

DU SENS COMMUN À LA BÊTISE.....	1
[texte] Kant : Kant, Critique de la faculté de juger,maximes de la pensée	1
[texte] Kant : L'agréable et le beau	1
[texte] Kant : Le bon l'agréable et le beau	1
[texte] Kant :	5
[texte] Descartes : Enfance et erreur	5
[texte] Descartes : Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée	6

Kant, Critique de la faculté de juger,
40, les 3 maximes de la pensée

Ce sont les maximes suivantes : 1. Penser par soi-même ; 2. Penser en se mettant à la place de tout autre ; 3. Toujours penser en accord avec soi-même.

La première maxime est la maxime de la pensée sans préjugés, la seconde maxime est celle de la pensée élargie, la troisième maxime est celle de la pensée conséquente.

La première maxime est celle d'une raison qui n'est jamais passive. On appelle préjugé la tendance à la passivité et par conséquent à l'hétéronomie de la raison ; de tous les préjugés le plus grand est celui qui consiste à se représenter la nature comme n'étant pas soumise aux règles que l'entendement de par sa propre et essentielle loi lui donne pour fondement et c'est la superstition. On nomme les lumières la libération de la superstition ; en effet, bien que cette dénomination convienne aussi à la libération des préjugés en général, la superstition doit être appelée de préférence un préjugé, puisque l'aveuglement en lequel elle plonge l'esprit, et bien plus qu'elle exige comme une obligation, montre d'une manière remarquable le besoin d'être guidé par d'autres et par conséquent l'état d'une raison passive.

En ce qui concerne la seconde maxime de la pensée nous sommes bien habitués par ailleurs à appeler étroit d'esprit (borné, le contraire d'élargi) celui dont les talents ne suffisent pas à un usage important (particulièrement à celui qui demande une grande force d'application). Il n'est pas en ceci question des facultés de la connaissance, mais de la manière de penser et de faire de la pensée un usage final ; et si petit selon l'extension et le degré que soit le champ couvert par les dons naturels de l'homme, c'est là ce qui montre cependant un homme d'esprit ouvert que de pouvoir s'élever au-dessus des conditions subjectives du jugement, en lesquelles tant d'autres se cramponnent, et de pouvoir réfléchir sur son propre jugement à partir d'un point de vue universel (qu'il ne peut déterminer qu'en se plaçant au point de vue d'autrui). C'est la troisième maxime, celle de la manière de penser conséquente, qui est la plus difficile à mettre en œuvre ; on ne le peut qu'en liant les deux premières maximes et après avoir acquis une maîtrise rendue parfaite par un exercice répété.

On peut dire que la première de ces maximes est la maxime de l'entendement, la seconde celle de la faculté de juger, la troisième celle de la raison.

KANT

Kant, Critique de la faculté de juger,
40, les 3 maximes de la pensée

En ce qui concerne l'agréable, chacun consent à ce que son jugement sur un sentiment particulier et par lequel il affirme qu'un objet lui plaît, soit restreint à une seule personne. Il admet donc quand il dit : le vin des caraïbes est agréable, qu'un autre corrige l'expression et lui rappelle qu'il doit dire : il m'est agréable ; il en est ainsi non seulement pour le goût de la langue, du palais et du gosier, mais aussi pour ce qui plaît aux yeux et aux oreilles de chacun. Il en va tout autrement du beau. Ce serait ridicule si quelqu'un se piquant de bon goût, pensait s'en justifier en disant : cet objet (édifice que nous voyons, le concert que nous entendons, le poème que l'on soumet à notre appréciation) est beau pour moi. Car il ne doit pas appeler beau ce qui ne plaît qu'à lui. Beaucoup de choses peuvent avoir pour lui du charme et de l'agrément, il n'importe ; mais quand il dit d'une chose qu'elle est belle, il attribue aux autres la même satisfaction ; il ne juge pas seulement pour lui, mais au nom de tous et parle alors de la beauté comme d'une propriété des objets ; il dit donc que la chose est belle et ne compte pas pour son jugement de satisfaction sur l'adhésion des autres parce qu'il a constaté qu'à diverses reprises leur jugement était d'accord avec le sien, mais il exige cette adhésion. Il blâme s'ils en jugent autrement, il leur refuse d'avoir de goût et il demande pourtant qu'ils en aient ; et ainsi on peut pas dire que chacun ait son goût particulier. Cela reviendrait à dire le goût n'existe pas, c'est à dire le jugement esthétique qui pourrait à on droit prétendre à l'assentiment de tous n'existe pas.

KANT

*Critique de la faculté de juger, Analytique du
Beau,*
7

L'agréable et le bon se rapportent tous deux à la faculté de désirer et entraînent, celui-là (par excitations, per stimulus) une satisfaction pathologiquement conditionnée, celui-ci une satisfaction pratique pure, qui n'est pas simplement déterminée par la représentation de l'objet, mais aussi par celle du lien qui attache le sujet à l'existence même de cet objet. Ce n'est pas seulement l'objet qui plaît mais aussi son existence. Le jugement de goût, au contraire, est simplement contemplatif : c'est un jugement qui, indifférent à l'égard de l'existence de tout objet, ne se rapporte qu'au sentiment de plaisir ou de la peine. Mais cette contemplation même n'a pas pour but des concepts, car le jugement de goût n'est pas un jugement de connaissance (soit théorique, soit

pratique), et par conséquent il est point fondé sur des concepts et n'en a pas non plus pour fin. L'agréable, le beau, le bon désignent donc trois espèces de relations des représentations au sentiment du plaisir ou de la peine, en fonction duquel nous distinguons entre eux les objets ou les modes de représentation. Aussi y a-t-il diverses expressions pour désigner les diverses manières dont ces choses nous conviennent. L'agréable signifie pour tout homme ce qui lui fait plaisir; le beau, ce qui lui plaît simplement; le bon, ce qu'il estime et approuve, c'est-à-dire ce à quoi il accorde une valeur objective. Il y a aussi de l'agréable pour des animaux dépourvus de raison; il n'y a de beau que pour des hommes, c'est-à-dire pour des êtres d'une nature animale, mais en même temps raisonnables, et cela non pas seulement en tant qu'êtres raisonnables (par exemple des esprits), mais aussi en même temps en tant qu'ils ont une nature animale; le bon existe pour tout être raisonnable en général. Ce point d'ailleurs ne pourra être complètement établi et expliqué que dans la suite. On peut dire que dans ces trois espèces de satisfaction, celle que le goût attache au beau est la seule désintéressée et libre; car nul intérêt, ni des sens ni de la raison, ne forcent ici notre assentiment. On peut dire aussi que, suivant les cas que nous venons de distinguer, la satisfaction se rapporte ou à l'inclination, ou à la faveur, ou à l'estime. La faveur est la seule satisfaction libre. L'objet d'une inclination ou celui qu'une loi de la raison propose à notre faculté de désirer ne nous laisse pas la liberté de nous en faire nous même un objet de plaisir. Tout intérêt suppose un besoin ou en produit un, et, comme motif de notre assentiment, ne laisse plus libre notre jugement sur l'objet.

KANT

Critique de la faculté de juger, Analytique du beau,
5, 1790

49 Critique de la faculté de juger

Paragraphe 49

Des pouvoirs de l'esprit qui constituent le génie

De certaines productions, dont on s'attend à ce qu'elles se présentent, en partie au moins, comme des œuvres d'art, on dit : « Elles sont sans âme », bien que l'on n'y trouve rien à reprocher en ce qui touche au goût. Un poème peut être très bien fait et élégant, mais il est sans âme. Un récit est exact et ordonné, mais il est sans âme. Un discours solennel est profond en même temps que joliment fait, mais il est sans âme. Mainte conversation n'est pas sans divertir, mais elle est pourtant sans âme; même d'une fille, on dit volontiers qu'elle est jolie, qu'elle a de la conversation et de l'allure, mais qu'elle est sans âme. À quoi correspond donc ce que l'on entend ici par âme? L'âme, au sens esthétique, désigne le principe qui, dans l'esprit, apporte la vie. Mais ce par quoi ce principe anime l'esprit, la matière qu'il emploie à cet effet, est ce qui met en mouvement, d'une manière finale, les facultés de l'esprit, c'est-à-dire les

dispose à un jeu qui se conserve de lui-même et même augmente les forces qui y interviennent. Or, j'affirme que ce principe n'est pas autre chose que le pouvoir de présentation des Idées esthétiques; ce disant, par une Idée esthétique, j'entends cette représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser, sans que toutefois aucune pensée déterminée, c'est-à-dire aucun concept, ne puisse lui être adéquate, et que par conséquent aucun langage n'atteint complètement ni ne peut rendre compréhensible. On voit aisément qu'elle est l'opposé (le pendant) d'une Idée de la raison qui, à l'inverse, est un concept auquel aucune intuition (représentation de l'imagination) ne peut être adéquate. L'imagination (en tant que pouvoir de connaître productif) est, de fait, très puissante quand il s'agit de créer pour ainsi dire une autre nature à partir de la matière que lui donne la nature effective. Nous trouvons grâce à elle de quoi nous divertir lorsque l'expérience nous paraît trop banale; volontiers, nous transfigurons même cette expérience, certes en restant toujours fidèles à des lois analogiques, mais en obéissant pourtant aussi à des principes qui trouvent leur siège plus haut, dans la raison (et qui pour nous sont tout aussi naturels que ceux d'après lesquels l'entendement appréhende la nature empirique); ce faisant, nous éprouvons notre liberté vis-à-vis de la loi de l'association (laquelle dépend de l'usage empirique de ce pouvoir), d'après laquelle de la matière peut certes être empruntée à la nature, mais tout en étant retravaillée par nous en vue de constituer quelque chose de tout autre qui dépasse la nature. On peut nommer Idées de telles représentations de l'imagination : d'une part, parce que, du moins, elles tendent vers quelque chose qui est au-delà des limites de l'expérience et cherchent ainsi à s'approcher d'une présentation des concepts de la raison (des Idées intellectuelles) - ce qui leur donne l'apparence d'une réalité objective; d'autre part - et c'est à vrai dire plus important -, parce que nul concept ne peut leur être, dans la mesure où elles correspondent à des intuitions intérieures, complètement adéquat. Le poète ose donner une dimension sensible à des Idées de la raison qui renvoient à des êtres invisibles, le royaume des bienheureux, l'enfer, l'éternité, la création, etc., ou encore, face à ce dont on trouve certes des exemples dans l'expérience, par exemple la mort, l'envie et tous les vices, de même que l'amour, la gloire, etc. Il ose le rendre sensible au-delà des limites de l'expérience grâce à une imagination qui rivalise avec le prélude constitué par la raison pour atteindre un maximum - et cela à un degré de perfection dont il ne se trouve nul exemple dans la nature; et c'est à vrai dire dans la poésie que le pouvoir des Idées esthétiques peut se manifester dans toute son ampleur. Reste que ce pouvoir, considéré pour lui seul, n'est à proprement parler qu'un talent (de l'imagination). Quand on subsume sous un concept une représentation de l'imagination (3/5) qui appartient à sa présentation, mais qui, par elle-même, fournit l'occasion de penser bien davantage que ce qui se peut jamais comprendre

dans un concept déterminé, et par conséquent élargit esthétiquement le concept lui-même de manière illimitée, l'imagination est alors créatrice, et elle met en mouvement le pouvoir des Idées intellectuelles (la raison), et cela d'une manière qui lui permet, à propos d'une représentation, de penser bien plus (ce qui, certes, appartient au concept de l'objet) que ce qui en elle peut être appréhendé et rendu clair. Ces formes qui ne constituent pas la présentation même d'un concept donné, mais expriment seulement, comme représentations secondaires de l'imagination, les conséquences qui s'y relient et la parenté de ce concept avec d'autres, on les nomme attributs (esthétiques) d'un objet dont le concept, comme Idée de la raison, ne peut jamais être présenté de façon adéquate. Ainsi l'aigle de Jupiter, avec la foudre dans ses serres, est-il un attribut du puissant roi des cieux, et le paon un attribut de la magnifique reine des cieux. Ils ne représentent pas, comme les attributs logiques, ce qui est contenu dans nos concepts de la sublimité et de la majesté de la création, mais quelque chose d'autre qui fournit à l'imagination l'occasion d'appliquer son pouvoir à une foule de représentations apparentées, lesquelles permettent de penser davantage que ce que l'on peut exprimer dans un concept déterminé par des mots ; et ce sont ces attributs esthétiques qui constituent une Idée esthétique, laquelle, pour cette Idée de la raison, tient lieu de présentation logique, mais trouve véritablement son utilité pour animer l'esprit en lui donnant la possibilité de porter son regard sur un champ infini de représentations apparentées. Or, les beaux-arts ne parviennent pas à ce résultat uniquement en peinture ou en sculpture (où l'on utilise communément le terme d'attribut), mais la poésie et l'éloquence tiennent elles aussi l'âme qui anime leurs œuvres purement et simplement des attributs esthétiques des objets, qui sont solidaires des attributs logiques et donnent à l'imagination un élan en vue de penser davantage, même si c'est de manière non explicitée, que ce qui se peut comprendre dans un concept, et par conséquent dans une expression linguistique déterminée. Pour des raisons de brièveté, il me faut me borner à quelques exemples. Quand le grand roi s'exprime ainsi dans l'un de ses poèmes « Oui, finissons sans trouble, et mourons sans regret, En laissant l'Univers comblé de nos bienfaits. Ainsi l'Astre du jour, au bout de sa carrière, Répand sur l'horizon une douce lumière, Et les derniers rayons qu'il darde dans les airs, Sont ses derniers soupirs qu'il donne à l'Univers » il donne vie à l'idée rationnelle d'esprit cosmopolite qui restait encore sienne à la fin de son existence, grâce à un attribut que l'imagination associe à cette représentation (à travers le souvenir de tous les agréments d'un beau jour d'été qui s'est achevé et dont une soirée sereine nous fait nous remémorer) et qui mobilise une foule de sensations et de représentations concomitantes pour lesquelles il ne se trouve pas d'expression possible. De l'autre côté, et à l'inverse, même un concept intellectuel peut servir d'attribut à une représentation des sens, et ainsi lui

donner vie grâce à l'Idée du suprasensible ; mais cela n'est envisageable que dans la mesure où la dimension esthétique, qui dépend subjectivement de la conscience du suprasensible, est ici mise en jeu. Ainsi, par exemple, un poète va-t-il dire, en décrivant une belle matinée : « Le soleil jaillissait, comme le calme jaillit de la vertu. » La conscience de la vertu, quand on se met, ne serait-ce que par la pensée, à la place d'un homme vertueux, répand dans l'esprit une foule de sentiments sublimes et apaisants, et elle ménage ainsi une perspective illimitée sur un avenir de joie, tel qu'aucune expression adéquate à un concept déterminé ne l'atteint pleinement

clairement connues doivent nécessairement venir en premier et déterminer la méthode qui s'y trouve employée ; deuxièmement, en tant que talent artistique, le génie présuppose un concept déterminé du produit envisagé comme fin, par conséquent il suppose l'entendement, mais aussi une représentation (bien qu'indéterminée) de la matière, c'est-à-dire de l'intuition, requise pour la présentation de ce concept - et en ce sens il exige un rapport de l'imagination à l'entendement ; troisièmement, le génie se manifeste moins à travers la mise en œuvre de la fin qu'il se propose dans la présentation d'un concept déterminé que, plutôt, dans l'exposition ou l'expression Aidées esthétiques contenant, en vue de la réalisation de ce but, une riche matière - et par conséquent il donne une représentation de l'imagination dans sa liberté vis-à-vis de toute direction par des règles et comme possédant cependant un caractère final pour la présentation du concept considéré ; enfin, quatrièmement, la finalité subjective qui n'est pas recherchée, qui n'est pas intentionnelle, (présuppose dans le libre accord de l'imagination avec la légalité de l'entendement une proportion et une disposition de ces pouvoirs telles que ne peut les produire nulle observation de règles (qu'il s'agisse de celles de la science ou de celles de l'imitation mécanique), mais que peut seule produire la nature du sujet. Tout cela posé, le génie est l'originalité exemplaire des dons naturels d'un sujet dans le libre usage de ses pouvoirs de connaître. En ce sens, le produit d'un génie (pour ce qui, en lui, doit être attribué au génie, et non pas à la possibilité d'un apprentissage ou à l'école) n'est pas un exemple à imiter (car, dès lors, ce qu'il y a en lui qui relève du génie et constitue l'esprit de l'œuvre serait perdu), cela constitue l'héritage dont bénéficiera un autre génie, lequel va ainsi être éveillé au sentiment de sa propre originalité pour exercer dans l'art sa liberté vis-à-vis de la contrainte des règles, de façon telle qu'ainsi l'art reçoive une nouvelle règle, et qu'ainsi le talent se révèle exemplaire. Mais, parce que le génie est un favori de la nature, à propos duquel il faut considérer simplement que nous avons affaire à un phénomène rare, son exemple fait école pour d'autres bons cerveaux - c'est-à-dire qu'il constitue pour eux une formation méthodique d'après des règles, pour autant qu'on a pu les retirer des productions de son esprit et de ce qu'elles ont de spécifique ; et pour ceux-ci les beaux-arts sont, dans ces

conditions, une imitation dont la nature a fourni la règle par l'intermédiaire d'un génie. Cela dit, cette imitation devient singerie à partir du moment où l'élève imite tout, jusques et y compris les difformités que le génie n'a pu que se trouver contraint de permettre, parce qu'il ne pouvait véritablement les éliminer sans affaiblir l'Idée. Ce courage ne correspond à un mérite que chez le seul génie ; et si une certaine audace dans l'expression, ainsi qu'en général maints écarts pris par rapport à la règle commune lui siéent fort bien, en revanche il n'y a là rien qui soit digne d'être imité, mais cela reste au contraire, en soi, toujours une faute que l'on doit chercher à éliminer - quand bien même c'est là précisément ce en quoi le génie est pour ainsi dire privilégié, dans la mesure où la dimension inimitable qui caractérise l'élan de son esprit souffrirait s'il venait à faire preuve d'une prudence anxieuse. Le maniérisme est une autre sorte de singerie, à savoir celle qui consiste à cultiver la simple authenticité (originalité) en général pour certes se tenir éloigné le plus possible des imitateurs, sans posséder pour autant le talent de constituer en même temps un modèle. Il y a en fait deux façons (modus) de composer l'exposé de ses idées, dont l'une s'appelle une manière (modus aestheticus), l'autre une méthode (modus logicus), lesquelles se distinguent Tune de l'autre en ceci que la première n'a pas d'autre critère d'évaluation que le sentiment de l'unité dans la présentation, alors que la seconde obéit ici à des principes déterminés ; pour les beaux-arts, c'est uniquement la première qui possède une validité. Cela étant, on dit qu'une production artistique est maniérée dès lors que l'exposition de son Idée s'y trouve orientée vers la singularité et n'est pas rendue adéquate à l'Idée. Le précieux, le guindé et l'affecté, qui n'entendent que se distinguer du commun (mais sans âme), ressemblent à l'attitude de celui dont on dit qu'il s'écoute parler, ou de celui qui adopte le même maintien et la même démarche que s'il était sur une scène, pour être admiré de ceux qui le regardent - ce qui trahit toujours un sot.

. En un mot : l'Idée esthétique est une représentation de l'imagination, associée à un concept donné, qui, dans le libre usage de celle-ci, est liée à une telle diversité de représentations partielles que nulle expression désignant un concept déterminé ne peut être trouvée pour elle, et qui en ce sens permet de penser, par rapport à un concept, une vaste dimension supplémentaire d'indicible dont le sentiment anime le pouvoir de connaître et vient introduire de l'esprit dans la simple lettre du langage. Ainsi les facultés de l'âme dont la réunion (selon une certaine relation) constitue le génie sont-elles l'imagination et l'entendement. Simplement, alors que, dans l'usage de l'imagination en vue de la connaissance, l'imagination se trouve soumise à la contrainte de l'entendement et à la limitation que lui impose le fait d'être adéquate au concept de celui-ci, en revanche, quand la perspective est esthétique, l'imagination est libre, en vue de fournir en outre, sans que cela soit recherché, à l'entendement, au-delà de cette

convenance avec le concept, une matière au contenu riche et non développé - matière dont l'entendement ne tenait pas compte dans son concept, mais qu'il applique non pas tant objectivement à la connaissance que, subjectivement, pour animer les facultés de connaître, donc qu'indirectement il applique néanmoins aussi à des connaissances : ainsi le génie réside-t-il à proprement parler dans l'heureuse relation, qu'aucune science ne peut enseigner et qu'aucune application ne fait acquérir par apprentissage, qui permet d'une part de découvrir des Idées pour un concept donné, et d'autre part d'obtenir pour ces Idées l'expression grâce à laquelle la disposition subjective de l'esprit ainsi suscitée, en tant qu'accompagnant un concept, peut être communiquée à autrui. Ce dernier talent correspond proprement à ce que l'on appelle l'âme ; car exprimer et rendre universellement communicable ce qu'il y a d'indicible dans l'état d'esprit associé à une certaine représentation - et ce, que l'expression relève du langage, de la peinture ou de la plastique -, cela requiert un pouvoir d'appréhender le jeu si fugace de l'imagination et de le synthétiser dans un concept qui se peut communiquer sans la contrainte des règles (un concept qui, précisément pour cette raison, est original et fait apparaître en même temps une règle nouvelle qui n'a pu résulter d'aucun principe ou d'aucun exemple qui l'eusse précédée). Si, après ces analyses, nous considérons à nouveau la définition fournie plus haut de ce que Ton appelle génie, voici ce que nous trouvons : premièrement, le génie est un talent pour l'art, et non pas pour la science, dans laquelle des règles

clairement connues doivent nécessairement venir en premier et déterminer la méthode qui s'y trouve employée ; deuxièmement, en tant que talent artistique, le génie présuppose un concept déterminé du produit envisagé comme fin, par conséquent il suppose l'entendement, mais aussi une représentation (bien qu'indéterminée) de la matière, c'est-à-dire de l'intuition, requise pour la présentation de ce concept - et en ce sens il exige un rapport de l'imagination à l'entendement ; troisièmement, le génie se manifeste moins à travers la mise en œuvre de la fin qu'il se propose dans la présentation d'un concept déterminé que, plutôt, dans l'exposition ou l'expression d'idées esthétiques contenant, en vue de la réalisation de ce but, une riche matière - et par conséquent il donne une représentation de l'imagination dans sa liberté vis-à-vis de toute direction par des règles et comme possédant cependant un caractère final pour la présentation du concept considéré ; enfin, quatrièmement, la finalité subjective qui n'est pas recherchée, qui n'est pas intentionnelle, (présuppose dans le libre accord de l'imagination avec la légalité de l'entendement une proportion et une disposition de ces pouvoirs telles que ne peut les produire nulle observation de règles (qu'il s'agisse de celles de la science ou de celles de l'imitation mécanique), mais que peut seule produire la nature du sujet. Tout cela posé, le génie est l'originalité exemplaire des dons naturels d'un sujet dans le libre usage de

ses pouvoirs de connaître. En ce sens, le produit d'un génie (pour ce qui, en lui, doit être attribué au génie, et non pas à la possibilité d'un apprentissage ou à l'école) n'est pas un exemple à imiter (car, dès lors, ce qu'il y a en lui qui relève du génie et constitue l'esprit de l'œuvre serait perdu), cela constitue l'héritage dont bénéficiera un autre génie, lequel va ainsi être éveillé au sentiment de sa propre originalité pour exercer dans l'art sa liberté vis-à-vis de la contrainte des règles, de façon telle qu'ainsi l'art reçoive une nouvelle règle, et qu'ainsi le talent se révèle exemplaire. Mais, parce que le génie est un favori de la nature, à propos duquel il faut considérer simplement que nous avons affaire à un phénomène rare, son exemple fait école pour d'autres bons cerveaux - c'est-à-dire qu'il constitue pour eux une formation méthodique d'après des règles, pour autant qu'on a pu les retirer des productions de son esprit et de ce qu'elles ont de spécifique ; et pour ceux-ci les beaux-arts sont, dans ces conditions, une imitation dont la nature a fourni la règle par l'intermédiaire d'un génie. Cela dit, cette imitation devient singerie à partir du moment où l'élève imite tout, jusques et y compris les difformités que le génie n'a pu que se trouver contraint de permettre, parce qu'il ne pouvait véritablement les éliminer sans affaiblir l'Idée. Ce courage ne correspond à un mérite que chez le seul génie ; et si une certaine audace dans l'expression, ainsi qu'en général maints écarts pris par rapport à la règle commune lui siéent fort bien, en revanche il n'y a là rien qui soit digne d'être imité, mais cela reste au contraire, en soi, toujours une faute que l'on doit chercher à éliminer - quand bien même c'est là précisément ce en quoi le génie est pour ainsi dire privilégié, dans la mesure où la dimension inimitable qui caractérise l'élan de son esprit souffrirait s'il venait à faire preuve d'une prudence anxieuse. Le maniérisme est une autre sorte de singerie, à savoir celle qui consiste à cultiver la simple authenticité (originalité) en général pour certes se tenir éloigné le plus possible des imitateurs, sans posséder pour autant le talent de constituer en même temps un modèle. Il y a en fait deux façons (modus) de composer l'exposé de ses idées, dont l'une s'appelle une manière (modus aestheticus), l'autre une méthode (modus logicus), lesquelles se distinguent Tune de l'autre en ceci que la première n'a pas d'autre critère d'évaluation que le sentiment de l'unité dans la présentation, alors que la seconde obéit ici à des principes déterminés ; pour les beaux-arts, c'est uniquement la première qui possède une validité. Cela étant, on dit qu'une production artistique est maniérée dès lors que l'exposition de son Idée s'y trouve orientée vers la singularité et n'est pas rendue adéquate à l'Idée. Le précieux, le guindé et l'affecté, qui n'entendent que se distinguer du commun (mais sans âme), ressemblent à l'attitude de celui dont on dit qu'il s'écoute parler, ou de celui qui adopte le même maintien et la même démarche que s'il était sur une scène, pour être admiré de ceux qui le regardent - ce qui trahit toujours un sot.

Peut-être n'a-t-on jamais dit quelque chose de plus sublime ou exprimé une idée de manière plus sublime que dans cette inscription figurant sur le temple d'Isis (la mère Nature) : « Je suis tout ce qui est, tout ce qui était et tout ce qui sera, et nul mortel n'a soulevé mon voile. » Segner utilisa cette idée sous la forme d'une vignette pleine de sens qu'il plaça en tête de sa Physique, en vue de commencer par remplir son disciple, qu'il se préparait à conduire dans ce temple, du frisson sacré qui doit disposer l'esprit à faire preuve d'un état d'attention solennelle.

KANT

49 Critique de la faculté de juger trad Alain Renaut

Paragraphe 21

Peut-on avec quelque raison supposer un sens commun ?

Des connaissances et des jugements, en même temps que la conviction qui les accompagne, doivent pouvoir être communiqués universellement ; car, sinon, il n'y aurait nul accord entre eux et leur objet : il n'y aurait là, globalement, qu'un simple jeu subjectif des facultés représentatives, exactement comme le veut le scepticisme. En revanche, si des connaissances doivent se pouvoir communiquer, il faut aussi que se puisse universellement communiquer l'état d'esprit, c'est-à-dire l'accord des facultés cognitives en vue d'une connaissance en général, et plus précisément cette proportion qui convient à une représentation (par laquelle un objet nous est donné) pour en faire une connaissance : car, sans cet accord en tant que condition subjective du fait de connaître, la connaissance ne saurait en résulter comme son effet. C'est là ce qui arrive aussi dans la réalité chaque fois qu'un objet donné par l'intermédiaire des sens met en activité l'imagination pour qu'elle compose le divers, tandis que celle-ci à son tour suscite l'activité de l'entendement pour qu'il unifie ce divers dans des concepts. Mais cet accord des facultés de connaître possède, selon la différence des objets qui sont donnés, des proportions différentes. Cependant, il faut qu'il y ait une proportion où cette relation interne qui anime les deux facultés de l'esprit (l'une par l'autre) soit la plus appropriée à l'une comme à l'autre dans la perspective d'une connaissance ; (d'objets donnés) en général ; et cet accord ne peut pas être déterminé autrement que par le sentiment (et non pas d'après des concepts). Or, dans la mesure où cet accord lui-même doit se pouvoir communiquer universellement, le sentiment qu'on a de lui (lors d'une représentation donnée) doit également pouvoir l'être ; mais, comme cette communicabilité universelle d'un sentiment présuppose un sens commun, c'est donc avec raison que l'existence de celui-ci pourra être admise, et cela sans que l'on doive s'appuyer à cet égard sur des observations psychologiques, mais comme la condition nécessaire de la communicabilité universelle de notre connaissance, laquelle doit nécessairement être

présupposée en toute logique et en tout principe de connaissance qui ne soit pas sceptique.

KANT

21 Critique de la faculté de juger trad Alain
Renaut

71. Que la première et principale cause de nos erreurs sont les préjugés de notre enfance.

C'est ainsi que nous avons reçu la plupart de nos erreurs. À savoir, pendant les premières années de notre vie, que notre âme était si étroitement liée au corps, qu'elle ne s'appliquait à autre chose qu'à ce qui causait en lui quelques impressions, elle ne considérait pas encore si ces impressions étaient causées par des choses qui existassent hors de soi, mais seulement elle sentait de la douleur lorsque le corps en était offensé ou du plaisir lorsqu'il en recevait de l'utilité, ou bien, si elles étaient si légères que le corps n'en reçût point de commodité, ni aussi d'incommodité qui fût importante à sa conservation, elle avait des sentiments tels que sont ceux qu'on nomme goût, odeur, son, chaleur, froid, lumière, couleur, et autres semblables, qui véritablement ne nous représentent rien qui existe hors de notre pensée, mais qui sont divers selon les diversités qui se rencontrent dans les mouvements qui passent de tous les endroits de notre corps jusques à l'endroit du cerveau auquel elle est étroitement jointe et unie. Elle apercevait aussi des grandeurs, des figures et des mouvements qu'elle ne prenait pas pour des sentiments, mais pour des choses ou des propriétés de certaines choses qui lui semblaient exister ou du moins pouvoir exister hors de soi, bien qu'elle n'y remarquât pas encore cette différence. Mais lorsque nous avons été quelque peu plus avancés en âge et que notre corps, se tournant fortuitement de part et d'autre par la disposition de ses organes, a rencontré des choses utiles ou en a évité de nuisibles, l'âme, qui lui était étroitement unie, faisant réflexion sur les choses qu'il rencontrait ou évitait, a remarqué premièrement qu'elles existaient au dehors, et ne leur a pas attribué seulement les grandeurs, les figures, les mouvements et les autres propriétés qui appartiennent véritablement au corps, et qu'elle concevait fort bien ou comme des choses ou comme les dépendances de quelques choses, mais encore les couleurs, les odeurs, et toutes les autres idées de ce genre qu'elle apercevait aussi à leur occasion; et comme elle était si fort offusquée du corps qu'elle ne considérait les autres choses qu'autant qu'elles servaient à son usage, elle jugeait qu'il y avait plus ou moins de réalité en chaque objet, selon que les impressions qu'il causait lui semblaient plus ou moins fortes. De là vient qu'elle a cru qu'il y avait beaucoup plus de substance ou de corps dans les pierres et dans les métaux que dans l'air ou dans l'eau, parce qu'elle y sentait plus de dureté et de pesanteur; et qu'elle n'a considéré l'air non plus que rien lorsqu'il n'était agité d'aucun vent, et qu'il ne lui semblait ni chaud ni froid. Et parce que les étoiles ne lui faisaient guère plus sentir de lumière

que des chandelles allumées, elle n'imaginait pas que chaque étoile fût plus grande que la flamme qui paraît au bout d'une chandelle qui brûle. Et parce qu'elle ne considérait pas encore si la terre peut tourner sur son essieu, et si sa superficie est courbée comme celle d'une boule, elle a jugé d'abord qu'elle est immobile, et que sa superficie est plate. Et nous avons été par ce moyen si fort prévenus de mille autres préjugés que lors même que nous étions capables de bien user de notre raison, nous les avons reçus en notre créance; et au lieu de penser que nous avions fait ces jugements en un temps que nous n'étions pas capables de bien juger, et par conséquent qu'ils pouvaient être plutôt faux que vrais, nous les avons reçus pour aussi certains que si nous en avions eu une connaissance distincte par l'entremise de nos sens, et n'en avons non plus douté que s'ils eussent été des notions communes.

DESCARTES

Les Principes de la philosophie, 1644, Première
partie, VIII, Article 71, Vrin, 1993, p. 108-109.

Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée; car chacun pense en être si bien pourvu que ceux même qui sont les plus difficiles à contenter en toute autre chose n'ont point coutume d'en désirer plus qu'ils en ont. En quoi il n'est pas vraisemblable que tous se trompent; mais plutôt cela témoigne que la puissance de bien juger et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison, est naturellement égale en tous les hommes; et ainsi que la diversité de nos opinions ne vient pas de ce que les uns sont plus raisonnables que les autres, mais seulement de ce que nous conduisons nos pensées par diverses voies, et ne considérons pas les mêmes choses. Car ce n'est pas assez d'avoir l'esprit bon, mais le principal est de l'appliquer bien. Les plus grandes âmes sont capables des plus grands vices aussi bien que des plus grandes vertus; et ceux qui ne marchent que fort lentement peuvent avancer beaucoup davantage, s'ils suivent toujours le droit chemin, que ne font ceux qui courent et qui s'en éloignent. Pour moi, je n'ai jamais présumé que mon esprit fût en rien plus parfait que ceux du commun; même j'ai souvent souhaité d'avoir la pensée aussi prompte, ou l'imagination aussi nette et distincte, ou la mémoire aussi ample ou aussi présente, que quelques autres. Et je ne sache point de qualités que celles-ci qui servent à la perfection de l'esprit; car pour la raison, ou le sens, d'autant qu'elle est la seule chose qui nous rend hommes et nous distingue des bêtes, je veux croire qu'elle est tout entière en un chacun; et suivre en ceci l'opinion commune des philosophes, qui disent qu'il n'y a du plus et du moins qu'entre les accidents, et non point entre les formes ou natures des individus d'une même espèce.

DESCARTES

Discours de la méthode I