

Compte rendu

Ouvrage recensé :

Manfred Frank, Jean-Paul Larthomas & Alexis Philonenko, *Sur la Troisième Critique*, Combas, Éditions de l'Éclat, (coll. « tiré à part »), 1994, 92 pages.

par Daniel Dumouchel

Philosophiques, vol. 23, n° 1, 1996, p. 181-183.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/027381ar>

DOI: 10.7202/027381ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Manfred Frank, Jean-Paul Larthomas & Alexis Philonenko, *Sur la Troisième Critique*, Combas, Éditions de l'Éclat, (coll. « tiré à part »), 1994, 92 pages.

Dominique Janicaud rassemble et présente dans la jeune collection « tiré à part » trois textes de philosophes connus sur la troisième *Critique* de Kant. En soi, l'entreprise est louable, puisqu'elle vise à susciter la réflexion sur l'oeuvre la plus singulière, la moins étudiée et souvent la moins intelligemment commentée de Kant. Il remarque à juste titre le déséquilibre entre la réception immédiate de cette oeuvre dans son contexte historique et le peu d'intérêt que semblaient lui porter les philosophes « professionnels », du moins jusqu'à une date assez récente. Toutefois, les textes rassemblés ici, disons-le d'entrée de jeu, ne possèdent pas entre eux de réelle cohérence, et sont de valeur très inégale. On s'étonne d'autant plus de ce choix que la collection « tiré à part » semble s'être donné pour mission d'accélérer la diffusion des résultats de la recherche philosophique récente, prise dans la spirale des délais de publication. À l'exception peut-être du texte de Manfred Frank, qui emprunte une voie peu fréquentée dans l'étude de la *Critique de la faculté de juger*, on voit mal quelle urgence dicte la publication de ces textes, qui ont leur origine dans des conférences tenues en 1990, à l'occasion du bicentenaire de la troisième *Critique* (p. 7).

De toute évidence, le texte le plus intéressant du recueil est celui de M. Frank, intitulé : « Les " Réflexions sur l'esthétique " de Kant. À propos de l'élaboration de la " Critique du jugement esthétique " » (p. 13-47). Sur la base du travail titanesque de datation du *Nachlass* kantien effectué par E. Adickes au début du siècle (qui se trouve dans l'édition de l'Académie de Berlin), et à partir, sans doute, des travaux de O. Schlapp (1901), d'A. Bäumlér (1923), de P. Menzer (1952), de G. Tonelli (à partir de 1954) et de H. G. Juchem (1970), bien qu'aucun de ces auteurs ne soit cité, Frank entreprend de montrer l'importance de l'étude des écrits non publiés sur l'esthétique philosophique, élaborés entre 1755 et 1787, pour la compréhension de la théorie esthétique de la *Critique de la faculté de juger*. Kant aurait ainsi « en partie accompli le tournant vers ses conceptions définitives dès avant de franchir le seuil du criticisme (vers la fin des années soixante-dix) » (p. 17) ; il en va ainsi, par exemple, du problème des deux sources de la connaissance (l'entendement et la sensibilité), où Kant, dès 1769-1770, se dégage de l'école leibnizo-wolffienne, ouvrant ainsi des avenues nouvelles aussi bien pour l'épistémologie que pour l'esthétique. Frank retrace brièvement la genèse de la formation de la pensée kantienne pendant la période dite « pré-critique », et surtout pendant cette période « silencieuse » que représente la décennie 1770-1780.

On regrette toutefois le manque de rigueur disons « méthodologique » de l'approche de Frank, qui pêche à deux niveaux : d'abord, en confondant souvent la reconstruction logique de la théorie du goût telle qu'elle est censée se

présenter, sous une forme définitive, dans la troisième *Critique*, avec la reconstruction spécifiquement génétique à laquelle on doit se soumettre lorsque l'on aborde la question de la formation de la pensée esthétique de Kant à partir du matériau complexe que constituent les *Reflexionen* posthumes ; ensuite, en refusant de voir que c'est toute la troisième *Critique*, et à vrai dire l'ensemble de la pensée dite « critique » entre 1781 et 1790, qui devrait être soumise à une telle reconstruction dynamique, et pas seulement la période plus inchoative des années 1769-1779. Ces deux faiblesses rapprochent le texte de Frank de l'entreprise de Paul Menzer (dans son *Kants Aesthetik in ihrer Entwicklung*, de 1952), qui a pourtant succombé aux assauts de G. Tonelli (spécialement dans son livre de 1955 : *Dall'estetica metafisica all'estetica psicoempirica*, ainsi que dans un article de 1954 : « La formazione del testo della Kritik der Urteilkraft ». Le bilan du texte de Frank est donc mitigé. Son intérêt est de présenter au lecteur profane un champ de recherche riche et malheureusement méconnu, en montrant comment la philosophie de Kant, et son esthétique en particulier, s'enracine dans un dialogue constant et complexe avec la philosophie allemande de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Mais en même temps, on ne peut se défaire de l'impression que la reconstruction en question est opérée à partir d'un point de départ presque « dogmatique » : celui de la théorie esthétique « constituée » que la *Critique de la faculté de juger* est censée offrir. La question, dès lors, est donc de savoir si Frank a l'intention de poursuivre sur cette voie et d'approfondir cette veine de recherche, ou s'il s'agit pour lui d'une histoire close. On déplorera, pour finir, certaines inexactitudes, par exemple sur Baumgarten (p. 15), ou certains jugements à l'emporte-pièce, par exemple sur le rôle historique de Kant, qui semble jouir seul du privilège d'avoir opéré la « refonte complète du fondement épistémologique de la prétendue métaphysique » (p. 22).

J.-P. Larthomas (« Le paradoxe de l'Idée esthétique », p. 49-66) signe une contribution intéressante, dont le mérite est de fournir une présentation vivante d'un « paradoxe » fort connu de l'esthétique kantienne, celui de l'Idée esthétique, qui consiste à offrir une sorte de « schématisation » analogique ou symbolique des Idées de la raison, qui sont précisément, dans la terminologie kantienne, des concepts non schématisables (p. 49). Il s'agit donc de voir pourquoi l'esthétique de Kant utilise un langage « obstinément platonisant » en dépit de si grandes différences avec Platon (p. 65-66). L'essentiel du texte de Larthomas est consacré à la présentation des rapports de la forme de l'oeuvre et de l'Idée esthétique, en montrant comment « [de] la *forme*, la pensée réfléchissante s'élève à l'*Idée* » (p. 54). Cette analyse mobilise essentiellement les passages de Kant sur l'Idée artistique dans la poésie (§ 49, 53) et ceux qui portent sur la théorie du symbole en tant que présentation sensible indirecte d'une Idée rationnelle (§ 57). Il n'est pas possible d'entrer dans le détail du texte de Larthomas, qui est d'ailleurs trop schématique pour qu'on puisse en tirer des conclusions certaines, mais il semble d'ores et déjà possible de lui adresser certaines remarques. D'abord, il n'est pas certain que l'utilisation qu'il fait du concept de *forme* soit complètement compatible avec la théorie kantienne de l'art ; Larthomas, spécialiste de Shaftesbury et bon connaisseur du néo-classicisme allemand, a pu être tenté d'importer un concept de « forme » artistique et vivante qui ne trouve aucun équivalent direct dans la théorie kantienne de l'idée esthétique et du symbolisme. En second lieu, on peut reprocher à Larthomas de ne focaliser sa lecture que sur la théorie de l'art, ce qui n'est pas justifiable dans le contexte élargi de la théorie du symbolisme, qui touche tout autant la beauté naturelle que la beauté artistique. Enfin, bien qu'il suggère l'idée intéressante que la symbolisation esthétique permettrait de faire apparaître comment toutes les

Idées s'enracinent dans l'idée de liberté (p. 60) et de fournir une « présentation » sensible de cette liberté, une étude plus poussée (comme celle, par exemple, qu'offre Paul Guyer dans son dernier ouvrage : *Kant and the Experience of Freedom*, 1993) serait requise pour analyser les rapports complexes entre l'esthétique et la moralité. Quoi qu'il en soit de ces questions, on peut lire le texte de Larthomas comme une bonne présentation de la théorie kantienne de l'idée esthétique dans les beaux-arts.

Quelques remarques, enfin, sur le texte d'A. Philonenko : « Science et opinion dans la Critique de la faculté de juger », qui nous montre un Philonenko égal à ses performances des dernières années : incohérent, impulsif, entêté, et — ce qui est plus grave — résolument inexact. Si le problème général visé par Philonenko rejoint les recherches récentes de plusieurs kantien(ne)s et semble s'enraciner dans une véritable problématique kantienne (et schillerienne), à savoir celle de la nécessité de la *culture* du sentiment moral, et des rapports, à ce chapitre, entre l'esthétique (au sens large) et la morale, on peut contester d'emblée l'identification du « sentiment » ou de la « sensibilité » et de la *doxa* (p. 74-75). En quoi la question de l'« applicabilité de la morale » (p. 74) suppose-t-elle le recours à la « *doxa* » ? On s'étonne, plusieurs pages plus loin, sous la plume d'un commentateur qui avait pris tant de soin, vingt ans plus tôt, pour rendre intelligible la théorie kantienne de la *vie* et ce qui distingue les notions kantien(ne)s de « vie » et d'« être organisé de la nature », de trouver une lecture quasi-spinozienne (ou nietzschéenne ?) de la « vie » et de la force chez Kant, et de lire que c'est dans l'esthétique — où l'universalité subjective que revendique intrinsèquement le sentiment esthétique serait une expérience de soi comme « totalité vivante, qui est force » (p. 84) — qu'elle se manifeste essentiellement. Il y a peu à tirer de ce texte impressionniste, où percent malgré tout parfois, contre toute attente, quelques éclairs de lucidité.

Daniel Dumouchel

Département de philosophie
Université de Montréal
