


Louis Pierremont

L'art et  
l'intellect

EDITION ORIGINALE



[www.originaleditions.ms](http://www.originaleditions.ms)

*Edition originale*  
Original  Editions

Copyright © 2011 Louis Pierremont

Imprimé en Allemagne

Dépôt légal :  
3<sup>ème</sup> trimestre 2011

ISBN: 978-3-00-034349-0

Design de la couverture : © Jehane Boden Spiers  
Maquette : **compart**

Tous les droits de traduction, d'adaptation et de reproduction, soit-ce par moyens mécaniques, audiovisuels ou électroniques, sont réservés.

[www.originaleditions.ms](http://www.originaleditions.ms)

## T A B L E

### Première partie

Le lien entre art et intellect dans la philosophie de Kant .....	1
<i>Note de l'éditeur</i> .....	3

### Deuxième partie

La fin de l'art selon Hegel .....	123
<i>Note de l'éditeur</i> .....	125

### Appendice

<i>Note de l'éditeur</i> .....	183
Le symbolisme existentiel de l'art .....	185
L'antinomie du jugement du goût et son prétendu dépassement par Kant .....	209
Liste d'illustrations .....	237

Première partie

Le lien entre  
art et intellect  
dans la philosophie  
de Kant

*Méditations à Montmartre*



Montmartre

*CES MEDITATIONS, critiques autant que théoriques, sont les reliques d'un mémoire de maîtrise que l'auteur présenta à l'Université de Paris-Sorbonne en 1979. Lorsqu'il reprit le manuscrit 30 ans plus tard, il s'aperçut que l'évolution de sa pensée avait été plus continue qu'on n'aurait pu l'attendre vue ses vagabondages géographiques et intellectuels depuis. Maints propos et arguments lui semblaient maintenant impliquer, sinon constituer, l'ébauche d'une esthétique qui se distinguait des théories philosophiques traditionnelles, notamment par leur rejet de toute conceptualisation et un retour au sens originnaire du terme 'aïsthesis' : celui de la perception sensuelle. Dans son analyse, et sensation et perception s'avèrent supérieures aux facultés intellectuelles considérées 'plus hautes' depuis Socrate – entendement et raison – et auxquelles Kant, dans le souci de sauvegarder l'édifice de son transcendantalisme, ajouta une troisième : celle de la faculté de juger.*

*Ces réflexions paraissaient à l'auteur d'autant plus valables qu'il ne se trouvait alors plus à Paris, dans l'ambiance des endroits pittoresques de Montmartre, où elles avaient jailli trente ans plus tôt : les rues Caulaincourt, Chevalier de la Barre, et d'autres ; les places des Abbesses, du Calvaire et de*

*Clichy. En même temps, il se rappelait un mot de Nietzsche : que l'homme puisse insister sur son objectivité tant qu'il le veuille, il n'en finirait toutefois qu'en écrivant sa propre biographie.*

*C'est en se double sens, donc, que ces méditations sont présentées ici : comme souvenir d'une jeunesse parisienne et comme essai d'une théorie de vivre.*

---

## Avant-propos

- [1] Il appartient au folklore philosophique que les hommes aient toujours cherché trois choses : le bien, le vrai, et le beau — même si pas toujours dans cet ordre. Pourtant, ils les ont traitées comme si elles existaient objectivement et n'étaient pas seulement des reflets des désirs humains. Ainsi Platon croyait-il aux formes idéales comme dépositaires des vérités immuables. Les choses du monde matériel, elles, n'en seraient que des imitations imparfaites. Le bien découlerait de la connaissance des idées, c'est-à-dire de la vérité. Et le beau serait un aspect de leur apparence. Ainsi l'homme progresserait-il en commençant par l'amour des beaux corps, puis en passant par l'exercice de belles œuvres pour finalement atteindre la connaissance de belles idées. Selon Platon, on aimait d'abord physiquement, puis moralement, et enfin philosophiquement.
- [2] Cet état des choses fut renforcé par l'ascendance du christianisme et dura 2000 ans. Berkeley, au 17<sup>ème</sup> siècle, le remit en question par son idéalisme subjectif, proposant que les idées ne se trouvent en fait que dans la tête des hommes. Kant, au 18<sup>ème</sup>, le critiquait par l'intermédiaire de son transcendantalisme, ré-
-

---

duisant les idées à des postulats — postulats qui soutiendraient les échafaudages de sa raison. Depuis, on s'est rendu compte que le monde se révèle à l'homme selon son dispositif intellectuel. Si, aujourd'hui, on admet qu'on connaît moins le monde qu'on ne le croyait hier, on se console en pensant qu'on comprend un peu plus la nature humaine. C'est là la portée de l'anthropologie kantienne.

- [3] On admet également que la philosophie transcendante a réussi, dans les limites du possible, à *conceptualiser* les conditions de la connaissance. Ceci étonne, car on aurait pu s'attendre au résultat contraire. Montrer les limites de l'intellect aurait pu nous amener à cultiver les aspects pré-rationnels et non-conceptualisables de la nature humaine et assurer, par exemple, le statut de l'art vis-à-vis de la science, ou le rôle de l'inconscient dans le fonctionnement de l'intellect. Mais le transcendentalisme de Kant était hostile à la psychologie, qu'il rangeait, selon les conceptions de son temps, parmi les sciences empiriques. Le transcendentalisme, lui, se comprenait comme méta-science — à peu près comme la psychanalyse de nos jours, bien qu'en contradiction radicale avec celle-ci. C'était comme si avoir montré les limites de la raison faisait déjà preuve d'un point de vue supérieur ;

---

comme si avoir posé l'incompréhensible était déjà une compréhension.

- [4] « Je sais que je ne sais rien » a été le mot d'ordre de la philosophie occidentale dès son origine. Tout au moins il aurait dû l'être. Mais on n'a pas cessé de se tromper sur l'énoncé socratique depuis. On a négligé, par exemple, que le savoir ainsi dégagé était purement abstrait et formel et n'apportait aucune connaissance concrète ; qu'il était une prise de conscience qui aurait dû mener au scepticisme, peut-être même au nihilisme — d'autant plus que c'était effectivement le cas avec Socrate. « Socrate *voulait* mourir », disait Nietzsche et se demandait, comme nous, pourquoi ce rationaliste apparemment convaincu jouait de la lyre aux derniers moments de sa vie.
- [5] Le nihilisme n'était certainement pas le projet de Platon, de Berkeley ou de Kant. Ceux-ci préféraient prendre la fuite en avant, se sauvant par leurs idées, leurs croyances et leurs postulats, pour rendre la vie plus supportable. C'est à leur égard encore que Nietzsche disait que l'erreur n'est pas une cécité, mais une lâcheté. Et il ajoutait : « Seule comme phénomène esthétique la vie est-elle justifiable. »
- [6] Comme l'énoncé de Socrate, la critique kan-

---

tienne impressionnait surtout par sa forme et faisait oublier le vide de la connaissance ainsi déglacée. Bien sûr, on pouvait désormais prendre la forme pour le contenu – et cela presque à la manière des artistes. Mais ce sont plutôt les logiciens et dialecticiens, se trouvant aux antipodes des artistes, qui ont été impressionnés par cette démarche. Ainsi Hegel fut encouragé à prédire la disparition complète de l'art – même si, sans en être conscient, il parlait plutôt de son statut culturel que de son essence. Encore ne s'agissait-il que d'une culture particulière. Si aujourd'hui, dans la civilisation occidentale, le discours sur l'art, c'est-à-dire l'esthétique, a largement remplacé la création artistique, nous croyons qu'il en découle des conséquences beaucoup plus graves pour l'Occident que pour l'art.



Café à Montmartre

---

### L'enjeu : Jugement ou sentiment

- [7] Le discours sur l'esthétique par excellence est *La Critique de la faculté de juger* de Kant. C'est le point de repère de tous ceux qui réfléchissent sur l'art et d'autres choses *inutiles*, sans être eux-mêmes capables de les créer ou de les produire. Et cela bien que l'esthétique, comme le titre de sa troisième *Critique* le laisse entendre, n'a pas été le premier souci de Kant. Pendant longtemps, l'acte de juger n'était pour lui que l'exercice déterminant de l'entendement. Et ce n'était que vers la fin de sa vie qu'il en dégagait une faculté autonome et la situa entre entendement et raison – les facultés de connaître et de désirer, qu'il avait distinguées auparavant.
- [8] Peut-être à juste titre. La faculté de juger, n'est-elle pas la condition même de toute vie ? Peut-on distinguer le processus vital d'une série de jugements qu'un organisme porte sur le milieu qui l'entoure ? La vie, est-elle autre chose qu'une suite d'actions découlant des évaluations ? Bref : lorsqu'on parle d'une faculté de juger, ne parle-t-on pas au fond de la faculté de vivre ?
- [9] Notons d'abord que l'évaluation n'égale pas la conceptualisation. Même Kant a longtemps pensé que le jugement sur certains phénomènes

---

— les phénomènes esthétiques justement — n'était pas généralisable. C'est seulement vers la fin de sa vie qu'il est arrivé à dire qu'il y avait aussi des *jugements* esthétiques — jugements qui pouvaient prétendre à une validité universelle.

[10] Juger, dit Kant de manière générale, c'est la faculté de penser le particulier comme étant compris dans le général. C'est le bon sens qu'on accorde aux hommes, leur faculté fondamentale, juste comme méprendre le particulier pour le général est — toujours en termes kantien — leur bêtise transcendante. Ces définitions renvoient aussitôt à deux sortes de jugements : lorsque le général est donné sous forme de concept, il s'agit de subsumer l'objet particulier. Le jugement est alors appelé *déterminant*. Mais lorsqu'un objet particulier est donné et on cherche — souvent sans succès — un concept sous lequel il pourrait être subsumé, on est amené à réfléchir au statut ontologique de ce particulier. Kant appelle le jugement qui en découle jugement *réfléchissant*.

[11] Il y a donc deux sortes de jugements : déterminants et réfléchissants. On détermine, par exemple, qu'une rose est une fleur, une fleur une plante, et une plante un être vivant. En ceci, on ne fait qu'appliquer les catégories de l'entendement, mises en place par Kant

---

dans sa première *Critique*, celle de la raison pure. Là, il les subordonne toutes à un soi-disant *principe de la nature*. Après lui, Schopenhauer argumentait d'une façon semblable, réduisant toutes les catégories au seul principe de la causalité qui, en tant que nécessité naturelle, s'oppose à la liberté, condition de l'action humaine.

[12] Il y aurait donc une dichotomie, une sorte de symétrie, entre la nécessité naturelle et la liberté imputée à l'homme, une distinction qui correspond à la dichotomie entre la faculté de connaître et la faculté de désirer ; entre les jugements déterminants et les jugements réfléchissants, pour employer le schéma de Kant ; et — si l'on suit Schopenhauer — entre la *causalité* comme principe des premiers et un principe que Kant lui-même allait découvrir dans l'exercice des jugements réfléchissants : la *finalité*.

[13] En premier lieu, il semble bien que la finalité soit un principe de la raison pratique, définie par Kant comme faculté de désirer. Mais Kant lui accorde maintenant le rôle clé dans les opérations de la faculté de juger, à savoir dans l'exercice des jugements réfléchissants. Au lieu de demander : d'où vient cet objet ? qu'est-ce qu'il est ? — comme le fait l'entende-



---

ment au cours de ses déterminations — on se demande maintenant : à quoi sert cet objet ? que faire avec ? Et il conclut que la réflexion porte essentiellement sur des objets qui se refusent à une détermination, c'est-à-dire à une conceptualisation, et, à défaut de celle-ci, aboutit à des idées.

- [14] Mais il y a encore une autre complémentarité évidente dans l'acte de juger. La mémoire est la capacité intellectuelle implicite aux jugements déterminants. Ce n'est que par réapparition de certaines formes sur certains fonds et dans certains contextes que l'entendement arrive à déterminer les objets du monde. On pourrait dire que la faculté de connaître est à vrai dire une faculté de reconnaître — et cela presque au sens platonicien. Les Allemands disent *'Erinnerung'* : ce qui exprime l'intériorisation du monde extérieur par le sujet. Mais dans le jugement réfléchissant de Kant, c'est le contraire. Ici, l'homme impute une finalité au monde qui n'est pas objectivement donnée. Cette extériorisation — si l'on veut, cette 'projection' — est le pendant du travail d'intériorisation de la mémoire. Elle permet à l'homme de refaire la réalité selon ses désirs.

- [15] C'est quasiment par sa *reductio ad absurdum*
- 

---

au règne esthétique que Kant se rend compte que le principe de finalité est sous-jacent aux jugements réfléchissants en général. Car il semble bien que dans l'expérience esthétique, l'homme se remette à sa sensualité pure et irréfléchie, et non pas à ses facultés 'supérieures' ; mais que c'est — paradoxalement ou non — dans cet état d'esprit que le monde commence à lui plaire. Kant aurait pu en conclure qu'il ne fallait pas *juger* les objets esthétiques du tout, qu'il conviendrait plutôt de les sentir ; et que la beauté de la nature laisse entendre que le monde n'a pas de finalité non plus.

- [16] En outre, Kant aurait dû admettre que le monde n'a pas plus de finalité que de causalité, que l'une et l'autre ne sont que des principes de l'interprétation humaine — et ceci tout en accord avec sa propre philosophie transcendante. Existence précaire dans un monde indifférent, l'homme, s'il ne veut pas lui succomber, doit se l'approprier selon ce qu'il sait faire, selon ce qu'il comprend. En ce sens, comme le disait déjà Protagoras, l'homme est la mesure de toutes choses.

- [17] Cependant, il y a un cas limite où la tentative de réflexion humaine échoue. On se trouve alors en face d'un objet qui ne rend ni sens à l'entendement, ni fin à la raison. La connais-
-

---

sance tourne à l'ignorance et le désir s'éteint. Ce cas limite, comme il a déjà été suggéré, est l'expérience esthétique. Nous disons qu'elle est valable en ses propres termes — non ceux d'une conceptualisation, d'une généralisation de plus ; mais en termes d'une profonde et inaliénable subjectivité.

[18] Nous préférons alors réserver le terme 'jugement' aux opérations de l'intellect dont l'homme se sert pour s'imposer au monde, pour l'assimiler à ce qu'il sait déjà, a déjà expérimenté. Ceci est une plante, ceci est utile — ce sont des propositions à l'intérieur d'un univers du discours qui se fie à des déterminations bien comprises, à des définitions acceptées. Mais l'énoncé « Ceci est beau » n'est évidemment pas de cet ordre. Ce n'est pas un constat objectif, mais plutôt l'expression d'un sentiment tout à fait individuel. Pour être honnête, l'homme devrait dire que *cela lui plaît*, et s'en tenir là ; et à la question pourquoi il devrait répondre que c'est parce qu'il *le trouve* beau, sublime, drôle, etc., au lieu d'insister qu'il *l'est*. L'énoncé esthétique nous informe sur l'état d'âme d'un sujet sentant et non pas sur un prétendu caractère objectif d'une chose.

[19] Il ne s'agit donc pas ici de discréditer l'ex-

---

---

périence esthétique, mais seulement le prétendu *jugement* qui porte sur elle. Les mots sont pesés : nous ne voulons plus croire que les phénomènes esthétiques peuvent être *jugés*. Nous croyons plutôt que l'attitude raisonnable face à ces phénomènes n'est pas de vouloir prouver quelque chose — de les assujettir à une opération intellectuelle — mais de les *éprouver* et de les laisser *être*.

[20] Au fond, la position de Kant n'en est pas très éloignée. Mais le grand critique de la raison humaine est resté fixé sur son approche conceptuelle, et lorsque le doute le saisissait, il cherchait à se sauver par de nouvelles conceptualisations, de nouvelles rationalisations. Là où l'entendement atteignait ses limites, il postulait des idées : celle de la liberté, avant tout, comme principe de l'action désirable. Celles de dieu et de l'immortalité de l'âme, par la suite ; car elles s'avèrent être des postulats indispensables de sa théorie morale. Il appelait ces idées 'principes négatifs', ou encore 'concepts vides' — des concepts qui pourraient être pensés sans avoir d'équivalents dans le monde expérimenté. Et il les comparait aussitôt aux « idées esthétiques » qui seraient immanentes aux créations artistiques et se manifesteraient d'une façon contraire : elles pourraient être représentées

---

---

mais non pas pensées.

[21] Pour Kant, donc, comme pour Platon, l'art imite les idées de la raison. Mais pour nous il est le symbole d'une existence qui devance toute conceptualisation, se passe de toute idéalisation et, en passant, met en évidence la pauvreté des facultés intellectuelles considérées longtemps comme « supérieures ».

[22] Bien entendu : il est plus facile de croire en un dieu dont on arrive à se faire une représentation. Et l'idée d'une âme immortelle est sans doute rendue plus plausible par des images d'anges et de démons. Toutes les religions se sont servies de l'imagination artistique pour réduire l'idéal au sensuel, l'intelligible au sensible. Et même dans l'islamisme, où c'est défendu, l'expérience religieuse s'épanouit dans la splendeur des mosquées et des minarets. Ce sont des âmes sentantes, des transfigurations des corps désirants, qui ont fait naître de telles œuvres, non des concepts négatifs ou des concepts vides à remplir. L'expérience 'religieuse' n'est qu'une variation de l'expérience esthétique.

[23] Pour Kant, bien sûr, les idées religieuses servent avant tout de postulats de l'action morale. Leurs représentations dans les œuvres

---

---

d'art auraient pour fin de sensibiliser l'homme à celle-ci. C'est encore la théorie platonicienne : on commence par des beaux corps, passe à l'exercice de belles œuvres, et aboutit à la connaissance de belles idées. La différence, chez Kant, est que la valeur de ces dernières dépend de leur possibilité d'être introduites dans la réalité. Ainsi, leur vérité devient une vérité de fait — d'un *fait accompli*, pour ainsi dire, par les actions de l'homme.

[24] Entre un monde réel et mémorisé et un monde idéal et imaginé, il semble y avoir une discontinuité insurmontable. Pourtant, avec un peu d'introspection, on s'aperçoit que l'imagination ne remanie que ce qu'on a expérimenté et que l'on croit avoir oublié. Les idées de la raison ne découlent pas logiquement de la réalité ; elles trahissent plutôt un lien analogique et dialectique avec elle. Ainsi, on pourrait dire que l'idée de dieu, comme projection d'un être aussi infini qu'indéfini, n'est rien d'autre que la négation de la spatialité de l'existence concrète ; et que l'âme immortelle est la négation de sa temporalité.

[25] Quoiqu'il en soit avec une idée particulière, elle ne nous renvoie finalement qu'à la démesure du désir par rapport à l'entendement.

---

---

Les évènements dits ‘miraculeux’ – l’envoi des anges ou l’apparition des morts – ne sauraient jamais fournir de *preuves* d’un dieu existant ou d’une âme immortelle. Le miracle, par définition, est un évènement qui ne peut pas être compris. Mais il est d’autant plus intéressant d’un point de vue psychologique.

- [26] Ainsi, on croit parce qu’on ne peut pas savoir. La foi se révèle une face complémentaire de notre finitude, qui – comme Descartes l’avait bien compris – est tout d’abord la finitude de notre entendement.
- [27] Descartes, bien sûr, tirait de la seule l’idée de dieu la preuve de son *existence*. D’où, autrement, cette idée nous serait-elle venue? Mais ici comme ailleurs, il faut insister sur la discontinuité entre connaissance et croyance, entre entendement et raison. De l’un à l’autre, il n’y a pas de lien logique. Il s’y effectue un saut *dialectique* du règne du sensible au règne dit ‘intelligible’ – ce qui n’est pas, pour autant, un saut de l’inférieur au supérieur.
- [28] Nous préférons dire que la croyance en dieu empêche son existence. Car il nous semble bien qu’un dieu existant – c’est-à-dire un être suprême qui serait soumis, comme tout être naturel, aux contingences de l’espace et du

---

temps – ne serait plus très divin, plus très *supernaturel*. Pour nous et pour Descartes, l’existence s’avère une privation qui correspond à la finitude de notre entendement. Dieu n’est pas à l’extérieur de nous ; il est une idée *en* nous, et ce n’est que par notre croyance à cette idée qu’il s’est mis à l’œuvre dans le monde – exactement, d’ailleurs, comme le voulait Kant.

- [29] Il en va de même pour toute autre idée, tout autre émanation du désir humain. Ce sont des négations de nos souffrances, se posant comme des affirmations. Un dieu – n’importe quel dieu – nous restera incompréhensible tant que nous ne serons pas capables de devenir divins nous-mêmes.
- [30] Nous distinguons donc une fois pour toute une croyance, comme expérience subjective, d’une connaissance tirée de l’expérience objective. L’emploi analogue du terme ne doit pas dissimuler la barrière franchie : dans l’empire des désirs, il ne s’agit pas de prouver quelque chose en termes abstraits ; il s’agit de l’instaurer dans la réalité par l’action humaine – aussi morale ou immorale qu’elle soit – et notamment par la création artistique. Ce qui nous renvoie encore, hors de dieu et d’une âme présumée immortelle, à la troisième idée

---

fondamentale que Kant impute à la raison : celle de la liberté.

[31] En langage kantien, la liberté est un *principe négatif*, s'opposant au principe de la nécessité de la nature. On pourrait dire qu'elle se manifeste seulement dans la mesure où l'homme désirent s'oppose aux lois de la nature. En ceci, elle n'est nullement différente de l'idée de dieu ou de l'âme immortelle. Elle n'est expérimentée nulle part dans le monde objectif. Lorsqu'elle se manifeste, elle est sentie et éprouvée, et ceci pas dans les actions qui réussissent, mais plutôt dans celles qui échouent. Car la réussite indique la concordance de nos actions avec la nature ; tandis que l'échec prouve que l'on est libre de faire autrement, même si cela n'apporte rien.

[32] On peut dire que l'échec est au niveau de l'action ce que l'erreur est au niveau de la réflexion. Descartes a formulé le dilemme : si l'erreur met en évidence la limite de la connaissance, elle fait jaillir en même temps l'infinité du désir. Il en suit qu'errer et échouer ne sont pas uniquement des défauts : ce sont aussi des forces. Nos désirs nous amènent constamment à transcender le monde connu, à nous risquer, à prêter l'oreille aux échos d'une voix intérieure. Que

---

---

l'homme se trompe n'est scandaleux que pour ceux qui sont à la recherche des vérités indubitables, c'est-à-dire pour des idéalistes. La vraie science ne se distingue guère de la croyance : elle procède par essais et erreurs.

[33] Ainsi, nous affirmons qu'on ne peut jamais *connaître* le monde dans sa liberté. Partout l'intellect se heurte à la nécessité naturelle. Seul le sujet, à l'intérieur de lui-même, se sent libre. Il sait qu'on a toujours le choix — au moins le choix ultime d'exister ou non. Si Sartre disait qu'un esclave n'est qu'un homme qui a peur de mourir, pour nous autres — normopathes dans une société qui se veut démocrate, bourgeois d'un état qui se veut social — c'est plutôt le contraire : la plupart d'entre nous a peur de *se valider* — de créer quelque chose, de transgresser ce qui est, de faire retentir le dernier cri, le dernier soupir de notre liberté. Mais pour les artistes de la vie, le « libre jeu de nos facultés de connaître » — formule de Kant pour fonder le jugement esthétique — n'est que le reflet du libre jeu d'un monde qu'on ne peut pas connaître.

[34] Notre idée de la liberté, donc, n'est pas un assentiment nietzschéen à la nécessité, pas plus qu'elle est sa compréhension spinoziste.

---

---

Si Hegel disait que l'homme est aussi libre qu'il ne se *sent*, nous ajoutons que ce sentiment se manifeste surtout dans l'instauration de ce qui n'est pas encore — dans la révolte, par exemple, ou dans la création artistique.

[35] De toutes ces considérations, on peut conclure que l'homme n'est pas seulement condamné à être libre, comme le voulait Sartre, mais qu'il est condamné, en dehors de cela, à une vie tragique. Devant l'inexorable nécessité de la nature, sous la pression des forces auxquelles il doit sa 'facticité', il court le risque constant de son anéantissement ou de son aliénation. Mais c'est dans ce risque, précisément, qu'il découvre sa liberté. Nous disons que la liberté ne provoque pas seulement l'échec et l'erreur — elle les suppose même et les assume. Un homme qui a réussi aura beaucoup à perdre ; mais la liberté c'est de n'avoir plus rien à perdre.

[36] Pour Kant, bien sûr, la liberté n'est pas seulement un aspect de la raison désirante, mais surtout fondatrice de la volonté. Selon sa définition, la volonté est la faculté d'agir *conceptuellement*. Elle rajouterait la réflexion au désir qui, lui, ne fournirait que l'*impetus* pour obtenir quelque chose.

---

---

[37] Il y a aussi, pour Kant, ce cas limite du vouloir où la volonté devient « bonne ». Une telle volonté renonce aux aspirations du désir individuel et cherche à suivre les préceptes de la morale. Elle est, au sens de Kant, la rationalité poussée à son bout, une cybernétique qui vise à optimiser les agréments auxquels l'ensemble des hommes peut s'attendre au cours de la vie. Un impératif, pas moins, qui procède selon des postulats impliqués par le but visé : (a) qu'il soit d'abord possible d'agir d'une telle manière (ce qui fait naître l'idée d'un être parfait comme dieu); et (b) qu'on en soit récompensé (si ce n'est pas sur terre, alors dans un au-delà des âmes immortelles). Une telle morale, bien sûr, et une telle volonté, n'ont rien affaire avec le concept de la bonté que nous avons essayé d'esquisser — celle d'un homme qui se sent libre, et qui, en poursuivant les objets de ses désirs, assume ses échecs autant que ses réussites, ses peines autant que ses plaisirs.

[38] La liberté est lourde d'effort gaspillé et de recommencement. Seul le succès vient de l'efficacité de nos actions, c'est-à-dire de leur rationalité — même si c'est une rationalité qui se fie à des postulats douteux. Et c'est dans cette camisole de la raison désirante que l'impératif catégorique de Kant est né. Sa pré-

---

---

tendue validité universelle représente le plus grand attentat sur la liberté que la pensée humaine n'a jamais conçu. Et si 2000 ans de sagesse se réduisent à une vie schématique pour des hommes appointés, alors le sentiment de la liberté que nous connaissons revient plutôt à la folie.

[39] Qu'on se rappelle les mots de Nietzsche sur la sagesse qui ressemble à un sommeil sans rêves. Or, nous disons que la liberté est un rêve — un rêve dont on se réveille chaque jour pour faire face à la réalité, à la nécessité. Qu'on se rappelle aussi Albert Camus, qui nous a montré un Sisyphe heureux au sommet de l'absurdité, pour qui la futilité, et non pas *l'utilité*, est constitutif du bonheur. Pour eux et pour nous, la liberté et le bonheur ne dérivent pas de l'obéissance à une 'loi' que l'homme s'est donnée sous prétexte de maximaliser son bien-être, d'éterniser son salut. Car la liberté, par définition, ne connaît pas de lois. Et le bonheur ne peut pas être prévu ou calculé. Il surgit de temps en temps de la misère de l'existence terrestre.

[40] Si l'on veut, donc, il peut y avoir des lois morales, mais point de lois pour la liberté. Car la morale — n'importe quelle morale — *relativise* la liberté. Elle y ajoute des conditions — la res-

---

ponsabilité, par exemple, ou la bienséance. Mais si la liberté mérite le nom, elle doit rester absolue et inaliénable. Les promesses des prêtres et les cessions des tribunaux n'y peuvent rien : la soumission volontaire à une loi est toujours plus indicative de la soumission que de la volonté.

[41] Kant, tout en faisant de la liberté la prémisse *sine qua non* de sa théorie morale, insistait néanmoins sur l'impossibilité de l'investiguer ou de la définir. Seul le jugement réfléchissant permettrait une sorte de réconciliation entre nature et homme : l'imagination y conférerait une finalité au monde qui, bien qu'elle ne puisse pas être déduite de la nécessité causale, semblerait être impliquée par l'ordre cosmique et se manifesterait dans la nature vivante. Toujours est-il que de telles réflexions sont souvent moins libres que l'on ne croirait — et ceci pas seulement pour des raisons biologiques. L'homme est contraint aussi par ce qu'on a appelé la 'facticité' de son existence : le lieu et l'époque de sa naissance, son patrimoine familial et psychique. Ainsi, ce n'est souvent qu'en sortant de son milieu, ou en se défaisant d'une période de sa vie, qu'il arrive à remettre en question une axiomatique ou une structure significative reçue et se rend compte que, quoiqu'il lui soit arrivé et quoi-

---

qu'il en ait fait, il a toujours été — et restera toujours — le souverain virtuel de sa vie. Mais Kant n'est jamais sorti de son milieu. Et parmi les éléments de sa facticité c'était surtout son héritage piétiste qui pesait sur lui.

[42] Kant distingue plusieurs formes de finalité : il y aurait d'abord une finalité *objective* des choses, à savoir leur *utilité*. Ensuite, il y aurait une finalité subjective qui prendrait la forme du plaisir qu'on en dérive, que ce soit corporellement ou spirituellement. Dans le premier cas, la finalité serait *matérielle* (comme dans la consommation d'un repas) ; dans le second, formelle (lorsqu'on se réjouit de la seule forme d'une chose). Cette dernière finalité entraînerait le jugement esthétique à proprement parler. Selon Kant, on n'y s'intéresse ni en l'existence ni en l'utilité d'un objet. Un tel objet trahirait plutôt cette « *finalité sans fin* » en vue de laquelle l'homme se rend compte du principe qui est à la base des autres jugements réfléchissants, notamment des jugements téléologiques.

[43] Ce qui nous intéresse pourtant, c'est de savoir si dans le cas des jugements esthétiques, matériels ou non, on peut même parler des *judgements*, c'est-à-dire des opérations intellectuelles par lesquelles l'homme se façonne et

---

s'approprie des objets du monde ; ou si, au contraire, le apparent manque de toute finalité n'est après tout que la façon du monde de s'imposer à l'homme.

[44] Si la liberté est un principe négatif, alors nous affirmons que la finalité l'est aussi. Elle se juxtapose à la causalité de la même façon que la liberté s'oppose à la nécessité — c'est-à-dire par un saut dialectique, et non pas par une déduction logique. Le langage conceptuel s'aventure alors sur un terrain où il est inapplicable. Le 'jugement esthétique' de la 'finalité sans fin' d'une chose ne met en évidence que les contorsions conceptuelles qui s'étendent à travers toute l'œuvre de Kant, et en particulier à travers sa *Critique de la faculté de juger*. Mais il se bat dans le vide, ce Sanche Pansa de la raison. Ses concepts « vides » et ses principes « négatifs » ne font qu'obscurcir qu'une véritable expérience esthétique se déroule au niveau des sentiments, et non à celui des jugements.

[45] C'est avant tout le sentiment de la liberté qui rend possible l'acte de la création artistique. Mais attention : nous ne disons pas qu'elle est *cause* de la création, mais plutôt qu'elle est sa condition nécessaire. L'œuvre créée est un monument à l'homme désirant qui dépasse



---

les données objectives de l'existence et arrive à faire ce que personne n'a jamais vu ou jamais entendu. Mais il y arrive non pas parce qu'il s'est dégagé des lois de la nature, mais parce qu'il s'est élevé au delà de toute légalité et moralité humaine. Comme l'a remarqué Hegel non sans équivoque : là où il n'y a rien de bon à faire, l'art prend la place du mal mieux que le mal lui-même. Mais il aurait pu dire la même chose de la liberté.

[46] La « faculté de désirer » d'un artiste se distingue donc de la raison kantienne d'une façon fondamentale. Elle n'aboutit pas à des 'jugements réfléchissants' qui attribuent aux choses des fins qu'elles n'ont pas en elles-mêmes. Elle ne vise pas non plus un au-delà de l'existence pour fonder une morale. Elle porte uniquement sur les échos que le monde fait résonner *en nous* — comme si, pour une fois, la tentative de juger avait échoué et nous étions réduits à sentir le monde dans toute son innocence et ineffabilité.

[47] Selon Kant, les « idées » esthétiques correspondraient aux idées de la raison — c'est-à-dire aux postulats de la loi morale. L'artiste, consciemment ou inconsciemment, chercherait à les représenter dans son œuvre. Mais nous disons que l'œuvre ne représente pas

---

---

des idées, mais incarne et transmet les sentiments de son créateur, et avant tout le sentiment de sa liberté. L'artiste se passe de tout savoir et de toute intelligibilité et se fie à la *savoir* des choses pour communiquer ce qui l'a inspiré.

[48] Avec la *Critique de la faculté de juger*, Kant termina son grandiose projet de la conceptualisation des activités humaines. Le monstre né de la raison socratique y atteignit sa maturité, se répandant sur des terrains qui lui furent jusque là défendus. Peut-être déterminera-t-on un jour que la *Critique de la faculté de juger* fut un tournant de la civilisation occidentale — le point où on émasculait l'art pour soutenir une morale utilitariste de la plus haute puissance. Si aujourd'hui, la consommation écrase la création, le sensuel se réduit au virtuel, et l'homme s'apprête à jouer son dernier rôle dans le drame d'un absolutisme digital, c'est aussi Kant — sans le vouloir ou le croire — qui y a apporté sa part.

[49] Au début du 21<sup>ème</sup> siècle, les indications s'accroissent que ce drame va être une tragédie. Comme le cas de Kant le montre d'une façon exemplaire, à un certain niveau de réflexion le rationalisme entraîne l'effondrement de ses propres bases. Il se réfugie alors dans

---

---

l'idéalisme, voire dans un utopisme, ou bien dans un fanatisme religieux. Mais le statut de Kant dans ce processus est plutôt tragique : c'était lui, après tout, qui tentait de rationaliser l'idéalisme et de réduire ses idées à des postulats d'une morale de la bonne volonté.



Les jardins de Montmartre

## Liste d'illustrations

- Page
- 2 Etienne Eiffeler, *Montmartre* (technique mixte, vers 2005). Photo © Eiffeler.
  - 8 Keiko Tanabe, Paris Café XXII (aquarelle, 2009). Photo © ktanabefineart.com.
  - 30 Pierre Auguste Renoir, *Les jardins de Montmartre donnant vue a Sacre-Coeur en chantier* (huile sur toile, 1896). PD-Art.
  - 45 André Garus, *Métro, place des Abbesses* (aquarelle, vers 2010). Photo © André Garus.
  - 59 Louis Anquetin, *L'avenue de Clichy* (gouache et aquarelle, 1887). PD-Art.
  - 78 Maurice Utrillo, *Saint-Pierre à Montmartre* (huile sur toile, 1914). PD-Art.
  - 98 Louis Teppa, *Le Moulin Rouge* (huile sur toile, vers 1950). PD-Art.
  - 112 Anonyme, *Les amoureux de Montmartre* (huile sur toile, vers 2000). Photo © mydeco-gallery.com.
  - 121 Georges-Dominique Rouault, *Le Sacre-Cœur* (aquarelle, vers 1910 ). PD-Art.

- 124 Alphonse Gisor, *La Fontaine de Médicis* (design de 1861). Photo © outinparis.blogspot. com.
- 131 Auguste Louis Ottin, *Alcis et Galatée épiés par Polyphème* (1866, detail). Photo © myparis-foryou.canalblog.com.
- 155 Henri Désiré Gauquié, *Jean-Antoine Watteau et la Jeunesse* (1896). PD photo.
- 166 Aimé-Jules Dalou, *Le triomphe de Silène* (1898). Photo © Nella Buscot, wanadoo.fr.
- 182 Johann Wilhelm Brücke, *Unter den Linden und Kronprinzenpalais* (huile sur toile, 1826). PD-Art.
- 208 Albert Henry Payne, *Humboldt-Universität zu Berlin* (gravure sur acier, vers 1850). PD-Art.
- 239 Jean Michel Carpeaux, Pierre Legrain, Louis Villemillot et Emmanuel Fremiet, *Fontaine des quatre parties du monde* (1867-1874). PD photo. Maquette par **compart**.

-- o () o --



Les quatre parties du monde