

## LU, VU, ENTENDU

**Presses Universitaires de France** | *Nouvelle revue d'esthétique*

**2014/1 - n° 13**  
**pages 135 à 140**

**ISSN 1969-2269**

Article disponible en ligne à l'adresse:

---

<http://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2014-1-page-135.htm>

---

Pour citer cet article :

---

« Lu, vu, entendu »,  
*Nouvelle revue d'esthétique*, 2014/1 n° 13, p. 135-140. DOI : 10.3917/nre.013.0133

---

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

CAROLE TALON-HUGON

Sabine Forero Mendoza et Pierre Montebello

*Kant, son esthétique – entre mythes et récits*

Paris-Dijon, Les Presses du réel, coll. « Fama », 2013.

Voici un petit ouvrage concis et profond, agréable à lire, et, par-dessus tout, salutaire. La thèse qu'il défend est simple et elle est contenue dans son titre : les très nombreux commentaires interprétatifs qui entourent aujourd'hui la *Critique de la faculté de juger* de Kant convergent pour former une vulgate aussi consensuelle que fausse. Le projet des auteurs est donc triple : il s'agit d'identifier cette vulgate qui s'est constituée dans le champ philosophique et, plus largement, dans celui de la littérature artistique moderne (celle des critiques, des historiens de l'art, des sociologues, etc.), de la confronter au texte kantien, et de comprendre la genèse de cette fabulation.

Selon cette doxa, Kant aurait jeté les bases théoriques du processus d'autonomisation de l'art, fourni des armes au formalisme, et génialement anticipé l'art moderne, l'abstraction et les avant-gardes. Le premier chapitre, justement intitulé « Lieux communs », fait l'inventaire – noms, références et citations à l'appui – de ces topoï et de ces stéréotypes. L'ouvrage fait varier avec beaucoup d'habileté les focus : ainsi, alors que le premier chapitre embrasse un très large panorama d'interprétations, le second, consacré à l'idée fausse selon laquelle l'art abstrait serait celui dont le texte kantien dessinerait en creux la nécessité, analyse de manière approfondie le § 16 de *l'Analytique du beau*. Il montre de manière éclatante que la beauté libre que Kant oppose à la beauté adhérente n'est pas une anticipation de l'art abstrait, et que le libre jeu dont parle le texte n'est pas celui des formes, mais celui des facultés. Les auteurs ayant voulu restituer l'univers visuel de Kant, l'ouvrage reproduit les répertoires de motifs géométriques, de frises décoratives et d'ornementations stylisées qui existaient depuis l'époque baroque et que l'essor de l'archéologie à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle avait multipliés. C'est l'occasion de rappeler que les arts décoratifs n'étaient pas pour Kant frappés d'indignité, et que seule une illusion rétrospective conduit à penser que « les dessins à la grecque » et les « rinceaux » dont parle son texte sont des anticipations timides et inabouties d'une abstraction picturale à venir. Kant prend soin de distinguer l'épreuve du beau artistique de celle du beau naturel. Son esthétique est d'ailleurs bien davantage une anthropologie de

l'expérience du beau qu'une théorie de l'art. Les beaux objets dont il est question dans la *Critique de la faculté de juger* sont des fleurs, des oiseaux, des coquillages ou des tatouages, et les planches qui les représentent, et qui sont reproduites dans l'ouvrage de S. Forero Mendoza et P. Montebello, nous rappellent le goût de Kant pour la botanique, la géographie et la littérature de voyage.

D'où vient alors l'erreur ? D'une illusion rétrospective qui consiste à projeter sur le texte kantien un récit téléologique qui est celui de la modernité. S. Forero Mendoza et P. Montebello retrouvent le sens véritable du texte kantien en le re-contextualisant. D'abord, en montrant comment il est pris dans les débats de son temps. Il hérite de ses catégories (celles, vieilles, d'arts mécaniques et d'arts libéraux, ou celle, récente, de beaux-arts), de ses interrogations (comment diviser et hiérarchiser les beaux-arts ?), de ses querelles (celles du dessin et de la couleur, des liens du beau et du bien ou de l'art et de la morale), etc. La troisième *Critique* est ainsi surdéterminée par des débats classiques qu'il faut convoquer pour comprendre le feuilletage de ses significations et lui restituer l'épaisseur historique dont la doxa le prive. Comprendre la troisième *Critique* réclame, plus fondamentalement, qu'on considère l'intention qui était celle de Kant, autrement dit qu'on l'inscrive dans son projet moral et politique : celui de la recherche d'une société humaine réconciliée. C'est ce que montrent S. Forero Mendoza et P. Montebello dans le dernier chapitre de leur ouvrage. Là, le contresens de la doxa apparaît dans la lumière la plus vive : non seulement Kant, contrairement à ce qu'elle soutient, n'a pas voulu fonder l'autonomie de l'art, mais il a pensé les arts dans leur fonctionnalité sociale et éthique, et il a cherché dans le goût le lieu du passage possible du sensible à la moralité.

Ainsi, loin d'être le prophète de la modernité artistique, Kant conserve une conception humaniste de l'art, et il est moins le premier des modernes que le dernier des anciens. Son esthétique est le lieu « où se termin[e] l'aventure qui consacre la domination du côté idéal du sensible, engagée depuis l'Antiquité » (p. 132). Telle est la conclusion irrécusable à laquelle conduit ce remarquable ouvrage.