

explique pourquoi Kandinsky souhaitait promouvoir la peinture abstraite au rang d'« art populaire », pourquoi il désirait faire « l'économie de toute médiation⁵⁷ » pour ne laisser vibrer ses œuvres qu'au diapason de notre affectivité principale.

Si la démarche artistique n'a pas d'autre fonction que d'accroître, comme le pense Michel Henry, le pouvoir de sentir et de se sentir soi-même auquel l'essence de la vie humaine se ramène⁵⁸, alors cela veut dire que l'expérience de l'œuvre d'art est plus qu'une expérience artistique. Elle est l'expérience universelle de la vie subjective en ce qu'elle porte en elle d'essentiel, l'expérience d'une vie fondamentalement esthétique, non plus en ce qu'elle s'émouerait des apparences sensibles que décuple l'art en vue d'amplifier nos affects et à quoi la nature aboutit parfois de façon spontanée à travers les spectacles qu'elle nous propose, mais en ce qu'elle se plaît à elle-même, à subir sa propre passivité et intimité affectives, une passivité et une intimité que notre engagement dans les affaires du monde nous conduit peut-être trop souvent, au regret de Michel Henry, à oublier.

⁵⁷ *façon dont il est possible en général de ressentir une couleur* : en se confondant avec elle, en n'étant rien d'autre que sa sensation » (HENRY MICHEL, *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, op. cit., p. 130). Il est clair que, chez Michel Henry, le spectateur est toujours à même de réactiver la disposition d'esprit qui était celle du créateur, de revivre ce qu'il vivait au moment de poser son geste instaurant :

« La communauté est un *a priori* » (HENRY MICHEL, *Phénoménologie matérielle*, op. cit., p. 175).

⁵⁸ — HENRY MICHEL, *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, op. cit., p. 131 et 129.

⁵⁹ — Dans *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Kandinsky se révèle tout entier acquis à l'idée que défend par ailleurs Michel Henry, à savoir que « la dimension propre de l'art est le "spirituel", c'est-à-dire la vie invisible avec laquelle l'art s'identifie dans la mesure où il coïncide avec son procès d'auto-accroissement, le suscitant et le stimulant constamment » (HENRY MICHEL, *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, op. cit., p. 39).

Danielle Lories

La durée d'un plaisir immédiat Le temps de l'expérience esthétique selon Kant

Prologue

Je ne discuterai pas ici l'objection de principe à mon entreprise, objection qui consisterait à rappeler que Kant ne décrit pas une expérience, mais mène une critique des *jugements* esthétiques. Je tiens ici pour acquis qu'il y a une expérience spécifique sous-jacente aux jugements esthétiques analysés.

Ma thèse est que le texte kantien non seulement permet de penser chaque expérience esthétique dans sa temporalité propre, mais qu'il révèle en outre que cette temporalité se différencie selon les significations dont l'expérience est porteuse. Le bref parcours que je propose devrait suffire à confirmer que Kant décrit deux expériences esthétiques spécifiques.

Le beau : la durée du plaisir et son immédiateté

« Une satisfaction immédiate prise à l'objet [est] la condition essentielle du jugement sur la beauté¹. »

Le jugement de goût dit : « c'est beau » et, selon Kant, ce jugement est immédiat car il ne repose pas sur la médiation d'un concept. En effet, « beau » n'est pas un concept : ce terme ne fait pas entrer le sujet dans une classe d'objets ayant des traits communs qui justifieraient leur regroupement dans cette classe. Le

¹ — Je cite KANT Immanuel, *Critique de la faculté de juger*, dans la traduction d'Alain Renaut (Paris, Aubert, 1995 ; réédition GF-Flammarion, n° 1088), mais je me permets, parfois, de l'amender et/ou d'y ajouter les termes allemands. J'indique le paragraphe et, si nécessaire, la page du tome V de l'édition de l'Académie de Berlin (abréviation : AK). Ici : § 15, AK V, 227, traduction modifiée.

prédicater « beau » ne dit rien de plus que le plaisir éprouvé à ce que Kant appelle la seule forme de l'objet, plutôt qu'à sa matérialité : dans ce jugement, l'attention de celui qui juge ne se porte pas sur « ce que c'est que cet objet » : une fleur, un coucher de soleil sur la mer, etc. Sans chercher à le *connaître* en quoi que ce soit, on se contente de se réjouir de cette heureuse rencontre qui fait éprouver une satisfaction sans qu'on puisse l'expliquer conceptuellement, comme on peut le faire, par exemple, quand tel objet est apprécié parce qu'il vient aider, instrumentalement, à accomplir quelque chose, ou quand on considère qu'il comble des visées éthiques, voire des objectifs cognitifs que l'on s'était fixés. Et pourtant, les choses ne se présentent pas non plus comme lorsqu'on déclare « raffoler » de tel mets sans pouvoir dire pourquoi, car cette dernière appréciation, personne n'a la prétention de la faire partager à tous, ni de l'imposer comme une sorte d'obligation, alors qu'en déclarant beau un objet, on affirme que chacun devrait s'accorder avec la satisfaction que l'on éprouve personnellement à son égard. Et c'est en ce sens seul que le partage universel est possible selon le point de vue critique de Kant.

Le prédicater du jugement de goût est le plaisir propre au beau², lequel diffère aussi, on y reviendra, de la satisfaction exprimée par le jugement « c'est sublime ». Parler de ce jugement, c'est parler d'un vécu, de l'expérience vécue devant cette chose que le juge belle. Cette expérience est celle d'un plaisir et c'est du reste là la raison de la temporalité particulière qui s'y attache : la durée d'un état de contemplation, qui n'est rien moins qu'un état passif. Le texte permet de cerner précisément comment l'entend Kant. Je retiens ici un extrait du § 12, crucial à cet égard.

Pour le dire de manière succincte, à ce stade de l'argument, parce qu'il est impossible de déterminer à l'avance que la perception ou de façon générale la représentation de tel ou tel objet particulier sera source de plaisir, tout comme il faut goûter un mets pour pouvoir déclarer qu'il nous est agréable, Kant doit expliquer en quoi il y a néanmoins à ses yeux des principes *a priori* du jugement de goût (qui repose à l'évidence sur une expérience perceptive). Il s'efforce de le montrer en recourant à la comparaison entre le plaisir du beau et le sentiment de respect pour la loi morale. Sans entrer dans le détail, retenons simplement que si cette comparaison s'impose, c'est précisément pour la dimension *a priori* des deux cas, même s'ils diffèrent (en raison de l'objectivité propre du jugement moral qui se rapporte à une loi de raison). L'évocation du respect tend à montrer que le cas du jugement de goût n'est pas unique puisque le projet critique a déjà eu à traiter le cas du respect, à savoir d'un sentiment qui précisément se détermine *a priori*.

En outre, dans cette comparaison, ce qui intéresse le présent propos, c'est que tout comme le respect est pour ainsi dire inhérent à un état de l'esprit, celui d'une

volonté déterminée librement par la loi morale, le plaisir du beau est le sentiment de cette animation particulière de l'esprit qui est suscitée par les objets que nous déclarons beaux. Plus précisément, les facultés animées sont l'imagination et l'entendement qui doivent coopérer dans toute connaissance empirique. Mais quand on dit que l'objet beau suscite cette animation, il faut éviter le contre-sens : la beauté n'est pas une propriété objective de la chose, la beauté est affaire subjective seulement. Qu'un objet offert à notre perception suscite une animation particulière suppose que nous l'abordions avec faveur, c'est-à-dire en dehors de la poursuite d'une fin quelconque. Dire « c'est beau », c'est faire état du plaisir que j'éprouve à l'animation de mes facultés cognitives à la rencontre de cet objet, alors même que je l'aborde sans intention à son endroit.

Le plaisir est de manière éprouvée au jeu gratuit des facultés. Gratuit, car il ne s'agit pas d'appliquer un concept à ce qui est perçu ; ce jeu gratuit met en harmonie sans but l'imagination et l'entendement, la faculté intellectuelle dans ses aspects sensible d'une part, conceptuel de l'autre. Leur animation réciproque est satisfaisante pour ces facultés de connaître, alors même qu'aucune connaissance n'est atteinte ni même recherchée. Il faut néanmoins se souvenir que toute activité de ces facultés est vouée au sens.

Ce plaisir, dit Kant, « a pourtant en soi une causalité, à savoir celle qui permet de *conserver* l'état même de la représentation et l'activité des facultés de connaître, cela sans autre intention ». Ici se dessine la durée qui selon Kant s'attache intrinsèquement à cette expérience qu'est ce plaisir particulier. Le « sans autre intention » rappelle le désintéressement ou l'absence de fin, en particulier cognitive, à l'égard de l'objet. La satisfaction esthétique s'entretient elle-même et pour elle-même seulement. Sans autre intention, elle tend à se prolonger, à s'autoperpétuer, à se reproduire en ceci précisément qu'elle est en elle-même plaisante, et ne présente donc aucune raison interne de s'arrêter.

« Nous nous *attachons* dans la contemplation du beau, parce que cette contemplation se fortifie et se reproduit elle-même », ce qui, précise Kant, est « analogue » mais non identique à ce qui se produit quand « notre esprit s'attarde » à « l'attrait dans la représentation d'un objet (*ein Reiz in der Vorstellung des Gegenstandes*) ». La différence est dans ce dernier cas la « passivité » de l'esprit³, tandis que dans la contemplation et le plaisir du beau, l'esprit n'a rien de passif : les facultés concernées sont actives, elles se rapportent l'une à l'autre dans leur jeu avec cette représentation qui les anime au sens strict. C'est de vie, du mouvement de la vie dont il est question : la représentation est rapportée, a en effet annoncé Kant, « au

• 2 – Cf. par exemple § 36, AK V, 288 ; Introduction VII, AK V, 191.

• 3 – AK V, 222.

sujet » et plus précisément à son « sentiment de vie lui-même » (*das Lebensgefühl desselben*), c'est-à-dire à ce qu'on nomme le sentiment de plaisir et de peine⁴.

Il ne faut pas confondre cet état avec celui d'un sujet qui est lui-même le jouet d'attraits sensibles : attraitis que présentent les objets des différents plaisirs par rapport auxquels Kant souligne la passivité du sujet en usant du terme « pathologique » pour en souligner le caractère subi. Ni état de passivité, ni menant à l'action, le plaisir esthétique tend simplement à se perpétuer.

Cela signifie à l'évidence qu'il s'inscrit dans la durée, qu'il n'a rien d'un plaisir d'un instant ou fugitif, mais aussi et surtout que *rien en lui n'y met fin*. L'interruption de ce vécu esthétique ne vient pas de ce qu'il est ; il faut pour l'interrompre un impératif ou une sollicitation externe. À l'inverse de ce qui se passe pour d'autres types de plaisirs : le plaisir pathologique peut bien s'inscrire dans un cycle de répétition, mais parce qu'il dépend de l'existence de l'objet qui vient combler le désir ou le besoin, il disparaît provisoirement au moins avec la consommation, pour renaître en un cycle physiologique ultérieur.

De quoi est faite cette durée de l'expérience du beau ? Du jeu des facultés. Or la faculté d'imagination, dans son rapport à l'entendement, parcourt et rassemble⁵ le sensible, opère une *synopsis* qui dans le travail de connaissance prépare la subsumption sous un concept, c'est-à-dire qu'elle *unifie* et *ordonne* les données sensibles de manière à rencontrer l'exigence de légalité de l'entendement qui se détermine en un concept. Ici dans le plaisir esthétique la coopération des deux facultés ne vise pas la connaissance, l'entendement n'apporte ni n'impose de concept, aucun concept déterminé n'intervient : l'imagination s'active sans norme ou loi particulière, elle parcourt, unifie le donné sensible en toute liberté et cependant en rencontrant spontanément l'exigence de légalité de l'entendement, cette exigence demeurant générale, non spécifiée, ou particularisée dans un concept particulier⁶. Il s'agit d'une sorte de satisfaction foncière et générale de notre pouvoir de connaître dans son ensemble, qui se trouve mis en harmonie avec lui-même : un état d'esprit dans lequel ne se peut trouver aucune raison de le quitter. Puisqu'aucune connaissance particulière n'est recherchée, il n'y a pas non plus de fin au sens d'achèvement et d'arrêt, à cette activité de l'esprit. Seule une cause extérieure peut donc venir

mettre un terme à l'expérience vécue qui est l'activité de juger plaisante en elle-même : « le jeu des facultés ». Pourrant, il s'agit bel et bien d'une activité de la faculté intellectuelle telle qu'elle s'active en vue du sens ou de la connaissance en général : l'ordre et l'unité présentés satisfont les facultés cognitives.

Cette durée inhérente à l'expérience plaisante qui sous-tend le jugement de goût est du reste partie intégrante de ce qui en fait le plaisir qui correspond le plus purement à la définition du plaisir donnée au paragraphe 10⁷. Ce caractère de plaisir pur au sens kantien qui lie pur et *a priori*, mais aussi plus simplement au sens de l'absence de mélange, est ce qui fait du plaisir du goût (la finalité formelle subjective) le point de départ pour définir d'autres satisfactions d'ordre esthétique. Je ne reviens pas sur le plaisir d'agrément, plaisir pathologique, qui est exclu, sauf à titre d'élément apportant de l'impureté, justement.

Mais on peut à ce propos se souvenir que le respect, s'il appartient bien au sentiment de plaisir et de peine dans sa forme supérieure, *a priori* et non empirique, ne relève pas du pur plaisir au sens d'un plaisir sans mélange : la *Critique de la raison pratique* le soulignait avec force, insistant sur l'aspect négatif de contrainte se mêlant à cette satisfaction particulière à l'égard de la loi, plaisir mêlé de déplaisir ou de peine. Ceci peut servir de transition vers le sublime.

Le sublime : la secousse et la satisfaction indirecte

Le temps du sublime s'inscrit entre l'arrêt et le vertige, dans l'instable partage entre la tenation de l'abîme et l'aspiration la plus haute. Autrement que le beau, le sentiment du sublime peut être, lui aussi, comparé au respect. C'est qu'il participe lui aussi à la fois du plaisir et du déplaisir. Aussi Kant évoque-t-il à son sujet un plaisir « négatif⁸ ». Ce mélange de satisfaction et d'insatisfaction se traduit dans un tout autre rapport au temps que celui de la contemplation du beau qui procure quant à elle un plaisir qui est tout positif.

Le temps du sublime est un temps de la tension, de la frustration, de l'épreuve de l'impuissance, dont on sort pourtant grandi, puisque c'est un temps de l'élévation, de l'extension ou de l'étirement qui finit pour ainsi dire en libération (par rapport au sensible)⁹. Cette dernière est en fin de compte le sens profond, et le sens positif et plaisant, de cette expérience éprouvante. Tout commence par un choc,

• 4 – Cf. § 1.

• 5 – La *Première Introduction* (PI) à la troisième *Critique* (AK XX) utilise déjà les termes *Auffassung* et *Zusammenfassung*. *Apprehensio* et *apperceptio comprehensiva* (PI, VII ; AK XX, 220) ; le texte de 1790 reprend les termes *apprehension* (*Auffassung*) et *composition* (*Zusammensetzung*) [AK V, 240-241] à propos du beau et, à propos du sublime, *Auffassung* et *Zusammenfassung apprehensio*, ainsi que *comprehensio aesthetica* (AK V, 251).

• 6 – L'orientation de l'activité semble donc être celle-ci : la diversité sensible est parcourue, rassemblée sans norme objectivable, mais de manière suffisamment ordonnée et cohérente pour satisfaire l'exigence générale de l'entendement en vue de la connaissance.

• 7 – « La conscience de la causalité d'une représentation relativement à l'état du sujet, en vue de le conserver dans ce même état, peut désigner ici en général ce que l'on appelle plaisir » (§ 10, AK V, 220).

• 8 – § 23, AK V, 245.

• 9 – Louis Guillemin traduit judicieusement, je pense, *Entwertung* par « élargissement », ce qui lui permet d'associer dans le même mot l'*extension* du registre de l'imagination et la notion de

un arrêt brutal des forces vitales, lesquelles ont pour principe l'esprit¹⁰ : le *Gemüt*, l'ensemble des facultés qui sont celles du sentiment, du désir et de la connaissance.

« La seconde satisfaction est très différente, spécifiquement, de la première : celle-ci (le beau) apporte directement avec elle un sentiment d'intensification de la vie (et c'est pourquoi elle est comparable avec des attrais) et un jeu de l'imagination ; celle-là, en revanche (le sentiment du sublime), est un plaisir qui ne surgit qu'*indirectement*, c'est-à-dire qu'il est produit par le sentiment d'un arrêt momentané des forces vitales [*durch das Gefühl einer augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte*], aussitôt [*sogleich*] suivi par une *effusion* d'autant plus forte [*desto stärker Erregung*] de celles-ci – et par conséquent, en tant que mouvement [en tant qu'il nous remue (*als Rührung*)], il ne semble pas être un jeu, mais une affaire sérieuse dans l'activité de l'imagination. [...] et comme le *Gemüt* n'est pas seulement attiré [*angezogen*] par l'objet, mais qu'alternativement [*wechselweise*] il s'en trouve aussi toujours repoussé [*abgestossen*], la satisfaction prise au sublime ne contient pas tant un plaisir positif que bien plutôt de l'admiration [*Beaunderung*] ou du respect [*Achtung*], ce qui veut dire qu'elle mérite d'être appelée un plaisir négatif [*negative Lust*]¹¹. »

Et Kant précise dans les lignes qui suivent que « ce qui en nous suscite le sentiment du sublime [...] dans la simple appréhension, peut paraître en sa forme contraire à l'idée d'une quelconque finalité pour notre faculté de juger, inapproprié à notre faculté de présentation et faisant, pour ainsi dire, violence [*gewalttätig*] à l'imagination¹² ». Cette violence tient à ceci que l'imagination est confrontée à son impuissance, à ses limites : le spectateur « éprouve ici un sentiment de l'impuissance de son imagination à présenter l'idée d'un tout – ce en quoi l'imagination atteint son maximum et, s'efforçant de le dépasser [dans l'effort pour s'élargir (*es zu erweitern*)], s'effondre sur elle-même [*in sich selbst zurück sinkt*], tandis qu'elle se trouve ainsi plongée dans une satisfaction bouleversante [*übrendes*] ». Telle est cette alternance de déplaisir et de plaisir, de bas et de hauts, qui remue l'esprit et caractérise le sentiment éprouvé¹³.

Kant annonce au § 24 que le sentiment du sublime « apporte avec lui un mouvement [*Bewegung*] de l'esprit associé au jugement d'appréciation [...] alors

que le goût [...] suppose et maintient l'esprit dans un état de *tranquille* contemplation [*in ruhiger Kontemplation vorgesetzt und erhöht*]¹⁴ ». C'est en fait ce mouvement même qui est apprécié, dit Kant, « comme possédant une finalité subjective », ce qui lui fait dire aussi que le sublime plaît malgré cette absence à première vue de finalité pour l'esprit : la finalité n'apparaît *pas directement*, comme pour le beau ; elle n'apparaît que parce que ce mouvement, suscité en l'esprit à l'occasion du spectacle, est rapporté par l'imagination soit à la faculté de connaître soit à la faculté de désirer, ce qui dessine un sublime mathématique dans le premier cas, un sublime dynamique dans le second¹⁵. Rien d'uniforme dans ce temps vécu.

La durée de l'expérience du sublime est faite de mouvement, mouvement qui atteint l'esprit, lequel éprouve l'activation de l'imagination non comme tranquillement plaisante mais comme un *effort extrême* de celle-ci qui va jusqu'à ses limites ultimes, effort qui la mène à retomber sur elle-même, à couler en elle-même, ce qui ouvre (*erweitern*) à *autre chose*, en l'occurrence un moment plaisant qui fait suite à ce vain effort épuisant. Or qui dit mouvement dit temps, ici un temps fait de moments successifs contrastés. Qu'arrive-t-il à l'imagination ? Et pourquoi ?

À suivre la description de Kant à propos du sublime mathématique, l'imagination est mise face à sa propre insuffisance, à son incapacité à « *comprendre* » le spectacle offert, à « *rassembler* » le divers sensible en un tout, la productivité même de l'imagination est dépassée : elle *appréhende*, mais n'arrive plus à rassembler le divers sensible en un tout¹⁶. Et si le moment de déplaisir du sublime est surmonté dans une satisfaction, celle-ci a davantage trait à ce que la raison fait alors à l'imagination qu'à spectacle appréhendé. La finalité est interne.

Dans le sublime, la forme (ou l'informe) du spectacle de la nature n'apporte directement aucune finalité subjective : ce qui frappe en un premier temps, c'est que ce spectacle est non seulement « *inapproprié* à notre faculté de présentation », mais « *contraire* à l'idée d'une quelconque finalité pour notre faculté de juger », en quoi il y a « *violence*¹⁷ », l'imagination éprouve son incapacité à remplir son rôle. Cette violence a lieu dans le rapport à la raison : l'imagination se fait « instrument de la raison et de ses idées¹⁸ » – et c'est « comme telle » qu'elle est « une force capable d'affirmer notre indépendance contre les influences de la nature, [...] et

libération (« élargissement d'un contenu », dit-il). Cf. GUTHRIER Louis, *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, Paris, CNRS Éditions, 1986, p. 117 et note 60.

• 10 – Remarque générale suivant le § 29, AK V, 278.

• 11 – § 23, AK V, 244-245, traduction modifiée, nous soulignons.

• 12 – AK V, 245, C'est « en sa forme » que le spectacle paraît contraire à la finalité, voire dans son manque de forme. Kant le souligne plus haut, *formlos*, dépourvu de forme : AK V, 244.

• 13 – § 26, AK V, 252.

• 14 – AK V, 247.

• 15 – Cf. AK V, 247. Nous ne pouvons pas ici creuser cette distinction des deux seuls types d'expérience du sublime.

• 16 – On reconnaît à nouveau sans mal (cf. *supra* à propos du beau) le vocabulaire utilisé pour traiter de l'activité prêtée à l'imagination dans la succession des trois synthèses qu'évoque la Dédution transcendantale, dans l'édition de 1781 de la première *Critique*.

• 17 – § 23, AK V, 245.

• 18 – § 29, Remarque, 269.

ainsi de situer l'absolument grand uniquement dans sa destination propre (celle du sujet)¹⁹ ».

Le plaisir du sublime concerne l'imagination, certes, mais après son échec et l'épreuve de son impuissance à rassembler en un Tout le spectacle qui s'offre à elle. Et si la raison lui fait violence, c'est qu'elle est dans le *Gemüt* la faculté qui pour ainsi dire la force au-delà de ses limites : ainsi, l'imagination est d'abord source de peine ; mais elle finit par y trouver son compte, étirée qu'elle est sous l'action de la raison : elle y gagne sa propre extension qui tend à l'illimitation de et par la raison.

« Cette réflexion de la faculté de juger esthétique en vue de s'élever jusqu'à l'adéquation avec la raison (sans posséder, toutefois, un concept déterminé de celle-ci) représente pourant l'objet lui-même – à cause de l'adéquation objective de l'imagination, même en sa plus grande extension – comme subjectivement final par rapport à la raison (comme pouvoir des idées)²⁰ ».

Ou encore :

« Bien qu'elle ne trouve assurément rien au-delà du sensible à quoi elle puisse se rattacher, [l'imagination] se sent cependant illimitée du fait même que les barrières de la sensibilité ont été écartées²¹ ».

C'est dans la présentation de l'adéquation de tout spectacle sensible (puisque cela est impossible avec un spectacle dont soit la grandeur soit la puissance la dépasse), et donc de l'inadéquation du sensible comme tel, à la présentation d'idées que l'imagination se surpasse elle-même comme faculté sensible, au profit de la raison (et sous l'influence de celle-ci) et, *in fine*, au profit du *Gemüt* tout entier en ses facultés supérieures. On a donc bien affaire à une alternance de moments, comme Kant l'a dit d'emblée.

En un premier temps, l'imagination est débordée, sur son terrain pour ainsi dire naturel, par le spectacle sensible. Elle agit comme un ressort quand elle se heurte aux limites de ses opérations propres : elle ne peut abandonner son point de départ, sous peine de ne jamais pouvoir tout comprendre/rassembler (puisque elle aurait lâché le début du parcours). Elle atteint alors un maximum indépassable :

La durée d'un plaisir immédiat

elle s'étend tant qu'elle peut, mais elle finit par ne plus pouvoir avancer dans son appréhension sans abandonner le point où elle a entamé son parcours ; alors elle retombe en elle-même, elle coule.

Le second temps prend là son point de départ (comme le pied touchant le fond y prend appui pour relancer le nageur vers la surface). C'est l'instant où le spectateur éprouve son impuissance sensible (il a coulé, est au fond), mais cette épreuve même (toucher le fond) lui procure une satisfaction qui le remue. L'insatisfaction de l'imagination face à sa propre déficience se transforme en plaisir, dit Kant. Il y a finalité subjective, et ce ne peut plus être cette fois eu égard à la forme de l'objet, le sublime se présentant plutôt dans l'illimitation de l'infini (Kant l'a dit au début du § 23) : c'est dans l'expérience de tension extrême et d'effondrement de l'imagination que jaillit le plaisir propre au sublime. Plus exactement, c'est là que se découvre la finalité subjective, qui réside dans le rapport des facultés l'une par rapport à l'autre au sein du *Gemüt*. C'est ce qu'il faut saisir au mieux pour identifier la temporalité propre du sublime et le sens de cette expérience sensible.

Car ce deuxième temps a trait à ce qui plus que toute espèce de spectacle sensible mérite d'être dit sublime : « un pouvoir de l'esprit qui dépasse toute mesure des sens ». C'est ce pouvoir qui à proprement parler est, selon Kant, grand au-delà de toute comparaison et donc sublime²², car il dépasse tout critère sensible. Et la nature ne nous apparaît sublime que « dans ceux de ses phénomènes dont l'intuition véhicule avec elle l'idée de son infinité²³ ». Alors, les efforts de l'imagination sont vains, et l'opération de l'imagination se trouve rapportée à la raison comme pour « l'accorder subjectivement avec les idées de celle-ci (sans déterminer lesquelles), c'est-à-dire pour produire une disposition de l'esprit qui soit en conformité et en accord avec celle que susciterait l'influence d'idées déterminées (à savoir les idées pratiques) sur le sentiment²⁴ ».

• 19 – AK V, 269. C'est l'imagination qui elle-même montre notre indépendance en y prenant part : pour cela il faut que violence lui soit faite, qui consiste à la mettre au service de la raison et de ses idées, c'est-à-dire à engager l'imagination dans l'impossible présentation des idées plutôt que de simples concepts d'entendement (ce qui est son rôle propre). Cet engagement dans une tâche impossible est dû au fait que le spectacle naturel lui-même dépasse les possibilités de l'imagination, ce qui « convoque » pour ainsi dire les idées (l'infini de grandeur ou de puissance), et par contre-coup évoque l'incomparable pouvoir de l'esprit de penser l'infini et de résister à toute force sensible.

• 20 – AK V, 269 (nous soulignons).

• 21 – § 29, AK V, 274, traduction modifiée.

• 22 – Cf. les définitions qu'il donne du sublime et l'idée que la nature ne peut être dite sublime comme elle peut être dite belle : dès le § 23, AK V, 245-246, et puis par exemple § 26, AK V, 255-256. La cause du sentiment éprouvé n'est pas offerte directement par les sens, ce n'est pas le spectacle sensible, la représentation, c'est l'usage qui est fait de la représentation dans la manière de rapporter l'imagination à la raison à l'occasion de cette représentation qui est le lieu du sublime, et la cause du sentiment éprouvé. Du reste il y a à cet égard une autre différence avec le beau : chacun devrait trouver belle telle forme : cet objet-là soumis à un pur jugement de goût, mais on ne peut guère dire de même du spectacle sublime, car le sentiment du sublime exige déjà qu'on ait développé en soi le sentiment moral. « La disposition de l'esprit nécessaire pour le sentiment du sublime requiert de la part de celui-ci une capacité d'accueil à des idées » (§ 29, AK V, 265). Le partage du sublime est donc moins assuré encore que celui du beau, il est plus exigeant. Il y sera brièvement revenu en conclusion.

• 23 – AK V, 255.

• 24 – AK V, 256. Aussi, la finalité subjective en cause ici consiste-t-elle précisément en cette conformité et cet accord. Mais les termes de « conformité » (*gemäts*) et d'« accord » (*übereinstimmung*) ne

Par son impuissance même face au sensible quand il confine à l'infini, quand il ne peut que nous renvoyer à cette Idée, l'imagination fait l'épreuve de son ajustement à *autre chose*, de sa destination, qui est celle de l'esprit comme tel et de sa faculté supérieure, la raison. Car il y a là « en même temps un plaisir suscité par l'accord entre précisément ce jugement sur l'inadéquation du plus grand pouvoir sensible et les Idées de la raison, en tant que c'est cependant pour nous une loi que de faire effort pour atteindre ces Idées²⁵ ».

Dans le sublime, la nature « élève l'imagination à la présentation de ces cas où l'esprit peut se rendre sensible [*fähig*] la sublimité propre de sa destination [*Bestimmung*] dans ce qu'elle a de supérieur même à la nature²⁶ ». Ce faisant, l'imagination dénoue ses attaches à la sphère de la connaissance et s'ouvre à celle de la *pensée*. Le sublime concerne ainsi le sens, le sens le plus élevé de la vie humaine, que visent les Idées de la raison.

S'il est vrai que l'imagination « se sent [...] *illimitée* » en vertu de cette mise à l'écart des « limites de la sensibilité²⁷ », tout semble se passer comme s'il s'agissait, de la part de cette faculté sensible qui produit les schèmes, c'est-à-dire qui temporalise les concepts, d'une tentative pour échapper à l'espace-temps... Et c'est l'extension hors de ses mesures propres de l'imagination en elle-même qui plaît²⁸, non l'objet, mais bien l'usage qui est fait des facultés à l'occasion de sa représentation. C'est cet usage qui fait le sens de l'expérience du sublime et son temps alterné.

Épilogue : temps d'expériences individuelles, temps partagé de l'histoire

Convivence spontanée de la nature sensible avec l'esprit et son pouvoir de connaître dans ses exigences, dans le beau, épreuve de notre ouverture à un au-delà de cette nature sensible, dans le sublime ; voilà le sens de ces expériences esthétiques qui déterminent leurs temporalités vécues et contrastées. Durée aisée du beau. Alternance de tension, d'abattement, puis étirement extrême jusqu'à l'élévation, dans le sublime.

À cette comparaison des temps du beau et du sublime, qui s'avère donc être aussi celle de leurs significations, on peut ajouter au moins un élément qui mérite

notre attention. Le beau se présente dans le temps d'un jeu qui ne laisse pas et n'a rien d'un repli sur soi, puisqu'il en appelle au jugement d'autrui. Le temps du beau est paisible et contemplatif, mais il est aussi partagé (du moins en droit partageable). C'est un temps intrinsèquement social.

Dans le sublime, la satisfaction est bouleversante, et c'est l'esprit tout entier qui se trouve remué par cette alternance de chute et d'élévation de l'imagination. Dans son caractère indirect et mouvementé pour l'esprit, cette satisfaction s'inscrit dans une durée qui ne saurait être celle d'une satisfaction où l'on se complaît. L'échec sensible se mue en sentiment de la destination suprasensible du *Gemüt* comme tel. Et ce vécu est celui d'un temps moins naturellement *soialement* partagé que celui du beau, car le sublime exige, selon Kant, une « culture largement plus développée », puisqu'il suppose « une capacité d'accueil à des Idées ». En effet, il faut présupposer les Idées pour que le moment de « l'effort de l'imagination en vue de traiter la nature comme schème pour celles-ci » soit envisageable²⁹. Devant le sublime, dit encore Kant (à propos du sublime dynamique), l'homme inculte a peur. Mais cette exigence de culture (qui inscrit aussi un temps d'accès au sublime dans l'histoire d'un individu) ne rend pas le sublime « conventionnel », souligne-t-il. Il a son fondement dans la nature humaine, plus précisément dans « la disposition au sentiment moral », c'est-à-dire à « ressentir [*Gefühl*] des Idées pratiques³⁰ ». Ce qui veut dire qu'on n'attend de quelqu'un le sentiment du sublime que sous la condition « du sentiment moral présent en l'homme » – ce qu'il est certes légitime d'attendre, mais qui nécessite quelque culture, d'ailleurs que le rapport élémentaire de l'imagination à l'entendement en vue de l'usage d'un concept empirique...

Dans les deux cas, la durée est celle d'une expérience individuelle pénétrée de sens : l'activité des facultés est animée par le spectacle et ces facultés sont l'imagination, l'entendement et la raison, c'est-à-dire les pouvoirs du sens. Mais ce que soulignent les caractères social et culturel de ces expériences esthétiques, c'est que les temporalités de ces vécus sont des temporalités de culture et d'histoire. Tant pour l'individu que pour une collectivité, ces expériences exigeant un exercice, un affinement par entraînement et confrontation (discussion sans dispute, dans le vocabulaire de Kant), s'inscrivent dans une histoire qui ne saurait être que celle d'hommes au pluriel et en interaction, dès lors dans l'histoire de l'humanité dans son universalité.

Qu'il y ait un temps de la culture du goût et du sentiment esthétique et que le progrès de l'humanité auquel Kant appelle l'exige, c'est ce qu'il indiquait déjà en 1784. Mais c'est une autre histoire : celle chez Kant qui évoque l'*Idée d'histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique*.

veulent bien sûr pas dire identité. Ici, la satisfaction est bien d'ordre esthétique et non moral ou pratique, et le temps n'est pas celui de l'action, mais d'une contemplation (qui n'a cependant rien de paisible car elle est plutôt bouleversante, ce qui empêche de confondre le beau et le sublime).

• 25 – AK V, 257.

• 26 – AK V, 262.

• 27 – AK V, 274.

• 28 – AK V, 249.

• 29 – § 29, AK V, 264-265.

• 30 – AK V, 265.