

L'origine phénoménologique de la pensée

1. *Phénomène et pensée chez Kant :*
le statut phénoménologique du beau et du jugement de goût
dans la Critique de la faculté de juger.

Dans la *Critique de la raison pure* où, on le sait, il s'agit d'exhiber les conditions de possibilité a priori légitimant la connaissance objective, la pensée, prise dans une spontanéité sans intention¹, se trouve confrontée à l'extériorité des données des sens (les phénomènes de l'intuition sensible), et ne s'ouvre en

1. *Critique de la faculté de juger*, traduction A. Philonenko, Vrin, Paris, 1968, Introduction, VI, p. 34. *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von G. Lehmann, Reclam, Universal-Bibliothek, Stuttgart, 1966, Einleitung, VI, p. 45. Nous citerons désormais, dans le cours du texte, CFJ, 34; KUK, XXXVIII-XXXIX, en nous référant, pour la commodité du lecteur, à la pagination de la seconde édition (1793) du texte allemand.

elle-même à cette extériorité qu'en se structurant et en structurant du même coup la phénoménalité de ces phénomènes (l'intuition pure a priori de l'espace et du temps), de manière telle que son autostructuration a priori (les catégories) soit du même coup structuration des phénomènes en phénomènes objectifs d'une connaissance théorique (la connaissance scientifique), et du fait même, du champ d'une expérience possible en laquelle la connaissance est assurée de sa vérité, sans pour autant que ce champ puisse a priori être limité quant à son contenu factuel. Là se noue donc un rapport de la pensée aux phénomènes tel que la pensée, considérée comme pure activité dont l'autostructuration lui échappe toujours déjà, rencontre des phénomènes qui sont donnés dans la réceptivité des sens, et dont la seule phénoménalité possible est celle de l'espace et du temps – dont la seule forme sensible a priori est celle-là; c'est donc un rapport tel que l'autostructuration a priori de la pensée ne peut se reconnaître que dans la structuration a priori de la phénoménalité des phénomènes sensibles, ou plutôt, que ces deux structurations n'en font qu'une seule, au sein du schématisme transcendantal, lieu ultime de fondation de la connaissance scientifique, et lieu ultime, pour cette dernière, de la rencontre et de l'émergence, en une seule coulée, de la pensée et des phénomènes.

Mais, comme on le sait aussi, la pensée aux prises avec la phénoménalité des phénomènes sensibles se laisse inévitablement abuser par cette dernière au point de la prendre pour son phénomène à elle (illusion transcendantale), c'est-à-dire pour le médium lui permettant de viser une connaissance *pure a priori*

(sans que des phénomènes sensibles lui soient donnés) d'elle-même (dans la psychologie rationnelle), de la totalité des phénomènes (dans la cosmologie rationnelle), ou de l'intégralité des déterminations intelligibles (dans la théologie rationnelle). Cette problématique de l'illusion transcendantale, où Kant procède à une critique en règle de la métaphysique classique, montre, de manière cruciale pour toute la première *Critique*, comment la pensée, si elle abstrait la phénoménalité des phénomènes sensibles de ces derniers eux-mêmes, et la considère dès lors comme un phénomène, ne peut que produire une illusion (une pure apparence) de la connaissance objective : la pure phénoménalité n'est elle-même qu'une apparence ou un phénomène illusoire, en lequel pourtant la pensée se réfléchit ou se reconnaît, mais en absence ou en creux – comme le montre aussi, dans la *Critique de la faculté de juger*, toute la problématique du sublime. Autrement dit, il entre irréductiblement dans la pure pensée une part de phénoménalité qui prend consistance en elle dans l'illusion transcendantale (de connaissance objective), et cette phénoménalité, qui ne paraît illusoire que d'être abstraite des phénomènes, lui est même *nécessaire* puisque, à son défaut, la pensée ne pourrait tout simplement pas se réfléchir ou se reconnaître dans l'activité de connaissance, et que celle-ci serait de la sorte aveugle ou purement « mécanique ». Et cette réflexion, ou plutôt sa condition de possibilité, fait précisément l'objet de la troisième *Critique*.

Quant au problème du rapport entre pensée et phénomène dans la *Critique de la raison pratique*, il est plus simple puisque l'essentiel s'y joue dans le champ intelligible, supra-sensible, avec la pure autodéter-

mination de la pensée en toute liberté dans la pure forme de la loi morale : le rapport au champ phénoménal s'y joue quand la pensée se scinde de ce qui doit être l'effet, dans le sensible, de la cause supra-sensible. Le phénomène de la moralité doit exister dans le monde sensible, sans que cette existence puisse jamais être assurée a priori : c'est chaque fois affaire de pratique et de jugement (de l'effet sensible par rapport à sa cause intelligible), et en ce sens aussi, la clé de la moralité *concrète* ne peut être fournie que par une critique de la faculté ou du pouvoir de juger.

Que les deux premières *Critiques* se réfléchissent pour ainsi dire « en abîme » dans la troisième pour y trouver leur fondation – et non leur fondement –, c'est ce que nous ne reprendrons pas ici¹, mais dont nous soulignerons le paradoxe apparent en considérant de près ce qui est en jeu dans la problématique kantienne du beau. C'est en effet un paradoxe que la fondation transcendantale de la connaissance objective et la fondation transcendantale de la liberté trouvent leur fondation ultime dans ce qui prend l'apparence d'une esthétique elle-même nécessaire à une critique du jugement téléologique, et de là, de la notion de système. Mais c'est un paradoxe seulement apparent si l'on pénètre un tant soit peu dans tout ce qui est impliqué par le jugement (c'est-à-dire, pour Kant, la pensée) énonçant le beau, à savoir le jugement de goût.

Un premier regard sur les caractères du jugement de goût doit déjà nous avertir qu'il s'y agit, en fait,

1. Cf. notre étude : *De l'individu et du voyage philosophique, Passé Présent* n° 1, Ramsay, 1982, Paris, pp. 84-98, en particulier pp. 86-91.

d'un rapport tout à fait original, et originaire, de la pensée et du phénomène. Ces caractères, qui ne sont quatre que parce que, se référant aux fonctions logiques du jugement, ils se distribuent selon les quatre titres de la table des jugements dans la *Critique de la raison pure*, sont les suivants : 1) « *Le goût* est le pouvoir de juger d'un objet ou d'un mode de représentation, *sans aucun intérêt*, par une satisfaction ou une insatisfaction. On appelle *beau* l'objet d'une telle satisfaction. » (KUK, 16, CFJ, 55) 2) « *Est beau* ce qui plaît universellement sans concept. » (KUK, 32; CFJ, 62) 3) « *La beauté* est la forme de la *finalité* d'un objet, en tant qu'elle est perçue en lui sans *représentation d'une fin*. » (KUK, 61; CFJ, 76) 4) « *Est beau* ce qui est reconnu sans concept comme objet d'une satisfaction *nécessaire*. » (KUK, 68; CFJ, 80)

Sans pouvoir entrer, ici, dans une discussion sur le statut de cette distinction technique entre quatre « moments » – nous les prendrons toujours ensemble, pour des raisons qui apparaîtront, et nous ne les distinguerons, quant à nous, que pour la commodité de l'analyse –, reprenons-les tour à tour en vue de dégager ce qui est en cause, profondément, dans le jugement de goût. Le premier caractère nous donne déjà deux indications tout à fait capitales : dans le goût est *mis hors circuit*, de manière quasi husserlienne, tout intérêt en l'existence (*Existenz*) (ou la non-existence) de l'objet (KUK, 5-7; CFJ, 50-51), et il est un pouvoir de juger par une satisfaction (ou une non-satisfaction). Autrement dit, le jugement énonçant le beau (naturel et artistique) est un jugement qui, par cette mise entre parenthèses de l'existence de l'objet, est pour nous un jugement portant sur le *phénomène en*

tant que phénomène, c'est-à-dire sur le phénomène immédiatement rapporté à sa phénoménalité. Mais il nous faut aussitôt ajouter que ce phénomène, qui a statut phénoménologique-transcendantal, est d'un tout autre ordre que ce que Kant entendait par phénomène dans la première *Critique*, à savoir le contenu de l'intuition sensible (réceptive), et le phénomène constitué de la connaissance d'un objet (transcendantal = x). Un indice tout à fait crucial de ce changement de statut du phénomène dans la troisième *Critique* est que, à propos de l'objet beau, Kant ne dit jamais qu'il paraît tel en vertu de sa réception dans l'intuition sensible, mais en vertu de la simple *appréhension dans l'imagination* (et non dans la sensibilité) *de la forme d'un objet de l'intuition* (cf. notamment, KUK, XLIV-XLV, CFJ, 36-37), et non de l'objet lui-même dans l'intuition elle-même. Avant de voir plus précisément ce que Kant entend par « forme » d'un objet de l'intuition (c'est la question de la « déduction » du jugement de goût), nous pouvons déjà avancer, sans risque de nous tromper sur ce qu'il veut dire – mais qu'il ne pouvait énoncer de cette manière, en homme du XVIII^e siècle –, qu'il s'agit là, dans la mesure où cette « forme » est appréhendée par l'imagination (ce qui sous-entend qu'est ici en cause quelque chose comme « l'activité » de la sensibilité), du phénomène immédiatement rapporté à sa phénoménalité, ou du phénomène sensible dégagé en sa forme de l'intuition réceptive par l'appréhension active de l'imagination. Voilà qui, déjà, nous écarte du champ de la première *Critique*, puisque, nous le pressentons, les phénomènes ne sont plus pris ici sous la même forme de leur phénoménalité : il ne s'agit plus de la

forme pure de l'intuition sensible en général, mais de la forme de l'objet de l'intuition, c'est-à-dire, non plus pour ainsi dire, de la phénoménalité universelle de tout phénomène quelconque possible, mais de la phénoménalité concrète de *tel* ou *tel* phénomène, auquel correspond un objet dans l'intuition. Et que la première soit en un sens tributaire de la seconde comme de sa condition de possibilité, c'est ce que nous allons tâcher de montrer ici.

Nous nous acheminons donc, par là, vers une interprétation *phénoménologique* de la *Critique de la faculté de juger*¹, propre, nous allons le voir, à éviter quelques fausses questions que le texte kantien n'a pas manqué de susciter, et liées à son interprétation trop stricte en termes d'esthétique. Si l'on poursuit dans cette voie, en effet, il vient que l'« objet » *du jugement de goût*, le beau, s'identifie au phénomène rapporté immédiatement à sa phénoménalité – ce qui explique que le beau puisse aussi bien être « naturel » que « culturel » (produit de l'art humain) –, mais cela ne veut certes pas dire que tout phénomène au sens de l'intuition sensible puisse, par le miracle d'une réduction phénoménologique, être rapporté immédiatement à sa phénoménalité, et par là, être trouvé beau – il reste une distance qu'il faut se garder de franchir entre une interprétation « phénoméniste » du phénomène dans la première *Critique*, et ce que nous pouvons lire comme son interprétation phénoménologique dans la troisième : comme nous allons le

1. Dans cet ordre d'idées, on se reportera avec le plus grand profit à l'analyse de J. Taminiaux, « Les tensions internes de la critique du jugement », chap. II de son livre *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, Nijhoff, La Haye, 1967, pp. 33-71.

voir, toute impression sensible (intuition au sens kantien) n'est pas, ipso facto, phénomène, selon ce qui serait une interprétation phénoméniste du phénomène, mais peut le devenir, et à ce titre apparaître comme phénomène partie d'un phénomène, selon la manière dont il s'individue comme partie d'un tout phénoménal lui-même individué (à moins de cette médiation, l'impression sensible est une abstraction venant de notre réflexion, que ce soit la perception sensible d'un objet déjà constitué (Kant), ou ce que Husserl désignait par la *hyle*). La réduction phénoménologique (de l'existence de l'objet de l'intuition) n'est pas en effet une opération aussi « maîtrisable » que le pensait Husserl (poussé par son intérêt sans doute trop exclusif à la théorie de la connaissance) : d'une part, la « Dédution » du jugement de goût le montre, la forme de l'objet de l'intuition doit être d'une certaine manière *inscrite dans l'objet lui-même* – il doit y avoir, pour Kant, dans le contenu de l'intuition, des « indices » renvoyant *immédiatement* (sans concept préalable) ce contenu à sa phénoménalité, sans quoi, ajouterons-nous, la beauté ne serait qu'une forme « sublimée » du plaisir sensible (patho-logique, en termes kantien) –, et d'autre part, cette forme est *coextensive* (c'est-à-dire ni dérivée ni dérivable) de la satisfaction (ou du plaisir = *Lust*) éprouvée par le sujet, et qui n'est précisément pas plaisir des sens (plaisir de l'agréable ou déplaisir du désagréable), mais plaisir d'un tout autre ordre, en tant que, nous allons le voir, il est intrinsèquement lié au jugement de goût lui-même, au point de se confondre avec lui (Kant dit déjà, dans notre citation : « pouvoir de juger par (*durch*) une satisfaction... »).

Que deviennent les autres caractères, dans ce contexte? Le second signifie que le goût a une portée universelle, non pas en tant qu'il se réfère à un ou des concepts a priori ou déjà disponibles, mais en tant qu'il se pose comme devant avoir, du moins en droit, la même portée pour *tous* les êtres capables de jugement. Le beau, bien que ressenti par un sujet humain concret (un individu), et bien qu'indéterminable par des concepts, est *immédiatement* communicable (sans concept), ou, pour ainsi dire, *immédiatement trans-subjectif* : ce moment est à mettre en rapport avec le quatrième, où le plaisir coextensif au beau est déclaré nécessaire, mais nécessaire sans concept. Nous sentons bien que si le plaisir esthétique est universellement et immédiatement communicable, c'est parce qu'il est nécessaire, et réciproquement, qu'une nécessité sans concept ne le serait pas si elle n'était le fait que de la singularité (psychologique, dirions-nous aujourd'hui) de tel ou tel individu. On a souvent objecté à Kant cette universalité et cette nécessité du jugement de goût (porté par un individu singulier sur un objet singulier), et encore plus de nos jours, où l'on est pénétré de la relativité des cultures. Mais l'objection disparaît, et la signification de la pensée kantienne retrouve sa véritable portée si, comme nous l'interprétons, le beau se voit identifié au phénomène immédiatement rapporté à sa phénoménalité : des sensibilités sélectives à l'égard de tel ou tel type de beau, voire au beau comme tel, qui est socialement institué, n'excluent pas, mais au contraire supposent toujours, comme sa condition de possibilité, que quelque chose comme un fond commun, ou plutôt, comme dit Kant, un sens commun, ouvre les hommes

les uns aux autres en leur humanité, et soit, du fait même, au moins relativement hétérogène à l'ordre de l'institué. Ce quelque chose de *quasi sauvage* (au sens où l'entendait Merleau-Ponty), c'est précisément, nous le comprenons, le *phénomène en tant que phénomène* rapporté immédiatement à sa phénoménalité – non pas donc, primairement, l'objet de l'intuition, qui ne constitue qu'un divers sensible, un éparpillement de sensations sans unité (en ce sens, Kant est resté fort proche de Hume) dont la seule phénoménalité possible est celle de l'espace et du temps, mais la forme de l'objet de l'intuition, telle qu'elle est dégagée, avec le plaisir esthétique (dont nous verrons qu'il est à la fois sensible et non-sensible), par l'appréhension (elle aussi en partie active) de l'imagination (*Einbildungskraft*). Que ce quasi sauvage soit éprouvé sans concept comme universellement communicable et nécessaire, cela signifie donc qu'en un sens il constitue l'entrée même de l'homme au monde comme monde commun, par suite l'entrée même de l'homme en son humanité, et de là, la part de l'homme en droit antérieure à ce qui se réfléchit comme l'institution sociale et historique, toujours déjà réglée, en quelque sorte depuis elle-même, selon l'ordre symbolique qui constitue le nœud même de l'institution. Cela signifie encore, en d'autres termes, qu'avec cette dimension sans laquelle l'« esthétique » kantienne perdrait, selon nous, la part essentielle de son sens, nous nous trouvons en fait à l'origine transcendante de l'humanité.

Que cette origine transcendante (c'est-à-dire, bien entendu : non positive) de l'humanité soit aussi, du fait même, *origine phénoménologique de la pensée*, c'est

ce que montre déjà une première réflexion du troisième moment pris dans sa cohésion avec les trois autres. La beauté, dit Kant, est la *forme* de la finalité d'un objet (du concept de l'objet comme fin d'un concept représenté comme sa cause), et cette forme est *perçue* dans l'objet sans représentation d'une fin (c'est-à-dire sans représentation de l'objet comme fin d'un concept constituant sa cause) – ce pourquoi, précisément, c'est seulement la forme de la finalité qui est perçue *dans* l'objet, ce que Kant nomme par ailleurs la finalité sans fin (représentée), ou la finalité sans concept (déterminé). Autrement dit, cette conception est à strictement parler contradictoire puisque l'objet beau constitue en un sens une fin sans représentation d'une fin, donc une fin indéterminée (et indéterminable) recelant en elle, du fait même, la forme de la finalité dont on voit qu'elle doit nécessairement coïncider avec la forme de l'objet intuitionné. S'il y a donc ici finalité, c'est une finalité *en vue de rien* (de déterminé par un concept), ou en vue de rien d'autre que la perception de la forme de la finalité : c'est donc pour ainsi dire une finalité en vue de rien d'autre qu'elle-même comme finalité, c'est-à-dire comme forme réfléchie de la finalité où, en fait, le phénomène se trouve immédiatement (sans concept) rapporté à sa phénoménalité comme à sa forme propre. Par conséquent, un objet (de l'intuition) ne paraît beau qu'en tant que, réduit phénoménologiquement, il apparaît comme phénomène en tant que phénomène, à savoir comme phénomène n'apparaissant *en vue de rien d'autre que ce qui apparaît en lui-même*, et c'est ce que nous nommons quant à nous *phénoménalisation* : cela même où, par sa réflexion

immédiate (sans concept) dans sa forme (la finalité sans fin ou sans concept, à savoir la pure forme de la finalité), le phénomène n'apparaît *comme phénomène* que dans l'exacte mesure où y apparaît du même coup son apparaître, c'est-à-dire sa phénoménalisation elle-même, qui est finalité sans concept déterminé. Dans sa phénoménalisation, le phénomène apparaît donc à la fois comme phénomène de lui-même et de sa phénoménalisation, et la forme réfléchie en lui de sa phénoménalisation (de sa finalité sans fin) constitue sa phénoménalité – c'est la forme par laquelle, en la réflexion du phénomène, la phénoménalisation se phénoménalise elle-même en se réfléchissant comme phénoménalité : c'est ce qui correspond, chez Kant, à la « perception » (*Wahrnehmung*) en l'objet de la forme de la finalité, dont nous verrons qu'il s'agit d'une « autoperception », ressentie, précisément, par le sujet, comme un plaisir, qui est aussi le jugement de goût lui-même. Or, si nous ne perdons pas de vue que pour Kant, juger c'est penser, nous nous apercevons qu'il y va, ici, de ce rapport tout à fait original dont nous parlions entre phénomène et pensée, et même, dans la phénoménalisation de la phénoménalisation au sein du phénomène, de quelque chose comme l'origine phénoménologique de la pensée, où la pensée s'engendre, dans le jugement de goût, du sein même du phénomène en tant que phénomène, c'est-à-dire du phénomène en tant qu'il se phénoménalise – en vertu de quoi le plaisir esthétique est en fait, chez Kant, plaisir de phénoménalisation.

Pour le montrer rigoureusement, il nous faut à présent étudier de près la structure et la genèse du jugement de goût. A cette fin, nous allons utiliser le

texte tout à fait remarquable de la VIII^e section de la *Première Introduction à la Critique de la faculté de juger*¹.

2. *L'origine phénoménologique de la pensée : structure et genèse transcendantales du jugement de goût chez Kant*

Le jugement de goût, est, on le sait, un jugement esthétique réfléchissant. Kant définit d'abord le jugement esthétique (EEK, 29-30; PIC, 47-48) comme un jugement tel qu'en lui, c'est la détermination du sujet et de son sentiment (*Gefühl*) qui est comprise (*verstanden*) et rapportée à l'objet du jugement (c'est-à-dire, ici, au phénomène en général). Au lieu que cette détermination constitue une détermination transcendantale objective, comme c'est le cas dans la connaissance (par concept), ou plutôt, au lieu que l'accord de l'imagination et de l'entendement (des concepts) dans le schématisme soit constitutif de l'objectivité de l'objet de la connaissance, cet accord qui, dans le jugement esthétique, a lieu sans concepts (a priori ou disponibles) mais est mis en jeu par le jugement en tant que jugement (par la faculté de juger, c'est-à-dire par la pensée), y est porté pour ainsi dire au compte du sujet, et ce, dans la mesure même où, engendré ou suscité par la représentation (par le phénomène), il *affecte* l'état d'esprit du sujet, est senti

1. *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von G. Lehmann, Meiner, « Philosophische Bibliothek », Hamburg, 1970. *Première Introduction à la Critique de la faculté de juger*, traduit par L. Guillermit, Vrin, Paris, 1968. Nous citerons par les sigles EEK, PIC, suivis de l'indication de page.

par lui dans sa réceptivité (*Empfindbarkeit*) qui est *spirituelle*, sous la forme d'un sentiment de plaisir (ou de déplaisir).

Kant ajoute aussitôt que cette sensation ou ce sentiment n'est pas une intuition sensible de l'objet, mais que, malgré cela, « elle peut néanmoins, du fait qu'elle est reliée subjectivement avec la sensibilisation (*Ver-sinnlichung*) des concepts de l'entendement par la faculté de juger, être mise au compte de la sensibilité, en tant que représentation sensible de l'état du sujet qui est affecté par un acte (*Aktus*) de ce pouvoir (*scil.* la faculté de juger), et être nommée un jugement esthétique, c'est-à-dire sensible (selon l'effet subjectif...), bien que juger (à savoir objectivement) soit une action de l'entendement... et non de la sensibilité. » (EEK, 30; PIC, 48) Explicitons ce texte tout à fait capital qui dit en fait que la *sensation* (de plaisir ou de déplaisir) est déjà un jugement, c'est-à-dire une *pensée*, donc que sentir (dans le plaisir et le déplaisir), *c'est déjà penser*. Comment cela est-il concevable? Par le fait, tout d'abord, que cette sensation n'est pas à comprendre, à la manière freudienne, comme une simple réaction organique – selon une interprétation « naturaliste ¹ » –, mais comme une *entrée en rapport*, subjective, avec ce qui est mis en jeu dans tout jugement, à savoir l'accord ou le désaccord de l'imagination et de l'entendement (ce que Kant désigne ici par la « sensibilisation » des concepts de l'entendement par la faculté de juger, c'est-à-dire par la pen-

1. Cf. la critique remarquablement lucide de L. Binswanger, en particulier dans *La conception freudienne de l'homme à la lumière de l'anthropologie* (paru in *Analyse existentielle et psychanalyse freudienne*, Gallimard, Paris, 1970, pp. 201-237).

sée), donc comme affect sensible, dans le sujet, d'un acte de penser qui a en fait *déjà commencé*, et, en ce sens, cette sensation est bien à mettre au compte de la sensibilité. Par le fait, ensuite, que cette entrée en rapport est *déjà*, par elle-même, non pas simplement l'effet subjectif sensible du jugement, mais exercice de la faculté de juger elle-même, parce que mise en rapport immédiate de la sensation (état d'esprit du sujet) avec l'objet *du* jugement, c'est-à-dire *exercice de la pensée*, si bien qu'en ce sens, ici, la pensée précède et suit la pensée, en une circularité qui est bien celle de l'origine. Mais en retour, la structure du jugement esthétique est à ce point paradoxale qu'on peut tout aussi bien dire : il est esthétique parce que c'est le sentiment du sujet, relevant de la sensibilité, qui y est rapporté immédiatement à l'objet du jugement, et ce sentiment ne relève précisément de la sensibilité que dans la mesure où il est l'affect du sujet correspondant au jugement; en sorte que, tout autant, le sentiment précède et suit le sentiment, selon la même circularité de l'origine – puisqu'il faut qu'il y ait *déjà* le sentiment pour qu'il soit rapporté, dans le jugement, à l'objet du jugement, alors même que l'effet sensible de l'acte de juger est le sentiment lui-même. Entre l'acte de juger et la sensation, il n'y a donc pas de relation d'antériorité ou de postériorité – celle-ci ne vient que de notre pouvoir d'analyse –, et s'il y a ici une antériorité, c'est seulement celle de l'intuition sensible de l'objet qui *déclenche* ¹ tout le processus : la seule manière de penser la circularité est de dire que la sensation est déjà jugement, et le jugement déjà

1. C'est l'*Anstoss* au sens fichtéen de la *W-L 1794*.

sensation, et ce, parce que, précisément, la sensation du sujet est *immédiatement* (sans concept, et sans autonomisation corrélatrice du sujet par rapport à l'objet, c'est-à-dire *sans cogito*) rapportée à l'objet du jugement. Dans le jugement esthétique, le sujet ne réfléchit pas la sensation comme lui appartenant avant de la rapporter à l'objet – il ne se représente pas la sensation pour « évaluer » si elle lui appartient ou si elle appartient à l'objet –, mais tout au contraire, *la sensation juge déjà* (pense déjà) en tant qu'elle se rapporte immédiatement à l'objet, et l'effet de ce jugement est en retour la sensation elle-même. Nous nous trouvons ici en présence de ce que Merleau-Ponty nommait une structure de double intercalation, entre le jugement et la sensation : la sensation précède et suit le jugement proprement dit, tout comme celui-ci précède et suit la sensation, en un chiasme au croisement duquel ce qui est à penser n'est rien d'autre que l'origine de la pensée, et l'origine phénoménologique, dans la mesure où le sentiment tout comme l'objet du jugement primitivement intuitionné constituent tous deux des phénomènes. Pour parler encore comme Merleau-Ponty, il y a ici indistinction initiale du penser et du sentir.

Cette origine de la pensée n'est cependant pas réfléchie comme telle dans ce que Kant nomme le jugement esthétique des sens (par exemple : « Le vin est agréable ») (cf. EEK, 30-31 ; PIC, 48-49), dans la mesure où, pour ainsi dire, elle s'épuise dans la « finalité matérielle » du jugement (tel objet est agréable), à savoir, dirons-nous, dans sa positivité purement empirique. A cet égard, le jugement esthétique des sens reste *privé*, c'est-à-dire exclusivement « subjec-

tif », sans ouvrir ni à l'universalité ni à la nécessité – ce qui ne veut pas dire, nous venons de le voir, qu'il ne pense pas, donc qu'il n'y ait pas de pensée privée dans la sensation individuelle de plaisir et de déplaisir, ni non plus qu'il ne soit pas communicable, mais s'il l'est, c'est par la médiation de l'empiricité ou de la facticité du plaisir (déplaisir), et à la condition que le champ de la communication soit déjà ouvert (ce qui ne se produit, nous l'avons vu, que par la condition du jugement de goût). Par conséquent, cette origine phénoménologique de la pensée, qui vient d'être *indiquée* dans le jugement esthétique, ne sera *pensée* comme telle que dans le jugement esthétique réfléchissant, qui est jugement de goût.

Kant définit ce dernier de la manière suivante :

« Un jugement simplement *réfléchissant* sur un objet singulier donné peut être *esthétique* (...) si la faculté de juger, qui ne dispose d'aucun concept pour l'intuition donnée (*scil.* l'intuition sensible), tient ensemble l'imagination (simplement dans l'appréhension de l'objet) et l'entendement (dans la présentation d'un concept en général), et perçoit (*wahrnehmen*) un rapport des deux pouvoirs de connaître (*scil.* l'imagination et l'entendement), qui constitue tout simplement la condition subjective, simplement sensible, de l'usage objectif de la faculté de juger (à savoir l'harmonie de ces deux pouvoirs). » (EEK, 30 ; PIC, 48)

Est en jeu ici une double opération de la faculté de juger, c'est-à-dire de la pensée : le *tenir ensemble* (dans le jugement) de l'imagination en tant qu'elle appréhende le phénomène et de l'entendement en tant qu'il présente, non pas un concept déterminé (a

priori ou disponible), mais un concept pur et simple, la forme du concept en général, qui est *indéterminée* (puisque la pensée ne dispose d'aucun concept), et la *perception*, dans le jugement lui-même, d'un rapport harmonieux des deux, qui est la condition, dans le sujet, pour que le jugement porte sur un objet. Autrement dit, le jugement esthétique réfléchissant est le jugement où la sensation/jugement, qui est à l'œuvre dans tout jugement esthétique, se réfléchit elle-même, où donc il y a réflexion (dans la perception du rapport) de l'origine phénoménologique de la pensée dans ce qui doit bien être, pour qu'il y ait cette réflexion, un « organe » de cette perception.

Autrement dit encore, comme l'écrit Kant :

« Un jugement esthétique en général peut être élucidé comme ce jugement dont le prédicat ne peut jamais être connaissance (concept d'un objet) (...). Dans un tel jugement la sensation (*Empfindung*) est le fondement de détermination. Or il n'y a qu'une seule sensation de ce genre qui ne puisse jamais devenir concept d'un objet, et c'est le sentiment de plaisir et de déplaisir. Celui-ci est seulement subjectif alors qu'au contraire toute autre sensation (*scil.* intuition sensible) peut être utilisée en vue de la connaissance. Donc un jugement esthétique est celui dont le fondement de détermination repose en une sensation qui est immédiatement reliée au sentiment de plaisir et de déplaisir. Dans le jugement esthétique des sens, c'est cette sensation qui est immédiatement produite par l'intuition empirique de l'objet, mais dans le jugement esthétique de réflexion, c'est celle que cause (*bewirkt*) le jeu harmonieux des deux pouvoirs de connaître de la faculté de juger dans le sujet, l'imagination et l'entendement, en tant que, dans la représentation donnée, le pouvoir

d'appréhender de l'une et le pouvoir de présenter de l'autre se favorisent mutuellement, lequel rapport cause dans ce cas, par cette simple forme, une sensation qui est le fondement de détermination du jugement qui s'appelle esthétique pour cette raison, et qui, en tant que finalité subjective (sans concept) est relié au sentiment de plaisir » (EEK, 30-31 ; PIC, 49).

Nous n'avons cité ce texte in extenso que parce qu'il contient virtuellement toute la doctrine. Kant commence par dire que, dans la mesure où le jugement esthétique n'est pas un jugement de connaissance (où un concept est attribué à un objet), son fondement de détermination ne peut résider ni dans un concept, ni dans un phénomène (intuition sensible) susceptible d'être déterminé, par un concept, comme phénomène d'un objet – c'est dire que la dimension d'objectivité, fût-elle empirique, est ici mise entre parenthèses. Mais il nous faut être attentif à une médiation tout à fait cruciale pour comprendre ce qui est en jeu : tout en disant qu'il n'y a qu'une seule sensation (phénomène) qui puisse constituer le fondement de détermination du jugement esthétique, à savoir le sentiment de plaisir ou de déplaisir, Kant ajoute, au risque de se contredire, que ce fondement repose en une sensation qui est *immédiatement reliée* (sans concept) au sentiment de plaisir ou de déplaisir. Dans le jugement esthétique des sens, cette sensation est *immédiatement produite* (c'est-à-dire sans concept) par l'intuition sensible de l'objet, et dans le jugement esthétique réfléchissant, elle est causée par le jeu harmonieux de l'imagination et de l'entendement, c'est-à-dire par l'accord (quasi musical) de

l'imagination en tant qu'elle appréhende la forme de l'objet de l'intuition et l'entendement en tant qu'il y présente ou expose (*darstellen*) la forme unitaire, pure et simple, du concept en général.

Ceci éclaire déjà le problème, que nous venons de poser, de l'origine phénoménologique de la pensée, puisque la sensation, qui est déjà jugement, se voit médiatisée par un terme antérieur, que nous avons précédemment désigné comme « déclenchant » (*Anstoss*). Mais, ce qui est capital, ce déclenchement ne relève pas lui-même de la pensée (et de la réflexion) dans le cas du jugement esthétique des sens, dans la mesure où la sensation y est immédiatement *produite* par l'intuition sensible de l'objet, selon un processus qui, s'il engendre la pensée (la sensation qui est déjà pensée), s'y dérobe par son immédiateté : c'est comme si, ici où il s'agit de l'agréable et du désagréable, c'était *le corps lui-même* (du sujet) qui pensait dans la sensation elle-même, et ce, insistons-y, en tant que cette sensation est rapportée immédiatement (sans concept, donc sans détermination objective) à l'objet intuitionné. Il y a donc, chez Kant, une *pensée du corps*, mais dont l'engendrement, enfoui dans le corps, échappe à la pensée et à la réflexion. Dans cette pensée du corps, devons-nous ajouter, le phénomène ne se voit pas réduit ou rapporté à lui-même comme à sa phénoménalité, mais constitué tout à la fois, par le jugement lui-même en tant qu'il porte sur un objet non déterminé par un concept, comme intuition sensible (dans l'espace et le temps) et comme agréable (ou désagréable), donc aussi comme phénomène du corps (à quoi se réduit ici le sujet) et phénomène de la pensée qu'il y a dans le corps, les deux étant indis-

sociables. Et il va de soi que cette pensée du corps reste captive du corps qui la ressent, c'est-à-dire demeure pensée privée, liée, pour ainsi dire, au monde phénoménal privé coextensif du corps¹.

Il en va autrement du jugement esthétique réfléchissant, où cette origine obscure se réfléchit. Dans ce cas, en effet, le processus d'engendrement de la sensation (qui est déjà pensée) est celui d'une action de l'accord entre imagination et entendement sur l'esprit du sujet, et ce, dans la mesure même où les deux se favorisent mutuellement « dans la représentation donnée » (par l'intuition sensible) – c'est par là que la sensation est fondement de détermination du jugement, et que celui-ci est esthétique. En d'autres termes, il nous faut distinguer ici deux termes dans l'élément déclenchant : tout d'abord l'intuition sensible de l'objet, c'est-à-dire le phénomène au sens où Kant l'entend couramment, ensuite ce qui, d'une certaine manière, a *déjà lieu* dans le phénomène en tant qu'il se rapporte à *lui-même* comme phénomène, à savoir, par la médiation d'une réduction phénoménologique implicite, l'accord en lui du pouvoir d'appréhension de l'imagination (et non de la sensibilité) et du pouvoir de présentation de la forme du concept (l'entendement) – du pouvoir par lequel ce qui paraît dans et pour l'imagination paraît du même coup comme *un*, en fait comme un phénomène en tant que phénomène. C'est cet accord dans le phénomène en

1. Nous reprenons ici la distinction effectuée par L. Binswanger entre « monde privé » et « monde commun ». Cf. pour cela *Introduction à l'analyse existentielle*, Minuit, coll. « Arguments », Paris, 1971, en particulier : *L'appréhension héraclitienne de l'homme* (pp. 159-198) et *De la psychothérapie* (pp. 119-147).

tant que tel, et lui seul, qui cause la sensation qui détermine le jugement esthétique réfléchissant, et ce, nous l'avons vu, dans la mesure exacte où celui-ci n'est rien d'autre que la perception de cet accord par lui-même, ou comme le dit Kant en ce texte, finalité subjective sans concept où l'accord (simple forme) sans concept déterminé ne se constitue comme cause qu'en vue de lui-même comme effet. Le sentiment de plaisir est dès lors un plaisir de la réflexion, ou un plaisir « narcissique » de la faculté de juger prise à son origine.

Tout change donc dès lors que le phénomène (l'intuition sensible) se voit réduit ou rapporté immédiatement à sa phénoménalité : cette réduction phénoménologique, qui consiste à ne considérer le phénomène que comme phénomène, signifie ipso facto que celui-ci paraît comme un accord entre la diversité des formations appréhendées par l'imagination et l'unité (indéterminée) du concept présentée par l'entendement, donc comme étant déjà, par lui-même, en un sens, pensée opérante, exercice concret de la faculté de juger – et ce, parce que le phénomène ne se phénoménalise que dans et par cet exercice concret qui, cependant, la déduction du jugement de goût le montre, ne peut avoir lieu que si quelque chose dans la forme de l'objet lui-même l'y engage, c'est-à-dire si règne en lui, tel qu'il se présente à l'intuition, une harmonie de l'unité et de la diversité (ce que nous appelons¹ une individuation du phé-

1. Cf. nos *Recherches phénoménologiques* (I, II, III), *Fondation pour la phénoménologie transcendantale*, Ousia, Bruxelles, 1981, et *Recherches phénoménologiques* (IV, V), *Du schématisme transcendantal*, Ousia, Bruxelles, 1983.

nomène). Par là, le phénomène en sa phénoménalité cause dans le sujet la sensation qui est déjà jugement parce qu'elle est déjà autoperception de l'accord (de l'imagination et de l'entendement) par lui-même, reconnaissance « narcissique » de la faculté de juger opérante par elle-même, qui est sentiment de plaisir, ou dont le phénomène, en l'homme, est le sentiment de plaisir. Par là, c'est bien dans le phénomène en tant que tel, dans le phénomène en sa phénoménalisation, que la pensée réfléchit sa propre origine, qui est dès lors phénoménologique, parce que l'accord harmonieux, dans le phénomène comme tel, de l'unité et de la diversité, est en fait toujours déjà, pour la pensée qui le « voit » (par son « organe »), pour ainsi dire pensée « avant » la pensée ou, selon le terme de Merleau-Ponty, « imminence » de pensée. En cette origine, en outre, il faut bien comprendre que pensée et sensation ne font qu'un, que c'est la sensation qui, en se réfléchissant, se dit ou s'énonce dans le jugement, tout autant que c'est déjà le jugement qui se dit ou s'énonce dans la sensation se réfléchissant (le plaisir), avant même qu'il soit proféré par les moyens du langage, puisqu'en fait, il en constitue la condition de possibilité. Nous obtenons, ici, la structure de double intercalation dont nous parlions tout à l'heure, puisque la sensation (de phénoménalisation) causée par l'accord, en le phénomène, entre unité et diversité, est déjà jugement (pensée) réfléchissant en tant qu'elle s'accorde à cet accord lui-même, et puisque le jugement (l'accord comme pensée) est déjà dans le phénomène en tant qu'il se rapporte immédiatement (se réfléchit) à lui-même par sa phénoménalité.

Nous retrouvons donc, à un niveau supérieur

(puisque le jugement est réfléchissant), la même circularité de l'origine. Et il ne fait pas de doute que, si nous prenions les choses de manière positive, nous serions conduits à des paradoxes puisque ce que nous venons de dire signifierait que le phénomène en tant que tel est déjà pensée. Cela n'est choquant, néanmoins, que si l'on continue de penser, comme Kant, dans les cadres de la dichotomie entre sujet et objet, ce qui susciterait, comme dans son texte, d'irréductibles tensions¹. Nous accentuerons, quant à nous, l'interprétation phénoménologique de la *Critique de la faculté de juger* en insistant sur ce que ces paradoxes donnent à penser.

Il faut bien comprendre, tout d'abord, que le jugement esthétique réfléchissant (le jugement de goût) est sans origine et sans fin positives : déclenché par l'intuition sensible d'un phénomène qui ne se rapporte à lui-même en tant que phénomène que d'être individué (de comporter un accord harmonieux entre l'unité conceptuelle et la diversité imaginative), il n'est rien d'autre, en un sens, que la réflexion effectuée par elle-même de cette harmonie intrinsèque au phénomène *comme* phénomène – ce qui indique qu'il n'y a de phénomène, au sens phénoménologique (et non kantien) du terme, que s'il y a en lui cette harmonie que nous avons désignée par individuation –, donc il n'est rien d'autre que la forme réfléchie de cette finalité sans fin (sans concept déterminé) par quoi le phénomène ne se phénoménalise en vue de rien d'autre que lui-même, et ce, immédiatement (sans la médiation du concept

1. Cf. J. Taminiaux, *op. cit.*, *ibid.*

et du langage) dans un champ trans-subjectif, le sentiment de plaisir étant le phénomène par lequel l'homme (l'individu) se phénoménalise lui-même au phénomène, le phénomène humain inscrit au phénomène, et par là, la condition de possibilité ultime de l'ouverture du sujet humain à quelque chose qu'il n'a pas fait. Pour parler comme Merleau-Ponty, le jugement de goût est cela par quoi l'homme se trouve *reporté* au registre des phénomènes, ancré lui-même dans le champ phénoménologique, ou, en langage heideggerien, ce par quoi il est toujours déjà être-au-monde. Si l'on prend les choses en ce sens, et si, par surcroît, on prend rigoureusement en compte ce que Kant écrit au paragraphe 35 de la *Critique* (KUK, 144-146; CFJ, 121-122), à savoir que, dans le jugement de goût, il s'agit d'une subsomption de l'imagination dans sa liberté comme pouvoir (de constituer et de rassembler des intuitions) sous l'entendement dans sa légalité comme pouvoir (de l'unité de ce qui est compris), donc que là, « l'imagination schématise sans concepts » (déterminés), on s'aperçoit que, dans cette intime union d'une diversité déjà tendue vers l'unité et d'une unité déjà ouverte, du même coup, à la diversité qu'elle accueille, dans ce schématisme sans concept, nous pouvons reconnaître quant à nous le *schématisme transcendantal de la phénoménalisation*¹ où pensée (entendement) et sensibilité (imagination) sont indiscernables, donc où l'imagination pense et la pensée imagine, où, par suite, la pensée se trouve prise dans la phénoménalité, à la fois dans l'unité du phénomène individué et dans le

1. Cf. nos *Recherches phénoménologiques*, *op. cit.*

schème transcendantal en lequel le phénomène s'individue en se phénoménalisant, sans que l'on puisse distinguer ici un sujet et un objet, puisque, nous le comprenons, si le phénomène est objet, c'est seulement en tant qu'objet *du jugement* (ou du sentiment de plaisir qui est le phénomène humain inscrit au phénomène), et que, si l'accord (qui paraît de prime abord subjectif) de l'imagination et de l'entendement se réfléchit comme tel, c'est parce qu'il se reconnaît dans le phénomène lui-même.

Ce n'est donc pas le sujet pensant qui constitue le phénomène en tant que tel, comme en une sorte d'idéalisme, ou le phénomène qui constitue le sujet pensant, comme en une sorte de réalisme qui serait, comme dans le jugement esthétique des sens, médiatisé par une production de la sensation, mais c'est le sujet pensant qui se constitue comme tel *dans* la constitution du phénomène en tant que tel, et ce, dans la mesure où, matrice transcendantale du rapport à soi et du rapport à l'autre que soi, le phénomène se constitue comme phénomène en déclenchant en l'autre que soi (le sujet humain concret) la mise en œuvre de ce double rapport : ce que nous pouvons traduire en disant que le phénomène ne se phénoménalise comme tel qu'en se phénoménalisant du même coup pour un autre phénomène (ici le sentiment de plaisir comme phénomène humain). Et finalement, il n'y a pas plus de difficulté à penser qu'il y a déjà pensée (jugement) dans le sentiment, qui est phénomène, qu'à penser que le phénomène en tant qu'individué dans l'opération du schématisme contient déjà de la pensée : ce qui ne veut pas dire que le phénomène pense par ses propres moyens – ce serait

l'assimiler au noumène –, mais qu'il est, *en tant que tel*, condition de possibilité de la pensée, origine phénoménologique de la pensée en tant que réflexion opérée de sa phénoménalisation par d'autres moyens – réflexion où nous nous reconnaissons en tant qu'hommes, par et dans le plaisir qui est, on le voit, plaisir de la phénoménalisation, plaisir (phénomène) au phénomène –, réflexion dont on voit que l'accomplissement n'est pas strictement nécessaire au plan phénoménologique, mais contingent, dans la mesure même où c'est la *possibilité* de cet accomplissement qui est nécessaire (en tant que possibilité transcendantale nécessaire).

Telle est, selon nous, la seule voie pour interpréter, de manière cohérente avec la « déduction » du jugement de goût, ce que Kant désigne par l'*héautonomie* de la faculté de juger (de la pensée) dans le jugement de goût (cf. par exemple EEK, 32; PIC, 50-51), qui explique son universalité et sa nécessité. Le phénomène en tant que tel, tout comme le schématisme (sans concepts) de la phénoménalisation où le phénomène se phénoménalise, sont tout autant *trans-subjectifs* que le plaisir qu'ils induisent pourtant en tout sujet individuel concret possible. Et les paragraphes de la *Critique* consacrés à la problématique du « sens commun » (§§ 39-40) montrent que ce n'est pas tant l'individu (en tant qu'enfermé dans le concept de la subjectivité) qui juge du beau que *le sens commun dans l'individu*, et donc que le jugement de goût, en tant que pensée et sentiment ayant son siège dans l'individu, répond plutôt au *processus d'individuation*, dans le sens commun, tant du phénomène en tant que tel qui est l'objet du jugement, que du sujet humain

concret qui s'incarne comme plaisir (phénomène) inscrit au phénomène. Il est remarquable, à cet égard, que Kant parle d'un *sens* commun (*Gemeinsinn, sensus communis*) au lieu d'un « entendement humain commun » (*gemeine Menschenverstand*): c'est le signe qu'il y va bien, là, de l'origine (phénoménologique) de la pensée comme de sa condition de possibilité (en tant que faculté de juger), et que le champ phénoménologique constitue, en ce sens, un monde commun¹, distinct du monde privé propre au jugement esthétique des sens ou à la pensée du corps.

Avec le jugement esthétique réfléchissant, nous tenons donc le point d'articulation entre le champ phénoménologique (le champ des phénomènes en tant que tel, obtenu par la mise entre parenthèses de toute objectivité, et de toute existence des choses) et le champ de l'anthropologie phénoménologique (où l'homme se phénoménalise comme homme, individu concret, individué par et dans le sentiment de plaisir), c'est-à-dire le lieu de leur commune naissance phénoménologique. Reste cependant une question capitale : est-il sûr que, dans l'abord du phénomène rapporté immédiatement à sa phénoménalité, le sujet humain concret soit lui-même mis entre parenthèses dans sa subjectivité et son existence? Et si l'on se rappelle que la beauté (la phénoménalité) n'est pas seulement naturelle, mais aussi produit de *l'art humain*, quelque chose de la subjectivité et de l'existence du sujet ne passe-t-il pas dans l'œuvre d'art? N'y a-t-il donc pas quelque chose qui, dans l'art, est propre à contester notre interprétation? Tel est le problème

1. Au sens où l'entendait L. Binswanger, cf. note 1 p. 85.

que nous devons à présent traiter, sans pouvoir entrer cependant dans la complexité des motivations kantiennes qui ont fait rebondir la « déduction » des jugements de goût sur la question de l'art – encore que l'interrogation qui est ici la nôtre nous paraisse en constituer l'un des ressorts possibles.

3. *L'origine phénoménologique de la pensée : les « idées esthétiques » et la possibilité d'un renversement critique de l'édifice critique kantien*

Le problème de l'art semble d'entrée de jeu antinomique : d'une part, en tant qu'art (*technè*), l'art paraît devoir produire un « objet » qui soit l'effet (la fin) d'un concept conçu comme sa cause (par exemple, il faut le concept de la table pour produire une table réelle); mais d'autre part, en tant que l'œuvre à produire doit être belle, aucun concept déterminé d'avance ne peut présider à sa production, sans quoi l'œuvre serait déterminée par son concept, c'est-à-dire posée en objet d'une connaissance possible. En tant qu'œuvre *de l'art*, l'œuvre doit donc être produite selon des *règles*, mais en tant qu'œuvre *d'art*, ces règles ne peuvent être données nulle part par un concept déterminé d'avance. C'est dire que l'artiste n'est pas un artisan, et que les règles de sa production doivent être inventées – et découvertes – dans le cours même de la production de l'œuvre. C'est dire aussi, puisque l'œuvre doit être belle, que ces règles ont à se créer, dans le travail même de l'artiste, du sein d'un accord, qui doit s'inscrire en l'œuvre elle-même, entre l'imagination et l'entendement, entre

la liberté des formations (*Einbildung*) de l'imagination et la liberté d'unification de l'entendement : toute l'analytique du beau s'effondrerait si l'artiste n'avait à produire, comme son œuvre, un phénomène en tant que phénomène, donc à phénoménaliser des phénomènes. Par conséquent, ce n'est pas l'artiste en tant que telle subjectivité particulière – se représentant à lui-même de telle ou telle manière, pourvu de telle ou telle singularité psychologique (ou sociologique, historique, etc.) – qui est créateur, mais c'est cette part de lui-même par laquelle il est capable d'être à l'écoute d'un travail qui le déborde en tant que subjectivité existante, et où, dans le schématisme libéré en lui de la phénoménalisation, des phénomènes se phénoménalisent comme phénomènes tout au long de ce qui est sa mise en œuvre à la fois de l'imagination (sensibilité) et de la pensée (entendement). Ce travail de production phénoménalisante, Kant le nomme le « génie », et en lui, dit-il, « c'est la nature qui donne les règles à l'art » – non certes la nature comme objet de science, mais la nature comme cette source énigmatique, indéterminée et indéterminable, « barbare » au sens de Merleau-Ponty puisqu'elle excède par là même la subjectivité de l'artiste et son existence empirique (qui ne sont que le médium nécessaire, mais non suffisant, de la production, qui donc ne sont en un sens que l'instrument empirique devant en droit s'effacer de la production, c'est-à-dire y être mis entre parenthèses *en tant qu'empirique*).

Telle est la manière dont, dans son principe, se résout le paradoxe apparent de l'art. Mais il y a plus, si l'on entre dans le cœur de ce qui, selon Kant, constitue le génie comme génie, c'est-à-dire dans le

cœur même de la création artistique. Nous allons retrouver ici, posé autrement, le problème de l'origine phénoménologique de la pensée, et nous allons donc pouvoir, à cette occasion, en préciser la portée et les enjeux.

Ce qui incite l'imagination et l'entendement à entrer en l'accord harmonieux du schématisme sans concept (déterminé), c'est, dit Kant, un principe qu'il nomme l'esprit (*Geist*) au sens esthétique, et qui fait qu'une œuvre d'art est vivante (cf. KUK, 192; CFJ, 143). Or, poursuit-il au § 49,

« Je soutiens que ce principe n'est rien d'autre que le pouvoir de présentation (*Darstellung*) d'idées esthétiques; par une idée esthétique, j'entends cette représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser sans que, pourtant, aucune pensée déterminée, c'est-à-dire sans qu'aucun concept puisse lui être adéquat, que, par suite, aucun langage ne peut atteindre pleinement et rendre intelligible. On voit facilement qu'elle est la contrepartie (le pendant) d'une *idée de la Raison* qui est, à l'inverse, un concept auquel aucune intuition (représentation de l'imagination) ne peut être adéquate » (KUK, 192-193; CFJ, 143-144).

Le statut des idées esthétiques, dont on perçoit tout de suite l'enjeu – il s'agit de représentations *de l'imagination* qui excèdent tout concept, toute pensée déterminée, et donc, en un sens, tout langage : il s'agit bien de l'origine phénoménologique de la pensée –, est profondément équivoque dans l'œuvre kantienne. D'une part, en effet, elles correspondent à un pouvoir de création de l'imagination par rapport à la nature telle qu'elle se donne dans l'intuition sensible (en vue

de la connaissance), mais d'autre part, cette création n'est qu'une transformation de la nature « selon des principes qui se trouvent plus haut dans la Raison ». D'une part, elles « cherchent à s'approcher des concepts de la Raison (des idées intellectuelles), ce qui leur donne l'apparence (*Anschein*) d'une réalité objective » – elles constituent en ce sens la racine même de l'illusion transcendantale dont il a été question dans la première *Critique* –, mais d'autre part, elles débordent irréductiblement tout concept, c'est-à-dire toute idée de la Raison (cf. KUK, 193-194; CFJ, 144). Ou encore, d'un côté, l'imagination y est *créatrice* en tant qu'en elle, le concept qui prétend la subsumer est « élargi esthétiquement de manière *illimitée* » (nous soulignons), mais de l'autre côté, cette création ne consiste qu'à mettre en mouvement la Raison pour y penser plus qu'elle ne le pourra jamais par le simple concept, et cela, parce que l'idée esthétique ouvre à l'esprit « la vue (*Aussicht*) sur un champ à *perte de vue* de représentations parentes » (nous soulignons). Il y a donc, dans l'idée esthétique elle-même, un pouvoir ou une *prégnance symbolique* (au sens de : rassemblement) quasi infinie : mais le paradoxe kantien est finalement que ces idées sont des « *représentations marginales* (*Nebenvorstellungen*) de l'imagination » qui constituent les « attributs esthétiques d'un objet dont le concept, en tant qu'idée de la Raison, ne peut être présenté adéquatement » (par exemple l'aigle de Jupiter tenant l'éclair dans ses serres, est, comme symbole, un attribut du roi des cieux) (cf. KUK, 194-195; CFJ, 144-145). Autrement dit, le paradoxe kantien est que la création symbolique des idées esthétiques, qui doit être, à la mesure de ces

dernières, indéfinissable (par concepts) et illimitée, se trouve cantonnée à un *rôle bien défini*, subordonné, finalement, aux idées de la Raison (ce qui est encore plus manifeste dans la « Dialectique du jugement esthétique »).

C'est qu'il faut tempérer aussitôt la définition initiale du paragraphe 49 par cette autre définition, tirée du même paragraphe :

« En un mot, l'idée esthétique est une représentation de l'imagination *associée* (*beigesellte*) à un concept donné, et qui est liée à une telle multiplicité de représentations partielles dans le libre usage de celles-ci, que ne peut être trouvée aucune expression qui désigne un concept déterminé, qui donc fait penser, en plus d'un concept, beaucoup d'ineffable, dont le sentiment anime les pouvoirs de connaître (*scil.* l'imagination et l'entendement), et relie l'esprit (*Geist*) au langage en tant que simple lettre » (KUK, 197; CFJ, 146).

Si nous prenions ce texte à la lettre, nous tomberions dans une contradiction manifeste : l'œuvre d'art ne serait qu'illusion d'œuvre belle, puisqu'elle consisterait en la présentation d'un concept *donné*, donc essentiellement en art (*technè*) de rendre sensibles des idées de la Raison. L'art, au sens d'art du génie, ne consisterait dès lors qu'à parer un objet suprasensible d'attributs esthétiques susceptibles d'impressionner. Et cela, dans le moment même où la *prégnance symbolique* de l'idée esthétique est telle que c'est elle qui fait tout l'esprit de l'œuvre, c'est-à-dire en appelle aux conditions de possibilité de l'exercice du langage, qui, sans lui, resterait lettre morte. Ce que Kant n'arrive pas à penser, pour des raisons que nous allons

analyser, c'est que, finalement, l'idée esthétique, dans sa prégnance symbolique, puisse être à elle-même un principe suffisant d'unité, c'est-à-dire, déjà, un phénomène, débordant par principe l'unité formelle du concept (dans son adéquation à soi), c'est-à-dire l'unité formelle de la pensée dans le concept (ce que la première Critique nommait l'unité de l'aperception transcendante), mais constituant, par son unité intrinsèque (symbolique) en débordement, l'origine phénoménologique de la pensée, dont l'unité formelle ne serait qu'une unité réfléchie dans l'abstraction¹.

Que nous en soyons revenus à l'origine phénoménologique de la pensée, et que Kant se trouve pris, ici, dans une oscillation instable, c'est ce que montre encore le texte suivant :

« ...dans l'intention esthétique, l'imagination est libre, afin d'offrir, sans toutefois le chercher, au-delà encore de cet accord au concept, une matière riche et non développée pour l'entendement qui n'en tenait pas compte dans son concept, mais qui l'applique... subjectivement pour l'animation des facultés de connaître... : ainsi le génie consiste-t-il à proprement parler en le rapport heureux... en lequel se trouvent des idées (scil. esthétiques) pour un concept donné, et d'autre part (en lequel) s'atteint l'expression pour celles-ci, par

1. C'est ce que Fichte est arrivé à penser en 1794 dans *Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre* (§ 6) en distinguant la forme logique de la pensée de son articulation transcendante, et ce, dans un cadre où la philosophie transcendante prend ses racines dans la *Critique de la faculté de juger* (et non dans la *Critique de la Raison pure*), ainsi que le montre rigoureusement Fichte dans le paragraphe 7 du même écrit (où il parle de « sens de la vérité » et de « vraisemblance » du système de la W-L). Nous allons y revenir.

laquelle la disposition subjective de l'esprit (*Gemüt*) causée par là, en tant qu'accompagnant un concept, peut être communiquée à autrui. Ce dernier talent est proprement celui que l'on nomme esprit (*Geist*); car exprimer et rendre universellement communicable l'ineffable en l'état d'esprit (*Gemüt*) à l'occasion d'une certaine représentation, que l'expression consiste en langage, en peinture ou en plastique, cela exige un pouvoir de saisir le jeu passant rapidement de l'imagination et de l'unifier dans un concept qui se laisse communiquer sans la contrainte de règles (ce concept est original précisément pour cela et dégage en même temps une nouvelle règle qui n'aurait pu être déduite d'aucun des principes ou des exemples précédents). » (KUK, 198-199; CFJ, 146-147; nous soulignons)

Nulle part, sans doute, mieux que dans ce texte, n'apparaît que le concept est nécessaire à l'idée esthétique en tant qu'il en constitue le principe d'unité — ce que nous nommons le pôle individuante du phénomène¹ —; mais ici, lorsque Kant parle de « concept original », ne pouvons-nous pas entendre que, du fait du débordement de tout concept (et de toute idée de la Raison) par l'idée esthétique, il s'agit (dans l'art du génie) de création de concept? Le génie consiste en le « rapport heureux » de l'imagination et de l'entendement au sein du schématisme transcendantal de la phénoménalisation : mais c'est un rapport tel que l'imagination est là pour offrir, sans toutefois le chercher, c'est-à-dire de manière non disciplinée a priori par le concept, au-delà de tout accord prédéterminé avec un concept déterminé, un matériau riche et non

1. Cf. nos *Recherches phénoménologiques*, op. cit.

déployé de « formations » (*Einbildungen*), non pas pour un concept déterminé (donc pas non plus pour une idée de la Raison), mais pour l'entendement, à savoir pour la forme (l'unité) du concept en général. On peut donc comprendre, ici, ce qui constitue l'unité symbolique de l'idée esthétique comme l'unité du concept, ou l'origine phénoménologique de la pensée en elle. Ce qui échappe a priori au concept (donc, en un sens, à la pensée), c'est la diversité ou la foule des formations de l'imagination (l'entendement « n'en tient pas compte dans son concept »), mais dès lors que celle-ci, en accord avec l'entendement, donc dans le schématisation de la phénoménalisation, phénoménalise des idées esthétiques (des phénomènes individués), la pensée a déjà commencé à s'exercer, non certes comme pensée se réfléchissant en son unité abstraite, mais comme pensée constituant l'unité du phénomène individué et se réfléchissant en lui dans ce qui est déjà un jugement de goût – où l'artiste découvre (en les inventant) les règles de sa production. Ce qui en ressort, c'est donc bien une « synthèse » schématique de « formations » de l'imagination à l'intérieur d'un phénomène qui, tout en les rassemblant, les constitue comme des « parties » indéfinies (parce qu'illimitées) de lui-même, et à cette « synthèse » correspond, dans une réflexion seconde, c'est-à-dire *abstractive* par rapport au phénomène – qui est la même que celle en laquelle paraissent ses « parties » –, un concept *sans précédent* qui se laisse communiquer (universellement et nécessairement) sans la contrainte de règles, donc un concept « original ». Tout l'art de l'artiste consiste alors à inscrire cette schématisation dans son travail même de création, à y « épouser » son

déploiement qui est « jeu passant rapidement de l'imagination », et par là à l'inscrire aussi fidèlement que possible dans l'œuvre elle-même : ainsi l'œuvre d'art est-elle finalement, selon cette ligne du texte kantien, le symbole de sa propre origine absente (en tant que non assignable et radicalement indéterminable par des concepts). Si les hommes se reconnaissent *immédiatement* dans la beauté (la phénoménalité) du phénomène (naturel et artistique), c'est qu'ils y réfléchissent immédiatement, en même temps que le symbole de l'origine (absente) du phénomène, le symbole de leur propre origine (absente), en tant que le paraître de la pensée et du sentiment eux-mêmes à leurs origines.

Mais dire que l'art soit créateur de concepts, et ce parce que, nous le comprenons, il est créateur d'unités symboliques – « entrée », dirions-nous, dans l'ordre symbolique, mais entrée in-finie et indéfinie –, voilà ce que nous sommes prêts à admettre, notamment depuis les deux siècles écoulés de l'histoire de l'art, et voilà sans doute ce que Kant n'était pas disposé à admettre. On pourrait dire, en ce sens, que Kant est resté tributaire d'une conception « classique » de l'art, en accordant un privilège indû au concept (idée) de la Raison. Mais il y a, selon nous, des motifs bien plus profonds. Admettre, en effet, que l'art puisse créer des concepts, et ce, en débordant le cadre des représentations a priori (les idées) de la Raison, c'est rompre sans nul doute l'équilibre ou l'harmonie du système critique kantien, car c'est admettre qu'il y a irréductiblement *plus* dans la nature et la liberté que n'ont pu en penser les deux premières *Critiques*, c'est admettre que la pensée critique ne peut être bornée à ses deux extrêmes par la connaissance objective et

la moralité rationnelle, ou plus gravement, que la sensibilité, l'entendement et la Raison ne s'articulent pas a priori en une *harmonie* de la subjectivité transcendante qu'il s'agirait juste de retrouver. Il y a encore quelque chose de grec chez Kant, non pas que l'harmonie se laisse penser chez lui comme harmonie cosmique – c'est là, pour ainsi dire, l'« effet » du renversement copernicien –, car elle est passée tout entière à l'intérieur de ce qui constitue les sources de la pensée dans le sujet transcendantal – il s'agit bien d'une « révolution copernicienne », c'est-à-dire d'un changement de centre ou de « système de référence » –, et c'est à nous, aujourd'hui, qu'il appartient de tenter de pousser « au-delà », de renverser *de manière critique* l'édifice critique kantien, à savoir avec les ressources mêmes qu'il nous donne ¹.

1. C'est ce que nous pensons faire avec notre fondation pour la phénoménologie transcendante : cf. nos *Recherches phénoménologiques*, *op. cit.* Sur ce chemin, déjà, Fichte nous a initiés, dans ses différentes versions de la *Wissenschaftslehre* (W-L). Le point de départ de celle-ci n'est pas, contrairement à ce que l'on soutient parfois tout uniment, l'illusion transcendante telle qu'elle ressort de la *Critique de la raison pure*, mais l'illusion transcendante telle qu'elle ressort, *profondément transformée en son statut*, de la *Critique de la faculté de juger*, et en particulier de l'*Analytique du sublime*, que nous n'avons pu aborder ici. Le lieu de la W-L, comme c'est particulièrement visible dans sa version de 1804, n'est rien d'autre que ce que nous désignons ici par l'origine phénoménologique de la pensée qui, cela est significatif, n'est plus liée principalement, chez Fichte, à la beauté, mais à la reprise « phénoménologique » de l'Antinomie de la Raison pure telle qu'elle sort de sa traversée de l'Analytique du sublime, où se jouent la différence et le rapport entre imagination et Raison (pensée), au sein d'un flottement de l'imagination où l'illusion transcendante paraît comme *simulacre* (phénomène) d'exposition d'idées (pensées pures) de la Raison. Il en résulte deux effets tout à fait fondamentaux : 1) la moralité (suprasensible) constitue elle-même un horizon de la philosophie spéculative, pour ainsi dire l'élément *instituant*, dans sa liberté, de la philosophie *en sa liberté* (qui n'atteint jamais que le vraisemblable), d'où le côté « activiste » de la pensée fichtéenne qu'il n'y a pas chez Kant; 2) le champ des problèmes de la

4. Conclusion : l'origine phénoménologique de la pensée et l'horizon de ses questions

Tâchons, pour ébaucher ce que nous voulons dire, de reprendre le problème de l'origine phénoménologique de la pensée *comme tel*, à partir de ce que nous avons dégagé des cadres kantien. Tout d'abord, qu'il s'agisse de l'idée esthétique, de l'œuvre d'art ou de la beauté naturelle, le phénomène comme tel *ne* se phénoménalise *pas* principalement comme phénomène d'un objet (auquel serait lié un concept), mais comme phénomène individué dans l'opération du schématisme transcendental de la phénoménalisation. L'unité du phénomène *n'est pas*, autrement dit, ipso facto, unité conceptuelle (ou unité formelle de la pensée s'abstrayant de la réflexion du phénomène), unité d'un concept (ou d'une idée) subsumant un objet, et ce, dans la mesure même où tout concept est inadéquat au phénomène, c'est-à-dire aussi dans la mesure même où, si un concept paraît subsumer le phénomène, c'est nécessairement de manière indéfinie et

troisième *Critique* est tout entier intégré dans la W-L au sens large – par exemple, il est en fait question de la faculté de juger dès le premier principe de la W-L de 1794 –, et « distribué » tout au fil des « moments » de son développement – autre exemple : la fondation de la trans-subjectivité (socialité) ne se fait plus sous l'horizon de la problématique de la beauté, mais sous celui de la reconnaissance (dans un jugement esthétique réfléchissant) de la phénoménalité du phénomène humain *comme tel* (dans la partie fondatrice de la doctrine du droit naturel, en 1795). Reste que, moyennant ce considérable déplacement, Fichte demeure tributaire d'une part importante des cadres kantien, dans le moment même où nous y découvrons l'un des initiateurs à la phénoménologie transcendante.

indéfinissable, en tant qu'il est « élargi esthétiquement de manière illimitée ». Ensuite et corrélativement, le phénomène en tant que matrice symbolique – il ne s'agit pas encore du symbole socialement institué –, à savoir en tant qu'élément rassemblant les « formations » de l'imagination comme « représentations parentes » s'étendant « à perte de vue », ne joue ce rôle que par rapport à d'autres phénomènes non actuellement présents dans le phénomène, mais à l'œuvre, latéralement, *en absence*, ou par éclats et fragments : tout phénomène, au sens phénoménologique du terme, est donc comme la condensation et le déplacement du champ phénoménologique des phénomènes ; mais aussi, dans la mesure où ceux-ci n'y sont pas actuellement présents, il en porte tout à la fois la réminiscence et la prémonition transcendantes. Il y a donc, dans le phénomène en tant qu'unité symbolique, la liberté de l'imagination qui correspond à ce que Husserl nommait la liberté de la variation *éidétique* qui doit être rapprochée, ici, non pas de ce que Husserl entendait effectivement par cette variation, mais de ce que l'on pourrait nommer, à la suite de la psychanalyse et en la généralisant, l'association libre¹. Si les phénomènes du champ phénoménologique sont latéralement à l'œuvre dans tel phénomène individué, c'est au titre de ce qui joue, *en celui-ci*, comme ses essences concrètes, c'est-à-dire par la médiation de ce qui, en lui, paraît comme des lambeaux de sa phénoménalité, qui sont tout à la fois

1. Cf. notre ouvrage (encore inédit) intitulé *Phénoménologie transcendante et ontologie*, et à titre d'indication concrète, Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, pp. 293-294. Cf. aussi toutes les analyses que fait Proust des sensations.

réminiscences et prémonitions des autres phénomènes du champ, moyen concret de communication (association) de phénomène à phénomène, ou incarnation concrète du champ dans le phénomène lui-même, manifestation de ce qui fait la cohésion sans concept du champ phénoménologique. Autrement dit, le phénomène en tant que tel se phénoménalise du fait même comme faisant partie d'un champ illimité de phénomènes, qui constitue, tout à la fois, l'origine phénoménologique du sens commun, et du « monde » commun (de phénomènes) qui lui correspond par la pensée (réflexion) qu'il y a dans le sens commun, et qui s'individue par le plaisir de phénoménalisation propre au sujet humain concret (pour lequel il n'y a a priori pas d'autre place que celle de ce plaisir).

Telle est, selon nous, la direction dans laquelle on peut penser en renversant de manière critique l'édifice critique kantien, à savoir en ne médiatisant pas le phénomène en tant que tel par le concept ou l'idée de la Raison. Il vient alors que le phénomène comme tel acquiert une double dimension : 1) une dimension schématique, par laquelle, dans un schématisme sans concept (préalable), qui est l'une des dimensions de l'origine phénoménologique de la pensée, il se phénoménalise, c'est-à-dire aussi s'individue, encore que de manière indéfinie et indéfinissable puisque l'unité qui le constitue en lui-même déborde par elle-même toute identité formelle du concept par rapport à soi (toute unité réfléchie de l'aperception dans ce qui serait la condition préalable à l'exercice d'un *cogito* : « je me représente quelque chose »). Dans le schématisme se constitue donc le phénomène en tant

qu'unité préalable au concept, c'est-à-dire le phénomène en tant que *Gestaltung* ou qu'*Einbildung*, en tant que formation. 2) Mais cette dimension est indissociable d'une autre dimension, puisque, nous l'avons vu, un phénomène ne se phénoménalise que s'il se phénoménalise du même coup pour un *autre* phénomène : c'est ce que nous appelons la *distorsion originnaire* du phénomène, en vertu de laquelle il n'y a pas de phénomène en soi (pas d'individu phénoménal absolu au sens d'atome phénoménal), mais renvoi logo-logique (rapport à d'autres du rapport à soi qu'est déjà le phénomène en tant que tel) de phénomène à phénomène. Cette autre dimension est donc celle par laquelle tout phénomène se phénoménalise comme tel en tant que matrice symbolique de phénomènes qui y paraissent en absence, dans la concrétude de ses essences, celle où, par conséquent, par ce paraître en absence, paraît le champ des phénomènes comme cohésion sans concept, comme accrochant le phénomène qui se phénoménalise, dans le schématisme, en une phase de présence, à un « monde » d'absence, c'est-à-dire à une transcendance (de monde), dont l'objectivité n'est qu'une forme réfléchie en abstraction, correspondant à la forme réfléchie en abstraction de l'espace et du temps (de la sensibilité). En d'autres termes, le schématisme transcendantal de la phénoménalisation est temporalisation et espace-ment, mais ceux-ci ne se réfléchissent comme tels que sur fond de l'absence (de la transcendance) du champ, ou plutôt du « monde » (de la transcendance) phénoménologique. Il en ressort que la seconde dimension de l'origine phénoménologique de la pensée est celle-là : là où, dans la concrétude des essences du

phénomène, s'effectue la liberté de l'association de phénomène en phénomène, au sein de la transcendance qui se constitue ainsi du « monde » des phénomènes. Et nous comprenons qu'en ce sens, tel phénomène individué en tant que tel n'est pas phénomène d'un objet, au sens où l'entendait Kant, mais phénomène du « monde », ou phase schématique (schématisée dans le schématisme sans concept) du « monde » – nous plaçons ici des guillemets (phénoménologiques) pour faire entendre qu'il ne s'agit précisément pas d'un monde déjà constitué et ordonné, ni d'un « arrière-monde » de phénomènes en quelque sorte toujours déjà disponibles, d'un équivalent du champ des possibles leibnizien, mais essentiellement d'un monde de l'absence ou d'un *horizon de monde*, d'une sorte de plage d'absence qui double à revers et sur toute son étendue toute phase schématique de présence, et qui, par là, constitue aussi la condition de possibilité de sa réflexion, l'autre dimension de l'origine phénoménologique de la pensée, où celle-ci se réfléchit en présence *depuis* l'absence qui la redouble (depuis le « là » où elle « est » toujours déjà : *Da-sein*).

En ce sens aussi, nous nous ouvrons à la possibilité de comprendre la distinction que nous avons repérée chez Kant, et qui a été mise en évidence par Binswanger, entre sens (monde) privé, qui est celui de la pensée du corps, et sens (monde) commun, qui est celui de la pensée prise dans et aux prises avec le phénomène en tant que phénomène – ce qui n'est pas sans importance puisque tout ce qui relève de la pensée du corps est ce qui fait l'objet de la psychopathologie, et en particulier de la psychanalyse. Ce

qui caractérise le monde privé et la pensée du corps, c'est précisément, dans ce contexte, la pensée pour ainsi dire « en sommeil » (à l'œuvre aussi dans le rêve), c'est-à-dire la pensée enlisée dans ses origines, prise quasi entièrement dans un schématisme aveugle ou irréfléchi, et dans les jeux de la concrétude d'essences non réfléchies comme essences, comme lambeaux, flottants dans leur apparence même, de la phénoménalité de tel phénomène (individué). Il y manque précisément la réflexion comme telle de la phénoménalisation : les phénomènes, leurs renvois logologiques et leurs essences y demeurent dans l'indistinct, dans ce que Merleau-Ponty nommait si bien « l'indivision du sentir », et la thérapie consiste essentiellement à réfléchir ce sentir, à faire s'exercer ce que Kant nommait la faculté de juger réfléchissante, c'est-à-dire à porter ce sens privé, qui demeure obnubilé dans l'immédiat, au sens commun comme possibilité de réflexion et de communication – mais montrer que le langage, comme le « transfert », sont nécessaires à cette opération, nécessiterait bien sûr une autre étude, qui devrait en passer par une redéfinition du statut phénoménologique du corps en tant que corps de chair (*Leib*)¹.

Telle nous apparaît en tout cas l'origine phénoménologique de la pensée qu'elle nous paraît devoir être délivrée, primairement, de toute représentation conceptuelle d'elle-même dans une subjectivité ou une conscience. Que « je pense », et que, de là, « je sois », cela demeure encore une énigme qu'il nous

1. On lira avec profit l'étude de L. Binswanger intitulée *De la psychothérapie* (in *Introduction à l'analyse existentielle*, op. cit., art. cit.).

faudra un jour affronter, alors même qu'on l'évacue si souvent depuis bientôt trente ans. Car il reste enfin un problème : d'où vient notre *ipséité*, c'est-à-dire non pas l'image du moi, la représentation que nous nous faisons de nous-mêmes, mais cet être que nous avons à devenir, et dont nous ne savons (presque) rien ? Qui suis-je, qui sommes-nous ? Voilà sans doute des questions devenues trop lointaines, et trop difficiles, pour que nous ayons songé à les traiter frontalement ici, mais qui, nous l'espérons, prendront à nouveau un sens à la suite de ce que nous venons d'engager.

Marc RICHIR