinguer le bon du mauvais goût, mais de dégager ce qu'est le goût comme tel, et de mettre en évidence les prétentions que peut à bon droit émettre le jugement de beauté *en général*.

Le texte qui est repris ici appartient plus précisément à la première section de cette Critique, c'est-à-dire à l'« Analytique de la faculté de juger esthétique », qu'il faut distinguer de sa « Dialectique ». La

1. La faculté de juger téléologique, étudiée dans la seconde partie de l'ouvrage, appartient à l'espèce logique du jugement. Juger d'un objet en termes de finalité, c'est lui appliquer le concept de fin (*télos*). La faculté de juger téléologique est bien *téleo-logique*.

première met au jour les caractéristiques du jugement (paragraphe 1-54) ; la seconde met en scène, pour le résoudre, l'apparent conflit auquel donne lieu la question qui porte sur ce qui rend possibles les jugements de goût en général (paragraphe 55-59). Plus précisément encore, Kant commence par *dégager les caractéristiques* d'un jugement dont il entreprend ensuite de *justifier les prétentions*, l'« Analytique de la faculté de juger » comprenant ainsi une « exposition » (paragraphe 1-29) et une « déduction » (paragraphe 30-54). Enfin, puisque tout jugement qui a son principe dans un sentiment est un « jugement esthétique », il est clair que le jugement de beauté n'en est qu'une espèce, à côté du jugement de sublimité et du jugement d'agrément. Celui-ci n'aura pas de Critique. Car cette dernière n'est requise que pour les jugements dont la possibilité repose sur un principe *a priori*, c'est-à-dire indépendant de l'expérience. Tel est le cas, non du jugement d'agrément, mais des jugements de goût et de sublimité, comme l'indique leur prétention à la validité universelle. L'expérience, en effet, peut donner du général (ce qui a lieu dans la plupart des cas, ou dans tous les cas *rencontrés jusqu'ici*), mais jamais de l'universel (ce qui a lieu dans tous les cas possibles). L'exposition des jugements esthétiques comprend donc à son tour deux analytiques, dont seule la première est reprise ici : l'« Analytique du beau » (paragraphe 1-22) et l'« Analytique du sublime » (paragraphe 23-29).

Être fidèle à la beauté, c'est donc d'abord reconnaître en elle le terme d'une *appréciation*, c'est-à-dire d'un *jugement*, dont les caractéristiques propres doivent guider la conception de ce qui est *apprécié* en lui. Or, si, en tant que jugement esthétique, il n'est pas un jugement de connaissance, il reste que le jugement de goût

demeure un jugement, dont les divers aspects sont mis en évidence par la logique, qui peut ici servir de guide.

Or la logique montre que les jugements, considérés indépendamment même de leurs objets, se distinguent les uns des autres à quatre points de vue, que Kant nomme « moments » : la quantité, la qualité, la relation et la modalité, chacun de ces quatre moments comprenant lui-même trois espèces¹. L'utilisation d'un tel fil conducteur n'implique toutefois aucune subordination de l'esthétique au logique, car chacun des titres est ici entendu en un sens spécifique :

- pour le logicien, la *qualité* du jugement (affirmatif, négatif, infini) concerne le type de rapport entre sujet *du jugement* et prédicat (attributif ou de subsomption : « Cette rose est belle » ; oppositif ou d'exclusion : « Cette rose n'est pas belle » ; affirmation d'un prédicat négatif ou subsomption sous une extériorité : « Cette rose est non belle ») ; pour le philosophe critique du goût, elle concerne le caractère *intéressé* ou *désintéressé* du *plaisir* ressenti par le sujet *qui juge* d'après ce plaisir ;

- pour le premier, la quantité (universalité, particularité, singularité) concerne l'extension du sujet *dont il est prédiqué dans le jugement* (toutes les roses, quelques roses, cette rose) ; pour le second, elle concerne l'extension des sujets *qui jugent* (le jugement « cette rose est belle » vaut pour tous, quelques-uns, moi seul). C'est-à-dire que la quantité logique est objective, alors que la quantité esthétique est seulement subjective (voir paragraphe 8) ;

1. Sur cette question, voir *Logique*, paragraphes 17-30, trad. Guillermit, Paris, Vrin, 1997, p. 110-120 ; *Critique de la raison pure*, Doctrine des éléments, paragraphe 9, A 70-76, B 95-101, trad. A. Renaut, Paris, GF-Flammarion, 3^e éd., 2006, p. 156-160.

– pour le premier, la relation (catégorique, hypothétique, disjonctive) est celle que le jugement établit entre le sujet *du jugement* et le prédicat (simple appartenance : « Cette rose est belle » ; conséquence : « Si cette rose me plaît, alors elle est belle » ; alternative : « Cette rose est soit belle soit non belle ») ; pour le second, elle concerne le rapport de *finalité* entre la représentation et le sujet *qui juge* ;

– concernant la modalité, enfin, le logicien va distinguer le jugement (problématique, assertorique, apodictique), selon que la relation qu'il énonce entre son prédicat et *son sujet* est une simple possibilité (« Cette rose peut être belle »), un simple fait (« Cette rose est belle ») ou une nécessité (« Cette rose ne peut pas ne pas être belle ») ; le philosophe critique, quant à lui, interroge la relation seulement possible, simplement effective, ou nécessaire entre une représentation et le plaisir ressenti par le sujet *qui en juge*.

On aura compris que le grand absent de l'analyse logique des jugements est *le sujet jugeant*, qui est en revanche le lieu même de toute l'analyse kantienne du beau. D'où la signification non logique de ces distinctions pourtant empruntées à la logique. La spécificité du beau s'annonce alors selon ses quatre moments : est beauté ce qui, selon la *qualité*, donne lieu à une satisfaction *désintéressée* ; ce qui, selon la *quantité*, plaît *universellement* sans concept ; ce qui, selon la *relation*, est la forme de la *finalité* d'un objet, *sans* qu'aucune *fin* ne soit posée ; ce qui, selon la *modalité*, donne lieu à une satisfaction reconnue comme *nécessaire*, sans concept¹.

1. Pour le logicien, le jugement de goût est en revanche un jugement singulier quant à la quantité (*cette* rose), *affirmatif* selon la *qualité* (*est*), catégorique selon la relation (affirmation de l'apparte-

UN PLAISIR SANS INTÉRÊT

Des quatre moments du jugement de goût, c'est celui de la qualité qui est déterminant à l'égard de tous les autres (paragraphe 1, note). Kant commence donc par là, et le beau se définit d'abord comme l'*objet d'une satisfaction désintéressée*, c'est-à-dire d'une satisfaction qui n'est pas prise à l'existence d'un objet (paragraphe 2).

La qualité désintéressée du plaisir pris au beau ne signifie pas qu'il soit « apathique ». Elle ne dit rien de l'*intensité* du plaisir en question. Elle renvoie à ce qui, de l'objet, fait plaisir, et qui, ici, n'est pas son existence, mais sa simple « forme », c'est-à-dire la manière dont, en lui, le multiple vient à composer une unité (paragraphe 15).

De fait, la contemplation esthétique, et c'est précisément pourquoi il y va d'une *contemplation*, suppose une suspension ou une neutralisation de toute considération d'intérêt. Si cette suspension n'a pas lieu, la beauté ne peut qu'être manquée, le jugement de goût étant alors impur, au sens chimique et non moral du terme, parce que toujours mêlé à un jugement d'un autre type. C'est ce que montrent les quatre personnages pris en exemple au paragraphe 2, et dont aucun ne répond à la question posée, qui porte sur la beauté d'un palais : le premier répond qu'il trouve les palais *inintéressants* ; le chef indien prononce un jugement gustatif concernant ce qui lui est *agréable* (et la palme revient à ce qui plaît à son palais) ; le rousseauiste porte un jugement *moral* (au sens large) qui dénonce

nance simple d'un prédicat à un sujet), *assertorique* selon la modalité (affirmation d'un fait).

le sens politique de l'architecture en question ; le quatrième explique qu'il ne *tient* pas beaucoup aux palais. À chacun de ces personnages, on répondra : « Ce n'est pas la question. » Car la question est seulement la suivante : est-ce que la simple considération de la forme de ce palais vous est plaisante, abstraction faite de toute prise de position relative à son existence ?

Que la satisfaction ne soit pas liée à la représentation de l'*existence* de l'objet, cela ne signifie pas non plus qu'elle soit prise à un objet inexistant, mais que ce n'est pas l'existence de l'objet qui est plaisante. Par suite, la satisfaction ne dépend ni de la *consommation* de l'objet lui-même, ni de la *production* de l'objet ou de l'action concernés, ce qui distingue radicalement le beau de l'agréable et du Bien.

L'agréable et le Bien donnent en effet lieu à deux satisfactions intéressées, quoique différentes. La représentation de l'agréable (paragraphe 3) est la cause du désir de l'objet en question, désir qui tend précisément à rendre existant le désiré. Dans le cas de l'*agréable*, la représentation du plaisir est donc la *cause d'un désir de consommation*. Le *Bien* (paragraphe 4), quant à lui, donne lieu à la satisfaction de bien agir, qui est l'*effet d'un désir* déterminé par la représentation du devoir. Dans le cas de l'agréable, on a donc un *désir de plaisir*, que Kant nomme « plaisir pathologique », et, dans le cas du Bien, un *plaisir de bien désirer*, et Kant parle de « plaisir intellectuel ». Il reste qu'il s'agit dans les deux cas d'un *plaisir lié au désir*, que ce soit comme la cause ou comme l'effet, c'est-à-dire d'un « plaisir pratique » ou intéressé (paragraphe 12), l'intérêt en question étant soit un intérêt des sens (plaisir pratique pathologique, agréable), soit un intérêt de la raison (plaisir pratique intellectuel, Bien). S'en distingue le *plaisir sans désir* qu'est le plaisir pris au beau, que

Kant nomme « plaisir pur », « plaisir contemplatif » ou encore « satisfaction inactive »¹.

En d'autres termes, qui sont cette fois ceux du paragraphe 5, on s'exprimera de la manière suivante : l'*agréable* suscite une *inclination*, c'est-à-dire un désir causé par la promesse d'un plaisir ; le *Bien* fait naître le *respect*, sentiment d'une soumission inconditionnelle à un commandement qui a une valeur absolue, ce qui suffit à déterminer la volonté et produit la satisfaction de n'être soumis qu'à sa propre raison ; le *beau* relève enfin de ce qui est regardé avec *faveur*, vu d'un œil bienveillant, au sens où il produit une satisfaction qui, n'éveillant aucun désir de consommation ou de production, se contente de *laisser être* son objet. Le plaisir pris au beau, qui n'est pas davantage la cause d'un désir (agréable) que son effet (Bien), est le seul plaisir qui, aussi *intense* qu'il soit, est *libéré de l'inquiétude* du désir.

UNE BEAUTÉ POUR TOUS

Le goût est un « pouvoir étonnant » (paragraphe 31), qui semble d'abord « étrange et anormal » (Introduction, VII), en tant qu'il est le lieu d'une prétention à l'*universalité* de celui qui entend toutefois se régler sur sa seule *intimité*.

Intimité d'abord, car chacun ne tolère qu'un juge en matière de beauté : la satisfaction qu'il prend éventuellement à contempler l'objet en question, satisfaction

1. Sur ces distinctions, voir aussi *Métaphysique des mœurs*, Introduction, t. I, trad. A. Renaut, Paris, GF-Flammarion, 1994, p. 160 *sq.*

qui, en tant que *sentiment*, dépasse encore en subjectivité la simple sensation. Celle-ci dit en effet quelque chose de l'objet : cette rose *est* rouge. Mais le premier ne semble parler que du sujet qui l'éprouve : cette rose *me* plaît, c'est-à-dire *je me* plais à considérer cette rose.

Prétention à l'universalité toutefois, car ce qui vaut de *l'agréable parfum* de cette rose ne vaut pas de sa *belle forme* : l'odeur de cette rose *m'est* agréable, mais cette rose *est* belle. Le jugement de goût a en propre « une prétention à être capable de valoir pour tous » (paragraphe 8), totalement absente de la détermination de l'agréable. Si je dis que « le châteauneuf-du-pape est le meilleur des côtes-du-Rhône », j'accepte que l'on me reprenne en disant : « *Tu* préfères ce vin, mais, chacun ses goûts, *moi je* préfère le côte-rôtie. » En revanche, si je dis que « la chapelle Notre-Dame-du-Haut, dessinée par Le Corbusier à Ronchamp, *est* splendide », ou que « le jardin conçu par Renzo Piano pour la fondation Beyeler de Bâle *est* une merveille », j'énonce en toute conscience ce que je pense valoir pour tous, au titre de propriété indiscutable de l'objet même.

Paradoxe, donc, que cette prétention à la validité universelle d'un jugement qui refuse de se régler sur autre chose que l'extrême pointe de la subjectivité du sujet. Paradoxe que l'expérience rend plus intrigant encore. De fait, on reconnaît assez facilement que « tous les goûts sont dans la nature » au sujet d'un agréable qui, pourtant, donne lieu à un consensus assez large, mais non au sujet de cette beauté qui donne précisément lieu à des débats outrés : personne ne prétend que les autres devraient trouver agréable ce qu'il juge tel, *quoique la plupart des gens aient les mêmes goûts* (des sens), alors que tous sont d'accord pour dire que le jugement de goût doit être partagé,

BIBLIOGRAPHIE

- BAÜMLER, Alfred, *Le Problème de l'irrationalité dans l'esthétique et la logique du XVIII^e siècle*, trad. O. Cossé, Presses universitaires de Strasbourg, 1999.
- CHÉDIN, Olivier, *Sur l'esthétique de Kant*, Paris, Vrin, 1982.
- GUILLERMIT, Louis, *Critique de la faculté de juger esthétique de Kant. Commentaire*, Paris, éditions Pédagogie moderne, 1981.
- *L'Élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, Paris, éditions du CNRS, 1986.
- LEBRUN, Gérard, *Kant et la fin de la métaphysique*, Paris, Armand Colin, 1970 ; rééd. Le Livre de poche, 2003 (chapitres XI à XIV).
- MARTY, François, *La Naissance de la métaphysique chez Kant. Une étude sur la notion kantienne d'analogie*, Paris, Beauchesne, 1980 (chapitre VII).

Composition et mise en page



N° d'édition : L.01EHPN000159.N001
Dépôt légal : septembre 2008

Extrait de la publication