

Université de Montréal

Le rôle du sublime dans le système critique kantien

par
Karina Cahill

Département de philosophie
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
En vue de l'obtention du grade de maîtrise
en philosophie

Janvier, 2004

©, Karina Cahill, 2004



B

29

U54

2004

V. 017

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Le rôle du sublime dans le système critique kantien

présenté par
Karina Cahill

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Claude Piché

.....
président-rapporteur

Daniel Dumouchel

.....
directeur de recherche

Dietmar Köveker

.....
membre du jury

Ce mémoire porte sur le jugement esthétique du sublime, tel que défini par Kant dans la *Critique de la faculté de juger*. Son but est de définir ce jugement esthétique, dans les limites imposés par la troisième *Critique*, c'est-à-dire: à partir des paragraphes 23 à 29. Cette analyse se veut une lecture interne au système critique kantien, visant à redonner au jugement esthétique du sublime la place qui lui revient au sein de ce système. Premièrement, l'analytique du sublime est comparée à la structure dichotomique de «l'antinomie» de la première *Critique*. Deuxièmement, le jugement du sublime est comparé à la morale kantienne, puis, les champs esthétique et moral sont circonscrit et distingués. Troisièmement, diverses interprétations du sublime kantien sont analysées dans le but de cerner les limites du jugement esthétique. Ces trois étapes permettent une meilleure compréhension du sublime et du rôle qu'il doit jouer dans le système critique kantien.

-Philosophie, Kant , Esthétique, Sublime, Jugement.

The purpose of this thesis is to examine the aesthetic judgment of the sublime, as defined by Kant in the *Critique of judgment*; that is, within the limits imposed by the third critique, i.e., the paragraphs 23 to 29. Thus this work is a reading internal to the critical system that aims to both, define the kantian sublime and give it a better understanding within that system. First, the analytic of the sublime is compared to the Antinomy of the first Critique; this allows for a better understanding of its structure. Second, the sublime is compared to kantian ethics, in order to compare and distinguish them from one another. Finally, contemporary readings of Kant's sublime are analysed and criticized, this allows to circumscribe the true meaning of that aesthetic judgment.

- Philosophy, Kant, Aesthetic, Sublime, Judgment.

Table des Matières

Introduction.....	1
Chapitre 1.....	8
Chapitre 2.....	46
Chapitre3.....	66
Conclusion.....	84
Bibliographie.....	87

À la mémoire de ma mère, Lucie.

Introduction

En abordant la question du sublime kantien, on se doit de tenir compte des complexités qui lui sont rattachées. Ces problèmes, comme la plupart des problèmes liés à la troisième *Critique*, sont dus à la complexité de la genèse de l'œuvre.¹ Nous savons que le sublime n'était pas censé faire partie de la critique du goût à l'origine de la troisième *Critique*, et que cette partie du texte ne s'y est greffée que plus tard dans le développement de la faculté de juger réfléchissante.² Ceci apporte au texte plusieurs problématiques qui n'ont cessé de soulever des questions de la part des commentateurs. En fait, en considérant les commentaires sur l'analytique du sublime, on peut se demander combien de questions soulevées ont été réellement résolues.

La plupart des commentaires sur l'analytique du sublime surviennent lors d'une analyse de l'esthétique de Kant. Ceux-ci supposent donc la primauté de l'analytique du beau. Le sublime est toujours vu comme secondaire et souvent dévalorisé en faveur du jugement de goût. On comprend qu'il soit difficile de donner une importance primordiale à un texte qui semble, à prime abord, être un raccord à ce que devait être au départ une critique du goût.³ Néanmoins, nous savons, grâce à la première introduction, que Kant en 1789 prévoyait faire du sublime un jugement esthétique indépendant, qui aurait sa propre exposition, sa déduction et sa dialectique. Toutefois, la déduction et la dialectique n'ayant jamais vu le jour, le sublime nous apparaît aujourd'hui comme étant moins important en comparaison à la place qu'occupe le jugement du beau dans l'esthétique kantienne.

Comme Guillermit l'a souligné, il semble que Kant avait prévu un jugement du sublime qu'il n'a pas pu déduire tel qu'il avait convenu de le faire. «Usant d'un procédé didactique, Kant commence par exposer une solution que son insuffisance ne lui permettra pas de retenir, bien qu'elle paraisse s'imposer au premier abord.»⁴ Le jugement du sublime s'est donc vu relégué à une forme moindre, dans laquelle on peut encore voir les possibilités tronquées. Aussi,

ces «faux départs» dans l'analytique du sublime, ont causé plusieurs confusions chez les lecteurs de la troisième *Critique*. Les choix de Kant sont quelquefois difficiles à justifier. Comment comprendre que la forme de l'analytique du sublime s'étende des paragraphes 23 à 54, englobant ainsi la déduction des jugements de goût et les sections concernant le génie et les beaux-arts⁵ ?; ou que la déduction du sublime, qui n'a jamais vu le jour, se trouve maintenant incluse à l'intérieur même de l'exposition, au paragraphe 29? Voici deux questions que doivent se poser les lecteurs de la *Critique de la Faculté de Juger*.

Ces deux problèmes ne sont pas les seuls au sein de l'analytique du sublime, mais ils sont probablement à la source de la plupart des fausses conceptions du sublime kantien.⁶ On peut aussi ajouter à ceux-ci l'ambiguïté de la remarque de Kant, qui en fait *un simple appendice à l'analyse du jugement esthétique de la finalité dans la nature*⁷. Face à cette remarque on ne sait trop si le jugement du sublime doit être compris comme jugement esthétique réfléchissant au même titre que le beau, ou relégué à une position moindre, en tant que *simple appendice*. Guillermit a proposé une hypothèse plausible en intégrant les deux visions du sublime. Il est possible, selon lui, de penser le sublime comme dépendant de l'analytique du beau et comme simple appendice sans pour autant lui enlever sa valeur en tant que jugement esthétique, et «pièce maîtresse» de la troisième *Critique*.⁸

C'est dans cette même optique que nous tenterons de voir le jugement esthétique du sublime. Nous laisserons de côté sa relation évidente à l'analytique du beau, pour nous concentrer plus spécifiquement sur celle du sublime. Nous tenterons de voir le sublime tel qu'il est défini dans la version finale de la *Critique de la Faculté de Juger* pour lui donner un sens, qui doit nécessairement être celui que Kant s'est résolu à lui donner. Nous ne tenterons pas de remettre en cause la validité du jugement esthétique du sublime, mais nous chercherons plutôt à lui donner un sens au sein du système critique. Ceci

nous permettra d'éclairer le texte par le biais des autres *Critiques*, et ainsi de répondre à certaines questions qui ont été soulevées à son sujet.

L'approche utilisée ici sera donc différente de celles employées jusqu'à maintenant par la plupart des commentateurs de Kant. Ceux-ci se contentent de soulever des questions concernant le sublime, ou de trouver des solutions au texte qui ne correspondent pas nécessairement au système critique tel qu'il fut achevé. Nous tenterons donc de donner un sens au jugement esthétique du sublime, à l'intérieur du cadre qu'est le système critique.⁹

Nous laisserons donc de côté les questions de genèse et les problématiques qui lui sont rattachées en espérant que celles-ci se dissiperont d'elles-mêmes par l'éclaircissement de certains aspects du système critique et leurs relations au sublime. Notre but ne sera pas de soulever les étapes du développement de la pensée du sublime chez Kant, car si tel était le cas il serait nécessaire d'utiliser une approche génétique pour retracer les différentes étapes de la pensée kantienne. Notre démarche est plus simple : elle consiste à démontrer l'importance du jugement esthétique, tel qu'il est exposé dans la *Critique de la faculté de juger*, en appuyant notre analyse sur une lecture interne du système critique. Nous tenterons de résoudre les problématiques de l'analytique en nous rapportant aux arguments de Kant. Ceci nous permettra de dégager certains aspects du texte qui n'ont pas été traités par ceux qui ont attaqué les problématiques de front.¹⁰ Nous donnerons ainsi à Kant le bénéfice du doute quant à la cohérence interne du texte dans sa version finale.¹¹

Dans un premier temps, nous tenterons de donner un sens à la division mathématique et dynamique du sublime. Celle-ci a souvent été vue comme un aspect problématique du texte et jugée comme incohérente par rapport à la division de l'analytique du beau.¹² Mais, nous le verrons, la division mathématique et dynamique provient de la première *Critique*. Nous relèverons donc sa fonction d'origine pour définir son rôle dans l'analytique du sublime.

Le premier chapitre portera donc sur la similarité entre la «forme» de l'analytique du sublime, et la «forme» de l'*Antinomie* de la première *Critique*, ce qui nous permettra d'élucider la spécificité formelle de l'analytique du sublime.

Dans un deuxième temps, nous aborderons la nature du lien entre le sublime et la morale. Cette problématique provient de la déduction du sublime qui, étant maintenant incluse au moment de modalité, impose un rapport direct à la morale. Comme pour plusieurs commentateurs ce lien est ambigu, nous tenterons de le définir. Le deuxième chapitre explicitera le lien entre sublime et morale, en exposant, dans un premier temps, la morale telle que définie par Kant dans le *Fondement de la Métaphysique des Moeurs*, la *Critique de la Raison Pratique*, et la *Métaphysique des Moeurs* et, dans un deuxième temps, en cernant les différences entre morale et jugement esthétique du sublime. Nous verrons que la similitude entre le sentiment moral et le sentiment du sublime n'est pas une confusion de catégories, mais plutôt un rapprochement subtil entre deux sentiments apparentés.

Dans un troisième temps, nous explorerons les reconstitutions du sublime qui ont été tentées par certains auteurs appartenant à la tradition analytique. Nous tenterons ainsi d'éclaircir certaines confusions à propos du sublime. Plus particulièrement, celles qui proviennent de la tradition anglo-américaine. Il y a bien d'autres groupes de commentateurs qui mériteraient d'être explorés, par exemple, celui qui s'est établi dans le sillage de Lyotard, mais leur propos s'éloigne souvent délibérément de celui de Kant pour être intégré dans un discours plus moderne, voire post-moderne. Nous nous concentrerons donc sur ceux qui ont tenté spécifiquement de reconstruire la pensée de Kant.¹³

Nous aborderons deux questions importantes qui sont souvent rattachées au sublime : celle du sublime en tant que sentiment transcendant,

sacré ou religieux, et celle du sublime et de l'art. Nous verrons donc comment nos contemporains, qui se sont penchés sur ces questions, ont abordé la théorie kantienne du sublime. Nous tenterons ainsi de circonscrire le jugement esthétique du sublime tel que défini dans la troisième *Critique*. Ceci nous permettra de spécifier les limites qui lui sont attribuées par Kant. Le troisième chapitre portera donc sur les restrictions émises à l'égard du jugement esthétique du sublime pur. Nous commencerons ce chapitre en exposant ses limites telles qu'elles sont définies dans la *Remarque* qui suit le paragraphe 29. Cette portion du texte permettra d'éclaircir les rapports entre le jugement esthétique et les sentiments qui lui sont souvent associés. Nous pourrons ainsi comparer, grâce à la *Remarque* et à l'analyse des chapitres précédents, le sublime tel que défini par Kant aux reconstitutions qu'en font certains théoriciens anglo-américains. Ceci nous permettra de cerner le champ spécifique du jugement esthétique du sublime pur.

Notre objet est donc de comprendre dans quelle mesure on peut se permettre de parler d'un jugement du sublime chez Kant, plus particulièrement durant la période critique. De cette manière, nous ferons ressortir la cohérence interne de ce type de jugement par rapport aux autres textes kantien de cette période. Aucun auteur ne s'est penché sur la question spécifique du jugement esthétique du sublime et sur son rôle dans le système critique kantien. Les sources sur le sublime sont donc limitées : nous nous contenterons d'utiliser les textes de Kant pour justifier la plupart des informations des deux premiers chapitres.¹⁴ Toutefois, dans le dernier chapitre nous nous concentrerons presque exclusivement sur les textes des commentateurs.¹⁵

¹ La question de la genèse de *La Critique de la Faculté de Juger* a d'abord été soulevée par M. Souriau (1926), et ensuite développée par G. Tonelli (1954 et 1957). Plus récemment, J. H. Zammito (1992) et D. Dumouchel (1999), ont aussi contribué à cette question. Nous utilisons ici l'approche de ce dernier pour soulever les complexités génétiques du texte. Voir «La découverte de la faculté de juger réfléchissante» et *Kant et La Genèse de la Subjectivité Esthétique*.

² Voir, D. Dumouchel, «La découverte de la faculté de juger réfléchissante»

³ En suivant toujours l'approche génétique de la troisième Critique, le sublime devrait être une addition qui date du tournant qu'a pris le texte en 1787 et 1790. Voir, D. Dumouchel, «La découverte de la faculté de juger réfléchissante».

⁴ L. Guillermit, *L'Élucidation Critique du Jugement de Goût selon Kant*, p. 110.

⁵ Ceci portera à confusion et entraînera plusieurs à croire que le sublime kantien inclut les beaux-arts ou qu'il est une qualité du génie. Nous reviendrons sur cette question dans le dernier chapitre.

⁶ Ces deux questions résument deux problèmes associés au sublime : le problème de l'étendue- à quoi peut-on associer le sublime? Et le problème de la distinction entre le sentiment moral et le sentiment du sublime.

⁷ *Critique de la Faculté de Juger*. § 6, p. 121.

⁸ Op. cit., p. 108.

⁹ Nous tenterons ainsi de le faire ressortir comme «pièce maîtresse» du système.

¹⁰ Les commentateurs américains ont souvent préféré résoudre les problèmes du texte sans nécessairement y rechercher une cohérence au sein du système critique. Nous rendrons compte de leurs analyses au troisième chapitre.

¹¹ Il est clair que certains aspects ne peuvent être résolus. Entre autres, la longueur de l'analytique. Cette question n'étant pas centrale à la cohérence du jugement du sublime en tant que tel, nous la laisserons de côté.

¹² Certains ont exagéré cette division en séparant le jugement esthétique du sublime en deux types: le sublime-mathématique et le sublime-dynamique. Aussi, nous le verrons, cette division a une fonction spécifique à jouer dans le cadre d'un jugement singulier, qui comprend les deux types de sublime.

¹³ Nous n'explorerons pas la redécouverte du sublime chez les auteurs français, post-modernes ou existentialistes, car ceci nous éloignerait de notre propos. Toutefois, nous les citerons, au besoin.

¹⁴ Outre certaines références à Zammito et Allison, les premiers chapitres ne feront référence qu'aux oeuvres de Kant.

¹⁵ Étant donnée la condition du sublime kantien chez ces auteurs et le but que nous nous sommes donné, cette option s'est avérée nécessaire.

Chapitre 1

La structure de l'analytique

Ce premier chapitre étudiera la structure interne de l'analytique du sublime, dans le but de lui apporter un sens cohérent au sein du système critique. L'architecture de l'analytique fera l'objet d'une analyse détaillée avec l'intention spécifique d'être insérée au sein d'un champ plus large, celui de la philosophie critique kantienne. Ceci demandera une comparaison de cette dernière avec les structures internes des deux premières critiques, soit la philosophie cognitive et éthique de Kant après le tournant de la première *Critique*. *La Critique de la Faculté de Juger* se voulant une synthèse des deux, plusieurs pistes intéressantes peuvent servir à éclairer le texte, et ce malgré ses incohérences internes. Nous verrons que ces parallèles fournissent la matière nécessaire pour comprendre ce que Kant a pu vouloir dire dans plusieurs cas où le texte n'est pas explicite. Ceci dit, nous montrerons qu'il y a bien un pont entre connaissance et morale dans l'analytique du sublime, et ce parfois là où l'on s'y attend le moins.

L'analytique du sublime, plus précisément les paragraphes 23 à 29, est la partie du texte portant sur la question du jugement esthétique du *sublime*. Ces paragraphes se répartissent comme suit : le premier (23) traite des jugements esthétiques du beau et du sublime, de leurs ressemblances et de leurs différences; le deuxième (24) explique la structure interne du sublime. Le troisième marque le début du sublime-mathématique, qui s'étendra sur les deux suivants; il (25) donne la définition nominale du sublime. Le (26) suivant définit le moment de quantité du jugement. Quant au paragraphe (27), il établit la qualité de ce dernier. Ensuite vient le début du sublime-dynamique, qui s'étend sur les deux derniers paragraphes. Ces paragraphes sont ceux qui traitent de la relation (28) et de la modalité (29) du jugement. Ce dernier comporte une section qui distingue les sentiments qui pourraient être associés au jugement esthétique, mais qui proviennent d'erreurs de jugement, ou d'une confusion entre ces sentiments et le jugement esthétique pur,

prévenant ainsi la confusion de certains sentiments avec le jugement du sublime¹. C'est à l'intérieur de ces paragraphes que Kant définit le jugement du sublime, car si des éléments à l'extérieur de cette section peuvent aider à la compréhension du sublime il n'y a pas assez de matière pour se faire une idée distincte de ce que Kant comprenait par ce jugement esthétique. Ce sera donc l'analytique qu'il faudra explorer afin d'éclaircir ce que Kant entendait par *jugement esthétique du sublime*.

Il convient de débiter cette analyse par une explicitation du sublime en tant que jugement esthétique, soit dans sa relation au beau, et de procéder ainsi dans l'ordre déjà établi par l'analytique, du paragraphe 23 au paragraphe 29. Ceci nous permettra de faire une première présentation du sublime tel que Kant l'a exposé, sur laquelle il sera facile de revenir pour mieux définir sa structure interne.

Paragraphe 23

Dans ce paragraphe, Kant fait une distinction entre le beau et le sublime, afin de mieux cerner ce dernier. Bien qu'il souligne aussi les similarités entre les deux types de jugement, le jugement esthétique réflexif reste ici différent du jugement des sens et du jugement logique déterminant. Ce type de jugement est donc désintéressé, autant dans le cas du sublime que dans celui du beau. Le plaisir qui en résulte est lié à un concept (ou une idée) indéterminé, provenant d'un lien particulier entre l'imagination et l'entendement ou la raison, ce qui fait que ces jugements, bien qu'ils soient singuliers, se donnent toujours comme universellement valables. Ils ne requièrent aucun concept particulier, aussi n'ont-ils pas de prétention à la connaissance, et ne produisent qu'un plaisir, qui est l'objet de l'universalité.

Mais le jugement du beau et du sublime diffèrent à plusieurs égards. Si le beau concerne la forme de l'objet, sa limitation, le sublime, lui, concerne l'informe. En ce sens, il cherche l'illimité, et de façon indirecte, il va rejoindre la totalité qui s'y cache. Aussi, on doit dire que le beau est issu d'un concept indéterminé de l'entendement, que la satisfaction qui en provient est reliée à la

qualité. Quant au sublime, il est issu d'un concept indéterminé de la raison et la satisfaction qui en provient est reliée à la quantité. Le beau suscite un sentiment «d'épanouissement de la vie»² qui résulte du jeu de l'imagination avec ces concepts indéterminés. Le sublime, au contraire, ne produit qu'un plaisir indirect qui est le produit d'un sentiment «d'arrêt des forces vitales bref qui suscite un épanchement de celles-ci d'autant plus fort.»³ Ce n'est donc pas un jeu mais une chose sérieuse qui occupe l'imagination, une sorte de plaisir négatif que l'on peut qualifier d'admiration ou de respect.

Aussi, la différence la plus importante entre les deux types de jugement esthétique réside dans leur rapport à l'objet qui, dans le cas du sublime, ne peut être qu'un rapport à la nature. La beauté peut concerner aussi bien l'art que les objets naturels. Mais c'est surtout dans leur relation à l'objet en tant que «finalité» que les deux jugements se distinguent. La beauté naturelle comprend en sa forme une finalité, comme si l'objet était déjà destiné au jugement, et le sublime, au contraire, fait violence à l'imagination par son absence de forme: son objet nous apparaît ainsi «contre-final.»

L'universalité du sublime ne doit pas être recherchée dans l'objet mais bien dans l'esprit de celui qui le contemple. Aussi, Kant dit :

En effet, le sublime authentique ne peut être contenu en aucune forme sensible; il ne concerne que les Idées de la raison, qui, bien qu'aucune présentation adéquate n'en soit possible, sont néanmoins rappelées en l'esprit et ravivées de par cette inadéquation même, dont une présentation sensible est possible.⁴

Il y a donc une inadéquation entre l'objet naturel, qui est l'occasion du sentiment, et l'objet réel du sentiment, qui est une Idée de la raison. Le beau naturel, en contraste, élargit notre compréhension de la nature en incluant la technique sous laquelle nous pouvons nous la représenter en tant que système de lois libres, c'est-à-dire en tant que finalité sans fin. Ceci nous permet de comprendre la nature par analogie avec l'art. En effet, le mécanisme de la nature nous permet de concevoir la nature en tant qu'art. Ainsi, pour avoir une expérience esthétique du beau, nous devons chercher un principe de la nature

à l'extérieur de nous. Au contraire, pour avoir une expérience esthétique du sublime, nous devons chercher en nous le principe de notre façon de penser.

Le concept du sublime dans la nature est bien moins important que celui du beau, ce qui fait la plus grande différence entre les deux types de jugement. On peut voir que les dispositions ne sont pas les mêmes dans les deux cas; que la relation au monde n'est pas la même, et qu'ainsi leur finalité diffère radicalement. Le sublime dans son rapport à l'objet nous montre un autre aspect de la nature qui ne concerne que la nature humaine, ce qui le distingue du beau et de la téléologie. C'est ce qui fait dire à Kant que sa théorie du sublime n'est qu'« un simple appendice à l'analyse du jugement esthétique de la finalité de la nature»⁵ car elle se distingue de toute autre finalité qui peut être perçue dans la nature. Elle n'y ajoute rien de particulier, elle propose plutôt un autre type de finalité bien distinct, qui est celui de notre nature intellectuelle.

Paragraphe 24

Ce paragraphe concerne la structure interne du sublime, et sa distinction par rapport à celle du beau. C'est ici que se trouvent certaines clés qui nous permettront de faire ressortir la cohérence de l'analytique du sublime, là où plusieurs n'en ont pas vu. Ce court paragraphe contient certaines informations qui doivent être retenues pour comprendre le reste de la section qui concerne le sublime.

Notons pour commencer que la structure du sublime en tant que jugement esthétique ne doit pas différer de celle du beau dans la signification des différents moments. Le jugement doit être selon la quantité, universellement valable; selon la qualité sans intérêt; selon la relation, final subjectivement; et selon la modalité, représentable comme nécessaire. Le sublime prend comme point de départ la quantité car son absence de forme et sa grandeur impose une quantité comme initiation du jugement plutôt qu'une qualité de forme comme le requérait le beau.

Mais le sublime demande une autre division que le beau ne nécessite pas : celle du sublime-mathématique et du sublime-dynamique. C'est qu'ici le sentiment est caractérisé par un mouvement de l'esprit dans la considération de l'objet, tout comme le sentiment du beau provient d'un état d'esprit calme, d'une contemplation.⁶ Le mouvement dans le jugement du sublime est justement ce qui doit être apprécié comme final, c'est ce qui est source de plaisir. L'imagination se rapporte dans ce mouvement soit à la faculté de connaître, soit à la faculté de désirer, et suscite des finalités différentes dépendamment de la faculté à laquelle elle se rapporte, c'est-à-dire sans fin ou avec intérêt. Dans le cas du sublime-mathématique, la finalité sera attribuée à l'objet en tant que disposition mathématique de l'imagination. Dans le cas du sublime-dynamique, la finalité sera accordée à une fin pratique en tant que disposition dynamique de cette même faculté. Grâce à cette double manière de penser, l'objet peut être représenté comme sublime.

Cette division a suscité plusieurs questions chez les commentateurs de Kant : pourquoi est-elle présente dans le sublime? Plusieurs n'ont pas compris son utilité ou ont exagéré son importance en admettant deux types de sublime.⁷ Il est donc important de souligner cette question et de remonter aux sources de cette distinction, pour justifier son utilité dans le jugement du sublime. Bien sûr, on le voit déjà ici dans cette introduction au sublime: le sublime-mathématique et le sublime-dynamique ne sont pas deux formes de sublime, mais ils distinguent plutôt deux perspectives dans le cadre d'un jugement singulier du sublime. Au même titre que les quatre différents moments de l'analytique du beau forment le jugement esthétique singulier qui lui correspond, le sublime-mathématique et le sublime-dynamique viennent former *un jugement esthétique du sublime*. Mais nous y reviendrons, après avoir observé en détail ces paragraphes qui forment les sections mathématique et dynamique du sublime. Cette synthèse nous apparaîtra alors plus claire.

A. Du Sublime Mathématique

Paragraphe 25.

La définition nominale du sublime est *ce qui est absolument grand*. On doit noter ici que ce qui est grand absolument n'est pas ce qui est simplement grand, ou bien qu'être une grandeur n'est pas être grand. Car si quelque chose peut être défini comme grand, il n'est pas nécessairement «absolument grand», ce type de grandeur n'étant réservé qu'à ce qui est au-delà de toute comparaison. Ce qui est simplement grand provient d'un jugement relatif. Si nous disons d'un objet qu'il est grand, petit ou moyen, nous formons à son égard un jugement logique qui se définit par rapport à la pluralité (le nombre) et à la grandeur de l'unité (la mesure). Ainsi, il est toujours comparé à un autre concept. Ce qui est grand absolument est un *quantum* : il est grand sans relation, sans comparaison. Ce dernier est un jugement esthétique, et en ce sens doit être vu comme indépendant du jugement logique, mathématiquement déterminé.⁸

Il faut donc distinguer la mesure empirique du *quantum* sublime qui est une mesure *a priori*, car la mesure empirique ne saurait remplir la tâche du sublime. Tout ce qui est grand empiriquement peut paraître sous un autre angle comme petit, et toute chose petite peut aussi nous apparaître comme grande empiriquement.⁹ Aucun objet des sens ne peut ainsi nous apparaître comme sublime, car le jugement esthétique demande une adhésion de tous et seule la grandeur des Idées peut nous donner cette mesure subjective. Le sublime apparaît donc lorsque nous n'avons pas d'intérêt pour l'objet de la représentation; quand sa grandeur, en tant qu'objet dépourvu de forme, suscite une satisfaction universellement communicable, en rapport à l'extension de l'imagination.

Ce qui est sublime est grand absolument, sous tous les rapports (au-delà de toute comparaison): c'est une grandeur qui n'a d'égale qu'elle-même. Par sa grandeur, il provoque le sentiment de respect, qui ne peut provenir que d'une idée de la raison.¹⁰

Mais précisément parce qu'il y a en notre imagination un effort de progrès à l'infini et en notre raison une prétention à la totalité absolue comme à une Idée réelle, le fait que notre faculté d'évaluation de la grandeur des choses du monde sensible ne convienne pas à cette Idée éveille le sentiment d'une faculté supra-sensible en nous; et c'est l'usage que la faculté de juger fait

naturellement de certains objets en vue de ce dernier (le sentiment), et non l'objet des sens, qui est absolument grand, tandis que par rapport à lui tout autre usage est petit.¹¹

Mais quelle est cette Idée particulière qui suscite le sentiment du sublime? Kant nous dit qu'elle est révélée dans la déduction, c'est-à-dire dans la modalité du jugement. Aussi, nous attendrons le paragraphe 29, pour parler de cette question.¹²

Paragraphe 26

L'évaluation par concepts numériques, nous l'avons vu, est mathématique, mais celle qui est effectuée par une simple intuition, *en un coup d'œil*, doit être dite «esthétique». En effet, nous pouvons trouver des concepts déterminés de grandeur par des nombres dont la mesure est l'unité; ainsi, toute évaluation logique de grandeur est mathématique. Mais dans ce cas, la mesure doit être admise comme connue. Il n'y a pas ici de mesure première ou fondamentale. Car s'il y en avait une, elle devrait être saisie immédiatement dans l'intuition et être comprise dans l'imagination pour la présentation des concepts numériques. Or cette grandeur existe, mais elle est esthétique, c'est-à-dire qu'elle est subjectivement déterminée. En vérité, il n'existe pas de mesure objective d'évaluation mathématique de la grandeur, car la suite des nombres va à l'infini, ce qui permet la relativité constante de la mesure. Seule une mesure esthétique, subjective, peut être un maximum et une grandeur absolue.

Pour que ce *quantum* soit saisi par l'imagination, deux opérations sont requises par cette faculté: l'appréhension et la compréhension.¹³ L'appréhension peut toujours se poursuivre à l'infini, en revanche, la compréhension devient de plus en plus difficile à mesure que l'appréhension progresse, et arrive à un maximum qu'elle ne saurait dépasser sans perdre d'un côté ce qu'elle gagne de l'autre. Ce maximum est la mesure fondamentale esthétique de l'évaluation de la grandeur, qui réside dans la compréhension. Cette impossibilité de l'imagination à comprendre la grandeur absolue produit

une «é-motion», un «va-et-vient» entre l'appréhension et la raison.¹⁴ L'imagination progresse à l'infini sans que rien ne lui fasse obstacle. L'entendement la guide par des concepts numériques, auxquels elle doit donner le schème. Mais ce processus ne constitue pas le jugement relatif, même si l'évaluation de la grandeur se poursuit à l'infini, sans arrêt. Car dans le jugement esthétique, la voix de la raison exige la totalité de toute grandeur donnée, par conséquent la compréhension en une intuition, de toute série, continuellement croissante, même si elle est infinie. Elle rend donc saisissable la totalité qui ne peut être réellement représentée; la synthèse de l'infini en une intuition est inconcevable par la sensibilité, parce que la totalité de l'infini est absolument grande. C'est en vertu de cela que cette pensée indique une faculté qui dépasse toute mesure des sens.

Toutefois *pouvoir*, sans contradiction, même seulement penser l'infini donné, ceci suppose en l'esprit humain une faculté, qui elle-même est supra-sensible. En effet c'est seulement par cette faculté et son idée d'un noumène, qui lui-même n'autorise aucune intuition, mais qui est toutefois en tant que substrat mis au fondement de l'intuition du monde comme simple phénomène, que l'infini du monde est entièrement compris sous un concept dans l'évaluation intellectuelle pure de la grandeur, bien qu'il ne puisse jamais être *entièrement* pensé par des concepts numériques dans l'évaluation mathématique.¹⁵

La nature est ainsi sublime dans ces phénomènes dont l'intuition suscite l'idée de son infinité, ce qui ne peut qu'être un produit de l'impuissance de l'imagination dans l'évaluation de la grandeur de l'objet. C'est donc la disposition de l'âme dans son évaluation de l'objet qui est proprement sublime quand l'imagination se rapporte à la raison et s'accorde subjectivement aux Idées, afin de produire une disposition d'esprit conforme à leur influence, aux sentiments qu'elles suscitent, et en harmonie avec elles. L'esprit se sent grandir dans sa propre estime en s'abandonnant à cette contemplation. Sans s'arrêter à la forme de l'objet de l'imagination ou de la raison, la présentation ne fait qu'élargir l'imagination, sans but particulier. Et c'est alors que l'imagination nous apparaît comme inférieure à la raison.

Paragraphe 27

Le sentiment d'impuissance de notre imagination à atteindre une loi, est *le respect*. Celui-ci survient à partir de l'idée d'une compréhension de la totalité de tout phénomène de l'intuition, imposée par une loi absolue de la raison. L'imagination, en essayant de faire un tout de l'intuition, démontre ses bornes et son impuissance, mais aussi sa destination qui est en accord avec celle des Idées comme loi. Aussi, le sublime de la nature est un respect pour notre propre destination morale, qui est témoigné à l'objet par une subreption. Ceci rend la supériorité de notre destination rationnelle «intuitionnable.»

Le sentiment est donc une peine qui provient de l'insuffisance de l'imagination dans l'évaluation esthétique de la grandeur de la raison. Mais aussi, le sentiment procure une joie qui provient de l'accord entre les Idées et le jugement d'insuffisance de toute faculté sensible, en ce sens que c'est pour nous une loi que de tendre vers ces Idées et de trouver tout objet des sens petit en comparaison avec elles. Ceci appelle en nous le sentiment de notre destination supra-sensible.

[Or] l'effort le plus grand de l'imagination dans la présentation de l'unité, qui sera celle de l'évaluation de la grandeur, est une relation à *l'absolument-grand*, c'est donc aussi une relation à la loi de la raison de n'admettre que celui-ci comme suprême mesure des grandeurs. Ainsi la perception interne de l'insuffisance de toute mesure sensible au point de vue de l'évaluation de la grandeur par la raison, est un accord avec des lois de celle-ci et une peine, qui, éveillant en nous le sentiment de notre destination supra-sensible, selon laquelle il est final de trouver toute mesure de la sensibilité insuffisante pour les Idées de la raison, est par conséquent aussi plaisir.¹⁶

Tout se passe comme si l'esprit était mis en mouvement dans sa représentation du sublime dans la nature, c'est un «ébranlement», une attraction et une répulsion successives face au même objet. L'imagination, qui se trouve poussée vers l'Idée transcendante dans l'appréciation de l'intuition a peur de se perdre elle-même. Mais l'abîme dans lequel elle a peur de tomber est conforme à la loi et non-transcendant pour l'Idée rationnelle du supra-sensible. Ainsi, le sentiment devient attirant dans la même mesure où il avait été repoussant pour la sensibilité seule. Ainsi le jugement demeure toujours

uniquement esthétique, car il représente le jeu subjectif des forces de l'esprit comme harmonieux en vertu de leurs contrastes.

Dans le jugement du beau, la finalité subjective provenait de l'union entre l'imagination et l'entendement. Ici, elle vient du conflit entre l'imagination et la raison. C'est-à-dire que la finalité provient du sentiment, qui nous fait voir que nous avons en notre possession une raison pure indépendante (ou une faculté d'évaluation des grandeurs), dont la supériorité ne peut être transmise par nul objet sensible, hormis la déficience de l'imagination dans sa présentation. Ce processus peut aussi être décrit ainsi :

La mesure d'un espace (en tant qu'appréhension) est en même temps la description de celui-ci, c'est-à-dire donc un mouvement objectif dans l'imagination et une progression; la compréhension du successivement saisi en un instant est, en revanche, une régression, qui inversement supprime la condition temporelle dans le progrès de l'imagination et rend intuitionnable la coexistence.¹⁷

Cette violence faite à l'imagination est ce qui doit être appelé «final», car elle est finale pour la destination entière de l'esprit.

La qualité du sentiment du sublime est donc un sentiment de peine, qui est un jugement esthétique final par le fait que l'impuissance du sujet révèle en lui une faculté sans bornes, ce qui suscite une joie, laquelle cependant ne peut apparaître que grâce à cette impuissance.

B. Du Sublime dynamique de la Nature

Paragraphe 28

Le sublime est ici considéré comme résistance à une force de la nature. On pourrait même ajouter que ceci est le propre du sublime-dynamique.¹⁸ Cette force doit être considérée comme objet de peur, car la supériorité sur l'obstacle ne peut être appréciée qu'en raison de la grandeur de la résistance.¹⁹ Or, ce à quoi nous nous efforçons de résister est un mal, et lorsque nous ne trouvons pas en nous de force égale à celui-ci, il devient un objet de peur. Aussi, la nature ne peut être appréhendée comme sublime dynamiquement qu'en tant qu'objet de peur.

Mais on peut penser un objet comme étant susceptible de faire peur, sans nécessairement avoir peur devant lui. Dans ce cas, nous ne faisons que le penser en tant que tel, comme étant un objet auquel nous voudrions résister sans toutefois parvenir à le faire. Ainsi Kant dit:

L'homme vertueux craint Dieu sans éprouver devant Lui la peur, parce qu'il pense que vouloir résister à Dieu et à ses commandements n'est nullement un cas dont il puisse se soucier. Mais chaque cas semblable, qu'il ne pense pas comme étant en soi impossible, il Le reconnaît comme source de peur.²⁰

Celui qui a peur ne peut porter un jugement sur le sublime, comme celui qui est enclin à l'appétit ne peut porter un jugement sur le beau. La crainte nous fait fuir, il est donc impossible de porter un jugement esthétique dans un moment de réelle terreur. Aussi, même si un certain agrément survient à la cessation d'une situation pénible et qu'une joie naît par la délivrance d'un danger, nous ne prenons pas plaisir à repenser de telles situations et ne désirons plus nous y exposer.

Les dangers naturels, tels que la mer en furie, les éclairs, le tonnerre, les volcans, les ouragans, sont des forces qui réduisent notre pouvoir de résister à la nature, en vertu des forces qui lui appartiennent. Toutefois, si nous nous trouvons à l'abri du danger, le spectacle est d'autant plus sublime que propre à engendrer une peur qui élève nos forces au-dessus de leur tendance habituelle. Nous découvrons ainsi un pouvoir de résistance qui nous pousse à faire face à la toute-puissance de la nature, et à nous mesurer avec elle.

Comme nous l'avons vu dans les moments précédents, notre limite à saisir la grandeur de la nature nous fait découvrir en notre raison une mesure non-sensible, qui comprend en elle-même une unité de l'infinité, par rapport à laquelle tout dans la nature est petit. En ce sens, nous avons trouvé en notre esprit une supériorité à la nature. Ici, nous découvrons que la nature en tant que force n'attaque que notre nature physique, ce qui rend manifeste une force indépendante d'elle qui ne peut être atteinte.

En ce sens la nature n'est pas considérée comme sublime dans notre jugement esthétique dans la mesure où elle engendre la peur, mais parce qu'elle constitue un appel à la force qui est en nous (mais qui n'est pas nature). force qui nous permet de regarder tout ce dont nous nous soucions (les biens, la santé, la vie) comme de petites choses et par conséquent de ne

pas voir en celle de la nature (à laquelle nous sommes soumis en toutes ces choses) en ce qui nous concerne nous et notre personnalité une puissance devant laquelle nous devrions nous incliner, lorsqu'il s'agit de nos principes suprêmes et de leur maintien ou de leur abandon.²¹

La nature ne peut être dite sublime que parce qu'elle élève l'imagination à la présentation de ces expériences par lesquelles l'esprit se rend sensible ce qui est vraiment sublime en sa destination et le rend supérieur à la nature. Ainsi, l'estime que nous nous portons s'en trouve grandie et n'est pas diminuée par le fait d'être en sécurité. Ce n'est pas parce que le danger physique n'est pas pris au sérieux que notre faculté spirituelle ne l'est pas; car justement la satisfaction en cours concerne la destination de cette faculté et la découverte de celle-ci comme faisant partie de notre nature. Toutefois, notons que le développement moral n'est pas inclus dans le jugement esthétique; que son exercice appartient seulement à la raison pratique, bien qu'il nous apparaisse ici comme obligation. Le jugement du sublime nous fait seulement reconnaître notre nature morale, aussi n'a-t-il pas d'impact direct sur la volonté comme dans le cas du jugement moral.²²

Kant oppose ce moment du sublime à la représentation de Dieu dans la nature comme «force». Car si nous nous représentions la colère de Dieu dans les orages, la tempête, les tremblements de terre, il serait impensable d'imaginer notre supériorité aux intentions d'une telle puissance. Ce ne serait pas un sentiment du sublime tel que nous pouvons avoir face à la nature, mais de la soumission, de l'accablement : un sentiment de totale impuissance. L'homme qui se prosterne devant Dieu n'a pas une attitude qui peut être définie comme sublime. Au contraire :

C'est donc seulement lorsqu'il a conscience que ses intentions sont droites et agréables à Dieu, que les manifestations de cette force, éveillent en lui l'Idée de la nature sublime de cet Être, dans la mesure où il reconnaît en lui-même dans son intention quelque chose de sublime qui est conforme à la volonté de celui-ci, et est ainsi élevé au-dessus de la peur, suscitée par de telles manifestations de la nature, en lesquelles il ne voit plus le déchaînement de la colère divine.²³

L'humilité peut être sublime car elle permet le reproche intérieur et l'illumination de ses causes. Une telle attitude religieuse se distingue de la

superstition, car cette dernière ne se fonde pas sur une crainte respectueuse de ce qui est sublime, mais seulement sur la crainte et l'angoisse devant une puissance. L'homme terrifié par Dieu lui est soumis sans vraiment l'honorer.

Aussi, tout ce qui suscite en nous une force, comme la nature, peut être dit sublime bien qu'improprement:

(...) c'est seulement sous la présupposition de cette Idée en nous et en relation à celle-ci que nous sommes capables de parvenir à l'Idée de la nature sublime de cet Être, qui fait naître en nous un respect profond non seulement par la force qu'il manifeste en la nature, mais encore et surtout par la faculté, qui est en nous, de juger de celle-ci sans peur et de penser que notre destination est encore plus sublime.²⁴

Paragraphe 29

Il y a plusieurs choses de la belle nature pour lesquelles nous sommes certains d'avoir l'assentiment d'autrui. Dans le cas du sublime celui-ci est moins certain. En effet le sublime demande une culture des facultés de l'esprit qui se trouvent à son fondement et qui sont nécessaires pour former un tel jugement sur la nature. Mais encore, le jugement du sublime demande une ouverture aux Idées pour effectuer une comparaison entre elles et la nature. C'est seulement dans la présupposition de celles-ci et dans l'effort de l'imagination pour traiter la nature comme schème afin de les comprendre, que survient ce qui est effrayant pour la sensibilité et attrayant pour la raison. Ainsi, elles exercent leur puissance sur le sensible dans le but de l'élargir à sa mesure pratique. Elles amènent donc à voir l'infini, qui est, en quelque sorte un abîme. Ajoutons ici qu'il faut aussi avoir une culture des Idées pratiques, ce qui permet de trouver sublime ce qui paraît seulement effrayant pour l'homme inculte. Kant illustre son propos par l'anecdote du paysan savoyard de Saussure:

Aussi bien que le bon paysan savoyard, qui était d'ailleurs plein de bon sens, traitait sans scrupule de fous les amateurs de glaciers. Qui sait, s'il aurait eu complètement tort, si cet observateur avait affronté les dangers auxquels ils s'exposaient uniquement par fantaisie, comme la plupart des voyageurs, ou afin de pouvoir par la suite en donner de pathétiques descriptions?²⁵

Mais il ne faut pas croire que, parce que le sublime provient d'une certaine culture, que ce soit un sentiment introduit par la société. Au contraire,

son fondement est ancré dans la nature humaine. Ceci nous permet de le supposer et de l'exiger de chacun, par ses dispositions naturelles aux Idées et au sentiment moral.²⁶ Ainsi, nous pouvons fonder la nécessité du jugement d'autrui dans le nôtre, et ce comme étant comprise dans notre propre jugement. Kant peut ainsi dire cette phrase concernant l'universalité des jugements esthétiques:

[En effet] de même que dans le jugement d'un objet de la nature, que nous trouvons beau, nous reprochons à celui qui est indifférent un manque de goût, de même nous disons de celui qui reste sans réaction devant ce que nous trouvons sublime qu'il n'a aucun sentiment.²⁷

L'universalité du jugement esthétique du sublime est donc fondée sur la nécessité du sentiment moral en l'homme, ce qui lui permet de s'inscrire dans la classe des jugements qui sont fondés dans les principes *a priori* et de s'intégrer ainsi dans la philosophie transcendantale. Ainsi, par le biais d'une morale déjà établie, le sublime devient un jugement esthétique qui n'a pas besoin de déduction indépendante.²⁸

Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants

Kant débute ses remarques en proposant une hiérarchie des sentiments qu'il attribue aux différents moments du jugement esthétique. Ainsi, l'agréable peut être associé à la quantité, car il provient d'une masse de sensations agréables. Cependant, il ne s'agit pas d'un jugement de goût en tant que tel : l'agréable ne contribue pas à notre culture, mais seulement à notre jouissance. Le beau est attribué au moment de qualité, car il provient de la découverte de cette qualité dans l'objet, en tant qu'il peut être rendu intelligible et ramené à des concepts. Ceci nous enseigne à prêter attention à la finalité dans le plaisir. Le sublime est le sentiment qui représente le moment de relation, car c'est dans ce sentiment que la nature nous fait comprendre l'usage possible du supra-sensible dans le sensible. Finalement, le bien-absolu est ajouté à la hiérarchie comme sentiment nécessaire, car il détermine les forces du sujet par une loi qui oblige absolument, et ainsi représente la modalité des sentiments

reliés à l'esthétique. Toutefois, il ne prétend pas à l'adhésion de chacun et ainsi n'est pas un jugement réfléchissant porté sur la nature, mais plutôt un jugement déterminant attribué à la liberté.

(...) la *déterminabilité du sujet* par cette Idée, et d'un sujet tel qu'il peut éprouver en sa sensibilité *un obstacle*, en même temps que sa supériorité sur celle-ci en triomphant d'elle en *modifiant son état*, c'est-à-dire le sentiment moral, est toutefois tellement apparentée à la faculté de juger esthétique et à *ses conditions formelles*, qu'elle peut servir à représenter la légalité de l'action faite par devoir comme esthétique aussi, c'est-à-dire sublime, ou même belle, sans en altérer la pureté, cela ne se ferait point si l'on voulait mettre cette action dans une liaison naturelle au sentiment de l'agréable.²⁹

On comprend ici que seuls le beau et le sublime peuvent être inclus dans la catégorie des jugements esthétiques. Aussi, on peut dire que le beau plaît sans intérêt, et que le sublime, naît par la résistance qu'il oppose à l'intérêt des sens. Autrement dit, «le beau nous prépare à aimer quelque chose d'une façon désintéressée, même la nature, et le sublime à l'estimer contre notre intérêt (sensible.)»³⁰

Le sublime peut ainsi être décrit comme un sentiment face à un objet de la nature qui prépare notre esprit à penser l'impossibilité de l'atteindre en tant que présentation des Idées. Car elles ne peuvent être présentées *logiquement*. Mais nous réussissons tout de même à élargir notre faculté de représentation empirique (mathématique et dynamique) dans une intuition de la nature. La raison, en tant que faculté de la totalité absolue, ne manque pas de s'y joindre, et nous fournit l'effort nécessaire à la représentation de ces Idées dans la sensation, en vain cependant. Cet effort, accompagné du sentiment de l'inaccessibilité de toute Idée, représente la finalité subjective de notre esprit dans le fonctionnement de l'imagination, en ce qui a trait à sa destination supra-sensible.

Nous pouvons comprendre que l'inconditionné, la grandeur absolue, ne résident pas dans la nature, ou dans l'intuition, même si c'est ce que la raison exige. Nous avons donc affaire à la nature comme phénomène, qui ne saurait être considérée comme pure présentation de la nature en soi. Nous ne pouvons connaître la nature, nous ne pouvons que la penser ou l'évoquer en nous en tant qu'objet du jugement esthétique, et ce en étendant l'imagination

mathématiquement, en son extension, ou dynamiquement, dans sa force sur l'esprit. Ainsi, le jugement dépasse complètement l'imagination, en tendant vers la morale, ce qui le rend subjectivement final.

On ne peut penser le sentiment du sublime sans le lier à une disposition d'esprit semblable à celle du jugement moral. Le jugement du sublime se représente comme une violence que l'imagination s'impose en tant qu'instrument de la raison :

La satisfaction prise au sublime de la nature n'est que négative (...); il s'agit d'un sentiment en lequel l'imagination se prive elle-même de la liberté, puisqu'elle est déterminée en un sens final suivant une autre loi que celle de l'usage empirique. Ce faisant elle acquiert une portée et une force plus grandes que celles qu'elle a sacrifiées, mais dont le fondement demeure caché et plutôt que celui-ci c'est le sacrifice ou la spoliation qu'elle sent en même temps que la cause à laquelle elle est soumise.³¹

La nature dans toute sa force est donc un spectacle auquel nous nous abandonnons, pour sentir la force de l'imagination, et ainsi dominer la première aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de nous. L'imagination, par une association, nous fait ressentir une joie par le biais de notre statut physique, inaccessible à l'objet. Le mouvement de l'imagination suscite son repos, et nous procure un sentiment de bien-être.

Il ne faut pas confondre le jugement esthétique pur et les objets de la nature que nous qualifions de «beaux» et de «sublimes». Seuls les jugements esthétiques purs peuvent être ici nommés «beau» et «sublime». Les objets de la nature présupposant un concept de finalité, confondre un jugement esthétique pur à un objet de la nature c'est voir une finalité esthétique qui, en réalité, n'est qu'une finalité téléologique ou une finalité se fondant sur la sensation produite par l'objet seulement. En revanche, le jugement esthétique pur, nous l'avons vu plus tôt, est une fin en soi. Nous devons donc prévenir notre perception des objets naturels pour ne pas leur accorder une valeur préconçue, anthropomorphique, voire utilitaire et sociétale.³²

Il n'en va pas autrement avec le spectacle de l'océan qui ne doit pas être vu comme nous le pensons, l'enrichissant de toute sorte de connaissances, ainsi comme un vaste empire de créatures aquatiques, comme un grand réservoir de vapeurs, qui remplissent l'air de nuages bien utiles pour les terres, ou bien encore comme l'élément, qui séparant en fait les continents les uns des autres, rend cependant possible la plus grande communication entre eux ;

car en tout ceci il ne s'agit que de purs jugements téléologiques ; mais il faut parvenir à voir l'océan seulement comme le font les poètes, selon le spectacle qu'il donne à l'œil, soit, lorsqu'il est contemplé au repos tel un clair miroir d'eau qui n'est limité que par le ciel et, lorsqu'il est agité, soit comme un abîme menaçant de tout engloutir, qu'il nous est quand même possible de trouver sublime.³³

La légalité de finalité esthétique dépend de cette liberté que nous pouvons avoir, et la satisfaction qui en provient dépend de la relation que forme l'imagination. Il faut qu'elle puisse soutenir l'esprit en une activité libre. Car si quelque chose détermine le jugement, il y a bien légalité mais celle-ci ne provient pas d'un jugement libre, ce n'est donc pas un jugement esthétique véritable.

Aussi faut-il noter que le sentiment du sublime, bien qu'il soit intellectuel, n'existerait pas si nous étions pure intelligence. Ce sentiment est un mode de représentation, qui consiste à faire l'unité entre une satisfaction intellectuelle (morale) et une satisfaction esthétique, dans la mesure où il ne repose pas sur un intérêt. Cette unité est un processus difficile à réaliser, car il doit susciter un certain intérêt. Celui-ci doit provenir des sens et il est lié à la présentation dans le procédé, nuisant ainsi à la finalité intellectuelle, qui en perd sa pureté.

La satisfaction provenant du jugement esthétique est donc négative du point de vue esthétique, car elle est contraire à l'intérêt des sens, bien que considérée du point de vue intellectuel elle soit positive, et liée à l'intérêt moral. Ainsi, le bien doit être esthétiquement considéré comme sublime plutôt que comme beau, car il suscite le sentiment de respect, plutôt que l'amour ou l'inclinaison familière.³⁴

[...] C'est que ce n'est pas par elle-même, mais seulement par la violence faite par la raison à la sensibilité, que la nature humaine s'accorde avec le bien. Inversement, ce que nous nommons sublime dans la nature hors de nous ou aussi en nous (par exemple certaines affections) ne peut être représenté et, ce faisant, devenir intéressant, comme une force de l'esprit capable de s'élever, grâce aux principes moraux, au-dessus de certains obstacles de la sensibilité.³⁵

Kant poursuit ses remarques par une distinction entre le jugement du sublime et une variété de sentiments semblables avec lesquels on pourrait le

confondre. L'enthousiasme et la *schwärmerei*³⁶ sont ceux qui risquent le plus d'être confondus avec le sublime, aussi Kant précise-t-il qu'ils ne doivent pas l'être. Il y a aussi d'autres passions, d'autres types de comportements qu'il distingue de celui du jugement esthétique pur tel qu'il a été décrit dans le reste de l'analytique. Toutefois nous n'entrerons pas dans le détail de ces distinctions, compte tenu du fait que celles-ci ne concernent pas la structure interne du sublime. Nous y reviendrons cependant ultérieurement, lorsque nous traiterons de la distinction entre le sentiment du sublime et le sentiment religieux.

Kant termine l'analytique du sublime en comparant son exposition à celles des philosophes empiriques qui l'ont précédé.³⁷ Il salue leurs efforts et le développement qu'ils ont déjà fait dans la recherche qui l'intéresse. Mais il tente de distinguer son jugement esthétique de leurs théories en expliquant que l'empirisme ne permet pas l'universalité de l'expérience esthétique et qu'il confine au relativisme. Le jugement esthétique pour Kant doit d'abord et avant tout faire le pont entre la nature physique et la nature intellectuelle de l'homme pour être une expérience subjective et universelle.

La Critique de la raison pure et le jugement du sublime

Voici le moment venu de faire la lumière sur la structure de l'analytique, et pour ce faire, nous utiliserons l'architecture de l'esprit telle qu'établie dans la première *Critique*. Il est déjà possible de constater que les diverses facultés mises en branle par le jugement esthétique sont issues des fondements de la *Critique de la Raison Pure*. Aussi, les diverses facultés, telles que l'intuition, la sensibilité, l'entendement, le jugement, et la raison ne sont pas le seul héritage de la première *Critique*: sont également présents le fonctionnement de ces facultés et le sens de leurs interactions. Dans le jugement du sublime, l'opposition des facultés devient la forme principale de l'interaction. Aussi, nous le verrons plus tard, le conflit des facultés reste le même d'une *Critique* à l'autre. Il est donc possible de revenir à la première

Critique pour comprendre le fondement de la dichotomie à l'œuvre dans le jugement du sublime.

Revenons sur la division mathématique et dynamique du sublime pour mieux la saisir et démontrer son sens au sein de l'analytique. Pour ce faire, il nous faut retourner à ses sources. La première allusion à cette division, a lieu dans l'analytique des concepts. Elle sert à différencier les catégories de quantité et de qualité de celles de la relation et de la modalité. Les premières, Kant le fait remarquer, n'ont pas de corrélat, contrairement aux deuxièmes, qui en ont un. Cette distinction provient de notre compréhension du monde, et «doit avoir son fondement dans la nature de l'entendement.»³⁸

Il faut attendre l'analytique des principes pour avoir une définition plus complète de cette division et c'est d'ailleurs là qu'elle prend tout son sens. La division devient celle des principes dans la synthèse de l'expérience. Les principes mathématiques sont ceux qui se rapportent à l'intuition, tandis que les principes dynamiques sont ceux qui se rapportent à l'existence d'un phénomène en général. Autrement dit, les concepts mathématiques sont constitutifs de l'expérience et les principes dynamiques sont régulateurs de l'expérience. Guillermit est le seul commentateur qui souligne l'importance de la question de la division mathématique et dynamique du sublime, doit être comprise, selon ce dernier, à partir de l'analytique des principes.³⁹

Guillermit met l'accent sur le caractère indirect du sublime et sur le mouvement qui produit ce jugement esthétique. Créant ainsi le lien nécessaire entre les deux types de synthèse (mathématique et dynamique) et «l'é-motion» qui en résulte.⁴⁰ Pour ce dernier la philosophie transcendente prend pour point de départ ce même mouvement que l'on retrouve dans l'analytique du sublime. C'est ce mouvement qui permet non seulement la déduction transcendente, mais aussi, de concevoir le mouvement de la pensée à travers lui.

De façon générale, l'expérience interne peut être invoquée à l'appui de cette conception d'une affection par nous-mêmes. En effet, puisque c'est dans l'intuition interne que l'entendement doit trouver le divers qui correspond à son concept, il faut bien «qu'il détermine toujours le sens interne à l'intuition conformément à la liaison qu'il pense» et dès lors qu'on a reconnu

que l'entendement ne trouve pas la liaison du divers toute faite dans le sens interne, il faut bien admettre qu'il ne peut la produire qu'en affectant ce dernier.⁴¹

Ceci concerne cependant uniquement le schème de l'entendement, lequel ne comprend qu'une partie de ce qui deviendra l'analytique du sublime. En effet, l'analytique du sublime présuppose plus que l'analytique des principes; elle demande aussi une synthèse double à l'intérieur même des synthèses mathématique et dynamique. Or, outre celle-ci, la seule section où Kant élabore une synthèse double à l'intérieur du cadre mathématique et dynamique est celle de l'antinomie de la première *Critique*.⁴²

L'antinomie de la raison pure est probablement la section qui permet de comprendre le mieux la dichotomie entre l'imagination et la raison et de voir comment elle s'effectue, mathématiquement et dynamiquement. C'est ici que l'on comprend qu'il y a deux synthèses de l'expérience possible, soit celle de l'entendement et celle de la raison. Les deux étant opposées l'une à l'autre, elles forment une dialectique de deux types de résolution : une résolution mathématique et une résolution dynamique.⁴³

Cette dichotomie entre les deux usages de la raison, illustrée dans l'antinomie de la cosmologie, est similaire à celle que nous trouvons dans le jugement du sublime. Il y a dans les deux cas deux manières de penser la nature: par l'entendement (ou par la raison spéculative) d'une part; et par le jugement déterminant (ou la raison pratique) d'autre part. Dans l'antinomie, ces deux visions se disputent notre perception de la nature; dans le sublime elles se disputent notre perception mais aussi notre sentiment face à la nature, et ce, en passant d'une perspective à l'autre, mais aussi du sentiment de peine au plaisir. Ainsi malgré leurs différences, l'antinomie de la première *Critique* et le jugement du sublime restent similaires quant à leur forme.

L'antinomie va plus loin que *l'analytique des principes*, car elle permet une synthèse double à l'intérieur même des différents moments. Ainsi, ce n'est pas seulement le jugement du sublime qui est double par sa division mathématique et dynamique, mais c'est plutôt chaque moment du sublime qui est double, suivant le modèle des différents moments de l'antinomie.

La division entre les synthèses mathématique et dynamique se retrouve donc aussi dans la dialectique. Elles servent à faire sens des différents moments, à discerner comment l'on doit comprendre chaque dialectique, et comment les intégrer au sein de nos connaissances ou de notre foi. Il convient donc d'observer comment elles opèrent dans la dialectique pour mieux saisir les rapports entre l'entendement et la raison dans le jugement du sublime. Nous verrons que les synthèses mathématiques et dynamiques enrichissent l'opposition en jeu, car elles marquent un changement de perspective.⁴⁴

La Synthèse Mathématique et Dynamique

Le jugement esthétique du sublime, nous l'avons vu, est le jugement qui doit s'opérer sous le mode relationnel; ces relations prendront différentes formes spécifiques aux différents moments du sublime. La division mathématique et dynamique des différents moments assurera la façon de comprendre ces relations, en soulignant le type et la nature des relations entre les facultés, notamment entre l'imagination et la raison. La relation entre ces facultés différera donc dans les moments mathématiques et dynamiques du sublime.

Comme nous l'avons vu au paragraphe 24, Kant décrit le sublime-mathématique et le sublime-dynamique soit comme *l'imagination se rapportant soit à la faculté de connaître, soit à la faculté de désirer*. Ainsi, il annonce le sublime comme une double façon de penser :

[...] le sentiment du sublime se caractérise par un *mouvement* de l'esprit lié à la considération de l'objet [...] ce mouvement doit être apprécié comme final subjectivement (en effet le sublime plaît). Il sera par conséquent rapporté par l'imagination soit à *la faculté de connaître, soit à la faculté de désirer*, mais dans l'une ou l'autre de ces relations la finalité de la représentation donnée ne sera considérée qu'au point de vue de ces facultés (sans fin ou intérêt) et alors dans le premier cas la finalité sera attribuée à l'objet, en tant que disposition mathématique de l'imagination, et dans le second comme disposition dynamique de l'imagination et c'est pourquoi l'objet est représenté comme sublime selon cette double manière de penser.⁴⁵

Cette remarque du paragraphe 24 est courte et ne rend pas réellement compte de la complexité de cette distinction. L'on pourrait croire en la lisant que l'imagination se rapporte simplement à l'entendement dans les moments

de la quantité et de la qualité, mais ce n'est pas le cas. La division implique beaucoup plus que ce que Kant semble indiquer au paragraphe 24. Il ne faut pas entendre que l'imagination se rapporte *seulement* à l'entendement dans le cadre du sublime-mathématique, et *seulement* à la raison dans le cadre du sublime-dynamique. Il est nécessaire, d'autre part, de considérer la relation entre la finalité et l'objet, qui est complexe et différente dans les deux cas. Kant dit ici que le sublime-mathématique doit être sans fin, bien que la finalité doive être attribuée à l'objet. Cette remarque mérite réflexion, car elle marque un type particulier de relation à l'objet. Toutefois, elle n'est pas impensable, et c'est ce que Kant prouve en introduisant la distinction mathématique et dynamique du jugement. C'est dans cette distinction que se trouve la clé de cette relation.

Dans la dialectique, Kant associe le monde à l'ensemble mathématique de tous les phénomènes, et la nature à l'ensemble dynamique de ce même monde.

Au point de vue de la distinction de l'absolu mathématique et de l'absolu dynamique auquel tend la régression j'appellerai les deux premières Idées, dans un sens plus strict, des *concepts cosmologiques* (du monde grand et petit) et les deux autres des concepts transcendants de la nature.⁴⁶

Le monde et la nature diffèrent, en ce que pour appréhender et comprendre le monde une intuition est nécessaire, tandis que pour faire un tout des phénomènes de la nature une intuition n'est pas indispensable. Ainsi, l'unité mathématique est une synthèse des intuitions telles qu'elles se forment dans l'imagination : son produit est contingent. D'autre part, l'unité dynamique est un tout fermé de l'existence des phénomènes indépendamment de leur réalité dans l'intuition. Kant appelle le produit de cette unité *la nécessité naturelle*, car elle représente la nécessité sous-jacente à la nature.⁴⁷ Le monde et la nature sont donc représentatifs de l'opposition entre raison spéculative et raison pure telle qu'elle apparaît dans la division de l'unité mathématique et de l'unité dynamique.

Cette distinction entre monde et nature vient aussi de la tension qui se produit entre les facultés dans les moments mathématiques et dynamiques.

C'est ce qui est mis en lumière dans la *dialectique* et dans le jugement du sublime. Dans le conflit des facultés qui est à l'œuvre dans la dialectique, la synthèse de l'entendement et de la raison se confronte par des arguments de force égale, sans que l'on puisse décider si l'une a de l'emprise sur l'autre. Les deux facultés se disputent notre compréhension du monde, sans qu'il y ait de résolution possible en faveur de l'une des facultés. On pourrait même ajouter que dans les moments mathématiques de la dialectique, les deux synthèses doivent être perçues comme fausses, car on ne peut prouver la supériorité de l'une sur l'autre. En revanche, dans les moments dynamiques, les deux facultés ont la possibilité de faire coexister leurs compréhensions dans une même perception. Ainsi, la synthèse de l'entendement et celle de la raison peuvent être comprises sans contradiction.

Ceci s'explique par la nature même des synthèses mathématique et dynamique : la première étant celle qui nécessite une intuition comme fondement, ne peut accepter la synthèse de la raison pure qui est hors du champ de l'expérience ; la deuxième, recherchant les principes fondamentaux de la nature, doit admettre toute possibilité de l'expérience dans sa synthèse, incluant celle de l'entendement. La synthèse mathématique peut donc être dite homogène, tandis que la synthèse dynamique peut être dite hétérogène.

[...] dans la liaison mathématique des séries de phénomènes, il est impossible d'introduire d'autre condition qu'une condition sensible, c'est-à-dire une condition qui soit elle-même une partie de la série, tandis que la série dynamique des conditions sensibles permet encore une condition hétérogène qui n'est pas une partie de la série, mais qui, en tant que purement *intelligible*, réside en dehors de la série, ce qui donne satisfaction à la raison et place l'inconditionné à la tête des phénomènes, sans troubler la série de ces phénomènes toujours conditionnée et sans pour cela la briser contrairement aux principes de l'entendement.⁴⁸

Aussi, la nature de ces synthèses restera la même dans le jugement du sublime. Il convient alors de regarder la forme qu'elles prennent dans les différents moments de la dialectique et de faire des parallèles avec ceux du jugement esthétique, pour mettre en lumière le contenu de chaque moment.

La synthèse mathématique : de la quantité et la qualité du sublime

Le premier conflit des Idées transcendantales concerne la totalité du monde. La thèse et l'antithèse se disputent deux visions du monde. C'est-à-dire que le monde peut-être perçu comme une totalité fermée, ou comme une série ouverte à l'intérieur de l'intuition. La thèse, qui est la voix de la raison, demande la totalité fermée de toute intuition. L'antithèse, qui représente l'entendement, demande que toute perception du monde reste dans les limites de l'espace et du temps. Ainsi, les deux facultés demandent une vision du monde qui sont inconciliables.

La quantité du sublime-mathématique traite de la même opposition, seulement la raison n'est pas uniquement éclipsée par la demande de l'entendement, mais réussit à apparaître dans la sensibilité par une subreption, qui provient de l'évaluation esthétique de la grandeur. Aussi, en ce qui a trait à l'opposition des facultés, elle reste la même que celle de la dialectique. Il y a deux types d'évaluation de grandeur dans le jugement de quantité : par des concepts numériques, l'évaluation est mathématique ; au moyen d'une simple intuition, elle est esthétique. La première est analogue à la demande de l'entendement ; la deuxième, à la totalité demandée par la raison dans l'antinomie. Seulement, dans ce dernier cas, elle provient d'un jugement esthétique et suscite, par conséquent un sentiment. Celui-ci résulte de l'impossibilité de l'imagination à se représenter cette grandeur absolue.

Cependant, si la grandeur de la raison l'emporte sur celle qui peut être comprise par l'imagination, il ne faut pas oublier qu'elle ne peut exister et susciter une émotion sans l'intuition qui lui fournit l'objet appréhendé. Ce n'est que grâce à la subreption de l'imagination que la grandeur absolue peut apparaître dans l'expérience esthétique que nous avons de la nature.

Elle nous représente tout ce qui est grand dans la nature comme petit à son tour et nous représente en fait notre imagination en tout ce qu'elle a d'illimité et avec celle-ci la nature comme s'évanouissant devant les Idées de la raison, lorsqu'il faut en donner une présentation qui leur convienne.⁴⁹

Ainsi, le jugement de quantité du sublime intègre la vision du monde de l'entendement, ainsi que celle de la raison.

Le jugement de qualité du sublime concerne notre impossibilité à atteindre une loi de la raison. Cette dernière indique le respect envers cette faculté, et son objet qui est l'Idée de la raison pratique. La qualité du sentiment est ainsi médiatisée par un sentiment de peine, qui provient de l'impuissance de l'imagination à se représenter cette idée, mais qui débouche sur un sentiment de joie par la révélation de cette Idée comme étant plus grande que toute présentation sensible.

Le rapprochement avec le deuxième conflit des facultés est moins évident. Celui-ci concerne d'une part la thèse, à savoir le monde en tant que composé, excluant toute partie simple, et d'autre part l'antithèse, soit le monde comme composé du simple excluant tout amalgame qui ne proviendrait pas de parties simples. Le rapprochement doit donc se faire parallèlement au premier moment. Le sublime, en tant que *quantum* demande ainsi la totalité de toute série numérique et requiert par là, la totalité de l'infinité de cette série. La raison demande un monde composé, excluant toute partie simple. C'est la loi sous laquelle tout doit paraître selon la vision de la thèse.

On pourrait dire qu'il y a peu de différence entre les jugements mathématiques du sublime. Car la qualité du jugement esthétique vient renchérir sur sa quantité en présentant l'imagination encore une fois comme insuffisante dans sa tâche de simplification, puisqu'elle doit tout appréhender par le biais de l'intuition. La raison, de son côté, réussit à remplir cette fonction, car sa tâche consiste justement à régir des lois. La différence entre la qualité et la quantité du sublime se fonde donc sur celle qui existe entre «l'intégrité absolue de l'assemblage du tout donné de tous les phénomènes» et «l'intégrité absolue de la division d'un tout donné dans le phénomène.»⁵⁰

La qualité du sublime représente alors principalement la division des facultés, soit la coexistence des facultés selon un rapport harmonieux en vertu de leur opposition. Par la violence faite à l'imagination, la raison se voit découverte en tant que faculté supérieure. C'est donc par la coexistence de l'intuition et de la raison dans l'imagination que se produit la qualité du jugement. L'imagination permet, dans son effort et son impossibilité à se

représenter un tout de l'intuition donnée, la coexistence des visions du monde. Par là sont visibles ses bornes et son impuissance, mais aussi sa destination, en accord avec les Idées comme loi.

Le jugement de qualité est médiatisé par un sentiment de peine causé par l'insuffisance de l'imagination. Ainsi, le respect que nous avons pour notre propre destination se trouve attribué à l'objet par une subreption de notre présentation, ce qui cause le plaisir. L'objet de l'intuition et l'Idée sont donc confondus et coexistent dans un même jugement esthétique. Il en va de même pour les sentiments de peine, causés par l'imagination et le plaisir qui provient de la raison.

Nous pouvons ainsi dire qu'il y a une dialectique, analogue à celle de la première *Critique*, dans le sublime-mathématique, même si cette dernière produit une harmonie, par l'opposition des facultés. Il y a bien une dichotomie entre les facultés dans la synthèse mathématique, et elle se révèle négative pour les deux facultés concernées, car ni l'intuition, ni la raison n'ont droit à la présentation du jugement du sublime. En réalité, le sublime qui se fait sentir par une subreption n'est qu'un "mirage". Il représente l'Idée de la raison sans toutefois pouvoir le faire à l'extérieur du cadre de l'intuition. Il y a donc une perte du côté de l'intuition, car l'imagination ne peut en faire la synthèse, ainsi que du côté de la raison, puisqu'elle nécessite l'intuition pour faire sentir sa destination.

Il convient à présent d'analyser le rapport entre le sublime-mathématique et l'entendement. Le sublime dans la section mathématique est décrit dans son mécanisme, avec une emphase particulière sur l'impossibilité d'une synthèse de l'imagination ; car même si la raison l'emporte sur l'intuition par l'impuissance de l'imagination, il est question ici de la sensibilité, et non de la force de la raison.⁵¹ La sensibilité est perçue comme inadéquate dans sa tâche de produire une synthèse, ce qui cause la subreption de l'imagination par le biais du jugement esthétique. Conséquemment, le monde est vu comme trop petit pour contenir une Idée de la raison, et l'Idée se voit ainsi confinée à une représentation dans l'intuition.

La synthèse dynamique : de la relation et de la modalité du sublime

La relation est le type de jugement qui définit le mieux le sublime. Comme nous l'avons montré antérieurement, la relation est la forme spécifique de ce jugement esthétique. Le moment de relation doit donc être vu comme la pierre de touche du jugement du sublime. Ce dernier concerne un objet de la nature en tant que force qui s'oppose à l'homme, ou plus précisément, à sa nature physique comme force qui s'oppose à sa nature Idéale. Il y a ici une analogie entre les deux types de relation : l'objet de la nature en tant que force représente notre propre nature en tant qu'être physique, conditionné par la nature, tandis que notre force qui s'oppose à cette force physique représente notre destination morale, et le libre-arbitre qu'elle présuppose.

Afin de mieux comprendre la relation du sublime, il est utile de revenir encore une fois à la dialectique. La troisième antinomie oppose la causalité libre, productrice de phénomènes, et les lois de la nature en tant que causalité déterminée des objets naturels. Elle oppose aussi dans un sens la causalité déterminée, du côté de l'entendement, et le libre-arbitre, du côté de la raison. Il faut donc entendre que l'objet de peur dans le sentiment du sublime est lié à la détermination de notre sensibilité par l'objet de l'intuition. Aussi, le seul moyen de s'opposer à cette force est par l'application de notre libre arbitre, qui est aussi une force. Notre peur est analogue à celle de ne pas avoir de libre-arbitre, et de ce fait, à celle de ne pas avoir la force d'être moral.

On peut donc comprendre comment les deux visions de la nature subsistent dans la relation du sublime. Car son sujet est notre propre personne en tant qu'être à la fois déterminé et libre. Il est donc nécessaire de faire coexister ces deux visions, sans quoi il serait impossible de nous concevoir comme étant à la fois physiques et intellectuels. Mais le sentiment du sublime implique d'avantage que cette conception double de l'homme : il fait sentir la supériorité de la faculté de désirer sur celles de l'intuition et de la sensibilité.

C'est pourquoi le jugement de relation est le centre du sublime, puisqu'il nous fait sentir la relation entre notre faculté intellectuelle et notre faculté sensible, permettant ainsi de prendre conscience de notre destinée intellectuelle. Le rapport peut aussi s'étendre à la nature, mais dans ce cas c'est de notre propre nature physique et intellectuelle qu'il s'agit. Le sublime-dynamique propose donc une vision de la nature, mais cette nature doit être comprise comme incorporant les objets de la nature hors de nous, mais surtout notre propre nature en tant qu'être physique et intellectuel.

Si nous considérons la relation du sublime comme moment central du jugement, il est difficile de comprendre la relation en jeu dans la modalité. En effet, il ne semble pas y avoir d'opposition dans ce dernier moment du jugement. Si nous considérons seulement la modalité, en omettant les remarques, la relation entre faculté sensible et faculté intellectuelle ne semble pas présente. Toutefois, la dichotomie des facultés, telle que représentée dans la quatrième antinomie, peut encore nous venir en aide pour éclaircir ce dernier moment.

Celle-ci traite de l'existence d'un être nécessaire dans le monde. La thèse demande son existence, soit comme sa partie, soit comme sa cause. L'antithèse dit qu'il n'existe nulle part un être nécessaire. Or, nous le savons déjà, le sublime implique la nécessité de notre être comme étant moral. Toutefois, on pourrait ajouter que cette existence implique l'existence d'un être nécessaire et parfait. Notre moralité implique donc l'existence de Dieu en tant que modèle constitutif de la moralité.

Ce deuxième moment du sublime-dynamique ajoute donc au premier moment, en ce qu'il exige une connaissance de notre faculté morale. Mais l'approbation de tous est ici confirmée malgré leur désaccord. Le sentiment du sublime demande leur approbation, sans laquelle nous pouvons dire qu'ils n'ont aucun sentiment. En effet, le sentiment du sublime est ici dévoilé comme

jugement esthétique de notre destination morale qui, du point de vue de celui qui la connaît, est absolument nécessaire.

Le sentiment du sublime implique que nous devons nous détacher de la contingence de la nature, pour nous révéler en tant qu'êtres supérieurs. Celui qui ne ressent pas ce besoin peut ainsi être perçu comme n'ayant aucun sentiment. Or, ce sentiment ne peut apparaître que grâce à une certaine réflexion, à une culture de notre position dans le monde et la nature. Celle-ci n'est pas dévoilée dans la modalité, car elle est déjà acquise et attribuée d'emblée à ceux qui n'ont pas fait cette réflexion. Elle apparaît déjà en effet comme nécessaire à celui qui a ce sentiment, par l'idée que l'homme a une destination supérieure à sa nature physique, une destination qui est avant tout morale.

On peut donc comprendre que la modalité du sublime comprend l'homme moral comme être nécessaire, bien qu'il ne soit pas en lui-même nécessaire au monde. Il y a bien une coexistence des visions de l'homme dans ce dernier jugement. La nature morale de l'homme y est nécessaire bien que sa nature physique ne le soit pas. Également, on voit que la modalité est incluse dans la relation du sublime. C'est pourquoi Kant dit que la résistance à la nature comme force est le propre du sublime-dynamique. C'est que les deux derniers moments du sublime sont des relations entre nos deux natures, avec une emphase particulière sur la primauté de notre nature morale sur notre nature physique.

Étant donné ce constat de l'importance de la nature morale de l'homme, l'on pourrait se demander quelle est la distinction entre le sentiment du sublime et le sentiment moral. Kant nous donne des pistes non négligeables dans les remarques du paragraphe 29, mais il serait à propos de bien souligner cette distinction, étant donné les questions qu'elle a soulevées chez certains auteurs. Telle sera notre tâche dans le chapitre suivant.

¹ «Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants.»

² *Critique de la Faculté de Juger*. § 23, p. 118; Ac. 245.

³ *Ibid.* § 23, p. 118; Ac. 244.

⁴ *Critique de la faculté de juger*. § 23, p. 120; Ac. 245.

⁵ *Ibid.* § 23, p. 121; Ac. 246. Cette remarque a fait couler beaucoup d'encre, aussi nous y reviendrons plus tard.

⁶ Tout comme l'avait dit Alexander Gérard dans son «*Essay on Taste*», la contemplation calme dans le sublime devient «an awful sedatedness». Il est possible que Kant ai lu l'oeuvre de Gerard qui parut en 1759.

⁷ Entre autre H. Allison dans *Kant's Theory of Taste* et L. Roy. dans «Kant's reflexion on the sublime and the infinite».

⁸ Lord Kames dans *Elements of Criticism* distinguait déjà la «grandeur». d'une simple grandeur ou d'une magnitude. Il associait le premier type de grandeur au sublime en tant que catégorie esthétique et le second à un type d'élévation physique et naturelle. On peut croire, pour plusieurs raisons, que Kant avait lu l'ouvrage de Kames qui fut traduit en 1763 par Meinhard.

⁹ Kant donne en exemple ceux du télescope et du microscope.

¹⁰ Kant dit que nous respectons ce qui est grand et méprisons ce qui est petit. On peut voir ici une référence à Burke, comme le fait Allison dans *Kant's Theorie of Taste*.

¹¹ *Critique de la faculté de juger*. § 25, p. 127; Ac. 250.

¹² Nous l'avons souligné dans l'introduction, la déduction du jugement esthétique du sublime fait partie de son exposition. Nous tenterons plus loin d'expliquer pourquoi cette déduction est valide.

¹³ *Apprehensio et Comprehensio aethetica. Critique de la faculté de juger*. § 26, p. 129; Ac. 251.

¹⁴ Je laisse de côté ici les exemples des pyramides et de St- Pierre de Rome, qui ne font que soulever des questions sur la possibilité du sublime dans l'art. Nous y reviendrons quand nous poserons la question au chapitre trois.

¹⁵ *Critique de la faculté de juger*. § 26, p. 133; Ac.254.

¹⁶ *Ibid.* § 27, p. 137-138; Ac. 258.

¹⁷ *Ibid.* § 27, p. 139; Ac. 258-259.

¹⁸ *Ibid.* § 28, p. 141; Ac. 260.

¹⁹ Tout comme chez Gerard, le sublime chez Kant est une résistance à un obstacle qui doit être surmonté.

²⁰ *Ibid.* § 28, p. 141; Ac. 260-261.

²¹ *Ibid.* § 28, p. 143; Ac. 262..

²² Il y a ici sujet à controverse concernant la différence entre les deux sentiments. Nous reviendrons sur cette question au prochain chapitre.

²³ *Ibid.* § 28, p. 145; Ac. 263.

²⁴ *Ibid.* § 28, p. 146; Ac. 263-264.

²⁵ *Ibid.* § 29, p. 147; Ac. 265.

²⁶ La Modalité du sublime soulève plusieurs questions sur la nature du sentiment et sa distinction du sentiment moral, cette question sera reprise au chapitre suivant.

²⁷ *Ibid.* § 29, p. 148; Ac. 265.

²⁸ Le jugement esthétique du sublime n'a pas de déduction qui expliquerait son universalité, car cette dernière est présupposée par la morale kantienne. Du moins c'est ce que Kant semble avoir découvert lors de la rédaction de l'analytique du sublime. Nous expliquerons comment la morale est universelle au prochain chapitre.

²⁹ *Ibid.* § 29, p. 150; Ac. 267.

³⁰ *Ibid.* § 29, p. 151; Ac. 267.

³¹ *Ibid.* § 29, p. 153; Ac. 269.

³² Tout comme Burke Kant oppose la société au sublime, il le fait toutefois de façon excessivement modéré. Burke dans la *Philosophical Inquiry* oppose plus radicalement beau et sublime, en leur donnant les symboles de la société et de l'individualité.

³³ *Critique de la faculté de juger*. § 29, p. 154-155; Ac. 270.

³⁴ On peut voir encore ici une influence de Burke, dans la distinction entre Beau et Sublime. Le Sublime est lié au respect qui méprise l'attrait, et le Beau est lié à l'amour et à l'inclinaison familière.

³⁵ *Critique de la faculté de juger*. § 29, p.156; Ac. 271.

³⁶ Schwärmerei, n'a pas d'équivalent en français, mais signifie l'enthousiasme qui tend au fanatisme.

³⁷ Kant cite ici Burke comme celui qui est le plus remarquable en ce genre.

³⁸ *Critique de la raison pure*. § 11, p.96; Ac. B110.

³⁹ « Cette brève et énigmatique indication d'une distinction se retrouvera dans les titres mais sur laquelle Kant ne revient jamais explicitement, impose de toute évidence un essai d'élucidation critique, dont la méthode comparative se voit même proposer d'emblée un point d'application : celui des deux analytiques. Mais si l'on considère que cette «double manière» de représenter l'objet qualifie ici «la disposition <stimmung> de l'imagination», la comparaison s'impose également avec l'analytique des principes de la première *Critique*, puisque la doctrine transcendentale de la faculté de juger avait introduit cette distinction pour qualifier l'usage de la synthèse des concepts purs dans leurs application à l'expérience possible, selon que cette synthèse concerne simplement l'intuition ou bien l'existence d'un phénomène.» Guillermit : *L'Élucidation Critique du Jugement de Gout selon Kant*. p. 136.

⁴⁰ Aussi il souligne que Kant a choisi d'utiliser Rührung, plutôt que Gemütsbewegung ou affekt. Mettant ainsi l'accent sur le mouvement de ce jugement esthétique.

⁴¹ Guillermit. p. 145.

⁴² Guillermit croit que la source de la division mathématique et dynamique du sublime doit se trouver dans la doctrine du jugement déterminant. «Dès lors, puisque c'est cette apparition d'un mouvement de l'esprit qui impose la reprise de la distinction entre le mathématique et le dynamique élaborée par la doctrine de la faculté de juger déterminante, la justification critique de cette reprise doit montrer comment les conditions qui avaient imposé cette distinction se retrouvent, transposées par la critique de la faculté de juger réfléchissante». (*L'Élucidation*) p. 137. Nous tenterons de démontrer dans les prochaines sections que la division peut être porter plus loin, en tenant en considérant l'utilisation que Kant en fait dans les antinomies.

⁴³ *Critique de la raison pure*. Livre 2, chapitre 2.

⁴⁴ Il s'agit bien sûr de la double manière de penser annoncée par Kant au paragraphe 24.

⁴⁵ *Critique de la faculté de juger*. § 24, p. 122-123; Ac. 247.

⁴⁶ *Critique de la raison pure*. p. 334; Ac. B448.

⁴⁷ *Critique de la raison pure*. p. 334; B446.

⁴⁸ Ibid. p. 393 ; Ac. A531-B559.

⁴⁹ *Critique de la faculté de juger*. § 26, p. 136; Ac. 257.

⁵⁰ *Critique de La raison pure*. Dialectique, huitième section. Principe régulateur de la raison pure, par rapport aux Idées cosmologiques. p. 332; B443.

⁵¹ Celle-ci n'apparaît qu'au paragraphe 28, et fait plutôt partie du sublime-dynamique.

Chapitre 2 Le sublime et l'éthique Kantienne

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, l'antinomie de la première *Critique* est à la base de ce qui deviendra plus tard le jugement esthétique du sublime. On peut retrouver aussi dans l'éthique cette même dichotomie des facultés, elle se répétera dans la morale et l'esthétique kantienne.¹ On peut voir la dialectique, ou plus précisément l'antinomie, comme une introduction à ce qui deviendra dans les oeuvres suivantes la théorie pratique.² Les antinomies de la raison servent donc de fondement au système critique en entier, en établissant avec la dialectique des facultés une problématique qui restera dès lors constante dans la philosophie de Kant.³

Dès la préface des *Fondements de la Métaphysique des mœurs*, l'anthropologie pratique est opposée à la morale, en les distinguant en tant que champs de connaissances et de désirs indépendants. On peut dire que le but de cette distinction est double : elle permet de démontrer que la raison morale est pratique en soi et d'affirmer l'indépendance de sa valeur par rapport à l'expérience. Ainsi, la valeur de la morale peut être formulée comme valeur absolue, la bonne volonté en tant que seule chose bonne, ne pouvant se comparer avec rien d'autre.⁴

Aussi, cette dichotomie de la raison sera observée, en examinant cette fois la morale kantienne et l'anthropologie qui lui est propre. En premier lieu, nous survolerons la théorie morale, afin d'en détacher les grandes lignes et pour en faire ressortir la dialectique sous-jacente.⁵ Ensuite, nous établirons des liens entre l'éthique et le jugement esthétique du sublime. Finalement, nous tenterons de faire la distinction entre le sentiment moral et le sentiment du sublime, et ainsi de dégager leurs particularités propres.

L'éthique kantienne

La morale, tout comme le jugement du sublime, se base sur une double vision de l'homme. Cette dualité, celle des facultés rencontrée dans l'antinomie, se retrouve ici dans une nouvelle querelle, qui concerne la

destination de la volonté. La volonté ordonnée par la raison pratique doit tout d'abord être distinguée de l'instinct et du désir pathologique qui inscite au bien-être physique, car la raison ne sert surtout pas à atteindre un tel but. La raison pratique ne sert pas à atteindre un but quelconque, elle impose le devoir aux êtres rationnels et aide à déterminer la volonté selon ce devoir.

C'est pourquoi, le devoir se distingue de l'apparence du devoir, en faisant une distinction entre le principe de volonté morale et un principe d'action servant à atteindre un but. Il y a donc une différence entre l'action faite par devoir et l'action conforme au devoir. L'action faite par devoir est la seule qui puisse être dite morale et l'objet vers lequel il est dirigé n'est pas un objet de la sensibilité, mais plutôt un objet qui se suffit à lui-même, une idée pratique. Il est même dans la plupart des cas un objet d'aversion sensible.⁶ Kant illustre bien cette idée par un passage de la Bible:

Ainsi doivent être sans aucun doute également compris les passages de la sainte écriture où il est ordonné d'aimer son prochain même son ennemi. Car l'amour comme inclination ne peut pas se commander; mais faire le bien précisément par devoir, alors qu'il n'y a pas d'inclination pour nous y pousser, et même qu'une aversion naturelle et invincible s'y oppose, c'est là un amour pratique et non pathologique, qui réside dans la volonté, et non dans le penchant de la sensibilité, dans des principes de l'action, et non dans une compassion amollissante; or cet amour est le seul qui puisse être commandé.⁷

Aussi, l'action morale peut être reconnue, quand la volonté réussit à surmonter l'aversion des sens, pour agir selon la loi morale. Le devoir est donc la nécessité d'accomplir une action par respect pour la loi, le bien inconditionné ne pouvant se rencontrer ailleurs que dans une volonté d'obéir à la loi.

Notons ici que l'action morale se trouve à mi-chemin entre la raison pratique et l'inclination. Il est donc impossible de savoir si une action a été faite par devoir, grâce à une bonne volonté, ou par un autre mobile qui aurait dicté l'action. Car, même si nous sentons le désir d'agir conformément à la loi, on ne peut prouver qu'une action est faite par devoir, et que c'est une bonne volonté qui l'a véritablement produite. Cela étant, toute preuve d'action serait empirique et refléterait seulement la causalité déterminée de tout mobile.

de l'usage pratique de la raison. Or, la croyance en une causalité indépendante de la causalité déterminée (*causa noumenon*) est possible, et même nécessaire. Toutefois, celle-ci doit être en vue de la raison pratique, plutôt que dans un but théorique. La morale est donc un état de conscience plutôt qu'un état de fait empirique.

Il y a une apparence de paradoxe entre la loi morale et celle de la nature, car cette dernière ne peut laisser de place pour la première, bien qu'elles doivent coexister. Le bien moral ne peut correspondre à rien dans l'intuition sensible, mais en tant que loi de la liberté, il doit produire des actions, des événements dans monde sensible. La liberté doit produire un effet dans la nature, bien qu'aucune preuve sensible n'en soit possible. Il faut en déduire que seule la bonne conscience connaît la source de l'action conforme au devoir et qu'aucune personne hormis elle ne peut accorder une moralité à ses actions.

Le procédé de subreption est le même dans le jugement pur pratique que dans le jugement esthétique du sublime: l'impossibilité de compréhension d'une loi de la raison dans l'intuition fait en sorte que la raison dirige l'imagination, ce qui entraîne une compréhension (quoique vide) de l'Idée de la raison.

Un schème, c'est-à-dire un procédé général de l'imagination [...] doit correspondre à la loi naturelle, en tant que loi régissant les objets d'intuition sensible comme tels. Mais aucune intuition, partant aucun schème destiné à appliquer *in concreto*, ne peut se trouver sous la loi de la liberté (comme causalité qui n'est pas du tout conditionnée sensiblement), et partant non plus sous le concept du bien inconditionné. Par conséquent, la loi morale n'a aucune autre faculté de connaître que l'entendement (et non l'imagination), qui puisse l'appliquer aux objets de la nature. L'entendement peut, en vue d'un jugement, donner pour fondement à une idée de la raison, non un schème de la sensibilité, mais une loi, telle toutefois qu'elle puisse être représentée *in concreto*, dans les objets des sens, partant d'une loi naturelle, mais seulement quant à la forme: par conséquent nous pouvons appeler cette loi, le type de la loi morale.⁸

C'est par sa double nature que l'homme réussit à concevoir deux types de causalité bien distincts. En tant qu'être physique il est déterminé par les lois de la nature, et il doit se concevoir comme sujet à la causalité de l'entendement. En revanche, il est aussi rationnel, et par ce fait il doit se concevoir comme

étant capable de se détacher du déterminisme naturel pour régir les lois de ses propres actions. Il y a ici deux façons de penser, qui correspondent à des lois différentes.

La détermination de la volonté en accord avec la raison pratique apparaît comme une contrainte des sens. Elle se présente comme commandement, qui s'appelle *impératif*. On doit comprendre ici que l'objectivité demandée par ce devoir est contraignante pour la sensibilité, cette dernière étant habituée aux mobiles de sa propre satisfaction et à poursuivre les buts qu'elle se propose. Or, pour atteindre ses buts, la sensibilité a aussi ses impératifs, bien que ceux-ci soient contingents. Ce sont les impératifs hypothétiques, qui visent la nécessité pratique d'une action possible, c'est-à-dire qu'ils sont des moyens dans le but d'une fin particulière. En revanche, les impératifs de la raison pratique se nomment catégoriques, car ils visent une action nécessaire pour elle-même, une fin en soi. Aussi, l'impératif hypothétique est un impératif de l'habileté et n'a pour but qu'une fin possible ou réelle dans le monde; tandis que l'impératif catégorique est l'impératif de la moralité: il tend vers une fin universellement nécessaire, un idéal de l'humanité. Cet impératif est le devoir, imposant la réalisation de la loi morale dans le monde. Or, ceci ne peut survenir que par une volonté libre des penchants naturels, qui répond à l'impératif de cette loi.

La liberté, ou le libre arbitre, consiste à être régi par des maximes qui sont indépendantes de la sensibilité, et qui ne tiennent pas compte des désirs pathologiques. Ces maximes doivent être en accord avec l'impératif catégorique. Elles permettent de se déterminer soi-même. La liberté doit apparaître comme restrictive pour l'entendement, car elle limite la sensibilité à un devoir, imposé par la loi. Toutefois, même si ce concept de liberté est restrictif et négatif, « il en découle un concept positif de la liberté qui est d'autant plus riche et fécond.»

Comme être raisonnable, faisant par conséquent partie du monde intelligible, l'homme ne peut concevoir la causalité de sa propre volonté que sous l'idée de la liberté; car l'indépendance à l'égard des causes déterminantes du monde sensible (telle que la raison doit toujours se l'attribuer), c'est la liberté. Or à l'idée de la liberté est inséparablement lié le

concept de *l'autonomie*, à celui-ci le principe universel de la moralité, qui idéalement sert de fondement à tous les êtres raisonnables, de la même façon que la loi de la nature à tous les phénomènes.⁹

La liberté est aussi positive par son autonomie. Elle permet de se détacher du monde pour laisser entrevoir une autre face de l'humanité qui serait libre des penchants sensibles. Ainsi, la liberté en tant qu'autonomie nous permet de formuler des lois d'actions et ainsi de légitimer la vision de l'homme le distinguant du règne animal.

La liberté est la seule Idée de la raison qui peut être reconnue d'emblée comme nécessaire; «ce principe n'a pas besoin d'être cherché ni d'être découvert, il a été depuis longtemps dans la raison de tous les hommes et incorporé à leur nature, il est le principe de la moralité.»¹⁰ C'est pourquoi il est au centre de la morale. Sans liberté, l'éthique ne pourrait exister, car toute action serait nécessairement conforme aux déterminations de la sensibilité. Il n'y aurait pas de libre arbitre possible, pas de moyen de faire une action différente de celle qui doit être nécessairement causée par la suite des événements : toute Idée rattachée à la morale serait donc impensable.

Comme nous l'avons vu dans les antinomies, les Idées dynamiques sont les seules qui puissent être incorporées à la synthèse de l'entendement. Aussi, l'Idée de relation est la seule qui est comprise sans l'aide d'une autre Idée qui la soutient. Car, on s'en souvient, l'Idée de modalité, l'Idée d'un être nécessaire, est dépendante de celle de la liberté pour être comprise. La liberté est non seulement indépendante de toute autre Idée, mais elle n'a pas besoin d'être définie. Elle est incluse dans la condition humaine, elle peut donc être comprise par tous d'entrée de jeu. Notons ici que c'est l'unique Idée de la raison qui ne soit pas vide de sens, et qu'elle n'a pas besoin de s'étendre hors des limites établies par les facultés pour être comprise. La liberté se représente elle-même dans la sensation.

C'est notre raison elle-même qui, par une loi pratique, suprême et inconditionnée, se reconnaît l'être qui a conscience de lui-même par cette loi, comme appartenant au monde pur de l'entendement et détermine même à vrai dire la manière dont il peut, comme tel, être actif.¹¹

Aussi, il n'y a que cette Idée de la raison pratique qui puisse permettre de surpasser les sens et de comprendre les Idées, lors même qu'une connaissance du supra-sensible est inaccessible.

La liberté est donc la pierre angulaire de toute Idée morale. Pour l'être humain il doit en être ainsi. Cette Idée est indispensable pour dériver les autres Idées nécessaires à la morale. Parmi ces Idées, la poursuite du souverain bien est la plus importante. Il est nécessaire de croire que cette dernière est possible pour cheminer vers elle. Il faut tendre vers le bien pour devenir meilleur, même si cela n'implique jamais de devenir parfait. Or, pour croire à la capacité que les hommes ont de changer, de progresser vers le bien, on doit supposer en eux un libre-arbitre. Cette liberté leur permet de régir des lois d'actions qui seront formulées sous forme de maximes. Celles-ci seront formelles, car elles doivent être conformes à l'impératif catégorique, mais elles seront aussi subjectives, car elles seront particulières à l'expérience, qui est l'objet du questionnement moral.

Ces maximes, si elles se veulent universellement valables, devront avoir une forme spécifique permettant la concordance de la liberté de chaque individu avec celle des autres. Selon Kant, voici les règles de base auxquelles toute maxime *devrait* se conformer. Elles *doivent* être en accord avec la conservation de la vie de l'homme et son respect. Elles *doivent* permettre de traiter toute personne en tant que fin en soi et non en tant que moyen pour atteindre des fins personnelles. Elles doivent favoriser le développement de l'humanité. Leurs fin *doivent* être autant celles de l'humanité toute entière que les fins particulières de chaque individu. Ainsi, la maxime de l'action peut être formulée conformément au *devoir*. Ainsi, la volonté doit être universellement législatrice et ne peut être fondée sur un intérêt personnel. La loi morale nous amène à une amélioration de l'humanité; c'est ce qui doit être conçu par la loi morale. Elle permet de penser l'homme, comme digne d'un autre sort que celui du désir sensible.

Néanmoins, comme nous l'avons souligné auparavant, cette Idée pratique est restrictive du point de vue spéculatif, car elle limite les désirs

personnels. L'angle sous lequel la morale est perçue dictera donc le sentiment qui lui est attaché. L'amour de soi et le respect pour la loi sont les deux perspectives qui correspondent aux désirs de la raison spéculative et de la raison pratique. Pour le premier, le sentiment sera toujours négatif, tandis que pour le second, il sera positif. Le respect sera donc une humiliation du point de vue sensible. Mais ce qui est simplement négatif pour la sensibilité deviendra alors positif pour la loi : le sentiment moral naît de cette dualité.

Le sentiment moral est une humiliation qui terrasse l'imagination. Toutefois, plus l'humiliation est grande, plus le respect pour la loi sera grand.

Mais il y a si peu en cela par contre un sentiment de peine que, si l'on a une fois renoncé à la présomption et donné à ce sentiment de respect une influence pratique, on ne peut se rassasier de contempler la majesté de cette loi et l'âme croit s'élever d'autant plus qu'elle voit cette loi sainte plus élevée au-dessus d'elle et de sa nature fragile.¹²

C'est précisément de la grandeur de la destination intellectuelle, opposée à la contingence du monde, que naît le respect éprouvé pour la loi morale. Il nous fait voir que nous avons en nous une faculté qui nous permet de nous distancier des lois de la nature pour tendre vers un idéal. Celui-ci nous apparaît alors comme étant plus important que tout autre but que nous pourrions nous représenter dans le monde. On pourrait croire que ce sentiment de respect est une sorte d'orgueil ou de crainte, mais il n'en est rien; puisqu'il se distingue de ces inclinations en ceci qu'il naît de la morale, justement opposée à l'inclination de la sensibilité. On pourrait même comparer le sentiment moral à une apathie éprouvée envers les objets de la sensibilité, apathie qui dirige toute l'attention vers la dignité humaine.

Aussi, l'objet du respect est toujours attribué improprement aux choses. Le respect ne doit être que concédé aux personnes, même si ces personnes, en tant qu'individus, nous apparaissent indignes de respect. Ce sentiment ne leur est donc attribué qu'indirectement. Le respect que nous avons pour la loi leur est dirigé, bien qu'il ne leur soit pas octroyé personnellement. Ils sont plutôt dignes de respect en tant qu'hommes, c'est-à-dire en tant que créatures rationnelles. Nous devons leur attribuer le respect de la loi, malgré leurs imperfections; nous saluons ainsi leur potentialité dans

cette action. Le respect humilie et nous fait réaliser que tout homme, contraint par les mêmes facultés, est susceptible des mêmes fautes et soumis aux mêmes embûches sur le chemin de la moralité. Tous sont enclins à faire le bien et le mal, ce qui est le propre de l'homme.

Bien et mal sont ici compris en tant qu'objets de la raison, plus particulièrement comme dispositions de la volonté. Ils sont tous deux issus de principes de la raison. Bien et mal se distinguent donc du plaisir et de la douleur, de l'agréable et du désagréable, de l'utile et de l'inutile, car ces derniers proviennent de la sensibilité. S'ils étaient équivalents, le bien ne serait alors pas un bien en soi, mais en relation à quelque chose, et rien ne pourrait être absolument bon. Bien et mal indiquent donc toujours une relation à la volonté, comme étant déterminée par la loi de la raison à faire une action. Pour servir d'exemple, Kant raconte que l'attaque de goutte du stoïcien ne diminuait en rien la valeur de sa personne, mais seulement la valeur de son état : «la douleur n'était pour lui qu'une occasion de le grandir, s'il avait conscience de ne pas l'avoir méritée par aucune action injuste et de ne pas s'être ainsi lui-même préparé un châtement.»¹³ Ce qu'il convient d'appeler bien, c'est ce qui, dans le jugement de tout homme raisonnable, doit être un objet de la faculté de désirer; ce que nous devons appeler mal, c'est ce qui, aux yeux de chacun, devrait être un objet d'aversion, qui défigure la nature morale de l'homme.

L'Idée du souverain bien est ce qui guide la raison pratique dans la dialectique de la deuxième *Critique*. La raison spéculative se trouve alors aux prises avec la raison pratique concernant le concept de bonheur. Comment, s'il y a une possibilité de l'atteindre, doit-on concevoir le bonheur? Bien sûr, la raison spéculative n'a aucun droit sur la détermination du bonheur, car celui-ci dépend de la détermination de la volonté. Le bonheur ne peut être atteint par la formulation de principes en vue de cette fin. Il est impossible de déterminer les événements qui sont susceptibles de causer le bonheur, tels que la richesse, une longue vie, la santé, l'opulence, etc. Ceci dépendrait d'une omniscience, de la connaissance de toutes les conséquences des actions, ce qui est

L'Idée du souverain bien est ce qui guide la raison pratique dans la dialectique de la deuxième *Critique*. La raison spéculative se trouve alors aux prises avec la raison pratique concernant le concept de bonheur. Comment, s'il y a une possibilité de l'atteindre, doit-on concevoir le bonheur? Bien sûr, la raison spéculative n'a aucun droit sur la détermination du bonheur, car celui-ci dépend de la détermination de la volonté. Le bonheur ne peut être atteint par la formulation de principes en vue de cette fin. Il est impossible de déterminer les événements qui sont susceptibles de causer le bonheur, tels que la richesse, une longue vie, la santé, l'opulence, etc. Ceci dépendrait d'une omniscience, de la connaissance de toutes les conséquences des actions, ce qui est impossible pour des êtres humains. C'est pourquoi, les principes de bien-être, pour acquérir le bonheur matériel, sont des impératifs de prudence contingents, des conseils, plutôt que des commandements absolus.

Il n'y a donc pas à cet égard d'impératif qui puisse commander, au sens strict du mot, de faire ce qui rend heureux, parce que le bonheur est un idéal, non de la raison, mais de l'imagination, fondé uniquement sur des principes empiriques, dont on attendrait vainement qu'ils puissent déterminer une action par laquelle serait atteinte la totalité d'une série de conséquences en réalité infinie.¹⁴

Le vrai bonheur doit se trouver ailleurs que dans un but à atteindre. En fait, l'homme doit se rendre digne d'être heureux, et cette Idée en tant que volonté ne pourra trouver de valeur extérieure à elle-même. Elle est donc radicalement différente du but représenté dans un impératif hypothétique, celui-ci devant toujours être atteint pour avoir une valeur. Kant fonde la possibilité du bonheur sur une conception de Dieu comme régisseur d'un sentiment proportionné à la morale. Ce sentiment, il le qualifiera de contentement, qui ressemble à la béatitude, préférant ce terme à celui de bonheur, qui a des connotations sensibles.

La causalité entre une liberté morale et un bonheur proportionné est inintelligible pour des êtres humains. Toutefois, il est nécessaire de croire que ce bonheur ou ce contentement suit la bonne volonté. Il faudra alors postuler que Dieu est une Idée qui doit être attachée à la raison pratique, pour

nous proposer comme objet de nos efforts et que par conséquent, nous ne pouvons espérer d'y arriver que par l'accord avec cette volonté.¹⁶

En plus de l'existence de Dieu et de la liberté, un troisième postulat de la raison pratique doit servir à accomplir le règne du souverain bien. Nous devons postuler l'Idée d'un royaume des fins afin de concevoir notre destination morale. Cet autre monde, qu'on peut appeler le règne des fins, n'est pas un monde concret mais un monde idéal, qui appartient à l'Idée de la moralité accomplie. Néanmoins, se représenter un tel monde est possible, et même nécessaire, pour s'engager à tendre vers lui.¹⁷ C'est ce qui permet de faire comme si nos maximes d'actions étaient telles qu'elles pourraient produire de nouvelles lois, semblables à celles de la nature. Or, nous ne pouvons comprendre le royaume des fins sans y attacher le progrès infini de la morale et l'Idée de l'immortalité de l'âme. Cette dernière est nécessaire pour formuler la synthèse morale qui vise le progrès infini dans l'intuition. L'Idée de l'immortalité de l'âme vient donc se joindre à celle de la liberté, et de l'existence de Dieu comme objet de foi nécessaire à la morale et à l'accomplissement du bien absolu.

Toutefois, on doit noter ici que même si ces trois postulats de la raison sont nécessaires, ils resteront toujours hors de notre portée sensible. Il est cependant indispensable d'avoir une foi en ces Idées si nous voulons découvrir le souverain bien et agir selon notre destination morale.

Nous sommes sans doute des membres législateurs d'un royaume moral, qui est possible par la liberté et qui nous est représenté par la raison pratique comme objet de respect, mais en même temps nous en sommes les sujets et non le souverain, et méconnaître notre position inférieure comme créature, rejeter présomptueusement l'autorité de la loi sainte, c'est déjà faire défection à la loi de l'esprit, quand même on remplirait la lettre.¹⁸

La religion restera pour Kant une visée pour la morale, un idéal distinct de l'entendement, un objet de foi. Un objet qui ne peut être atteint, mais qui permet une direction morale. Aussi, il tentera maintes fois de le définir pour le distinguer de l'enthousiasme religieux, qui mène à des erreurs de jugement. *La Religion dans les Limites de la Raison seule* atteste ce désir de définir cette religion ancrée dans la morale. Les Idées de la raison, bien

qu'elles soient dans le cas de la raison pratique des objets de foi nécessaires, ne pourront jamais laisser libre jeu à notre connaissance. Elles sont, du point de vue de l'entendement, stériles, vides, et doivent le rester.

L'éthique et le jugement esthétique du sublime

Considérons à présent le jugement esthétique du sublime dans son rapport à l'éthique. Nous l'avons souligné au chapitre précédent, le jugement du sublime implique une connaissance de la morale. Il y a une dépendance évidente du jugement esthétique au principe moral, mais celle-ci est spécialement claire dans le cas du sublime, puisque ce dernier implique une connaissance, et une culture des Idées de la raison.¹⁹ Il y a donc nécessairement une filiation entre morale et sublime. Ajoutons aussi que la morale doit avoir primauté sur le sublime, même si celle-ci n'implique que de la chronologie du système critique; car, le jugement réflexif, sous toutes ses formes, dépend de la conception morale déjà établie par Kant.²⁰

Le jugement esthétique du sublime a une forme empruntée à celle de la morale. On peut noter plusieurs points communs, qui proviennent tous de la discordance des facultés. Notons en premier lieu que toutes ces oppositions naissent de la relation, de la coexistence de la liberté et des lois de la nature chez l'homme. De là découlera une série d'Idées nécessaires pour faire coexister les deux visions de l'homme, en donnant la primauté à la liberté, impliquant ainsi une destination supérieure à celle de la nature. Dans le jugement du sublime, cette destination prendra la forme d'une grandeur qui dépasse toute mesure des sens.²¹

Le sublime implique donc les Idées de la raison, qui dans chaque moment, viennent confirmer l'Idée de la liberté morale. Premièrement, la grandeur des Idées est inégalée par la grandeur du monde. Deuxièmement, la loi (morale) se voit allouer un respect, qui cause un sentiment de peine, se transformant ensuite en un sentiment de plaisir. Troisièmement, la force morale se démontre supérieure à l'inclination vers la sensibilité, confirmant ainsi notre liberté face aux tentations. Ces trois premiers moment conduisent à

l'affirmation de la nécessité de la loi morale, celle-ci constituant le dernier moment. L'homme se conçoit ainsi comme moral nécessairement.

Le sublime confirme ainsi ce que la morale affirme, en reprenant exactement les mêmes termes, et en les opposant à l'objet de la représentation sensible. L'homme, en jugeant le sublime, attribue donc improprement à la nature le combat intérieur qu'il se propose. Il manifeste donc son désir de surpasser les obstacles opposés à sa nature morale qu'il rencontrera sur le chemin du souverain bien. Ce désir lui fournit un sentiment de plaisir qui est monopolisé par un sentiment de peine. Le jugement esthétique du sublime révèle la force morale de l'homme, qui pourrait surpasser les obstacles imaginés. Ceux-ci sont toutefois très réels, car la nature physique de l'homme ne le quittera pas pour autant. Elle sera certainement toujours présente pour l'éprouver.

Le sentiment du sublime et le sentiment moral

Peut-on faire une distinction entre le sentiment moral et le sentiment du sublime, étant donné cette proximité entre le sublime et la morale ? Le sentiment moral, est issu des mêmes sources, c'est-à-dire de la liberté et de la loi morale. Il entraîne la même opposition : la restriction de la sensibilité et l'ouverture aux Idées morales, imposées par le respect de la loi. Il suscite donc un intérêt moral. Or, on peut en dire autant du sentiment du sublime.

Toutefois, il y a bien des différences entre les deux sentiments. Nous l'avons vu dans l'analytique du sublime, le jugement produisant le sentiment moral n'est pas un jugement esthétique, mais bien un jugement déterminant.²² Aussi, ce jugement n'est pas attribué à la nature, mais simplement à la liberté. Le sentiment moral a bien une parenté indéniable avec le sentiment esthétique, mais il fait plus : il pousse à l'action. Il n'en va pas de même pour le jugement du sublime. Il y a donc une différence entre les deux, bien qu'il n'y ait pas de distinction apparente dans le sentiment lui-même.

Le sentiment moral entraîne donc directement la détermination de la volonté, déterminant ainsi l'action. Il fait plus que le sentiment du sublime, ce

dernier ne pouvant que représenter de tels cas comme possibles. Le sentiment moral est partie intégrante du processus moral, tandis que le sublime n'est qu'une expérience esthétique isolée d'un contexte moral. Cependant, le sentiment moral est aussi esthétique, car en tant que sentiment, il peut servir à représenter la légalité de l'action morale comme esthétique; il permet le contentement procédant la bonne volonté, en transformant la peine de la sensibilité en un sentiment de plaisir.²³ On peut ainsi dire que le sentiment moral est équivalent au respect de la loi qui dicte spontanément la bonne volonté. Le sentiment moral est donc constitué de tous les moments que nécessite l'action morale, de la restriction de la sensibilité au contentement, en passant par la détermination de la volonté.

Le sentiment moral accompagnant le processus moral, l'action qui en provient semble en émerger. On ne peut savoir si l'action morale provient du sentiment ou si c'est l'inverse. Du moins, cette question n'est pas claire dans le système critique.²⁴ Toutefois, nous savons que le sentiment moral est un des fondements du jugement car il accompagne le sentiment de dualité qui est à son origine. Le sentiment du sublime, quant à lui, ne peut avoir cette prétention, car il survient à l'occasion d'une représentation sensible. La dualité interne est donc présentée indirectement et le sentiment que nous avons envers notre direction morale n'en provient que par un détour.

Compte tenu de la présence du sentiment moral dans l'éthique, on pourrait se demander à quoi sert un sentiment esthétique, qui lui est identique. Allison a tenté de faire la distinction entre ces sentiments, en proposant le sublime comme «facilitateur» moral, et en insistant que le sublime n'a pas de signification morale réelle.²⁵ Cette hypothèse est valable, car elle expose une différence majeure entre les deux types de sentiment. Mais si elle peut être défendue, il faut cependant lui soulever une restriction: le sublime ne peut être une aide à la morale, seulement si elle est déjà connue par le sujet. Le sublime aide à soutenir la morale dans le sujet, mais il ne facilite pas la compréhension ou la découverte de la morale.

La loi morale peut s'imposer directement sur nous, créant ainsi le sentiment moral. Or, ce n'est pas ce qui survient dans le sentiment du sublime. En effet, le sentiment du sublime présuppose le sentiment moral, qui est éveillé par la représentation sensible. Ceci explique qu'il faut une culture des Idées pratiques préalable au jugement du sublime. Le sublime est comme une répétition du sentiment moral qui a lieu face à un obstacle de la nature, cet objet naturel étant un obstacle physique plutôt qu'un obstacle à la morale. Il permet de «pratiquer» notre jugement en vue d'un jugement moral. Toutefois, ceci n'implique pas que nous puissions contrôler ce sentiment et le faire survenir à n'importe quelle occasion. Le sentiment du sublime, comme le sentiment moral, survient spontanément. Dans le cas du sublime, il est causé par l'objet de la représentation, et c'est seulement grâce à lui qu'il peut survenir.

Le rapport indirect entre le sentiment du sublime et l'objet de la représentation a fait soulever la question de savoir s'il peut être inclus dans la théorie du symbolisme moral. J.H. Zammito, a défendu cette position en s'appuyant sur la description du symbolisme donnée par Kant au paragraphe 59 de la *Critique de la Faculté de Juger*. Notons que Kant ne mentionne jamais le sublime dans ce paragraphe, mais, comme le défend Zammito, ceci pourrait être attribué à l'inclusion tardive du sublime dans l'œuvre de Kant.

Le paragraphe 59, expose le beau comme symbole de la moralité. Kant y démontre qu'un objet peut être comprise soit par le schématisme, soit par symbolisme:

Toute hypotypose comme acte consistant à rendre sensible est double: ou bien elle est schématique lorsqu'à priori l'intuition correspondante est donnée à un concept que l'entendement saisit; ou bien elle est symbolique lorsqu'à un concept que la raison seule peut penser et auquel aucune idée sensible ne peut convenir, on soumet une intuition telle, qu'en rapport à celle-ci le procédé de la faculté de juger est simplement analogue à celui qu'elle observe quand elle schématise, c'est-à-dire qui s'accorde simplement avec celui-ci par la règle et non par l'intuition même, par conséquent simplement avec la forme de l'intuition et non le contenu.²⁶

Aussi, toutes les intuitions que l'on soumet aux concepts sont soit des schèmes soit des symboles. Mais l'intuition doit s'accorder avec la règle et la forme de

l'objet pour être un symbole. Or, ce n'est pas le cas du sublime : la difformité est le propre de ce jugement esthétique et c'est justement ce qui permet de le différencier du beau.

Toutefois, il y a bien un autre moyen de voir une analogie de la morale dans le sublime, en pensant l'objet de la représentation en tant que symbole de l'inclination qui s'oppose à la morale. Mais serait-il juste de voir l'objet en tant que symbole? L'objet de la nature étant vraisemblablement une source potentielle de peur, et la peur étant elle-même une inclination? Dans le jugement du sublime la peine n'est pas un sentiment qui provient de l'inclination, mais de la restriction de la sensibilité, exactement comme dans le sentiment moral. Le sublime est effectivement attribué improprement à la représentation, mais si l'on peut dire que le sublime est un symbole de la moralité, on peut aussi dire que la moralité est un symbole; car le respect qui est attribué improprement à la représentation est aussi attribué improprement aux individus lors du jugement moral.

Le respect de la loi morale est attribué improprement aux individus : il vise l'humanité en eux, plutôt que leur personne. C'est ce qui fait la différence entre la compassion et le devoir moral, et cette distinction est importante pour la morale kantienne. C'est aussi ce qui permet la présentation du sublime dans le monde, le sentiment étant exactement le même que le respect attribué aux individus. Alors ne pourrions-nous pas dire que le respect que nous attribuons aux hommes est un symbole du respect pour la loi? Si nous admettons que le sublime est un symbole de la moralité, ne faudrait-il pas admettre aussi les individus comme symboles de l'humanité rationnelle ? Il semble que le symbolisme ne doit pas aller aussi loin. Le symbole n'étant requis que lorsqu'on vise un objet complètement différent de celui représenté. Or, la distinction chez Kant est claire, le respect de la loi doit toujours être attribué aux personnes et le sublime doit toujours survenir à l'occasion d'un objet de la nature.

En effet, il est inutile de parler du sublime comme symbolisme de la loi morale, à moins d'attribuer notre destination morale à l'objet, mais ce n'est

pas le cas. Le sublime provient de la représentation. Il est occasionné par un objet de la nature; cependant nous n'attribuons pas le sentiment du sublime à l'objet, le jugement du sublime est toujours senti comme une dualité. En aucun cas pouvons-nous dire que la nature est sublime, à moins qu'il ne s'agisse de notre propre nature morale.²⁷

Le jugement esthétique du sublime, contrairement à celui du beau, n'est pas un symbole de la moralité. La moralité lui est attachée, car le sublime dépend d'une connaissance préalable de la morale. Le sublime inclut donc déjà la moralité comme partie intégrante du jugement. Kant aurait pu inclure le sublime à sa théorie symbolique, mais s'il l'avait fait, il l'aurait fait autrement que dans la définition du beau comme symbole, celle-ci ne s'appliquant pas au jugement esthétique de grandeur. Il y aurait donc des modifications à faire à l'analytique du sublime (et peut être aussi à la morale kantienne) pour introduire ce dernier comme symbole de la moralité, tel qu'avance Zammito.

Toutefois, il y a aussi une autre dépendance du sublime à la morale, et celle-ci implique encore une fois la forme du sublime comme sublime-mathématique et sublime-dynamique. Le sublime, par cette division, nous montre un autre aspect que la morale ne nécessite pas. Notons que la morale n'a pas cette division, celle-ci étant réservée avant tout aux principes naturels. Il n'y a donc pas de division systématique entre la vision du monde naturelle et celle qui est requise par la raison pratique, la morale kantienne ne cherchant pas à montrer les deux visions possibles du monde, mais plutôt à établir la primauté de l'une sur l'autre chez l'homme.²⁸ Ainsi, *La Critique de la Raison pratique* se contente d'établir la liberté et les postulats de la raison nécessaire à la morale. La plupart des références à l'entendement dans la morale se réduisent à une vision négative, qui sert à définir l'anthropologie et à la distinguer de la morale. En revanche, le sublime permet une double vision du monde et de la nature humaine par le biais de la morale.

Le sublime, qui implique déjà une connaissance de la morale, doit avoir comme fondement une compréhension préalable de la liberté. Or,

comme nous l'avons vu, la liberté implique l'existence des autres Idées de la raison nécessitées par la morale. Aussi, le sublime permet de revisiter les antinomies avec un regard différent, avec une vision double qui n'est pas entièrement dépendante de l'entendement. C'est ce qui explique que le sublime-mathématique n'est pas borné à une compréhension du monde se réduisant à celle de l'intuition. On s'en souvient, dès la définition nominale du sublime au paragraphe 25, il est possible de comparer la grandeur du monde à celle de la raison, ce qui ne l'était pas lors de l'antinomie. La définition mathématique du sublime implique donc la coexistence des facultés de la définition du sublime-dynamique. On peut dire que c'est grâce à une morale déjà acquise que cette nouvelle conception du monde est possible. Elle engendre une redécouverte de l'antinomie de la raison avec elle-même. Les distinctions entre synthèses mathématique et dynamique ont donc toutes deux un penchant vers la raison pratique qu'elles n'avaient pas dans la première *Critique*. Il y a ainsi une torsion de la loi naturelle vers la loi morale qui nous force à redécouvrir le monde tel que nous le concevons.

Le jugement esthétique du sublime est ainsi une synthèse de la *Critique de la Raison pure* et de la *Critique de la Raison pratique*, et ce, parce qu'il permet cette redécouverte du monde par une moralité déjà établie.

¹ Son oeuvre morale était d'ailleurs prévue lors de la rédaction de la dialectique transcendante, car il voulait y fonder son éthique, et ainsi «déblayer et affermir le sol pour le majestueux édifice de la morale».

² Notons ici qu'il débute les *Fondements* en mettant la dialectique au cœur de cette dernière, car il établit, dès le début de sa préface, cette division.

³ Kant admet que le fondement de la morale apparaît dans l'antinomie de la première *Critique*, dans la *Critique de la Raison pratique*. Chapitre 3, Examen critique de l'analytique de la raison pure pratique, p. 112-113.

⁴ *Fondements de la métaphysique des mœurs*: «Ce qui fait que la bonne volonté est telle, ce ne sont pas ses oeuvres ou ses succès, ce n'est pas son aptitude à atteindre tel ou tel but proposé, c'est seulement le vouloir; c'est-à-dire que c'est en soi qu'elle est bonne; et, considérée en elle-même, elle doit sans comparaison être estimée bien supérieure à tout ce qui pourrait être accompli par elle en faveur de quelque inclination et même, si l'on veut, de la somme de toutes les inclinations.» première section, p. 57; Ac. 394.

⁵ La morale qui se fonde sur un principe insondable pour l'homme n'a pas de fondement explicite. Kant se contente de la déduire de l'anthropologie dans la *Critique de la raison pratique*. Nous nous contenterons donc de l'exposer sans suivre un ordre spécifique selon lequel il serait nécessaire de dériver les Idées qui lui sont attachées. D'ailleurs, Kant expose la morale dans un ordre différent dans les *Fondements*, la deuxième *Critique*, et la *Métaphysique des mœurs*.

⁶ Nous pourrions dire qu'il s'agit ici du devoir strict. Cependant, nous ne ferons pas la distinction entre les devoirs stricts et les devoirs larges, notre propos nécessitant seulement une explication du premier. Kant établit cette distinction en détails dans la *Métaphysique des mœurs*.

⁷ *Fondements*. Première section. p. 64-65; Ac. 399.

⁸ *Critique de la raison pratique*. Chapitre 2, De la typique du jugement pur pratique, p. 71.

⁹ *Fondements*. Troisième section. p. 136; Ac. 452.

¹⁰ *Critique de la raison pratique*. Chapitre 3, Examen critique de l'analytique de la raison pure pratique. p. 112.

¹¹ *Ibid.* p. 112

¹² *Ibid.* Chapitre 3, Des mobiles de la raison pure pratique, p. 82.

¹³ *Ibid.* Chapitre 2, Du concept d'un objet de la raison pure pratique p. 62.

¹⁴ *Fondements*. Deuxième section, p. 91; 418.

¹⁵ *Critique de la raison pratique*. Chapitre 3, V, L'existence de Dieu comme postulat de la raison pure pratique, p. 139.

¹⁶ *Critique de la raison pratique*. Chapitre 3, V, L'existence de Dieu comme postulat de la raison pure pratique, p. 138.

¹⁷ Kant disait déjà au début de la dialectique: «Qu'un homme n'agisse jamais d'une manière adéquate à ce que contient l'Idée pure de la vertu, cela ne prouve pas qu'il y ait dans cette notion quelque chose de chimérique.» p. 264; Ac. B372.

¹⁸ *Critique de la raison pratique*. Chapitre 3, Des mobiles de la raison pure pratique, p. 87.

¹⁹ «Mais parce que le jugement sur le sublime de la nature a besoin d'une certaine culture (plus que le jugement du beau), il n'est pas toutefois pour cette raison primitivement produit par la culture et introduit comme quelque chose de seulement conventionnel en la société; au contraire il possède son fondement dans la nature humaine et à la vérité en cela même que l'on peut avec le bon sens supposer et exiger en chacun, c'est-à-dire dans la disposition au sentiment pour les Idées (pratiques), soit au sens moral.» -*Critique de la faculté de juger*. De la modalité du jugement sur le sublime de la nature. § 29, p. 148; Ac. 265.

²⁰ Notons ici que la morale dépend aussi d'une culture des Idées, la bonne volonté provenant d'une culture de la raison. *Fondements*, première section.

²¹ Voir la définition nominale du sublime.

²² Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants.

²³ Je pose ici une hypothèse, car Kant ne fait pas de distinction entre le sentiment moral et le contentement qui provient de la bonne volonté.

²⁴ Nous considérons ici les *Fondements*, la *Critique de la raison pratique*, et la *Critique de la faculté de juger*.

²⁵ *Kant's theory of taste*. p. 341-344.

²⁶ *Critique de la faculté de juger*. § 59, p. 263; Ac. 351.

²⁷ C'est d'ailleurs ce que Kant fait, en attribuant l'adjectif sublime à la destination morale à plusieurs reprises dans la deuxième *Critique*.

²⁸ Notons ici que ces visions avaient déjà été exposées dans l'antinomie.

Chapitre 3 Le sublime proprement kantien: les restrictions

Ce dernier chapitre cernera le champ du jugement esthétique du sublime, et le délimitera dans le sens que Kant à voulu lui donner dans la troisième *Critique*. Plusieurs ont tenté de comprendre le sens de ce jugement et leurs tentatives ont souvent mené à une reformulation qui dépassait les restrictions imposées dans l'analytique. Nous verrons donc comment leurs formulations divergent de la pensée kantienne et s'il est possible de penser le sublime tel qu'ils le proposent. Pour ce faire, nous prendrons toujours la théorie kantienne comme point de départ. Il est sûrement possible d'élaborer des variations du sublime à partir de la théorie déjà établie; surtout si l'on considère que l'inclusion tardive du sublime n'a pas permis certaines élaborations qui auraient pu avoir lieu. Mais si cela est possible, il faut toujours l'imaginer à *partir* de l'analytique du sublime tel qu'il est présenté par Kant dans la version finale de la *Critique de la Faculté de juger*.

Nous observerons donc deux questions qui ont soulevé des théories du sublime kantien et qui dépassent les limites imposées par Kant. En premier lieu, nous considérerons la théorie du sublime comme sentiment religieux, telle que celle défendue par Lazaroff. En second lieu, nous nous pencherons sur la possibilité du sublime dans l'art, tel que plusieurs ont voulu le suggérer. Finalement, nous tenterons de voir s'il est possible de sortir des limites du système critique et de l'analytique pour définir le sublime kantien. Mais tout d'abord il serait utile de revenir sur la *Remarque* qui suit le paragraphe 29, pour la reprendre où nous l'avons laissée et pour voir comment Kant définit le sublime par rapport à d'autres sentiments semblables. Ceci nous permettra de mieux le situer en relation au sentiment religieux.

Dans la *Remarque*, Kant tient à distinguer le sublime de l'enthousiasme qui, au 17^e siècle, passait pour un sentiment religieux excessif,

un zèle emporté.¹ L'enthousiasme est un sentiment différent du sublime, car il contraint et n'engage pas à la libéralité. Par un excès de sentiment, il nous fait croire à une connaissance possible de l'Idée. Il ne peut donc pas servir, comme le sublime, à la satisfaction de la raison. Il y a bien pourtant une similarité entre les deux sentiments.

Esthétiquement l'enthousiasme est sublime, parce qu'il est une tension des forces par les Idées, qui donnent à l'âme un élan qui agit de manière bien plus puissante et durable que l'impulsion par des représentations sensibles.²

L'enthousiasme est un type d'affection qui ressemble au sublime. Mais l'absence totale d'affection dans les élans de l'action est d'autant plus sublime: on appelle cette attitude noble. La noblesse est issue d'un détachement par rapport à la sensibilité.³ Aussi, si l'on attribue de la noblesse aux choses, ce n'est qu'indirectement, les choses ne pouvant avoir de réelle noblesse.

Il y a donc plusieurs types d'affection qui peuvent ressembler au sublime, incluant l'absence d'affection. On peut qualifier de sublime toute affection vigoureuse si elle pousse à l'éveil de notre force intérieure et nous incite à une résistance au monde, c'est-à-dire, si elle nous incite à la liberté. Parmi celles-ci sont la colère et le désespoir.⁴ En revanche, les émotions tendres, quand elles grandissent au point de devenir des affections, sont inutiles à la liberté : elles forment un penchant que l'on peut qualifier de sensiblerie.

Une douleur résultant de la sympathie, qui ne veut point de consolation ou à laquelle nous nous abandonnons volontairement, lorsqu'elle concerne un mal imaginaire, jusqu'à le croire réel par une illusion de l'imagination, prouve et forme une âme douce, mais aussi faible, qui montre un bon côté, et même plein d'imagination, mais qu'on ne saurait jamais dire enthousiaste. Des romans, des comédies larmoyantes, des préceptes moraux qui jouent avec des sentiments dits (quoi que fausement) nobles, mais qui en fait rendent le cœur sec et insensible pour la vigoureuse règle du devoir et incapable de tout respect pour la dignité de l'humanité en notre propre personne, pour le droit de l'homme (qui est tout autre chose que le bonheur) et de manière générale pour tous les principes fermes; un discours religieux même, qui recherche la basse faveur de la flatterie, qui abandonne toute confiance en notre propre pouvoir de résistance au mal qui est en nous, à la place de la décision courageuse de réunir, afin de triompher des penchants, les forces qui nous restent encore en dépit de toute notre faiblesse.⁵

Kant tente ici de distinguer le sentiment qui vient d'un objet extérieur, donc un penchant, du sentiment sublime qui lui vient de l'intérieur, de la réalisation de

notre force morale. Il fait ainsi une coupure entre sa conception du sublime et la tradition française du sublime qui est à son origine.⁶ L'empathie, qui provient du théâtre et de la rhétorique ne peut même pas être considérée comme belle, et encore moins comme sublime.

Toute élévation du sentiment, tout «mouvement tumultueux de l'âme» lié à la religion ou à la culture, qui enveloppe un intérêt social, ne peuvent pas être dits sublimes s'ils n'élèvent pas la conscience de notre propre force en tant qu'être moral. Ces sentiments ne servent qu'à l'hygiène intérieure, comme l'exercice sert à la santé du corps. «Tel se croit édifié par un sermon en lequel cependant rien n'est édifié (aucun système de bonnes maximes); ou bien encore il se croit rendu meilleur par une tragédie, alors qu'il est seulement content d'avoir chassé l'ennui.»⁷ Le sublime doit toujours être en rapport avec notre manière de nous penser et de nous voir comme ayant la possibilité d'ériger des maximes qui permettront la domination de la sensibilité par la raison.

En outre, il ne faut pas craindre que le sublime soit trop abstrait. Au contraire, le sublime ne se représente pas mieux que dans le refus de sa présentation. Kant dit qu'il n'y a probablement aucun passage plus sublime que le commandement de l'Ancien Testament: «Tu ne feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre...»⁸ Cette impossibilité de présentation vaut pour la loi morale autant que pour le sublime. Il est plutôt nécessaire de modérer l'élan d'une imagination sans limite, pour ne pas la laisser croître jusqu'à l'enthousiasme. Celui-ci démontre en réalité la crainte que les Idées en elles-mêmes ne soient pas suffisantes, et trahit un manque de foi.⁹ D'un autre côté, une présentation purement négative n'entraîne pas de dangers de *Schwärmerei*; elle ne nous permet pas de voir quelque chose au-delà des limites de la sensibilité, ou de «délirer avec la raison». En somme, le caractère insondable de la liberté rend impossible toute présentation positive. La loi morale est suffisante et

déterminante; il n'est pas nécessaire, et surtout dangereux, de chercher une raison déterminante à l'extérieur d'elle-même.

Si l'enthousiasme doit être comparé à la démence, c'est à la *folie* même que doit être comparée la *Schwärmerei*, et c'est la folie qui peut le moins s'accorder avec le sublime, car ses rêveries creuses la rendent ridicule. Dans l'enthousiasme comme affection l'imagination est déchaînée, dans la *Schwärmerei*, elle est dérégulée comme une passion profondément enracinée. Dans le premier cas il s'agit d'un accident passager, qui peut atteindre l'entendement le plus sain; dans le second cas il s'agit d'une maladie qui l'ébranle.¹⁰

Aussi, la simplicité représente le mieux ce qui est sublime, car la finalité sans art est le style de la moralité et de notre seconde nature supra-sensible.

Mais on peut aussi dire que le jugement esthétique, parce qu'il est universellement communicable a un certain rapport à la société. Néanmoins, le sublime peut être associé à l'isolement de la société, quand il est fondé sur des Idées qui dépassent l'intérêt sensible. Être auto-suffisant, ne pas dépendre des autres, sans pour autant être asocial est un état qui se rapproche du sublime, puisqu'il se montre élevé au-dessus d'un besoin.¹¹

La fausseté, l'ingratitude, l'injustice, la puérité des fins qui sont considérées par nous comme importantes et grandes et dans la poursuite desquelles les hommes se font les uns les autres tout le mal possible, se trouvent dans une telle contradiction avec l'Idée de ce qu'ils pourraient être, s'ils le voulaient, et sont si contraires au vif désir de les voir meilleurs, que pour ne point haïr les hommes, puisqu'on ne peut les aimer, le renoncement à toutes les joies de la société paraît seulement un petit sacrifice.¹²

Le chagrin aussi peut être mis parmi les émotions vigoureuses, s'il provient des Idées morales. Mais si c'est une émotion tendre, qui se fonde sur la sympathie, il doit être considéré comme tel, c'est-à-dire comme une inclination, qui ne peut être sublime.

Le sublime comme sentiment religieux

Est-il possible à la lumière de ces remarques de voir le sublime kantien comme sentiment religieux ? C'est la question que se posent certains auteurs. Entre autres, A.Lazaroff a soulevé un certain questionnement à ce sujet en essayant de démontrer le lien entre le sublime kantien et le sentiment sacré

chez R. Otto.¹³ L'argument en faveur de ce rapprochement est fondé sur un lien entre la sublimité de la loi morale et la sublimité nécessaire du législateur de la loi qu'est Dieu.¹⁴ Kant n'a pas fait ce lien dans l'analytique du sublime, nous l'avons vu. Mais il est vrai qu'il y a un lien nécessaire entre la loi et son législateur.¹⁵ Toutefois, si cette idée peut être considérée, le reste de l'argument de Lazaroff n'est pas aussi convainquant.

Le lien établi entre Otto et Kant tient sur trois points qui font le pont entre les deux théories. Premièrement, le sentiment du sacré et le sentiment du sublime sont tous deux issus d'une dualité; le sentiment du sacré allant de la peine à la fascination. Deuxièmement, le plaisir (ou la fascination) attire, c'est une émotion intoxicante. Troisièmement, le mystère de l'objet pointe vers la métaphysique. Lazaroff termine le tout en disant que le sentiment peut être le même puisque pour Kant, la religion et l'éthique se réduisent à la même chose.¹⁶

Il est nécessaire d'émettre quelques réserves à l'égard de ce lien entre le sublime et le sacré. Premièrement, peut-on réduire l'aspect positif du sublime à une fascination? Si l'on adopte l'idée que le sublime nécessite une expérience morale au préalable, il n'y a pas de raison pour que le plaisir ressenti à la contemplation de notre liberté fascine, bien qu'elle le puisse. Mais la fascination n'est pas l'élément essentiel du plaisir pris à la découverte de notre destination morale. Le plaisir est plutôt un produit de la présentation de notre autonomie face au monde sensible. Deuxièmement, peut-on dire que le plaisir attire de façon intoxicante? Il semble que si c'était le cas, il déterminerait aussi la volonté, tel que le sentiment moral. En revanche Lazaroff a raison sur le troisième point, le mystère de la raison pratique pointe vers la métaphysique. Contentons-nous seulement d'ajouter qu'il pointe aussi sur notre possibilité d'action dans le monde. Finalement, nous pourrions ajouter une dernière réserve à la réduction religieuse de Kant. Il est nécessaire, compte tenu de la dialectique de la raison, de garder tout objet métaphysique dans les limites de l'intuition. Toute Idée devra donc être représentée par la médiation d'un jugement. S'il n'y a pas de jugement possible de l'Idée, il

faudra en construire un, ou l'inventer à partir des données sensibles. C'est pourquoi l'esthétique et la morale peuvent présenter des Idées grâce à une médiation par la sensibilité qui n'est pas accessible à la religion.¹⁷ Le jugement du sublime et le jugement moral sont issus d'une dialectique qui laisse une place à l'Idée dans le monde sensible. Lazaroff a donc tort de penser que la morale kantienne n'est qu'une «rationalisation extrême de la religion».¹⁸

Évidemment, la réduction de la religion à la morale chez Kant est intentionnelle. En limitant la religion à la métaphysique, il faisait plus que sauver sa vision éthique : il croyait fermement que la religion ne pouvait être expliquée que grâce à la morale, et à son fondement humain qui est la liberté.¹⁹ Lazaroff confond la religion et le sublime. On pourrait même ajouter que ses liens entre le sacré d'Otto et le sublime sont semblables à quelconque rapprochement de tout sentiment religieux chrétien au sentiment moral kantien. Or il semble que cela soit inutile puisque Kant le fait lui-même à plusieurs endroits.²⁰

Mais on pourrait en dire plus sur la distinction entre Kant et Otto. L. Roy a défendu que le sentiment du sublime était en grande partie basé sur notre impossibilité de représentation; le lien que Lazaroff essaie de lui attribuer est donc insoutenable.²¹ Ceci prend tout son sens quand on comprend le sentiment religieux chez Otto, celui-ci étant en grande partie attribué à la nature de façon téléologique, le distinguant radicalement du jugement esthétique kantien. De plus, W. B. Hund, dans sa défense du sentiment religieux,²² va encore plus loin dans sa distinction entre Otto et Kant, en soulignant qu'il y a une relation «créateur-créature» chez Otto qui est absente de la théorie kantienne. En effet, le fait d'être une créature donne à l'homme un sentiment d'infériorité extrême qui le pousse à faire des objets de la nature des objets de culte.²³ Nous comprenons donc que le sacré chez Otto est exactement ce que Kant voulait distinguer du sublime. C'est ce qui ne peut être proprement sublime au sens kantien.²⁴ On comprend alors que ce lien entre Otto et Kant est réellement fautif.

Mais revenons à l'Idée de Dieu comme législateur de la loi morale pour voir s'il est possible d'y déduire un sentiment religieux. Kant, on s'en souvient, attache l'Idée de Dieu à celle de la Morale. Celle-ci est nécessaire à plusieurs égards : d'une part, pour penser la causalité entre la bonne volonté et le sentiment qui en survient; mais aussi pour imaginer un être saint, parfaitement bon. Dieu doit en quelque sorte être vu comme le législateur de la loi.

On peut croire qu'il y a un lien nécessaire entre le sentiment moral et l'idée de Dieu, le sentiment moral étant justement le sentiment résultant de cette bonne volonté. Quant au sentiment du sublime, le lien est moins évident. Kant, nous l'avons déjà dit, ne mentionne pas cette Idée dans l'analytique du sublime. Toutefois, on pourrait attribuer cette omission à son désir de faire une distinction nette entre le sublime et l'enthousiasme, ou la *Schwärmerei*. Quoi qu'il en soit, il ne le mentionne pas et il faudrait trouver une raison pour laquelle il aurait voulu l'inclure. Or, il n'y a pas de raison apparente.

Le sublime comme sentiment esthétique se défend très bien sans une explication religieuse. Il n'y a donc pas raison de croire que le sublime est un sentiment religieux. Mais si le sublime est une sorte de réaffirmation du sentiment moral, on peut croire qu'il doit peut-être contenir les mêmes Idées que le sentiment à son origine. Cependant, si nous suivons cette ligne de pensée, il faut inclure toutes les Idées rattachées à la morale au même titre. Le sentiment du sublime devra donc incorporer l'idée de l'immortalité de l'âme, celle du royaume des fins, autant que celle de Dieu. Il faudra défendre que celles-ci découlent nécessairement de la liberté présente dans le sublime. C'est le seul moyen de défendre une telle position, si elle doit être défendue.

Toutefois, il n'est pas nécessaire d'étendre le jugement du sublime aussi loin. Il ouvre notre vision du monde à celle de la morale par le biais de la liberté et s'accorde ainsi avec les Idées. Mais ces Idées n'ont pas besoin d'être définies. En fait, elles sont plutôt indéterminées, du moins c'est ce que Kant mentionne dans l'analytique du sublime.²⁵ L'analogie entre le sublime et le

sentiment religieux est donc futile, même s'il pouvait en être autrement du sentiment moral.²⁶

Le sublime et l'art

L'idée de créer un lien entre le sublime et l'art est séduisante. L'origine du sublime est elle-même liée à l'art et aux règles de sa production. Le *Peri hypsious* de Longin, qui fut à la base du mouvement esthétique du sublime en Europe, et tout particulièrement en France au 17^e siècle, est justement un traité qui établit les règles de l'art afin qu'il soit considéré sublime, ou qu'il en produise l'effet. La filiation entre le sublime et l'art a donc déjà été vue comme possible, et ce, avant même que Kant développe sa théorie du sublime dans la troisième *Critique*. Notons qu'il y a eu aussi diverses théories du sublime artistique au 18^e siècle, mais aussi chez les successeurs de Kant.²⁷ Le romantisme a été riche en grands sentiments qui se sont souvent traduits en œuvres de grandeur égale.²⁸ En Angleterre, en France et en Allemagne, on retrouve plusieurs courants artistiques issus d'une théorie du sublime.²⁹ On peut comprendre, face à de tels constats, que la tentation de trouver une place à l'art dans la théorie du sublime kantien soit grande.

Plusieurs ont donc essayé de voir comment la théorie du sublime chez Kant pouvait laisser une ouverture à l'art, soit dans sa production - concevant ainsi le sublime comme qualité du génie artistique - soit dans sa représentation - le sublime pouvant ainsi être perçu dans l'art.³⁰ Nous tenterons donc de considérer cette question, et de voir s'il n'y a pas une façon d'insérer l'art dans la théorie kantienne du sublime. Nous considérerons premièrement une façon d'approcher la question par l'exemple que nous donne P. Crowther, dans *The Kantian Sublime: From Morality to Art*. L'approche de Crowther est probablement un cas paradigmatique de l'approche anglo-américaine au jugement esthétique ; elle vaut donc la peine d'être soulignée.³¹ Ensuite, nous tenterons de revoir la question au cœur de l'analytique du sublime, pour voir s'il n'y a pas lieu de formuler une hypothèse plausible.

Crowther explique d'entrée de jeu que sa théorie visera à reconstruire le sublime kantien dans le but de le rendre plus viable pour l'esthétique en général. Notons que cette viabilité se base spécifiquement sur des standards empiriques et que les reproches qu'il adressera à la théorie de Kant seront tous dirigés vers l'aspect métaphysique de sa théorie. La dualité, telle que celle établie dans la dialectique, est problématique pour Crowther. C'est ce qui le poussera à formuler une réinterprétation de l'analytique du sublime en laissant de côté toute Idée provenant de la raison.³²

Il procédera ainsi à une réinterprétation du sublime-mathématique, comme étant composé de deux approches : l'approche *baroque*, et l'approche *austère*. Dans la première, Kant tenterait de démontrer comment les objets (eux-mêmes) nous imposent une grandeur absolue, nous forcent à considérer l'idée rationnelle d'infinité qui est déjà présupposée en nous. Dans l'approche *austère*, Kant ne fait que démontrer l'incapacité que nous avons à nous présenter la totalité de l'objet.

La complexité extraordinaire de la théorie de Kant vient en partie du fait qu'il ne stipule pas qu'il utilise deux approches. Il est désolant qu'il ne le mentionne pas car sa thèse majeure, baroque, semble phénoménologiquement contre-intuitive et philosophiquement superflue.³³

Crowther appuiera son propos en citant les exemples connus de St-Pierre de Rome et des Pyramides, ces derniers étant indépendants de l'idée d'infinité.³⁴ Il proposera donc de laisser tomber l'approche *baroque* en faveur de l'approche *austère*, éliminant ainsi le superflu qu'est l'Idée d'infini dans le sublime-mathématique.³⁵ Crowther revisite ensuite le sublime-dynamique sous ce même angle, éliminant ainsi l'aspect négatif lié à la raison pratique. D'après lui, l'imagination esthétique apparaîtra ainsi d'autant plus harmonieuse, une fois débarrassée du lien qui la lie à la raison pratique.³⁶

Crowther procède ainsi à une interprétation psychologique et empirique du sublime, faisant exactement ce que Kant tentait d'éviter, c'est-à-dire, une association entre le jugement esthétique et l'objet empirique.³⁷ Il laissera donc de côté tout l'aspect moral et transcendant du sublime, sa négativité, pour se concentrer exclusivement sur son aspect positif. Il fait fi de

toutes les distinctions imposées par Kant, incluant les restrictions de la *Remarque*, où Kant distingue le sublime pur des émotions et des affections avec lesquelles il pourrait être confondu.³⁸ Ceci permettra à Crowther de redéfinir le sublime comme une harmonie entre la faculté rationnelle et le monde sensible, qui nous fait sentir à l'aise dans le monde.³⁹ Le sublime devient donc un sentiment de notre petitesse et de notre finitude dans le monde, face au monde, ou à tout objet qui peut nous procurer ce sentiment. Crowther croit permettre ainsi au sublime d'être redécouvert et appliqué à l'art et au sentiment qui correspondent à notre siècle.⁴⁰

Le sublime kantien, revisité par Crowther, est maintenant propre à recevoir une théorie de l'art. Mais que reste-t-il exactement de la théorie kantienne? Le sublime apparaît soudainement chez Crowther comme exactement tout ce que le sublime kantien n'est pas. On pourrait toujours se demander pourquoi Crowther a adopté le sublime kantien. Car plusieurs théories du sublime auraient pu servir à la tâche qu'il lui a réservée. Une théorie empirique du sublime, celle de Burke par exemple, aurait été plus près de son but et aurait mieux servi ses fins. Le sublime, après tout, n'est pas une catégorie esthétique spécifique à Kant. Crowther en est pourtant conscient : il cite Burke et même Schiller afin de critiquer Kant. Toutefois, il ne mentionne jamais que leurs théories du sublime sont plus proches de celle qu'il tente de défendre.⁴¹

S'il faut défendre une théorie kantienne du sublime artistique il faudra prendre en considération que Kant y met des restrictions. En fait, il nous dit que le sublime doit *toujours* être attribué à la nature et *jamais* aux objets d'art. Car l'art, ou toute chose qui a une finalité humaine, détermine la forme, la dimension, et la destination de l'objet dans la théorie esthétique kantienne. Ainsi, tout objet de création humaine cache une interprétation téléologique. Nous l'avons vu, le sublime requiert que nous ayons une vision particulière de la nature, une vision désintéressée.⁴² Tout objet devra donc être appréhendé comme tel pour produire un jugement du sublime.

Plusieurs se sont permis de déduire, de ce que Kant incluait des exemples d'œuvres d'art dans l'analytique, que le jugement du sublime est probablement possible à partir d'un objet d'art. Trois exemples sont souvent cités: celui des pyramides, celui de St-Pierre de Rome, et aussi celui du temple d'*Isis*. Nous tenterons donc de voir si ces exemples sont une incohérence au sein de la définition du sublime, qui précise que ce jugement, s'il doit être un jugement esthétique pur, est impossible à partir d'une œuvre d'art. Nous essayerons d'examiner ces passages de plus près pour savoir à quoi ils font référence, pour définir s'ils n'ont pas leur place spécifique dans l'analytique du sublime.⁴³

Les exemples des pyramides et de St-Pierre de Rome sont issus du paragraphe 26, où Kant tente d'expliquer l'inadéquation entre l'appréhension et la compréhension.

Ainsi s'explique que Savary remarque dans ses Lettres d'Égypte qu'il ne faille ni trop s'approcher, ni être trop éloigné des pyramides, afin de ressentir toute l'émotion que procure leur grandeur. Car si l'on est trop éloigné les parties qui sont appréhendées (les pierres superposées) ne sont représentées qu'obscurément et leur représentation n'exerce aucune action sur le jugement esthétique du sujet. Si l'on est trop près l'œil a besoin d'un certain temps pour achever l'appréhension depuis la base jusqu'au sommet; dans cette opération les premières perceptions s'évanouissent toujours en partie avant que l'imagination ne saisisse les dernières et la compréhension n'est jamais parfaite.⁴⁴

Il est effectivement question ici d'un jugement esthétique, au cours duquel l'imagination se voit incapable de produire une compréhension du tout de l'intuition. Mais est-ce un jugement esthétique pur? Il pourrait s'agir ici du colossal, dont il est question dans le chapitre suivant. Kant nomme colossale, «la simple présentation d'un concept qui est presque trop grande pour notre faculté d'appréhension.» C'est ce qui semble être le cas de la pyramide, de même que l'exemple de St-Pierre de Rome, servant à illustrer la même chose.

On peut voir ici que Kant illustre son propos par des exemples. Il démontre l'impossibilité de comprendre la totalité d'une appréhension continue. Or, celle-ci est différente de celle du sublime, car dans le jugement du sublime, l'imagination tente de faire une totalité d'une série infinie dans l'intuition. Il n'y aura donc pas de compréhension possible, jusqu'à ce que la

raison intervienne. Dans le colossal, en revanche, la présentation est *presque* trop grande pour la compréhension, mais nous parvenons tout de même à un concept. On comprend maintenant pourquoi le paragraphe sur le colossal précède immédiatement celui qui contient les exemples d'œuvres d'art : c'est qu'il y avait une possibilité de confondre les exemples avec un jugement esthétique du sublime pur.⁴⁵

Voyons maintenant l'exemple du temple d'*Isis*. Il est issu du paragraphe 49, où il est question du génie et plus précisément des facultés de l'esprit qui le constituent. C'est une des seules mentions du sublime à l'extérieur des paragraphes 23 à 29. On comprend alors pourquoi ce passage a suscité beaucoup d'attention.⁴⁶ Le contexte de cette référence au sublime est particulier : c'est dans une note de bas de page que Kant nous rappelle le sublime. Voici ce qu'elle dit:

On n'a peut-être jamais rien dit de plus sublime ou exprimé une pensée de façon plus sublime que dans cette inscription du temple d'*Isis* (la mère nature) : «Je suis tout ce qui est, qui était et qui sera, et aucun mortel n'a levé mon voile».⁴⁷

Le paragraphe auquel est attachée cette note parle justement de l'impossibilité de représenter le supra-sensible dans un concept déterminé. Il est donc juste de penser que la mention du temple d'*Isis* sert ici d'exemple pour illustrer le propos de Kant. L'inscription du temple décrit justement l'impossibilité de se représenter le noumène ; ce n'est pas la phrase elle-même qui est sublime, mais plutôt ce qu'elle représente.⁴⁸ Ce n'est qu'un «symbole» de ce qui est sublime : Kant ne veut certainement pas, en y attribuant l'adjectif, faire une référence directe au jugement esthétique du même nom.

S'il est possible de trouver du sublime aux œuvres d'art, ce n'est pas grâce aux exemples de Kant qu'il est possible le faire. Ses exemples restent des exemples, qui le plus souvent traduisent mal sa pensée. Kant voulant atteindre un fonctionnement pur de l'esprit qui soit libre de toute expérience empirique. Il vaut mieux garder une certaine distance par rapport à ses exemples, qui ne peuvent, la plupart du temps, être justes.

Mais outre les exemples et les modifications de la théorie de Kant, il y a encore un moyen de penser un rapprochement possible entre le sublime et l'œuvre d'art. Celui-ci se trouve dans le concept de génie. Lacoue-Labarthe fait ce lien comme s'il était évident dans le texte de Kant.⁴⁹ Pourtant, il n'est pas clair que le génie soit sublime, et encore moins que son art le sera : car la réception de l'art ne dépend pas vraiment de lui, mais plutôt du sujet qui juge de façon esthétique. On peut dès lors se demander en vertu de quoi on peut associer le sublime au génie chez Kant. Le sublime devrait être une disposition propre au génie, un mode productif qui lui permettrait de voir le monde d'une façon particulière, et ainsi de transmettre la sublimité.⁵⁰

Kant débute le paragraphe 43 avec une définition du génie qu'il associe particulièrement à la liberté. Le génie est celui qui produit l'art « par un libre arbitre qui met la raison au fondement de ses actions ». Cette définition n'est donc pas incompatible avec le jugement du sublime. La production de génie pourrait être ainsi un sublime qui pousse à une volonté différente de celle qui obéit à la loi morale. Le sublime entraînerait donc la production artistique. Voyons s'il est possible de soutenir cette position.

L'art pour Kant est effectivement comme une production de la nature, ou du moins il doit nous apparaître ainsi. Le génie est doué d'une capacité naturelle qui lui permet d'avoir un type de jugement particulier sur la nature, et ainsi de produire une œuvre. Cette capacité est donc distincte d'une technique ou d'une règle de la production : le génie se donne lui-même ses règles. Le génie se distingue de l'artisan, car il est engagé dans une production exempte de finalité. Les beaux-arts en tant que production du génie sont un pur jeu et ne visent rien d'utile (empiriquement). La seule chose qu'ils peuvent produire comme effet est une culture de l'esprit.

Le génie est distinct d'une certaine capacité d'apprentissage. Sa source est inconnue : c'est un don inné.⁵¹ Le génie ne peut être qu'un simple imitateur, car il doit être original. Ainsi il formera de nouvelles règles, semblables à celle de la nature, en imposant sa liberté à l'art.⁵² Il doit aussi effectuer un certain apprentissage, qui lui permettra d'appliquer son talent

naturel, lui donnant ainsi la capacité de représenter toute chose agréablement, même les choses laides et déplaisantes. Mais pour ce faire il doit perfectionner son goût ; aussi Kant dit qu'il y a des œuvres de génie sans goût et des œuvres de goût sans génie. La production de l'art ne vient pas d'un libre élan ou d'une simple inspiration : elle nécessite un concept. Elle vient d'une amélioration graduelle qui ne nuit pas à la liberté.

La production des beaux-arts nécessite donc une «âme», qui sera le propre du génie. Kant dit que l'âme est le principe *vivifiant* de l'esprit. Ce principe est la faculté de présentation des Idées esthétiques, un talent particulier de l'imagination.

Lorsqu'on place sous un concept une représentation de l'imagination, qui appartient à sa présentation, mais qui donne par elle-même bien plus à penser que ce qui peut être compris dans un concept déterminé, et qui par conséquent élargit le concept lui-même esthétiquement d'une manière illimitée, l'imagination est alors créatrice et elle met en mouvement la faculté des Idées intellectuelles (la raison) afin de penser à l'occasion d'une représentation bien plus (ce qui est, il est vrai, le propre de concept de l'objet) que ce qui peut être saisi en elle et clairement conçu.⁵³

Il y a dans les Idées esthétiques un mouvement vers la raison analogue à celui du jugement du sublime. L'imagination est incapable de comprendre l'objet de l'intuition. Elle se tourne donc vers la raison, qui au lieu de lui donner sa règle pratique, lui donne une Idée esthétique. Cette dernière est comme une contrepartie, un pendant de l'Idée de la raison. Nous sommes ici bien près du sublime. Mais il faudra que cette Idée se transforme et devienne production, ce qui la différencie du jugement esthétique. Mais cette expérience du sublime ne pourrait-elle pas se traduire dans son art ? Il semble que c'est une possibilité si nous prenons certains passages en ligne de compte, tel que le suivant.

Il est possible même à un concept intellectuel de servir, tout à l'inverse, d'attribut à une représentation des sens et ainsi d'animer celle-ci par l'Idée du supra-sensible; mais cela ne se peut que par un usage de l'élément esthétique qui dépend subjectivement de la conscience du supra-sensible.⁵⁴

Toutefois, il faut y mettre des restrictions, que Kant a instaurées dans la troisième *Critique*. On pourrait dire que le processus du sublime et celui du génie artistique sont analogues. Car l'ouverture aux Idées par l'impuissance de

l'imagination est la même dans les deux cas. Cependant, il y a des distinctions importantes qui méritent d'être soulignées. Tout d'abord, Kant stipule que les facultés propres du génie, comme celle du jugement du beau, se restreignent aux facultés de l'imagination et de l'entendement. L'imagination est, dans le mouvement intérieur du génie, libérée de toute contrainte. Cette définition de l'imagination est dans un sens opposée à celle du sublime, où l'imagination est d'abord contrainte puis libérée, uniquement dans un sens favorable à la raison. Mais encore, n'est-il pas question de la raison à plusieurs reprises dans les paragraphes qui concernent le génie? Le génie ne doit-il pas être conscient de sa liberté? Et également avoir une certaine culture des Idées?

On peut sûrement déduire que le génie doit avoir une culture des Idées, bien que cela ne change rien du point de vue de la production de l'art. Aussi, le génie peut-il avoir maintes fois l'expérience du jugement esthétique du sublime. Cela n'y change rien : le sublime ne peut être le moteur de sa production. Il n'y a donc pas chez Kant de lien possible entre le jugement du sublime et l'art. Une expérience du sublime ne peut naître d'une œuvre d'art, pas plus que le jugement esthétique du sublime peut être le moteur de l'art. Toutefois, le sublime pourrait être une des nombreuses expériences qui raffinent l'âme du génie.

Comme nous l'avons vu dans ce chapitre, il est difficile, pour ne pas dire impossible, de modifier le jugement esthétique du sublime tel que défini par Kant. Plusieurs ont cru qu'il était possible de le faire en vertu de sa rédaction tardive, et de l'ambiguïté du texte. Cependant, quand on y regarde de près, on s'aperçoit qu'il est beaucoup plus précis qu'on ne l'aurait cru. Il devient alors difficile d'y insérer une pensée étrangère, qui ne convient pas au système critique et qui va à l'encontre des restrictions érigées par Kant dans l'analytique du sublime.

Nous pouvons conclure qu'il est inutile d'outrepasser les bornes imposées par les paragraphes 23 à 29, pour définir le jugement esthétique

sublime pur, de traverser du côté du noumène pour lui donner plus de sens, que ce soit vers la raison, comme le fait Lazaroff, ou vers la chose en soi, comme le fait Crowther. Il est aussi futile de vouloir enrichir les paragraphes sur le sublime en leur attribuant des sections du texte où Kant n'en parle pas. Si nous nous fions aux spécialistes de la genèse du texte, l'entièreté de l'esthétique a été écrite avant les paragraphes sur le sublime; les autres sections ne le concernent donc pas. Il faut accepter que le jugement du sublime soit seulement une inclusion tardive au texte. Elle se tient ainsi, à part des autres jugements réfléchissant, en tant qu'«appendice à la faculté de juger téléologique.»

¹ L'enthousiasme subit une critique assez féroce au 18^e siècle, voir la *Lettre sur l'enthousiasme* de Shaftesbury.

² *Critique de la Faculté de Juger*. p. 157.

³ La noblesse ne peut toutefois être attribuée à l'absence d'affection dans le mal. Kant répond peut-être ici à Diderot, qui attribut le sublime au génie, celui-ci pouvant aussi être un génie criminel.

⁴ Non pas le désespoir révolté ou le désespoir découragé. Ibid. p. 157-158.

⁵ Ibid. p. 158.

⁶ Kant s'oppose ici à la théorie du sublime de Longin qui était une catégorie esthétique qui s'appliquait spécifiquement aux arts de la rhétorique et de la poésie. Elle a eu une grande vogue en France sous Louis XIV, dans ces mêmes arts. Elle sera aussi présente, au siècle suivant, dans la théorie esthétique de Diderot, comme qualité du génie. On peut aussi penser que Kant s'adresse à la théorie de Diderot et à sa réforme du théâtre dans ce passage.

⁷ Ibid. p. 159.

⁸ Ibid. p. 160.

⁹ «Celui qui, par exemple, exige en outre des miracles accomplis par lui ou pour lui, celui-là avoue en même temps par là son incrédulité morale, à savoir, son manque de foi [...]» *Religion*. p. 100.

¹⁰ Ibid. p. 161.

¹¹ Le beau est associé à la sociabilité et le sublime à la solitude, tel que chez Burke. Cependant, chez Kant, les deux ont une portée universelle, donc indirectement sociale, par la médiation de la morale.

¹² Ibid. p. 162.

¹³ A. Lazaroff. «The Kantian Sublime: Aesthetic Judgment and Religious Feeling», et R. Otto. *The Idea of the Holy*.

¹⁴ Kant accorde souvent l'adjectif sublime à la loi morale ou à son observation dans la deuxième *Critique*. Lazaroff se croit ainsi justifié de faire équivaloir les deux. Toutefois, on pourrait émettre certaines réserves à ce sujet. Kant avait-il le jugement esthétique du sublime en tête lorsqu'il a rédigé la *Critique de la Raison Pratique*? Si l'on accepte la vision génétique qui veut que le sublime soit une inclusion tardive à la dernière *Critique*, il faut croire que la réponse à cette question est négative.

¹⁵ «Yet we see that a crucial characteristic of sublimity is that it points not only to the law above nature but also and even more to the legislator of that law.» Lazaroff. p. 213.

¹⁶ Lazaroff ne comprend pas pourquoi Kant réduit la religion à la morale: «This reductionism of Kant in religion is peculiar because reductionism is notably absent in his investigations of other realms such as morality and aesthetics.» p. 217.

¹⁷ Il en sera autrement de la téléologie.

¹⁸ Lazaroff. p. 216.

¹⁹ « Toutefois, cette liberté précisément est ce qui seul nous conduit, infailliblement, quand elle est appliquée au suprême objet de la raison pratique, la réalisation de l'Idée de la fin morale, à de saints mystères.» *Religion*. p. 162.

²⁰ Spécialement dans la *Religion*.

²¹ L.Roy. «Kant's reflection on the Sublime and the Infinite.»

²² W. B. Hund. Kant and A. Lazaroff on the sublime.

²³ Otto, *The Idea of the Holy*. p. 121.

²⁴ Ce sentiment pourrait être relégué aux émotions en périphérie, peut-être serait-il un type d'enthousiasme.

²⁵ L'imagination s'accorde avec les Idées indéterminées. *Critique de la Faculté de Juger*. paragraphe 24.

²⁶ Le lien entre sentiment religieux et sentiment moral pourrait être défendu à la lumière de ce que nous venons d'exposer. Toutefois il est inutile d'étendre cette discussion ici.

²⁷ La théorie du sublime de Schiller est ici non négligeable.

²⁸ Baldine St-Girons, a tenté de démontrer le sublime dans les arts des 18^e et 19^e siècles, notamment dans la peinture. Voir, *Le Paysage et la Question du Sublime*.

- ²⁹ Le sublime a connu une vogue chez les Anglais et les Allemands au 19^e siècle. Voir. S. Monk. *The sublime: A Study of Critical theories in XXIIIth- Century England*.
- ³⁰ Plusieurs pourraient être nommés ici, Zammito, M. Nahm, Lazaroff, Lacoue-Labarthe, et même Lyotard.
- ³¹ D. Dumouchel, dans son analyse du livre de Crowther avait déjà souligné l'aspect problématique de l'approche anglo-américaine de la troisième *Critique*. Nous suivrons donc sa ligne d'argumentation. «Esthétique et moralité selon Kant. Le cas du sublime.»
- ³² *The Kantian Sublime: From Morality to Art*. Chapitres 1 et 2.
- ³³ « The extraordinary complexity of Kant's theory is in part due to the fact that he does not clearly articulate that he *is* using two different approaches. That Kant does not do this is particularly unfortunate in that his major baroque thesis seems both phenomenologically counter-intuitive and philosophically superfluous.» Crowther. p. 104.
- ³⁴ Les exemples de Kant proviennent du paragraphe 26 de l'analytique.
- ³⁵ Hund a aussi critiqué cette réduction du sublime mathématique de Crowther dans son article «Paul Crowther and the Experience of the Sublime.»
- ³⁶ Comme le souligne Dumouchel, l'approche de Crowther met en péril la finalité subjective du sublime. «Esthétique et moralité selon Kant. Le cas du Sublime.»p. 335.
- ³⁷ On pourrait souligner ici que c'est précisément pour cette raison que Kant s'est distancié de la théorie de Burke.
- ³⁸ Il s'agit bien sûr de la remarque qui suit le paragraphe 29.
- ³⁹ La faculté rationnelle de Crowther n'est pas celle de Kant, c'est un concept plutôt vague, lié entre autres à la création.
- ⁴⁰ Crowther, chapitre 7.
- ⁴¹ Loin de moi l'idée de réduire la théorie d'un Burke ou d'un Schiller à celle que Crowther avance, mais la réduction du sublime à l'expérience concrète est tout de même plus présente chez eux que dans l'analytique du sublime.
- ⁴² *Remarques*. p. 154-155; Ac. 270.
- ⁴³ J'utilise ici l'analytique du sublime au sens large, car l'exemple du temple d'Isis se trouve au paragraphe 49.
- ⁴⁴ *Critique de la Faculté de Juger*. p. 130; Ac. 252-253.
- ⁴⁵ Kant apporte d'ailleurs des restrictions au jugement esthétique pur, c'est-à-dire distinct du jugement téléologique, au début de ce paragraphe. p. 130; Ac. 252.
- ⁴⁶ Plusieurs ont cité cet exemple, entre autres, Crowther, Lazaroff, Lacoue-Labarthe, et Rogozinski.
- ⁴⁷ *Critique de la Faculté de Juger*. p. 217; Ac. 316.
- ⁴⁸ On ne peut pas dire ici, comme Lacoue-Labarthe le dira, que Kant rejoint par cette phrase la tradition de Longin. «La Vérité Sublime» p. 98.
- ⁴⁹ Ibid.
- ⁵⁰ Burke et Diderot associent le sublime au génie, comme qualité esthétique qui lui est propre.
- ⁵¹ Soulignons que le bon jugement, tel que présenté dans la *Critique de la Raison Pure*, est aussi inné pour Kant.
- ⁵² Kant dit que le génie est opposé à l'esprit d'imitation. *Critique de la Faculté de Juger*. p. 206; Ac. 308.
- ⁵³ Ibid. p. 214-215; Ac. 315.
- ⁵⁴ Ibid. p. 216; Ac. 316.

Conclusion

Le jugement esthétique du sublime, comme tout jugement réfléchissant, consiste en une synthèse esthétique qui inclut toutes les facultés de l'esprit. Comme nous l'avons vu lors du premier chapitre, le sublime provient d'une dialectique, tout comme celle qui oppose la raison spéculative à la raison pratique, dans le jugement du monde et de la nature (physique et humaine). Cette même dialectique étant au cœur de la morale, ceci nous permet de faire un lien entre la morale et le sublime. De plus, la culture morale étant une condition préalable au jugement du sublime, leur filiation s'avère nécessaire. Le sublime peut donc être perçu comme analogue au sentiment moral sans se confondre avec lui. Le jugement esthétique peut être différencié du sentiment moral parce qu'il ne détermine pas la volonté, ce que ce dernier fait spontanément.

Le jugement du sublime est donc une répétition d'un sentiment moral déjà vécu, qui entraîne une certitude que la volonté pourra de nouveau être libre et autonome du déterminisme de la nature. Le sublime n'entraîne pas une formulation de maximes, mais une foi qui nous fait sentir qu'il sera possible de faire cette formulation, libre de toute contrainte sensible, le moment venu. C'est un élan vers le devoir, qui vient indirectement d'une expérience de la nature. Voilà pourquoi la dialectique de la première *Critique* trouve sa place dans le sublime, lors même qu'elle n'était pas nécessaire dans la deuxième.

Dans l'antinomie, il était question d'un rapport au monde et à la nature, comme dans le sublime. Toutefois, le rapport était orienté vers l'intuition dans l'antinomie mathématique, et vers la liberté dans l'antinomie dynamique. Ce rapport entre les facultés ne sera plus le même dans le jugement esthétique, compte tenu de l'expérience morale préalable. L'éthique kantienne ne traite de l'antinomie qu'indirectement, soulignant plutôt l'opposition à la causalité, et l'importance du rôle de la liberté. Or, on pourrait en dire autant du sublime, et c'est justement parce que le sublime fait le pont entre la morale et l'expérience de la nature. Le sublime permet, grâce à une liberté préétablie par la morale,

de revoir notre expérience du monde, de la nature, avec une emphase toute particulière vers la nature humaine. Le monde et la nature physique apparaissent ainsi seulement à la lumière de cette liberté morale. C'est pourquoi la raison pratique réussit à s'imposer dans le jugement esthétique mathématique autant que dans le jugement esthétique dynamique.

Le jugement du sublime est donc un regard vers l'extérieur qui fait ressortir notre nature intérieure, celle-ci s'avérant alors supérieure à tout ce que nous pouvons imaginer. Rien dans le monde ne peut se comparer à la liberté morale de l'homme. Aussi, c'est ce qui suscite notre sentiment de plaisir, mais qui doit être médiatisé par un sentiment de peine, qui provient de notre médiocrité en tant qu'individu, porté vers le mal autant que vers le bien. Nous réalisons à ce moment que le bien et le mal nous habitent et que le bien *doit* toujours gagner malgré nous. C'est ce qui nous donne la force de nous opposer au mal, sans pour autant déterminer notre volonté sur-le-champ.

On peut se demander à quoi sert le jugement du sublime. Il n'a pas, comme tout jugement esthétique pur, de finalité, bien qu'indirectement il serve la dignité humaine. Il est donc moral sans l'être vraiment, il nous prépare au moment où nous devons l'être, nous faisant anticiper ce moment, nous convainquant que rien au monde ne devrait se mettre entre nous et notre devoir. Il prépare nos forces à combattre le mal, hors de nous, mais aussi, surtout, en nous.

Le sublime ne peut être conçu autrement et toute théorie du sublime kantien devrait en principe ressembler à celle que nous avons exposée dans ce mémoire. Après tout, les paragraphes 23 à 29 définissent assez bien le sublime pour qu'il n'y ait pas de confusion à son sujet. Ils apparaissent au lecteur de Kant comme une série d'indices qui permettent sa reconstruction comme un tout cohérent au sein du système *Critique*. Hors de sa comparaison avec le jugement du beau, il prend la place qui lui est due en tant que jugement esthétique indépendant.

Nous en conviendrons, l'inclusion tardive du sublime a nui au développement du texte et surtout à sa compréhension. Toutefois, la question

du sublime chez Kant n'est certainement pas inintéressante et mérite un regard plus précis que celui qu'elle a suscité jusqu'à présent. Le sublime en tant que question philosophique et esthétique a intrigué Kant pendant longtemps, il est donc normal que le rôle qu'il joue dans son système, même s'il est petit, ne soit pas complètement négligeable.

Bibliographie

Ouvrages cités

- Allison, Henri, E. *Kant's Theory of Taste. A Reading in the Critique of Aesthetic judgment*, Cambridge University Press, 2001.
- Burke, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1757. Oxford University Press, 1990.
- Collectif., *Du Sublime*, Paris, Belin, 1988.
- Crowther, Paul, *The kantian Sublime: From Morality to Art*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- Diderot, Denis, *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Paris, à partir de 1751.
- Dumouchel, Daniel, «Esthétique et Moralité selon Kant. Le Cas du Sublime», in: *Dialogue*, XXXII, 1992, p. 329-46.
- *Kant et la Genèse de la Subjectivité Esthétique*, Paris, Vrin, 1999.
 - «La découverte de la faculté de juger réfléchissante : Le rôle heuristique de la «Critique du goût» dans la formation de la *Critique de la faculté de juger*», in: *Kant-Studien*, 85, 1994, p. 419-42.
- Gerard, Alexander, *An essay on Taste, with three dissertations on the same Subject by Mr de Voltaire, Mr d'Alambert, Mr de Montesquieu*, 1759. Scolar Press, 1971.
- Guillermit, Louis, *L'élucidation critique du jugement de selon Kant*, Suivie d'une traduction nouvelle de la première partie de la *Critique du jugement* (Critique de la faculté de juger esthétique), texte établi et présenté par Élisabeth Schwartz et Jules Vuillemin, Paris, ed. Du CNRS. 1986.
- Guyer, Paul, *Kant and the Expérience of Freedom. Essays on Aesthetics and Morality*, Cambridge, 1993.
- Hartman, Pierre, *Du Sublime : de Boileau à Kant*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.
- Hund, William. B, «Kant and A. Lazaroff on the Sublime», in : *Kant-Studien*, 73, 1982, p. 351-55.
- «Paul Crowther and the Experience of the Sublime», in : *Kant-Studien*, 1994, p. 337-40.
- Kant, Immanuel, *Critique de la Faculté de Juger*, 1790 (trad. franç. par A. Philonenko, paris, Vrin, 1993).
- *Critique de la Raison Pratique*, 1788 (trad. franç. par F. Picavet, Paris, Presses Universitaires de France, 1943).
 - *Critique de la Raison Pure*, 1781, 1787, (tard. franç. par A. Tremesaygues et B. Pacaud, Paris, Presses Universitaires de France, 1944).
 - *Fondement de la Métaphysique des Mœurs*, 1785, (trad. franç. par V. Delbos, et revue par A. Philonenko, Paris, Vrin, 1980).
 - *Métaphysique des Mœurs*, 1797. (trad. franç. A. Philonenko, 2e édition, Paris, Vrin, 1980).
 - *Observations sur le Sentiment du Beau et du Sublime*, 1764, (trad. franç. par R. Kempf, Paris, Vrin, 1992).
 - *Religion dans les Limites de la Simple Raison*, 1793. (trad. franç. par J. Gibelin, 2e édition, Paris, Vrin, 1952).
- Kames Lord Henry Homes, *Elements of Criticism*, Édimbourg., vol. 1, chap. 2, sect. 4 : «Grandeur and Sublimity». 1762..

- Lazaroff, Allan, «The Kantian Sublime: Aesthetic Judgement and Religious Feeling», in : *Kant-Studien*, 71, 1980, p. 202-90.
- Longin, *Traité du Sublime*, traduction de Boileau, 1674. Paris, Librairie Générale Française, 1995.
- Monk, S. H., *The Sublime; Study of Critical Theories in XVIII-Century-England*, The University of Michigan Press, 1935.
- Saint-Girons, Baldine, *Le Paysage et la Question du Sublime*, Rhône-Alpes, Réunion des Musées Nationaux, 1997.
- *Fiat Lux. Une philosophie du Sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.
- Saint-Lambert, Article «Génie» de l'*Encyclopédie*. (Cf. Diderot).
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, Lord of. *Lettres sur l'enthousiasme*, 1708. (trad. franç. par C. Crignon-De Oliveira, France, Livre de Poche, 2002).
- Souriau, Michel, *Le jugement réfléchissant dans la philosophie critique de Kant*, Paris, Alcan, 1926.
- Tonelli, Giorgio, «La formazione del testo della Kritik der Urteilskraft», in : *Revue internationale de philosophie*, 30, p. 423-48.
- Zammito John.H., *The Genesis of Kant's Critique of Judgement*, University of Chicago Press, 1992.

Ouvrages consultés

- Becq, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne. 1680-1814*, Paris, Albin-Michel, 1994.
- Belaval, Yvon, «Sur la liberté stoïcienne», in : *Kant-Studien*, 67, p. 333-37.
- Cassirer, Ernst, *Kant's life and thought*, Yale University Press, 1981.
- *The Philosophy of the Enlightenment*, 1932. (trad. franç. par F. C. A. Koelln et J. P. Pettergrove, Princeton University Press, 1968).
- Rogozinski, Jacob, *Kanten. Esquisses kantiennes*, Paris, Kime, 1996.
- Crawford, Donald. W., «The place of Kant's aesthetic theory», in *The philosophy of Immanuel Kant*, publiée par Kenington Richard, Washington D.C., p. 161-183.
- Diderot, Denis, *Paradoxe sur le Comédien, et Entretiens sur le Fils naturel*, Paris, Flammarion, 1981.
- *Le Neveu de Rameau* (et autres dialogues philosophiques), Paris, Galimard, 1972.
- Duflo, Colas, *La finalité dans la nature. De Descartes à Kant*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- Jaucourt, Louis, Chevalier de, Article «Sublime» de l'*Encyclopédie*. (Cf. Diderot).
- Kant, Immanuel, *Considération sur l'optimisme* (1759), *L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu* (1763), *Sur l'insuccès de tous les essais de Théodicée* (1791), *La fin de toute chose* (1794), (trad. franç. par P. Fustugière, 3e édition, Paris, Vrin, 1967).
- *La Dissertation de 1770* (1770), *Lettre à Marcus Herz* (1772). (trad. franç. par P. Mouy et A. Philonenko, Paris, Vrin, 1967).
- *Première Introduction à la Critique de la Faculté de Juger*, 1789, (trad. franç. par L. Guillermit, 2e édition, Paris, Vrin, 1982).

- *Prolegomènes a toute métaphysique future*, 1783. (trad. franç. par J. Gibelin, Paris, Vrin, 1967).
- Guillermit, Louis, *Critique de la faculté de juger esthétique, commentaire*, Paris, éd. Pédagogie moderne. 1981.

