

# Friedrich von Schiller

## Grâce et Dignité

Traduction et notes par Emmanuel Martineau

La présente traduction — la première, à notre connaissance — de *Grâce et dignité* (*Ueber Anmuth und Würde*) repose sur le texte de la *Nationalausgabe* de Schiller, t. xx, Weimar, 1962, p. 251-308, établi et annoté (au t. XXI, 1963) par Benno von Wiese et Helmut Koopmann. Une utile édition de poche de notre essai et des *Kallias-Briefe* (qui attendent elles aussi une traduction française) a été procurée en 1971 par K. Berghahn, chez Reclam. Nos notes, réduites au minimum, doivent l'essentiel à celles des deux éditeurs allemands : nous nous sommes évidemment abstenu de les recopier et on s'y référera avec profit, ainsi qu'aux p. 210-214 du t. XXI de la *N.A.*, consacrées à la genèse de l'œuvre. Rappelons la référence de l'édition originale : *Neue Thalia* (la revue publiée par Schiller), Dritter Theil, Zweites Stück des Jahrganges 1793, Leipzig, bey G. J. Göschen, pages 115-230, reprises en fascicule la même année avec cette dédicace et cet exergue : « A Carl von Dalberg, d'Erfurt. *Ce que tu vois ici, noble esprit, c'est toi-même.* Milton. »

La *N.A.* ne contient pas les marginalia de Schiller à la *Critique de la Faculté de juger* de Kant, qui ont été publiés seulement en 1974 par J. Kulenkampff dans son recueil *Materialien zu Kants Kr.d.U.*, Francfort, Suhrkamp. Ils avaient cependant été étudiés par Victor Hell, *Friedrich von Schiller*, Paris, Aubier, 1974, p. 161-177. Dans cet ouvrage, le plus développé en français sur les idées artistiques du poète, l'on trouvera également une bibliographie, et une brève analyse (p. 186 sq.) de *G. D.*, curieusement déclaré « l'un des plus faibles parmi les traités théoriques du penseur », alors que R. d'Harcourt — soulignons cette contradiction, qui symbolise bien le caractère déconcertant de l'essai schillérien — écrivait au contraire dans son édition bilingue des *Poèmes philosophiques*, Aubier, 1954, p. 20-21 : « Des écrits esthétiques de Schiller, *G. D.* est peut-être le plus important pour la compréhension de son lyrisme philosophique, et comme clé générale. » On consultera enfin les préfaces de R. Leroux à ses éditions bilingues (même éditeur) des *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1943) et de *Poésie naïve et poésie sentimentale* (1947)<sup>1</sup>.

\* \*

« Schiller est le seul, en rapport à la doctrine de Kant, à avoir compris quelque chose d'essentiel au beau et à l'art; mais la connaissance de Schiller fut elle aussi recouverte par les doctrines esthétiques du XIX<sup>e</sup> siècle. » « *L'éros?* Il subsiste quelque chose de tel dans la *Critique de la faculté de juger* de Kant et aussi dans certaines parties de *L'esthétique* de Hegel. » De ces deux paroles de Heidegger, l'une est publiée — elle se trouve dans le *Nietzsche* (Pfullingen, 1961, t. I, p. 127) —, l'autre inédite : il nous la tint un jour d'août 1967. A l'origine de cette traduction, leur conjonction dans notre mémoire lorsque nous avons lu par hasard l'émouvante allégorie qui ouvre *Grâce et Dignité*, et, plus précisément, les questions élémentaires, quoiqu'assez étrangères à notre temps, qu'elle nous a fait venir ou revenir à l'esprit. Celle-là même, d'abord, que nous posions à Heidegger, et que sa réponse n'aura point annulée, au contraire : Qu'en est-il de *l'éros* dans la modernité? Puis, à sa suite, celles-ci, entre bien d'autres possibles : Qu'est-il advenu de l'entreprise schillérienne d'une « explication sensible-objective » du beau? Et de la détermination de celui-ci comme « liberté » ou « autonomie phénoménale »? L'idée d'une éducation esthétique de l'homme,

1. En allemand, il faut lire surtout le ch. XIX de *Schiller* du B. von Wiese, Stuttgart, 1959, qui met en lumière les liens entre « esthétique » et politique schillériennes.

chez Schiller, se tient-elle à la hauteur et se conforme-t-elle au sens de la question « Qu'est-ce que l'homme? » chez Kant? Et l'essentiel du débat du poète avec le penseur se trouve-t-il dans les *Lettres* de 1794-1795, ou *avant*, c'est-à-dire dans les deux principaux textes de 1793? En d'autres termes encore : avant l'influence concomitante de Fichte?...

Ces questions, qu'il serait aisé de multiplier, nous n'y répondrons pas ici. Que l'on nous permette simplement, pour guider, non pour diriger la lecture de *Grâce et Dignité*, d'indiquer brièvement en quel sens c'est la nature même de ces pages, le caractère décidément énigmatique du type de questionnement qui les anime, qui nous paraît recommander de différer les réponses prématurées qu'on pourrait être tenté d'y apporter.

Le meilleur moyen nous en est fourni par Kant lui-même, qui ajoute, on s'en souvient, à la seconde édition de sa *Religion* (1794, p. 11) une note commençant ainsi : « Dans son essai rédigé de main de maître sur la grâce et la dignité en morale, M. le prof. Schiller juge défavorablement cette représentation [*scil. rigoriste*] de l'obligation comme impliquant une disposition d'esprit (*Gemütsstimmung*) de chartreux; cependant, je ne puis, du moment que nous sommes d'accord sur les principes les plus importants, admettre non plus de désaccord sur celui-ci, si toutefois nous parvenons seulement à nous comprendre l'un l'autre. » Cette seconde phrase — inspirée des expressions mêmes de l'essai schillérien — se justifie-t-elle? Il faudrait pour cela que Kant, dans la suite de la note, fasse droit aux objections du poète. Or il n'en est rien : Kant y reste sur ses positions, ne donnant à Schiller que des satisfactions purement verbales. Le poète entendait bel et bien l'attaquer (il emploie le mot *Angriff* dans une lettre à Körner) — le philosophe répond par un concordisme débonnaire.

C'est donc que Kant n'a pas compris *Grâce et Dignité*, si étonnant que cela paraisse. Mais, comme on s'en doute, ce n'est point son intelligence... philosophique, non plus que sa libéralité d'esprit qui est ici en cause. Le premier, on l'a vu, il salue la magistralité de l'ouvrage. Mais, je le répète, sa *nature* lui a échappé.

Tout comme elle risquerait de nous échapper si, en nous bornant à la comparaison de deux philosophes, d'un maître et de son disciple turbulent (nos notes signalent un ou deux points d'« infidélité » — chaque phrase aurait pu en appeler une), nous ne voulions surprendre entre eux que des différences « doctrinales ». Mais l'on se rend vite compte, en les énumérant, qu'elles sont à la fois trop flagrantes et trop difficiles à caractériser avec exactitude pour se réduire à des « déviations ». Ce dont elles témoignent, c'est de l'hétérogénéité de deux philosophies, de deux libertés.

Et non pas de deux styles, car il n'y a pas de style dans le domaine de la pensée. On ne dira pas non plus que Kant est un moderne, tandis que Schiller s'appliquerait de nouveau à philosopher « à la grecque » : rien de plus moderne, au contraire, que de partir d'une polarité, d'un « et », et de diviser un traité en deux parties : *venustas* d'abord, *dignitas* ensuite, c'est du latin, où l'unité du grec *charis* a déjà éclaté. Que dire alors? Plus simplement, que notre essai conduit, ou sous-entend constamment, deux interrogations, l'une « calologique », l'autre « orectique », qui convergent unitairement (idéalement) dans un projet anthropologique, en un sens tout à fait insolite du terme.

1. *Calologique*, d'abord, même si Schiller diffère son analyse du beau (n. 10), puis en postule le résultat (n. 25), et se tourne vers l'homme. Mais c'est justement dans ce virage que git toute la difficulté. *Maintenue* en son intention, l'approche objective du beau ne peut se poursuivre qu'au prix d'un tel détour. Détour « anthropologique » au sens courant — kantien — de « psychologique »? Nullement : Schiller, bien qu'il use, ou parce qu'il use plus que vaguement du mot « nature » en ce texte, y cherche autre chose qu'une nature empirique de l'homme. Détour transcendantal, alors, commandé par la « subjectivité » du beau? Mais ce serait désavouer les *Kallias-Briefe*, qui, on l'a dit, subsistent. En réalité, ce qui conduit Schiller à l'homme comme « sujet » de la beauté, c'est le fait que le beau est une *faveur* (*Gunst*<sup>1</sup>), comme on le dit à l'alinéa de notre n. 11). Or l'homme est l'être qui *ne peut pas ne pas faire* cette « grâce », donc « projeter » (on sait que l'esthétique psychologique ultérieure parlera d'*Einfihlung*) dans l'objet une unité de l'Idée et du sensible que pourtant il est impossible d'y exhiber « objectivement ». Et comme il est impossible de lire

1. Cf. Heidegger, *o. c.*, t. I, p. 129.

sur la chose belle la *moira* que le *Phèdre* avait prêtée à la beauté, une seule issue demeure : penser en l'homme même, mais hors de toute psychologie (et c'est ce qui différencie Schiller des théoriciens de l'*Einfühlung*) la possibilité de cette extase, et aussi sa nécessité.

2. Et ici prend place la réflexion *orectique* de l'ouvrage. Car Schiller ne peut se satisfaire des esquives du maître devant la faculté de désirer et le sentiment de plaisir (que l'on songe à la note « psychologique » si désinvolte de la préface à la seconde *Critique*). Il lui rappellera donc, avec Aristote<sup>1</sup>, que « la volonté a une connexion plus immédiate avec le pouvoir des sentiments (*Vermögen der Empfindungen!*) qu'avec celui de la connaissance ». Ainsi se renoue le fil d'une « psychologie » où la faculté de désirer *sent*, c'est-à-dire ... désire (*orégétai*), et ne cesse pas de désirer sous le règne d'une loi qu'elle pourrait sinon respecter. L'amour ne se commande pas, objecterait Kant — l'*éros*, la vénération se sollicite, répond Schiller : ma liberté ne pourrait être autonome si, se séduisant pour ainsi dire elle-même, elle n'était *héautonome*.

3. D'où l'anthropologie *sui generis* que *Grâce et Dignité* inaugure, ou ranime. L'homme n'est pas modèle, ni même paradigme de la beauté, il *est* beauté de l'âme. Du coup, l'alternative du subjectif et de l'objectif ne peut que se brouiller, mais instaurer cette équivoque, la rendre *décisive* est la marque, la définition même d'un grand penseur. Si la beauté de la chose belle est *charis*, « vénusté » et « dignité », c'est parce que l'homme est *éros*, désidération (amour, disait Kant) et considération (respect). La preuve en est qu'il possède, à la frontière du monde sensible et du monde intelligible, un corps, qu'il peut rendre alternativement gracieux ou digne. Et une autre preuve la différence des sexes, de la femme, spécialement gracieuse, et de l'homme, spécialement digne. Mais cette différence-là est une vraie différence, s'il est vrai que, « comme dignité et grâce ont leurs domaines distincts de manifestation, elles ne s'excluent point dans la même personne, voire dans un seul et même état de la même personne; bien plutôt est-ce de la grâce seule que la dignité tient son crédit, et de la dignité seule que la grâce tient sa valeur ».

E. M. Septembre 1979.

## I. La grâce

La fable grecque revêt la déesse de la beauté d'une ceinture douée du pouvoir de conférer la *grâce* à celui qui la porte, et de lui gagner l'amour. Et précisément cette divinité est accompagnée par les Grâces.

C'est donc que les Grecs *distinguaient* encore la grâce et les Grâces de la beauté, puisqu'ils exprimaient [la grâce] à l'aide d'attributs distincts de la déesse de la beauté [elle-même]. Toute grâce est belle, car la ceinture de l'attrait amoureux est une *propriété* de la déesse de Cnide, mais toute beauté n'est pas pour autant grâce, car même sans cette ceinture, Vénus demeure ce qu'elle est.

D'après cette même allégorie, la déesse de la beauté est la seule à porter et à conférer la ceinture de l'attrait (*des Reizes*). *Junon*, souveraine du ciel, doit d'abord l'*emprunter* à Vénus lorsqu'elle veut charmer Jupiter sur le mont

---

1. Cf. encore Heidegger, *o.c.*, t. I, p. 66-70.

Ida<sup>1</sup>. La haute noblesse (*Hoheit*), donc, même si elle a pour ornement un certain degré de beauté (que l'on ne conteste point à l'épouse de Jupiter), n'est pas sûre, sans la grâce, de plaire; car ce n'est pas de ses propres attraits, c'est de la ceinture de Vénus que la très noble reine des dieux attend sa victoire sur le cœur de Jupiter.

Pourtant, la déesse de la beauté peut se déposséder de sa ceinture et *transmettre* son pouvoir à une moindre beauté. La grâce n'est donc point une prérogative *exclusive* du beau, elle peut aussi passer — quoique toujours et seulement des mains de la beauté — à une beauté moindre, ou même à la laideur<sup>2</sup>.

A celui à qui, malgré tous les autres avantages spirituels, manquait la grâce, le pouvoir de plaire, les Grecs conseillaient encore de sacrifier aux Grâces. Ces déesses étaient donc représentées par eux comme les compagnes du beau sexe, mais aussi comme des divinités bienveillantes envers l'homme, et indispensables à lui lorsqu'il veut plaire.

Or qu'est-ce donc que la grâce, si elle se lie certes avec prédilection, mais non point exclusivement à la beauté; si elle provient certes d'elle, mais n'en manifeste pas moins les effets jusqu'en ce qui est laid; si, la beauté peut certes subsister *sans elle*, mais susciter l'inclination seulement *par elle*?

Le sentiment délicat des Grecs ne tarda point à distinguer ce que la raison était encore incapable d'*élucider*, et, cherchant une expression, il emprunta des images à l'imagination alors que l'entendement ne pouvait encore lui offrir de concepts. Ce mythe est donc tout à fait digne de l'attention du philosophe, qui, du reste doit se contenter de chercher les concepts correspondant aux intuitions où le pur sens naturel dépose ses découvertes, ou en d'autres termes, d'expliquer l'écriture figurée des sensations<sup>3</sup>.

Dépouille-t-on la représentation grecque de son écorce allégorique, et elle ne semble point contenir d'autre signification que celle-ci :

La grâce est une beauté *mobile*, une beauté qui peut naître et tout aussi bien cesser de manière contingente en son sujet. Elle se distingue par là de la beauté *fixe*, qui est elle-même nécessairement donnée avec son sujet. Vénus peut ôter sa ceinture et la prêter momentanément à Junon, mais elle ne pourrait faire don de sa beauté qu'en faisant don en même temps de sa personne. Sans ceinture, elle n'est plus Vénus attirante, sans beauté, elle n'est plus Vénus du tout.

Mais cette ceinture, qui symbolise la beauté mobile, présente la particularité de procurer à qui en est orné la propriété objective de la grâce, et elle se distingue ainsi de toute autre parure qui ne transforme point la personne elle-même, mais seulement l'impression subjective qu'elle fait dans la représentation d'un autre. Tel est le sens explicite du mythe grec que la grâce se transforme en propriété de la personne et que celle qui porte la ceinture ne *semble* pas simplement, mais *est* réellement aimable.

Une ceinture, d'ailleurs, qui n'est rien de plus qu'une parure accidentelle et extérieure, ne semble pas être une image bien convenable pour désigner la propriété personnelle qu'est la grâce; mais une propriété personnelle qui est en même temps pensée comme séparable du sujet ne pouvait être symbolisée que par un ornement contingent, qui se laisse séparer de la personne sans préjudice pour elle.

La ceinture représentant l'attrait n'agit donc pas *naturellement*, puisqu'en ce cas elle ne pourrait rien changer à la personne elle-même, elle agit *magiquement*,

c'est-à-dire que son pouvoir est élevé au-dessus de toutes les conditions naturelles. Cette indication (ce n'est qu'un expédient) devrait résoudre la contradiction où s'embrouille inévitablement le pouvoir de présentation (*Darstellungsvmögen*) lorsqu'il cherche dans la nature une expression de ce qui se trouve hors d'elle, dans le règne de la liberté.

Or si la ceinture symbolisant l'attrait exprime une propriété objective qui se laisse détacher de son sujet sans que la nature de celui-ci s'en trouve changée, alors elle ne peut désigner rien d'autre que la beauté du mouvement<sup>4</sup>, car le mouvement est la seule modification qui peut survenir à un objet sans supprimer son identité.

La beauté du mouvement : ce concept satisfait aux deux exigences contenues dans le mythe cité. *D'abord*, elle est objective, et elle advient à l'objet lui-même, non pas seulement à la manière dont nous l'appréhendons<sup>5</sup>. *Ensuite* elle est quelque chose de contingent dans l'objet, qui subsiste lorsque nous faisons abstraction en lui de cette propriété.

D'autre part, cette ceinture de l'attrait, même dans une moindre beauté ou dans la laideur, ne perd rien de sa force magique; ce qui signifie que la moindre beauté, que la laideur, elles aussi, peuvent *se mouvoir bellement*.

La grâce, dit le mythe, est quelque chose de *contingent* dans son sujet; par conséquent seuls des mouvements contingents peuvent posséder cette propriété. Dans un idéal de beauté, il faut que tous les mouvements *nécessaires* soient beaux, parce qu'en tant que nécessaires ils appartiennent à sa nature; la beauté de ces mouvements est donc déjà *donnée* avec le concept de Vénus; la beauté du contingent, en revanche, est une *extension* de ce concept. Il y a une grâce de la voix, il n'y a pas de grâce de la respiration.

Mais doit-on dire que toute beauté des mouvements contingents soit de la grâce?

Que le mythe grec restreigne la grâce et les Grâces à l'humanité, il est à peine besoin de le rappeler; il va même plus loin et inclut la beauté de la figure dans les limites du genre humain, genre où, comme on sait, le Grec comprend également ses dieux. Mais si la grâce est une prérogative de la formation humaine, aucun des mouvements que l'homme a en commun avec ce qui est simple nature ne saurait y prétendre. Si les boucles d'une belle tête pouvaient se mouvoir avec grâce, il n'y aurait plus de raison de ne point en dire autant des branches d'un arbre, des vagues d'un fleuve, des épis d'un champ de blé, des membres des animaux. Mais la déesse de Cnide ne représente que le genre humain, et lorsque l'homme n'est rien de plus qu'une chose naturelle et qu'un être sensible, alors elle cesse d'avoir aucune signification pour lui.

La grâce ne peut donc échoir qu'à des mouvements volontaires, et même seulement à ceux d'entre eux qui sont l'expression de sensations *morales*<sup>6</sup>. Des mouvements qui n'ont d'autre source que la sensibilité n'appartiennent, si volontaires qu'ils puissent être, qu'à la nature qui, considérée isolément, ne s'élève jamais jusqu'à la grâce. Si le désir, l'instinct pouvaient se manifester avec grâce, celle-ci ne serait plus digne de servir à l'humanité à s'exprimer.

Et pourtant c'est dans l'*humanité* et elle seule que le Grec place toute beauté et toute perfection. Pour lui, la sensibilité n'a pas le droit de se montrer si elle le fait sans âme, et il n'est pas moins impossible, pour son sentiment de l'*humain*,

d'*isoler* l'animalité brute et l'intelligence. De même que, pour toute idée, il forme aussitôt un corps et aspire à incarner même le plus spirituel, de même il exige de toute action instinctive dans l'homme qu'elle exprime sa destination éthique. Pour le Grec la nature n'est jamais *simple* nature; et c'est pourquoi aussi il ne doit pas rougir de la vénérer; pour lui la raison n'est jamais *simple* raison; et c'est pourquoi aussi il ne doit point trembler de se soumettre à sa règle. Nature et moralité, matière et esprit, terre et ciel confluent avec une merveilleuse beauté dans ses poésies. Il a su introduire la liberté, qui n'a sa demeure que sur l'Olympe, jusque dans les opérations de la sensibilité, et c'est pourquoi on lui passera d'avoir transporté la sensibilité jusque sur l'Olympe.

Or ce sens délicat des Grecs, qui ne leur faisait supporter le matériel qu'en compagnie du spirituel, ne connaît en l'homme aucun mouvement volontaire qui appartiendrait seulement à la sensibilité sans être simultanément une expression du sens moral propre à l'esprit. C'est pourquoi la grâce, pour lui, n'est rien d'autre que cette belle expression de l'âme dans les mouvements volontaires. Là où la grâce se produit, l'âme est donc le principe moteur, c'est en *elle* que se trouve contenue la raison de la beauté du mouvement. Ainsi cette représentation mythique peut être analysée à l'aide des idées suivantes: « La grâce est une beauté qui n'est pas donnée par la nature, mais produite par le sujet lui-même ? ».

Je me suis limité jusqu'ici à développer le concept de grâce contenu dans la fable grecque, et je l'ai fait, j'espère, sans lui faire violence. Qu'il me soit permis maintenant d'y joindre ce qu'une recherche philosophique peut à son tour en dégager, et de considérer s'il est vrai qu'ici, comme en tant d'autres cas, la raison philosophique peut se faire gloire de peu de découvertes que le sens n'ait déjà obscurément *pressenties* et la poésie déjà *révélées*.

Vénus, sans sa ceinture et sans les Grâces, nous représente l'idéal de la beauté telle qu'elle peut sortir des mains de la *simple nature* et telle qu'elle est engendrée par les forces plastiques *sans l'intervention d'un esprit [moralement] sensible (empfindend)*. C'est à bon droit que la fable fait d'une figure divine spéciale la représentante de cette beauté, car déjà le sentiment naturel la distingue tout à fait rigoureusement de celle qui doit son origine à l'influence d'un esprit [moralement] sensible.

Qu'il me soit permis d'appeler cette beauté formée par la simple nature, selon la loi de la nécessité, pour la différencier de celle qui se règle sur les conditions de la liberté, la beauté de l'édifice, la beauté *architectonique*. Par ce nom, je voudrais donc désigner cette partie de la beauté humaine qui n'a pas seulement été *exécutée* par des forces naturelles (ce qui vaut de tout phénomène), mais qui n'est également *déterminée* que par ces forces.

Un heureux rapport entre des membres, des contours harmonieux, un teint charmant, une tendre peau, une stature fine et élancée, une voix mélodieuse, etc., autant d'avantages dont l'on est seulement redevable à la nature et à la fortune : à la *nature* qui en créa la disposition et la développa elle-même, à la *fortune* qui protégea l'activité formatrice de la nature contre toute intervention de forces hostiles.

Cette Vénus-là naît *tout accomplie* de l'écume de la mer : accomplie, car elle est une œuvre close, rigoureusement pesée de la nécessité, comme telle incapable de variété et d'extension. Comme en effet elle n'est rien d'autre qu'un bel exposé

(*Vortrag*) des fins que la nature vise à travers l'homme, comme donc chacune de ses propriétés est parfaitement décidée par le concept qui est à son fondement, elle peut — considérée du point de vue de la disposition — être estimée totalement donnée, même si cette disposition ne se développe que sous des conditions temporelles.

La beauté architectonique de la formation humaine doit être bien distinguée de sa perfection technique. Par cette dernière, il faut comprendre le *système des fins*, telles qu'elles s'unissent les unes aux autres en vue d'une fin dernière plus haute; par la première, au contraire, simplement une *propriété de la présentation* de ces fins, telles qu'elles se révèlent au pouvoir d'intuition dans le phénomène. Lorsque donc on parle de la beauté, l'on ne prend en considération ni la valeur matérielle de ces fins, ni l'artifice formel de leur liaison. Le pouvoir d'intuition ne s'en tient qu'au mode d'apparaître, sans le moindre égard pour la constitution logique<sup>8</sup> d'un objet. Bien que la beauté architectonique de l'édifice humain, donc, soit conditionnée par le concept qui est à son fondement, ainsi que par les fins que la nature vise à travers lui, le jugement esthétique l'isole pourtant complètement de ces fins, et rien d'autre n'est appréhendé (*aufgenommen*) dans la représentation de la beauté sinon ce qui appartient immédiatement et proprement au phénomène.

L'on ne saurait donc pas non plus dire que la dignité de l'humanité élève la beauté de l'édifice humain. Dans notre jugement sur celle-ci, la représentation de celle-là peut sans doute avoir une influence, mais alors il cesse en même temps d'être un jugement purement esthétique. La technique de la figure humaine est d'ailleurs une expression de la destination [de l'homme], et comme telle elle peut et doit nous emplir de respect. Mais cette technique n'est pas représentée au *sens*, mais à l'*entendement*<sup>9</sup> : elle peut seulement être *pensée*, non pas *apparaître*. En revanche la beauté architectonique ne peut jamais être une expression de la destination [de l'homme], s'il est vrai qu'elle s'adresse à un pouvoir tout autre que celui qui a à décider de cette destination.

Par conséquent, si c'est à l'homme, de préférence à toutes les autres formations techniques de la nature, que la beauté est attribuée, cela n'est vrai que dans la mesure où il affirme déjà ce privilège dans *le simple phénomène*, sans que l'on ait alors besoin de se rappeler son humanité. Comme en effet ce souvenir ne pourrait se produire que par l'intermédiaire d'un concept, ce ne serait plus le sens, mais l'entendement qui serait juge de la beauté, ce qui implique contradiction. La dignité de sa destination éthique, l'homme ne peut donc la faire entrer en ligne de compte, son privilège d'intelligence, il ne peut le faire valoir lorsqu'il veut affirmer le prix de sa beauté; ici il n'est qu'une chose dans l'espace, qu'un phénomène entre les phénomènes. Dans le monde des sens, il n'est point tenu égard à son rang dans le monde des idées, et si, dans ce monde-ci, il doit affirmer sa première place, il ne peut le devoir qu'à ce qui en lui est *nature*.

Mais justement cette sienne nature, nous le savons, a été déterminée par l'idée de son humanité, et ainsi il en va de même médiatement pour sa beauté architectonique. Si donc l'homme se distingue de tous les autres êtres sensibles qui l'entourent par une beauté supérieure, il le doit incontestablement à son humaine destination, qui fournit la raison du seul fait qu'il se distingue en général des autres êtres sensibles. Mais la formation humaine n'est pas belle parce qu'elle

est une expression de cette destination supérieure; car en ce cas cette formation cesserait d'être belle dès qu'elle exprimerait une destination plus basse, et le contraire de cette formation serait beau dès l'instant que l'on pourrait admettre qu'il exprimerait cette destination plus haute. Mais supposé que, face à une belle figure humaine, l'on puisse complètement oublier ce qu'elle exprime, et sans rien changer à son apparition, lui attribuer l'instinct brut d'un tigre, alors le jugement des yeux demeurerait exactement le même, et le sens tiendrait le tigre pour le chef d'œuvre du Créateur.

La destination de l'homme comme intelligence n'a donc part à la beauté de son édifice que dans la mesure où sa présentation, c'est-à-dire son expression dans le phénomène, coïncide (*zusammentrifft*) en même temps avec les conditions sous lesquelles le beau se produit dans le monde des sens. La beauté elle-même, en effet, doit toujours demeurer un libre effet de la nature, et l'idée rationnelle qui déterminait la technique de l'édifice humain ne saurait lui *conférer*, mais seulement lui *accorder* la beauté.

L'on pourrait sans doute m'objecter que tout ce qui se présente dans le phénomène est exécuté par des forces naturelles, donc que cette origine ne saurait valoir comme caractère exclusif du beau. Il est vrai que toutes les formations techniques sont produites par la nature, mais ce n'est pas par la nature qu'elles sont techniques, ou du moins qu'elles sont jugées telles. Techniques, elles ne le sont que par l'entendement, et leur perfection technique a donc déjà de l'existence dans l'entendement avant de passer dans le monde des sens et de devenir phénomène. La beauté, en revanche, présente cette particularité remarquable qu'elle n'est pas simplement présentée dans le monde des sens, mais y prend tout d'abord sa source; que la nature ne se borne pas à l'exprimer, mais la crée. Elle n'est absolument qu'une propriété du sensible, et même l'artiste qui la vise ne peut l'atteindre que pour autant qu'il maintient l'apparence que la nature l'a formée.

Pour juger la technique de l'édifice humain, il faut recourir à la représentation des fins auxquelles il est conforme, ce dont on n'a nul besoin pour juger la beauté de cet édifice. Le sens seul est ici juge parfaitement compétent, ce qu'il ne pourrait être si le monde des sens (son seul objet) ne contenait toutes les conditions de la beauté et ne suffisait donc parfaitement à l'engendrement de celle-ci. *Médiatement*, bien sûr, la beauté de l'homme est fondée dans le concept de son humanité, parce que toute sa nature sensible y est fondée; mais le sens, comme on sait, s'en tient uniquement à l'*immédiat*, et pour lui il en va exactement comme si elle était un effet de la nature tout à fait indépendant.

Il pourrait sembler d'après ce qui précède que la beauté n'a absolument aucun intérêt pour la raison, puisqu'elle prend naissance seulement dans le monde des sens et ne s'adresse qu'au pouvoir sensible de connaissance. Car après que nous avons séparé du concept de la beauté ce que la *représentation de la perfection* ne peut laisser de mêler au jugement sur elle, il semble qu'il ne lui reste plus rien qui lui permette d'être l'objet d'une complaisance (*Wohlgefallen*) rationnelle. Néanmoins, il est aussi bien établi que le beau *plaît à la raison* qu'il est décidé que le beau ne repose sur aucune propriété de l'objet découvrable par la seule raison.

Pour résoudre cette contradiction apparente, il faut se souvenir qu'il y a pour les phénomènes deux manières de devenir objets de la raison et d'exprimer des idées. Il n'est pas toujours nécessaire que la raison *extraie* ces idées des phéno-

mènes, elle peut aussi bien les y *mettre*. Dans les deux cas, le phénomène sera adéquat à un concept rationnel, avec cette seule différence que, dans le premier, la raison l'y trouve déjà objectivement et, pour ainsi dire, se borne à le recevoir de l'objet puisque le concept doit être posé pour expliquer la constitution et souvent même la possibilité de l'objet, tandis que, dans le deuxième, la raison, d'elle-même, prenant ce qui est donné dans le phénomène indépendamment de son concept, en *fait* une expression de celui-ci, donc traite de manière supra-sensible quelque chose de sensible. Là, par conséquent, l'idée est liée de façon objectivement nécessaire avec l'objet, ici, au contraire, elle ne lui est tout au plus liée que de façon subjectivement nécessaire. Je n'ai pas besoin de préciser que j'entends cela de la perfection, et ceci de la beauté.

Comme donc, dans le second cas, il est tout à fait contingent par rapport à l'objet qu'il y ait une raison qui lie l'une de ses idées à la représentation de cet objet, comme, par suite, la constitution objective de l'objet doit être considérée comme tout à fait indépendante de cette idée, on a parfaitement raison de restreindre *objectivement* le beau à de pures conditions naturelles et de le considérer comme un simple effet du monde des sens. Mais comme, d'autre part, la raison fait un usage transcendant de cet effet du monde des sens, et, en lui prêtant une signification supérieure, lui imprime pour ainsi dire son sceau, on a tout autant raison de transporter *subjectivement* le beau dans le monde intelligible. Par conséquent, il faut considérer la beauté comme une citoyenne de deux mondes auxquels elle appartient dans un cas par *nature*, dans l'autre par *adoption*; c'est dans la nature sensible qu'elle reçoit l'existence, c'est dans le monde rationnel qu'elle obtient son droit de cité. Ce qui explique également le fait que le goût, comme pouvoir de dijudication du beau, prenne la place intermédiaire entre esprit et sensibilité et lie ces deux natures méprisantes l'une à l'égard de l'autre en un heureux accord : qu'il gagne à ce qui est *matériel* le respect de la raison et suscite vers ce qui est *rationnel* l'inclination des sens; qu'il anoblisse des intuitions au rang d'idées et transforme même, d'une certaine façon, le monde des sens en un royaume de la liberté.

Mais quoiqu'il soit contingent, par rapport à l'objet lui-même, que la raison lie l'une de ses idées à sa représentation, il est cependant nécessaire, pour le sujet représentant, de relier à une telle représentation une telle idée. Cette idée, d'une part, et d'autre part le signe sensible lui correspondant dans l'objet, doivent se tenir dans un rapport tel que la raison soit obligée à cette action par ses propres lois immuables. C'est donc dans la raison elle-même que doit se trouver le motif qui explique qu'elle ne relie, exclusivement, une idée déterminée qu'à un *certain* mode d'apparition des choses, et c'est donc également dans l'objet que doit se trouver à son tour la raison pour laquelle il n'évoque, exclusivement, que *cette* idée et nulle autre. Quelle est par ailleurs cette idée que la raison transporte dans le beau, et grâce à quelle propriété objective <sup>10</sup> l'objet est-il capable de servir de symbole à cette idée? C'est là une question beaucoup trop difficile pour n'être traitée qu'en passant, et j'en réserve donc l'élucidation à une analytique du beau.

La beauté architectonique de l'homme est donc, de la manière que je viens d'indiquer, l'*expression sensible d'un concept rationnel*; mais elle n'est telle en aucun autre sens et avec aucun droit supérieur que ne l'est en général toute belle formation de la nature. *Par le degré* elle dépasse sans doute toutes les autres

beautés, mais *par l'espèce* elle se trouve sur le même rang qu'elles, puisqu'elle ne révèle rien de son sujet sinon ce qui y est sensible et ne reçoit de signification suprasensible que dans la représentation (a). Que la présentation des fins ait réussi de manière plus belle dans l'homme que dans d'autres formations organiques, cela doit être considéré comme une *faveur* témoignée par la raison en tant que législatrice de l'édifice humain à la nature comme exécutrice de ses lois. Sans doute, dans la technique de l'homme, la raison poursuit ses fins avec une nécessité stricte, mais par bonheur ses exigences coïncident avec la nécessité de la nature, de telle sorte que celle-ci s'acquitte de la tâche prescrite par celle-là en agissant simplement suivant sa propre inclination<sup>11</sup>.

Mais cela ne peut valoir que de la beauté *architectonique* de l'homme, où la nécessité naturelle est soutenue par la nécessité du fondement téléologique qui la détermine. C'est seulement ici que la beauté pouvait être *évaluée* (berechnet) par rapport à la technique de l'édifice, ce qui n'est plus le cas dès que la nécessité n'est qu'unilatérale et que la cause suprasensible qui détermine le phénomène se transforme de façon contingente<sup>12</sup>. La nature prend donc soin *seule* de la beauté architectonique de l'homme, parce qu'ici dès la première disposition, lui a été *confiée* une fois pour toutes par l'entendement créateur la réalisation de tout ce dont l'homme a *besoin* pour l'accomplissement de ses fins, et qu'elle n'a donc à redouter aucune nouveauté dans cette sienne opération *organique*.

Mais l'homme est en même temps une *personne*, c'est-à-dire un être qui peut être *lui-même* cause, et certes cause absolument ultime de ses états, un être qui peut se transformer d'après des raisons qu'il va chercher en lui-même. Le mode de son apparaître est dépendant du mode de son sentir et de son vouloir, donc d'états que lui-même détermine en sa liberté, et non pas la nature en sa nécessité.

Si l'homme était simplement un être sensible, c'est simultanément que la nature [lui] prescrirait les *lois* et déterminerait les *cas* de leur application; mais aujourd'hui elle partage le pouvoir avec la liberté, et, sans préjudice pour la consistance de ses lois, c'est cependant l'esprit qui désormais décide des cas particuliers.

Le domaine de l'esprit s'étend *aussi loin que la nature est vivante*, et il ne se termine point avant que la vie organique se perde dans la masse informe et que cessent les forces animales. Il est bien connu que toutes les forces motrices dans l'homme sont interdépendantes, ce qui permet d'apercevoir comment l'esprit — à ne le considérer même que comme principe du mouvement volontaire — peut étendre ses effets à travers tout son système. Non seulement les instruments de la volonté, mais aussi ceux que la volonté ne peut pas commander immédiatement, font l'épreuve, au moins médiate, de son influence. L'esprit ne la détermine pas seulement par intention en agissant, mais aussi sans intention, en sentant.

Prise pour soi seule, la nature, comme il est clair d'après ce qui précède, ne

---

(a) Car, pour le répéter une fois de plus, dans la *simple intuition*, tout ce qu'il y a d'*objectif* dans la beauté est donné. Mais comme ce qui confère à l'homme un privilège sur tous les autres êtres sensibles n'apparaît (*vorkommt*) pas dans la simple intuition, une propriété, du simple fait qu'elle se manifeste dans la simple intuition, ne saurait pour autant rendre ce privilège visible. Sa destination supérieure, qui seule fonde ce privilège, n'est donc point exprimée par sa beauté, et la représentation de celle-là ne peut donc jamais fournir un ingrédient de celle-ci et être incluse dans le jugement esthétique. Ce n'est pas l'idée même dont la formation humaine est l'expression, ce sont seulement ses effets dans le phénomène qui se révèlent au sens. Le simple sens s'élève tout aussi peu au fondement suprasensible de ces effets que (si cet exemple nous est permis) l'homme simplement sensible ne s'élève à l'idée de la cause suprême du monde lorsqu'il satisfait ses impulsions.

peut prendre soin que de la beauté des phénomènes qu'elle a elle-même à déterminer, sans restriction, selon la loi de la nécessité. Mais avec le *libre-arbitre* intervient en son règne la *contingence*, et, quoique les changements qu'elle subit sous le régime de la liberté ne se produisent point *selon* d'autres lois que les siennes propres, ils ne suivent pas pour autant *de* ces lois. Or comme ce qui importe maintenant à l'esprit, c'est de savoir quel usage il voudra faire de ses instruments, la nature ne peut plus du tout commander sur cette partie de la beauté qui dépend de cet usage, et elle n'a pas non plus à en répondre.

Et c'est pourquoi l'homme courrait le danger, là précisément où il s'élève par l'usage de sa liberté jusqu'aux pures intelligences, de *sombrier* comme phénomène (*als Erscheinung zu sinken*) et de perdre dans le jugement de goût ce qu'il gagne devant le tribunal de la raison. La destination *remplie* par son agir lui coûterait un privilège dont le favorisait la destination simplement *annoncée* en son édifice; et bien que ce privilège ne soit que sensible, nous avons cependant découvert que la raison lui confère une signification plus haute. La nature, qui aime l'accord, ne se rend nullement coupable d'une contradiction aussi grossière, et ce qui est harmonique dans le règne de la raison ne saurait se révéler par une dissonance dans le monde des sens.

Tandis donc que la personne ou le libre principe en l'homme prend sur soi de déterminer le jeu des phénomènes, et, par son intervention, ôte à la nature la puissance de protéger la beauté de son œuvre, il prend lui-même la place de la nature et, en obtenant une part de ses droits, il contracte une part de ses obligations. En mêlant à son propre destin la sensibilité subordonnée à lui, en la faisant dépendre de ses propres états, l'esprit se fait en quelque sorte lui-même phénomène, il s'avoue sujet de la loi qui gouverne tous les phénomènes. C'est pour lui-même qu'il s'oblige à laisser subsister la nature dépendante de lui, même lorsqu'elle est à *son* service, et à ne point agir à l'encontre du devoir antérieur auquel elle-même [la nature] se conformait. J'appelle la beauté un *devoir* des phénomènes, parce que le besoin qui lui correspond dans le sujet est fondé dans la raison elle-même, et qu'il est donc universel et nécessaire. Je l'appelle un devoir *antérieur*, parce que le sens a déjà jugé avant que l'entendement ne commence son opération.

La liberté, donc, régit maintenant la beauté. La nature a fourni la beauté de l'édifice, l'âme fournit la beauté du jeu. Et désormais nous savons aussi ce qu'il nous faut entendre sous le nom de grâce. La grâce, c'est la beauté de la figure sous l'influence de la liberté, c'est la beauté des phénomènes que la personne détermine. La beauté architectonique fait honneur à l'auteur de la nature, la grâce fait honneur à son possesseur. Celle-là est un *talent*, celle-ci un *mérite personnel*.

La grâce ne peut échoir qu'au *mouvement*, car un changement dans l'esprit (*Gemüt*)<sup>13</sup> ne peut se révéler dans le monde sensible que comme mouvement. Mais cela n'empêche que des traits solides et calmes ne puissent montrer eux aussi de la grâce. Ces traits fermes n'étaient à l'origine rien d'autre que des mouvements qui, souvent renouvelés, devinrent habituels et imprimèrent des traces persistantes (a).

---

(a) C'est pourquoi Home <sup>14</sup> prend le concept de grâce dans un sens bien trop étroit lorsqu'il écrit (*Grundsätze der Kritik*, dernière éd., II, 39) que, « si la personne la plus gracieuse est en repos et ne se meut ni ne parle, nous perdons de vue sa propriété de grâce, comme une couleur dans l'obscurité ». Non, nous ne saurions la perdre de vue tant que

Mais tous les mouvements de l'homme ne sont pas capables de grâce. La grâce n'est jamais que la beauté de la *figure mue par liberté*, et des mouvements qui *appartiennent simplement à la nature* ne peuvent jamais mériter ce nom. Il est vrai qu'un esprit vivace finit par étendre sa puissance sur presque tous les mouvements de son corps, mais lorsque la chaîne qui relie un beau trait à des sensations morales devient très longue, celui-ci devient une propriété de l'édifice et peut encore à peine être porté au compte de la grâce. Finalement l'esprit *forme* jusqu'à son corps<sup>15</sup>, et l'*édifice* lui-même doit suivre le *jeu*, de telle sorte qu'il n'est pas rare que la grâce se transforme en beauté architectonique.

De même qu'un esprit mauvais, en conflit avec lui-même, fait sombrer même la plus sublime beauté de l'édifice, au point que, dans les mains indignes de la liberté, l'on ne parvient même plus à reconnaître le magnifique chef d'œuvre de la nature, de même l'on voit parfois une âme sereine et en elle-même harmonique venir au secours de la technique liée par des obstacles, rendre sa liberté à la nature et *déployer*, en la nimbant d'une gloire divine, la figure encore enveloppée et étouffée. La nature plastique de l'homme possède en elle-même des ressources infiniment nombreuses pour compenser ses négligences<sup>16</sup> et corriger ses erreurs, dès l'instant que l'esprit éthique veut bien la soutenir dans son œuvre formatrice ou parfois consent simplement à ne la point troubler.

Mais comme les *mouvements fixés* (j'entends par là des gestes devenus traits) ne sont pas non plus exclus de la grâce, il pourrait sembler que, comme Mendelssohn<sup>17</sup> l'affirme en effet (b), il faille également mettre à son compte la beauté des mouvements *apparents* ou *imitatifs* (les lignes en forme de flamme ou de serpent, par exemple). Mais ce serait là ni plus ni moins étendre le concept de grâce au concept de beauté en général; car *toute* beauté, en dernière instance, n'est qu'une propriété du mouvement vrai ou apparent (objectif ou subjectif), ainsi que j'espère le prouver dans une analyse du beau. Ne peuvent au contraire montrer de la grâce que des mouvements qui correspondent en même temps à une sensation.

La personne — l'on sait désormais ce que je veux dire par ce terme — prescrit les mouvements au corps soit par sa volonté, lorsqu'elle veut réaliser dans le monde sensible un effet représenté, et alors les mouvements sont dits *volontaires* ou intentionnels, ou bien ceux-ci adviennent, sans la volonté de la personne, suivant une loi de la nécessité, mais sur l'incitation d'une sensation, et alors je les appelle des mouvements *sympathiques*. Bien que ces derniers soient involontaires, et fondés dans une sensation (*Empfindung*), il n'est pas permis cependant de les confondre avec ceux que déterminent le pouvoir sensible de sentir (*das sinnliche Gefühlvermögen*) et l'impulsion naturelle; car cette impulsion n'est pas un principe libre, et ce qu'elle accomplit n'est pas une action de la personne. Par les

---

nous percevons sur la personne endormie les traits qu'un doux et bienveillant esprit a formés; et justement la partie la plus précieuse de la grâce demeure, celle qui s'est cristallisée en des traits à partir des *gestes*, et qui donc met au jour en de belles sensations l'*habileté formatrice* de l'esprit (*Gemüt*). Mais lorsque le rectificateur de l'ouvrage de Home croit corriger son auteur par cette remarque (vol. cité, p. 459) : « La grâce ne se restreint pas seulement aux mouvements volontaires, et une personne endormie ne cesse pas d'être attirante », en joignant cette raison : « car en cet état les mouvements involontaires, doux, donc d'autant plus gracieux deviennent pour la première fois visibles », il supprime totalement ce concept de grâce que Home n'avait que le tort de restreindre. Des mouvements involontaires, dans le sommeil, s'ils ne sont point des répétitions mécaniques de mouvements volontaires, ne sauraient être du tout gracieux, loin de l'être de manière privilégiée, et si une personne endormie est attirante, ce n'est nullement par les mouvements qu'elle fait, mais bien par ses traits, qui témoignent de mouvements antérieurs.

(b) *Philosophische Schriften*, I, 90.

mouvements sympathiques dont il est ici question, je n'entends donc que ceux qui servent d'accompagnement à la sensation morale<sup>18</sup> ou à la disposition [d'esprit] (*Gesinnung*) morale.

Mais, de ces deux espèces de mouvement fondées dans la personne, laquelle est-elle capable de grâce? Telle est la question qui se pose maintenant à nous.

Ce que l'on est obligé, en philosophie, de séparer n'est pas pour autant séparé dans la réalité. C'est ainsi que l'on trouve rarement des mouvements intentionnels sans mouvements sympathiques, puisque la volonté, cause de ceux-là, se détermine suivant des sensations morales qui sont la source de ceux-ci. Tandis qu'une personne parle, nous voyons en même temps ses regards, ses traits de visage, ses mains, et même souvent tout son corps *parler avec* elle, et il n'est pas rare qu'il faille considérer la partie *mimétique* de la conversation comme la plus éloquente. Mais même un mouvement intentionnel peut en même temps être considéré comme un mouvement sympathique, comme il advient lorsqu'au volontaire en lui se mêle quelque chose d'involontaire.

En effet la façon dont est accompli un mouvement volontaire n'est pas déterminée si exactement par sa fin qu'il ne doive aussi y avoir plusieurs manières suivant lesquelles il puisse être accompli. Or ce qui est alors laissé dans l'indétermination par la volonté ou la fin peut être déterminé sympathiquement par l'état de sensation de la personne et servir ainsi d'expression à cet état. Étendant mon bras pour prendre un objet, je réalise une fin, et le mouvement que je fais est prescrit par le but que je veux ainsi atteindre. Mais le chemin que je fais prendre à mon bras jusqu'à l'objet, la mesure en laquelle j'accompagne ce geste du reste de mon corps, la rapidité ou la lenteur, la plus ou moins grande dépense de force avec laquelle je veux exécuter le mouvement — dans le calcul exact de tout cela je ne m'engage point à l'instant même, de telle sorte qu'ici quelque chose demeure confié à la nature en moi. Et pourtant il faut bien que toutes ces conditions que ne détermine pas la simple finalité soient décidées d'une manière ou d'une autre, et ici, donc, la manière de sentir peut imprimer la première impulsion et déterminer, par le *ton* qu'elle donne, la manière propre au mouvement. Mais la part que l'état de sensation de la personne prend à un mouvement volontaire en constitue la part involontaire, et c'est aussi là qu'il faut chercher la grâce.

Un mouvement *volontaire*, s'il ne se lie point en même temps avec un mouvement sympathique ou, ce qui revient au même, s'il ne se mêle point à quelque chose d'*involontaire* ayant son fondement dans l'état de sensation moral de la personne, ne peut *jamais* manifester de grâce, car la grâce requiert toujours un état d'esprit (*Gemüt*)<sup>19</sup> comme cause. Le mouvement volontaire *succède* à une action de l'esprit qui est donc passée lorsque le mouvement a lieu.

Le mouvement sympathique, au contraire, *accompagne* l'action de l'esprit et son état de sensation, par lequel il est engagé à cette action, par conséquent il doit être considéré comme *concomitant* avec l'une et l'autre.

Il appert déjà de cela que le premier [mouvement], qui ne découle pas immédiatement de la disposition [morale] de la personne, n'en peut pas être non plus une présentation. Car entre l'intention [morale] et le mouvement même s'intercale la *décision* qui, considérée pour soi, est quelque chose de tout à fait indifférent<sup>20</sup>; le mouvement est effet de la *décision* et de la fin, non pas cependant de la personne et de sa disposition morale.

Le mouvement volontaire est lié de manière contingente avec la disposition [morale] le précédant, le mouvement concomitant au contraire lui est lié de manière nécessaire. Celui-là se rapporte à l'esprit comme le signe linguistique conventionnel à l'idée qu'il exprime, tandis que le mouvement sympathique ou concomitant s'y rapporte comme le son passionné à la passion. Le premier, donc, n'est point par *nature*, mais simplement par *usage* une présentation de l'esprit. Par conséquent, l'on ne saurait dire que l'esprit se révèle dans un mouvement volontaire, puisque celui-ci exprime seulement la *matière de la volonté* (la fin), non sa *forme* (la disposition [morale]). De celle-ci, seul le mouvement concomitant peut nous instruire (a).

Par suite on pourra sans doute, des propos d'un homme, inférer *ce pour quoi il veut être tenu*, mais quant à *ce qu'il est réellement*, cela on doit tenter de le deviner au débit mimique de ses paroles, à ses gestes, bref à des mouvements *qui lui sont involontaires*. Toutefois, si l'on apprend qu'un homme peut aussi *vouloir* ses traits de visage, dès l'instant de cette découverte, on cesse de faire confiance à son visage, et l'on ne veut plus considérer ses traits comme une expression de ses dispositions.

Par ailleurs, un homme peut fort bien, par l'art et l'étude, parvenir réellement à soumettre à sa volonté jusqu'à ses mouvements concomitants, et, tel un habile illusionniste, imprimer sur le miroir mimique de son âme la figure qu'il veut. Seulement chez un tel homme tout devient mensonge, toute la nature est engloutie par l'art. La grâce, au contraire, doit toujours être naturelle, c'est-à-dire involontaire (ou au moins le paraître), et le sujet lui-même n'a pas le droit de donner l'apparence qu'il est *conscient de sa propre grâce*.

Par là on aperçoit aussi incidemment ce qu'il faut penser de la grâce *feinte* ou *apprise* (je l'appellerais volontiers la grâce de théâtre, ou de maître à danser). Elle est un digne répondant de la *beauté* que confectionnent, devant un miroir, du carmin et du fond de teint, de fausses boucles, de fausses gorges et des baleines, et elle est à peu près à la vraie grâce ce qu'est la *beauté de toilette* à la beauté *architectonique* (b). Sur un sens mal exercé, toutes deux peuvent produire exactement le même effet que l'original qu'elles imitent, et, si l'art est grand, tromper même le connaisseur. Mais la contrainte, l'intention finiront toujours par se trahir à quelque trait, et alors l'indifférence, si ce n'est le mépris ou le dégoût, en seront la suite irrémédiable. Dès que nous remarquons que la beauté architectonique est *faite*, nous voyons précisément disparaître de l'homme (comme phénomène) une part égale à celle qui, venant d'un domaine naturel étranger,

---

(a) Lorsqu'un événement se produit devant une assemblée nombreuse, il peut se faire que chaque assistant ait sa propre opinion de la disposition [morale] de la personne qui agit, si fortuite est la liaison des mouvements volontaires à leur cause morale. En revanche, que cette personne aperçoive soudain dans cette même société un ami qu'elle chérit ou un ennemi qu'elle déteste, l'expression sans équivoque de son visage mettra promptement et exactement à jour les sentiments de son cœur, et le jugement de toute la société sur l'état sensible actuel de cet homme, selon toute vraisemblance, sera parfaitement unanime; car l'expression est ici liée avec sa cause dans l'esprit par la nécessité naturelle.

(b) Je suis tout aussi éloigné, en faisant cette comparaison, de contester au maître à danser le mérite qu'il peut avoir dans une grâce véritable qu'à l'acteur la prétention qu'il y peut élever. Sans aucun doute le maître à danser apporte une aide à la vraie grâce en procurant à la volonté la maîtrise de ses instruments, et en écartant les obstacles que la *masse* et la *pesanteur* opposent au jeu des forces vivantes. Ce qu'il ne peut obtenir que grâce aux règles propres à maintenir le corps dans une discipline salutaire, et, tant que l'inertie s'oppose à celle-ci, en étant et en paraissant — comme il en a le droit — *rigide*, c'est-à-dire *contraignant*. Mais lorsqu'il laisse son élève sortir de l'école, il faut que la règle, en celui-ci, ait déjà fait son office, de façon à n'avoir point *besoin de l'accompagner* dans le monde : bref, il faut que l'œuvre de la règle soit devenue *nature*.

Le peu d'estime avec lequel je parle ici de la grâce de théâtre, d'autre part, ne s'adresse qu'à la grâce *feinte*, que je ne vois point de raison de proscrire moins sur une scène que dans la vie. Je confesse qu'un acteur ne me plaît pas, qui

lui a été surajoutée, et comment donc, nous qui ne pardonnons point qu'un privilège contingent soit rejeté, comment devrions-nous considérer avec plaisir, ou même avec indifférence, cet échange où une partie de l'humanité a été sacrifiée au profit de la nature commune? Comment, même si nous pouvions pardonner l'effet, ne mépriserions-nous pas l'imposture? Dès que nous observons que la grâce est le fruit de l'artifice, aussitôt notre cœur se ferme, aussitôt s'enfuit l'âme qui s'élançait vers elle. Nous ne voyons plus que de l'esprit transformé en matière, et la céleste Junon faire place à un simulacre.

Mais si la grâce doit être ou paraître quelque chose d'involontaire, nous ne la cherchons cependant que dans des mouvements qui dépendent plus ou moins de la volonté. Sans doute l'on attribue aussi de la grâce à un certain langage des gestes et l'on parle d'un sourire gracieux, de l'attrait d'un visage rougissant, et ce ne sont bien, dans les deux cas, que des mouvements sympathiques dont la sensation seule décide, et non point la volonté. Mais sans parler du fait que cela est en notre pouvoir, et que l'on peut encore douter si ceci<sup>22</sup> appartient proprement à la grâce, il demeure que la plupart des cas où la grâce se révèle proviennent du domaine des mouvements volontaires. L'on exige la grâce de la parole et du chant, du jeu volontaire des yeux et de la bouche, des mouvements des mains et des bras lorsqu'ils sont volontairement utilisés, de la marche, du maintien du corps, de la position, bref de l'attestation totale de l'humain par lui-même pour autant qu'elle est en son pouvoir. Mais des mouvements humains qu'exécute *d'elle-même* l'impulsion naturelle, ou un affect devenu souverain, et qui sont donc sensibles par leur origine, nous réclamons tout autre chose que de la grâce, comme il apparaîtra par la suite. De tels mouvements appartiennent à la *nature* et non pas à la *personne*, source unique de toute grâce.

Si donc la grâce est une propriété que nous exigeons des mouvements volontaires, et si d'autre part tout caractère volontaire doit cependant être banni de la grâce, nous devons la chercher dans ce que des mouvements intentionnels peuvent comporter de non intentionnel, mais qui en même temps correspond dans l'esprit à une cause morale.

Ce qui se trouve ainsi caractérisé, du reste, c'est simplement le genre des mouvements parmi lesquels il faut chercher la grâce; mais un mouvement peut avoir toutes ces qualités sans être pour autant gracieux. Il est alors simplement *parlant* (mimique).

J'appelle parlant (au sens le plus large) tout phénomène corporel qui accompagne ou exprime un état d'âme. Sont donc parlants en ce sens-là tous les mouvements sympathiques, y compris ceux qui servent d'accompagnement à de simples affections de la sensibilité.

---

a étudié la grâce à sa toilette, à quelque degré que l'on suppose qu'il en a réussi l'imitation. Les exigences que je présente à un acteur sont celles-ci : 1 — *Vérité* de la présentation et 2 — *beauté* de la présentation. Or j'affirme que l'acteur, en ce qui concerne la vérité de la présentation, doit tout produire par art et rien par nature, sous peine de n'être point artiste; et je l'admire si j'apprends ou vois que lui qui interprète magistralement un Guelfo<sup>21</sup> en fureur est en réalité un homme d'un caractère doux; j'en 'revanche, j'affirme aussi qu'en ce qui touche la grâce de la présentation, il n'a le droit de rien devoir du tout à l'art, et que tout ici doit être en lui œuvre spontanée (*freiwillig*) de la nature. Si, tout en admirant la vérité de son jeu, je m'avise que ce caractère ne lui est pas naturel, je ne l'en estimerai que plus; mais si, malgré la beauté de son jeu, je m'avise que les mouvements gracieux ne lui sont pas naturels, je ne pourrai me retenir de m'irriter contre l'homme qui a été obligé ici d'appeler l'artiste à la rescousse. La raison en est que l'essence de la grâce disparaît avec son caractère naturel, et que la grâce est une requête que nous nous croyons autorisés à adresser au simple homme. Or que répondrai-je à l'artiste mimique qui voudrait bien savoir comme parvenir à une grâce qu'il n'a pas le droit d'apprendre? Eh bien, qu'il doit d'abord prendre soin que l'humanité parvienne en lui-même à maturation, et puis qu'il se jette à l'eau, et, puisque tel est son métier, qu'il représente cette humanité-là sur la scène...

Des formations animales, elles aussi, peuvent parler, dans la mesure où l'extérieur y révèle l'intérieur. Mais c'est ici la *nature* et elle seule qui parle, jamais la *liberté*. Dans la figure permanente et les traits architectoniques fixes de l'animal la nature annonce sa *finalité*, dans les traits mimiques elle témoigne de l'éveil ou de la satisfaction du *besoin*. L'anneau de la nécessité passe par l'animal comme par la plante, sans être brisé par une *personne*. L'individualité de l'existence animale n'est que la représentation particulière d'un concept général de la nature, la singularité de son état actuel est simplement l'exemple de la réalisation d'une fin naturelle sous des conditions naturelles déterminées.

Mais parlante au sens *strict*, ne l'est que la formation humaine, et encore seulement dans celles de ses manifestations phénoménales qui accompagnent, en lui servant d'expression, son état de sensation moral.

Dans *celles-là* seulement, s'il est vrai que dans toutes les autres l'homme occupe le même rang que tous les autres êtres sensibles. Dans sa figure permanente et ses traits architectoniques, en effet, c'est simplement la *nature*, tout comme dans l'animal et tous les êtres organiques, qui expose son intention. Sans doute l'intention de la nature, dans l'homme, peut aller beaucoup plus loin que dans ces autres êtres, et la liaison des moyens mis en œuvre pour l'atteindre contient plus d'art et de complexité, mais tout cela doit tout au plus être porté au compte de la *nature*, et ne saurait tourner au privilège de l'homme.

Dans l'animal et dans la plante, la nature ne se borne pas à fournir la destination, *elle la réalise aussi, et à elle seule*. A l'homme, en revanche, elle fournit simplement sa destination en lui confiant le soin de l'accomplir *lui-même*. C'est là seulement ce qui fait de l'homme un homme.

Parmi tous les êtres connus, l'homme en tant que personne a seul la prérogative de s'insérer par la volonté dans l'anneau de la nécessité, infrangible pour de simples êtres naturels, et d'y commencer en lui-même une série toute neuve de phénomènes. L'acte par lequel il en prend l'initiative porte éminemment le titre d'*action*, et les opérations qui suivent une telle action sont exclusivement *ses* actes, ses « *faits* ». Il peut donc prouver par ses seuls actes qu'il est une personne.

La formation de l'animal n'exprime pas seulement le concept de sa destination, mais aussi le rapport de son état présent à cette destination. Or comme chez l'animal la nature donne et réalise tout à la fois la destination, la formation de l'animal ne peut jamais exprimer autre chose que l'œuvre de la nature.

Comme la nature *donne* certes à l'homme la destination<sup>23</sup>, mais en *confie à sa volonté* la réalisation, le rapport présent de son état à sa destination ne peut être l'œuvre de la nature, mais il doit être son œuvre propre. L'expression de ce rapport dans sa formation n'appartient point, par conséquent, à la nature, mais à lui-même, c'est-à-dire qu'elle est une expression personnelle. Si donc nous apprenons de la partie architectonique de sa formation l'intention que la *nature* a poursuivie à travers lui, nous apprenons de la partie mimique de cette même formation ce que *lui-même* a *fait* pour remplir cette intention.

De la figure humaine, donc, nous ne nous contentons pas d'attendre qu'elle nous mette sous les yeux simplement le concept universel de l'humanité ou ce que la *nature*, par exemple, a opéré en cet individu pour accomplir ce concept, puisque cela, l'homme l'aurait en commun avec toute formation technique. Nous attendons encore qu'elle nous révèle simultanément en quelle mesure il est allé libre-

ment à la rencontre de la fin naturelle, bref qu'elle manifeste un caractère. Dans le premier cas on voit bien que c'est un homme qu'avec lui la nature a *projeté*; mais seul le second cas révèle s'il l'est *effectivement* devenu.

La formation d'un homme n'est donc sa formation que dans la mesure où elle est mimique — mais il faut dire aussi que c'est seulement *pour autant qu'elle est mimique* qu'elle est sienne. Car même si la plus grande partie de ces traits mimiques, même si tous étaient une simple expression de la sensibilité et pouvaient donc échoir à l'homme comme pur animal, il n'en reste pas moins qu'il a été destiné à, et qu'il est capable de restreindre la sensibilité par sa liberté. La présence de tels traits atteste donc le non usage de cette capacité et le non remplissement de cette destination; moralement, elle est donc tout aussi certainement parlante que l'omission d'une action que le devoir commandait est elle-même une action.

Des traits parlants, qui sont toujours une expression de l'âme, il faut distinguer les traits muets que trace dans la formation humaine la simple nature plastique pour autant qu'elle agit indépendamment de toute influence de l'âme. J'appelle ces traits *muets* parce que, tels des chiffres incompréhensibles de la nature, ils gardent le silence sur le caractère. Ils montrent simplement la singularité de la nature en son expression (*Vortrag*) générique, et souvent ils suffisent à eux seuls à distinguer l'*individu*, mais ils ne peuvent jamais rien révéler de la *personne*. Pour le physiognomiste, ces traits muets ne sont nullement vides de signification, puisque le physiognomoniste ne veut pas simplement savoir ce que l'homme a fait lui-même de lui-même, mais aussi ce que la nature a fait pour et contre lui.

Il n'est pas si aisé de marquer la frontière où cessent les traits muets et où commencent les traits parlants. La force formatrice uniformément agissante et l'affect sans loi luttent incessamment pour défendre leur domaine; et ce que la *nature* a bâti avec une silencieuse et inlassable activité est souvent renversé par la *liberté* qui, tel un fleuve gonflé, déborde ses rives. Un esprit vivace s'assure une influence sur *tous* les mouvements corporels, et à la fin il en arrive, de façon médiate, à transformer par la force du jeu sympathique les formes fixes de la nature, pourtant inaccessibles à la volonté. Chez un tel homme tout finit par devenir trait de caractère, comme nous le voyons sur maint visage qu'ont *travaillé en profondeur* une longue vie, des destinées extraordinaires et un esprit actif. Dans de telles formes, seul l'élément *générique* appartient à la nature plastique, tandis que toute l'*individualité* de l'exécution revient à la personne; et c'est pourquoi l'on dit à bon droit que tout est âme en une semblable figure.

Inversement les disciples serviles de la *règle* (qui peut sans doute calmer la sensibilité, mais non pas éveiller l'humanité) ne savent montrer, dans leur formation plate et inexpressive, que le seul doigt de la nature. L'âme oisive est dans son corps une hôtesse discrète, une voisine paisible et tranquille pour la force motrice livrée à elle-même. Nulle pensée pénible, nulle passion ne trouble le rythme calme de la vie physique; jamais l'*édifice* n'est mis en péril par le *jeu*, jamais la liberté ne trouble la vie végétative. Comme la paix profonde de l'esprit ne saurait causer de considérable dépense de forces, celle-ci ne dépassera jamais la recette, et l'économie animale sera même toujours excédentaire. De la petite somme de bonheur que celle-ci lui a confiée, l'esprit se fait le ponctuel administrateur, et toute sa gloire est de tenir son *livre* en ordre. Le résultat ne sera pas autre que celui que peut jamais atteindre l'organisation, et les opérations de nutrition et de génération seront

prospères. Une si heureuse entente entre la nécessité naturelle et la liberté ne peut que paraître favorable à la beauté architectonique, aussi bien est-ce là qu'elle se laisse observer en toute sa pureté. Mais les forces naturelles universelles mènent, on le sait, une guerre éternelle contre les forces particulières ou organiques, et la *cohésion* et la *pesanteur* finissent toujours par contraindre la technique la plus savante. C'est pourquoi la beauté architectonique, elle aussi, considérée *comme simple produit naturel*, a ses périodes déterminées de floraison, de maturité et de déclin, que le jeu peut sans doute accélérer, mais non point retarder; et son terme est habituellement atteint lorsque la *masse* se rend progressivement maîtresse de la *forme* et que l'impulsion vivante de la formation creuse elle-même son propre tombeau dans le matériau qu'elle a *accumulé* (a).

Toutefois, bien que nul trait muet *singulier* ne soit expression de l'esprit, une telle formation muette n'en est pas moins caractéristique *en son ensemble*, et certes pour la raison même qui rend telle une formation sensiblement parlante. L'esprit, en effet, doit être actif et il doit ressentir moralement; il témoigne donc de sa faute si sa formation ne montre aucune trace de ces caractères. Donc, quoique la pure et belle expression de sa destination dans l'architecture de sa figure nous emplisse de plaisir et de respect à l'égard de la raison suprême en tant que cause de cette destination, l'une et l'autre sensations ne demeurent non mélangées que pour autant qu'il est pour nous pur produit de la nature. Mais si nous le concevons comme personne morale, nous sommes autorisés à attendre une expression de celle-ci dans sa figure, et, si cette attente est déçue, le mépris s'ensuivra inmanquablement. Des êtres simplement organiques sont pour nous dignes de respect en tant que *créatures*, mais l'homme ne peut nous être tel qu'en tant que *créateur*, c'est-à-dire auteur autonome de son état. Il ne doit pas seulement, comme les autres êtres sensibles, réfléchir les rayons d'une raison étrangère, fût-elle divine, mais aussi, tel un soleil, briller de sa lumière propre.

---

(a) C'est pour cela que l'on trouvera souvent aussi que de telles beautés d'édifice, dès le milieu de l'âge, s'épaississent notablement sous l'effet de l'obésité; qu'au lieu de tendres et imperceptibles linéaments de la peau, s'y creusent des ravines et des plis boudinés; que le *poide*, insensiblement, étend son influence sur la forme, et que le jeu attrayant et varié de belles lignes de surface se perd en un rembourrage uniforme de graisse. La nature reprend ce qu'elle a donné.

J'observe incidemment qu'il se produit parfois quelque chose de semblable dans le cas du génie, qui a en général bien des points communs, en son origine comme en ses effets, avec la beauté architectonique. Comme elle, le génie est un simple *produit naturel*, et, conformément à la mentalité perverse des hommes qui réservent précisément leur plus grande estime à ce qu'aucun précepte ne saurait recommander d'imiter ni aucun mérite permettre d'atteindre, la beauté est plus admirée que l'attrait, et le génie plus que la force acquise de l'esprit. Ces deux *favoris de la nature*, malgré toutes leurs dégénérescences (qui font souvent d'eux un objet de mépris légitime) sont considérés comme une sorte de noblesse, de caste supérieure, sous prétexte que leurs privilèges dépendent de conditions de la nature et échappent ainsi à tout choix.

Mais comme il en va de la beauté architectonique si elle ne se soucie point assez tôt de prendre la *grâce* pour assistante et suppléante, ainsi en va-t-il du génie lorsqu'il néglige de se renforcer par des principes, par le goût et par le savoir. Comme toute sa ressource consiste en une imagination vivace et florissante (et la nature ne saurait le favoriser d'autres avantages sensibles), il fera bien de songer un jour à s'assurer de ce don équivoque par le seul usage qui soit propre à faire de faveurs naturelles des biens spirituels : en donnant forme à la matière; car l'esprit ne peut rien dire sien sinon ce qui est forme. Si une *force rationnelle* correspondante ne la domine, la *force naturelle* sauvagement libérée, exubérante, se rendra maîtresse de la liberté de l'entendement et l'étouffera exactement comme la masse, dans la beauté architectonique, finit par opprimer la forme.

L'expérience fournit de ce que je viens de dire des témoignages nombreux, spécialement chez ces génies poétiques devenus plus tôt célèbres qu'adultes et dont c'est souvent, comme chez mainte beauté, la *jeunesse* qui faisait tout le talent. Mais sitôt passé ce bref printemps, lorsque l'on s'enquiert des fruits qu'il avait fait espérer, l'on ne trouve guère que ces produits spongieux et souvent atrophiés qu'a engendrés une impulsion formatrice aveugle et mal dirigée. L'on attendait que le matériau se fût anobli en devenant forme, que l'esprit formateur eût déposé des idées dans l'intuition, et voici que, comme tout autre produit naturel, les siens sont demeurés captifs de la matérialité : les météores si prometteurs ressemblent à des lanternes tout à fait communes — souvent même ils leur sont inférieurs. Car parfois il arrive que l'imagination poétisante (*poetisierend*), elle aussi, sombre à nouveau complètement dans la matière dont pourtant elle était parvenue à se dégager, et qu'elle ne dédaigne pas, lorsque la production poétique ne veut plus lui réussir, de prêter main forte à la nature en quelque autre œuvre formatrice plus solide <sup>24</sup>.

C'est donc une formation parlante qui est exigée de l'homme dès l'instant que l'on prend conscience de sa destination morale; mais il faut en même temps que cette formation porte témoignage de son privilège, c'est-à-dire qu'elle exprime une manière de sentir conforme à sa destination, une capacité morale. Telle est l'exigence qu'adresse la raison à la formation humaine.

Mais l'homme, comme phénomène, est en même temps objet du sens. Là où le sentiment *moral* trouve satisfaction, le sentiment *esthétique* ne veut point être amoindri, et l'accord avec une idée ne doit pas coûter de sacrifice dans le domaine du phénomène. Si rigoureusement, donc, que la raison puisse réclamer une expression de la moralité, tout aussi constamment l'œil demande de la beauté. Et comme ces deux requêtes s'adressent — bien qu'elles proviennent d'instances diverses de jugement — au même objet, il faut aussi qu'une seule et même cause subvienne à la satisfaction des deux. La constitution d'esprit de l'homme qui le rend le plus capable de remplir sa destination comme personne morale doit permettre une expression qui lui soit également la plus avantageuse comme simple phénomène. En d'autres termes, il faut que sa capacité morale se révèle avec grâce.

Or c'est ici qu'apparaît la grande difficulté. Car il ressort déjà du concept de mouvements moralement parlants qu'ils doivent avoir une cause morale transcendante au monde des sens; de la même façon, il découle du concept de beauté qu'elle n'a point d'autre cause que sensible, et qu'elle doit être ou au moins sembler être un effet tout à fait libre de la nature. Mais si le fondement ultime de mouvements moralement parlants se trouve nécessairement à l'*extérieur*, et le fondement ultime de la beauté tout aussi nécessairement à l'*intérieur* du monde sensible, alors la *grâce* qui doit lier ceux-là et celle-ci paraît impliquer une contradiction manifeste.

Pour la lever, il nous faudra donc admettre « que la cause morale dans l'esprit (*Gemüth*) qui se trouve au fondement de la grâce produit nécessairement dans la sensibilité qui en est dépendante ce même état qui contient en soi les *conditions naturelles* de la beauté ». Le beau présuppose en effet, comme il s'entend de tout ce qui est sensible, certaines conditions, et, dans la mesure où il est le beau, des conditions simplement sensibles. Or que l'esprit (*Geist*) (suivant une loi que nous ne pouvons ici scruter<sup>25</sup>), par l'état où lui-même se trouve, prescrive à la nature qui l'accompagne son état à elle, et que l'état de capacité morale en lui soit précisément celui par lequel peuvent être remplies les conditions sensibles du beau, voilà ce qui fait qu'il rend le beau *possible*, et que c'est là, et là seulement, *son* action. Mais qu'il naisse de là une beauté *effective*, cela est une conséquence des conditions sensibles indiquées, donc un libre *effet de la nature*. Mais comme la nature, dans les mouvements *volontaires* où elle est traitée en moyen pour réaliser une fin, ne peut être dite réellement libre, et comme elle ne le peut pas non plus dans les mouvements *involontaires* qui expriment l'élément moral, la liberté avec laquelle, dans sa dépendance à l'égard de la volonté, elle ne laisse pas de s'extérioriser est une *permission* de la part de l'esprit. On peut donc dire que la grâce est une *faveur*<sup>26</sup> faite par l'éthique au sensible, tout comme la beauté architectonique peut être considérée comme un *consentement* de la nature à sa forme technique.

Qu'il me soit permis d'illustrer cette idée par une image. Lorsqu'un État monarchique est administré de telle manière que, même si tout va conformément à une volonté unique, le citoyen singulier puisse néanmoins se convaincre qu'il vit à

son idée et n'obéit qu'à sa propre inclination, on parle d'un régime libéral. Mais l'on s'attirerait de sérieuses réserves à lui donner ce titre si le gouvernant affirmait sa volonté contre l'inclination du citoyen, ou le citoyen la sienne contre la volonté du gouvernant; car dans le premier cas le régime ne serait plus *libéral*, et dans le second il ne s'agirait même plus d'un *régime*.

Il n'est pas difficile d'appliquer cette comparaison à la formation humaine soumise au régime de l'esprit. Si l'esprit s'extériorise dans la nature sensible qui dépend de lui d'une façon telle que celle-ci exécute le plus fidèlement sa volonté et exprime de la manière la plus parlante ses sensations, sans pour autant enfreindre l'exigence que le sens lui présente dans la mesure où elle est phénoménalité, il en résultera ce qu'on appelle de la grâce. Mais l'on serait tout aussi éloigné de parler de grâce dans le cas où l'esprit se révélerait par contrainte dans la sensibilité ou dans celui où manquerait au libre effet de la sensibilité l'expression de l'esprit. Car dans l'un il n'y aurait point de beauté, et dans l'autre ce ne serait plus une beauté de jeu.

C'est donc toujours seulement le fondement suprasensible dans l'âme qui rend la grâce parlante, et c'est toujours seulement un fondement purement sensible dans la nature qui rend celle-ci belle. Mais pas plus que l'on ne pouvait dire du gouvernant, dans l'exemple cité, qu'il *produit* la liberté — car la liberté, on peut certes la *laisser*, mais non pas la *donner* à quelqu'un —, pas plus on ne peut dire que l'esprit *engendre* la beauté.

Mais de même que la raison pour laquelle un peuple se sent libre sous la contrainte d'une volonté étrangère se trouve en grande partie dans la disposition [d'esprit] du souverain, et qu'une manière opposée de penser, chez celui-ci, ne serait pas des plus favorables à cette liberté, de même nous devons aussi chercher la beauté des mouvements libres dans la constitution morale de l'esprit qui les dicte. Et alors se pose la question de savoir quelle sorte de *constitution personnelle* peut bien procurer aux instruments sensibles de la volonté une plus grande liberté, et quelle sorte de sensations morales sont les plus compatibles avec la beauté dans l'expression.

Ce qui est assuré, c'est que ni la volonté dans le cas du mouvement intentionnel, ni l'affect dans le cas du mouvement sympathique ne doivent se rapporter à la nature qui dépend d'eux comme un *pouvoir [violent]* si l'on veut que la nature leur obéisse avec beauté. Déjà le sentiment commun des hommes fait de la *légèreté* le caractère essentiel de la grâce, et ce qui est soumis à un effort ne saurait en aucune manière manifester de légèreté. Il est non moins clair, d'autre part, que la nature ne saurait elle non plus se rapporter à l'esprit comme un *pouvoir [violent]* si doit se produire une belle expression morale; car là où *régne* la simple nature, l'humanité doit disparaître.

Bref, dans tous les cas, l'on peut concevoir trois modes selon lesquels l'homme peut se rapporter à lui-même, c'est-à-dire sa partie sensible à sa partie rationnelle. Et parmi eux nous avons à examiner celui qui lui assure la plus belle parure phénoménale, c'est-à-dire celui dont la présentation est beauté.

Ou bien l'homme réprime les exigences de sa nature sensible afin de se conduire en conformité avec celles, supérieures, de sa nature rationnelle, ou bien il renverse ce rapport, il subordonne la partie rationnelle de son être à la partie sensible, et il suit donc l'impulsion que la nécessité naturelle lui imprime comme elle l'imprime

aux autres phénomènes; ou encore les impulsions de cette dernière se mettent en harmonie avec les lois de la première, et alors l'homme est en accord avec lui-même.

Lorsque l'homme prend conscience de sa pure autonomie, il refoule loin de lui tout ce qui est sensible, et c'est seulement en se séparant ainsi de ce qui est matériel qu'il parvient au sentiment de sa liberté rationnelle. Mais à cet effet sont requis de sa part, tant la sensibilité lui résiste avec ténacité et vigueur, une violence remarquable et un grand effort sans lesquels il lui serait impossible d'écarter le désir et de réduire au silence la voix insistante de l'instinct. L'esprit ainsi disposé fait sentir à la nature dépendante de lui, aussi bien lorsqu'elle agit au service de sa volonté que lorsqu'elle essaie de la devancer, qu'il s'est rendu maître d'elle. Sous cette rude discipline, la sensibilité paraîtra donc opprimée, et sa résistance intérieure se trahira à l'extérieur sous forme de contrainte. Bref, un tel régime (*Verfassung*) de l'esprit ne saurait être favorable à la beauté, puisque la nature ne produit celle-ci que lorsqu'elle jouit de sa liberté propre, et il ne pourra pas non plus advenir cette grâce par laquelle se fait connaître la liberté morale en lutte avec la matière.

Si au contraire l'homme, subjugué par le besoin, laisse l'impulsion naturelle étendre sur lui un empire incontrôlé, alors disparaît, avec son autonomie interne, toute manifestation de celle-ci dans sa figure. Dans l'œil de l'homme qui se noie, dans la bouche que l'avidité rend béante, dans la voix tremblante de celui qu'on étouffe, dans un souffle haletant, dans un tremblement des membres, dans l'affaïssement du corps tout entier, seule l'animalité s'exprime encore. Toute résistance a abandonné la force morale, et la nature dans l'homme est laissée à une liberté sans frein. Mais justement tout ce relâchement de l'autonomie qui se produit habituellement au moment de l'appétition sensible et encore plus dans la jouissance lâche également la bride, en un instant, à la matière brute auparavant liée par l'équilibre des forces actives et passives. Les forces naturelles inertes commencent à prendre la haute main sur les forces vivantes de l'organisation, la masse se met à opprimer la forme et la nature commune l'humanité. L'œil, tout à l'heure brillant de l'éclair de l'âme, devient terne, ou même il s'exorbite, vitreux et hagard, le fin incarnat des joues s'épaissit en un badigeon grossier et uniforme, la bouche se transforme en simple trou, sa forme n'est plus un effet des forces agissantes, mais des forces de retardement, la voix et le soupir ne sont plus que des souffles par lesquels la poitrine oppressée cherche à se soulager, désormais ils se bornent à manifester un besoin mécanique, non plus une âme. En un mot la liberté que la sensibilité *s'arroge* ne saurait donner une idée de beauté. La liberté des formes que la volonté morale avait simplement *restreinte* est maintenant *dominée* par la matière grossière qui ne manque jamais de s'accroître autant que la volonté est diminuée.

Un homme en cet état n'indigne pas seulement le sens *moral*, qui exige inlassablement une expression de l'humanité; le sens *esthétique*, lui aussi, qui ne se satisfait jamais de la simple matière, mais cherche dans la forme un plaisir libre, se détournera avec dégoût d'un tel spectacle où seul le *désir* peut trouver son compte.

Le premier de ces rapports entre les deux natures en l'homme rappelle une *monarchie* où la rigoureuse surveillance du souverain tient en bride toute libre initiative; et le second une *ochlocratie* sauvage où le citoyen, en refusant d'obéir à son chef légitime, se rend tout aussi peu libre que la formation humaine se rend belle en réprimant l'auto-activité morale, et succombe bien plutôt au despotisme

encore plus brutal des basses classes, tout comme la forme à celui de la masse [matérielle]. De même que la *liberté* se trouve à égale distance de la pression de la loi et de l'anarchie, de même nous découvrons maintenant que la *beauté* occupe le milieu entre la *dignité* comme expression de la souveraineté de l'esprit et la *volupté* comme expression de la souveraineté de l'impulsion.

En effet, puisque ni la *domination de la raison sur la sensibilité*, ni celle de la *sensibilité sur la raison* ne sont compatibles avec la beauté de l'expression, seul cet état de l'âme — car il n'y a point de quatrième cas — où *raison et sensibilité* (devoir et inclination) *sont en accord* sera la condition de l'apparition de la beauté du jeu.

Pour pouvoir devenir objet d'inclination, l'obéissance à la raison doit engendrer un motif de contentement (*Vergnügen*), s'il est vrai que seuls le plaisir (*Lust*) et la souffrance peuvent mettre en mouvement l'impulsion. Dans l'expérience courante, sans doute, il en va inversement, et le contentement est le motif pour lequel on agit rationnellement. Que la morale elle-même ait finalement cessé de parler ce langage, c'est ce dont il faut savoir gré à l'immortel auteur de la *Critique*, à qui revient la gloire d'avoir rendu la santé à la raison philosophique.

Mais selon la façon dont les principes de ce philosophe ont coutume d'être représentés par lui-même et aussi par d'autres, l'inclination est pour le sentiment moral une compagne fort équivoque, et le contentement un ajout suspect aux déterminations morales. Même si l'impulsion au bonheur n'affirme point une maîtrise aveugle sur l'homme, elle ne voudra pas moins *intervenir* dans le choix moral, et ainsi elle troublera la pureté de la volonté, qui doit toujours suivre la seule *loi* et jamais l'*impulsion*. Pour être donc tout à fait sûr que l'impulsion n'a pas été *co-déterminante*, on préfère la considérer en guerre plutôt qu'en bonne entente avec la loi rationnelle, puisque son intercession, à elle seule, risquerait de lui conférer trop aisément la puissance sur la volonté. Comme en effet il ne s'agit point dans l'agir moral de la *légalité* des actions, mais uniquement de la *conformité* des dispositions [morales] (*Gesinnungen*) *au devoir*, c'est à bon droit que l'on n'attribue aucune valeur au fait qu'il est habituellement plus avantageux pour la première que l'inclination se trouve du côté du devoir. Tout ce qui semble donc être certain, c'est que l'assentiment de la sensibilité, même s'il ne rend pas suspecte la conformité de la volonté au devoir, n'est toutefois point en mesure de la *garantir*. L'expression sensible de cet assentiment dans la grâce ne fournira donc jamais en faveur de la moralité de l'action où elle est observée un témoignage suffisant et recevable, et jamais la belle manifestation d'une disposition [morale] ou d'une action ne permettra d'en connaître la valeur morale.

Jusqu'à maintenant, je pense me trouver en accord parfait avec les *rigoristes*; j'espère cependant ne point devenir un *latitudinaire*<sup>27</sup> si je persiste à affirmer, dans le champ du phénomène et dans l'exercice effectif du devoir moral, des prétentions de la sensibilité qui, dans le domaine de la raison pure et dans la législation morale, ont été *totalelement* rejetées.

En effet, autant je suis convaincu (et parce que je suis convaincu) que la part prise par l'inclination dans une action libre ne prouve rien pour la pure conformité de celle-ci au devoir, autant je crois *justement* être autorisé à inférer de là que la perfection morale des hommes ne peut se révéler (*erhellen*) que par cette participation de son inclination à son agir moral. L'homme, en effet, n'est point destiné

à accomplir des actions morales isolées, mais à être un être moral. Non *les vertus*, mais *la vertu* est pour lui un précepte, et la vertu n'est rien d'autre qu' « une inclination au devoir <sup>28</sup> ». Si opposées que soient donc au sens objectif des actions par inclination et des actions par devoir, il n'en va pourtant pas de même au sens subjectif, et l'homme n'a pas seulement *le droit de*, mais il *doit* aussi relier plaisir et devoir; il doit obéir avec joie à sa raison. Ce n'est point pour qu'il la rejette comme un fardeau, qu'il s'en dépouille comme d'une écorce grossière, non, c'est pour qu'il la réunisse le plus intimement à son Soi supérieur qu'une nature sensible a été associée à sa pure nature spirituelle. Rien qu'en faisant de lui un être rationnellement sensible (*vernünftig sinnlichen*), c'est-à-dire un homme, la nature lui a manifesté l'obligation de ne point séparer ce qu'elle avait uni, de ne point laisser derrière soi, même dans les plus pures manifestations de sa partie divine, sa partie sensible et de ne point fonder le triomphe de l'une sur l'écrasement de l'autre. C'est seulement lorsqu'elle jaillit *de son humanité totale* comme un effet unitaire des deux principes, lorsqu'elle est *devenue pour lui une nature*, que sa manière éthique de penser (*sittliche Denkart*) est mise en sûreté (*geborgen*), car tant que l'esprit moral use de la force, alors il faut encore que l'impulsion naturelle lui en oppose elle aussi. L'ennemi simplement *abattu* peut se relever, tandis que l'ennemi *réconcilié* est vraiment surmonté.

Dans la philosophie morale de Kant, l'idée du *devoir* est présentée avec une dureté propre à effaroucher toutes les Grâces, qui pourrait induire aisément un esprit faible à rechercher dans une ascèse sombre et monacale la perfection morale. Le grand philosophe a eu beau essayer de se préserver de cette mésinterprétation, qui doit précisément apparaître à son esprit serein et libre comme la plus scandaleuse, il reste à mon avis qu'en opposant de manière si rigoureuse et si crue les deux principes qui agissent sur la nature de l'homme, il a été le premier à lui donner une forte (et peut-être, à son sens, inévitable) sollicitation. Mais sur la chose même il ne saurait plus, après les preuves avancées par lui, y avoir de conflit entre des têtes pensantes *qui tiennent à se faire une conviction*, et j'imagine à peine que l'on préfère sacrifier tout son être d'homme plutôt que de vouloir obtenir en cette occasion un autre résultat de la raison. Mais quelle qu'ait été la pureté avec laquelle Kant s'est mis à l'œuvre dans son *investigation* de la vérité, et quand bien même tout ici s'explique à partir de raisons purement objectives, il semble bien que, dans la *présentation* de la vérité qu'il avait trouvée, le philosophe se soit plutôt laissé guider par une maxime subjective qui, je crois, n'est pas malaisée à expliquer par les circonstances du temps.

Dans les systèmes moraux qu'il trouvait à son époque, et aussi dans la façon dont on les appliquait, il était inévitable, en effet, que Kant, d'une part, s'insurgeât contre un grossier matérialisme dans les principes, que l'indigne complaisance des philosophes avait donné comme oreiller au relâchement alors régnant, puis, d'autre part, que son attention fût éveillée par certain *principe de perfection* <sup>29</sup> non moins suspect, qui, chargé de réaliser l'idée générale d'une perfection mondaine, ne s'embarrassait guère sur le choix des moyens à mettre en œuvre. Il concentra donc sur le point où le danger était le plus déclaré et la réforme la plus urgente toute l'énergie puissante de sa réflexion, et prit pour règle de poursuivre impitoyablement la sensibilité non seulement lorsque, d'un air insolent, elle raille le sentiment moral, mais aussi quand elle se drape dans le voile imposant de fins morale-

ment louables où excelle à se dissimuler l'enthousiasme caractéristique d'un certain esprit d'ordre<sup>30</sup>. Ce n'était point à l'*ignorance* qu'il lui fallait enseigner, c'était la *perversion* qu'il avait à redresser. Et la cure exigeait un ébranlement, non pas simplement la flatterie et la persuasion, et plus rude serait la saignée que ferait dans les maximes régnantes le principe de la vérité, d'autant plus il pouvait espérer susciter la réflexion à son sujet. Il devint le *Dracon* de son temps, parce que celui-ci ne lui parut pas encore mériter de *Solon*, ni être capable de l'accueillir. Dans le sanctuaire de la raison pure, il alla chercher la loi morale, si étrangère et pourtant si bien connue, il l'exposa en toute sa sainteté devant un siècle avili, se souciant peu de savoir s'il y a encore des yeux pour en supporter l'éclat.

Mais enfin comment les *enfants de la maison*<sup>31</sup> avaient-ils pu faire en sorte que Kant ne prît soin que des serviteurs? Et parce que souvent d'impurs penchants usurpent le nom de la vertu, fallait-il que l'affect égoïste (*der eigennützig Affekt*), en quelque noble cœur qu'il se trouvât, fût ainsi frappé de suspicion? Parce que la mollesse morale risquait d'imposer à la loi rationnelle une *laxité* qui la réduisit à un jouet à sa convenance, était-il nécessaire qu'à cette loi fût attribuée une telle *rigidité* qu'elle transformât la plus vigoureuse manifestation de liberté morale en une nouvelle forme, simplement plus glorieuse, de servitude? L'homme vraiment moral a-t-il un plus libre choix entre respect et mépris de soi que l'esclave des sens entre plaisir et douleur? Y a-t-il là moins de contrainte pour la volonté pure qu'ici pour la volonté corrompue? Fallait-il que l'humanité, par la simple forme *impérative* de la loi morale, fût accusée et rabaissée, et que le plus sublime document de sa grandeur fût en même temps le premier témoignage de sa fragilité? Ou n'était-il pas bien plutôt à éviter, en donnant à la loi cette forme impérative, qu'un précepte que l'homme comme être rationnel se donne à lui-même, qui donc n'est obligatoire que pour lui et n'est compatible qu'avec son seul sentiment de liberté, revêtît l'apparence d'une loi étrangère et positive — apparence qui avait bien peu de chances d'être atténuée par le penchant radical de l'homme (qu'on lui impute) à agir contre cette même loi! (a).

Il n'est assurément point avantageux pour des vérités morales d'avoir *contre* elles des sensations que l'homme est par ailleurs en droit de s'accorder sans en rougir. Mais comment les sensations de la beauté et de la liberté seraient-elles compatibles avec l'esprit austère d'une loi qui le conduit plutôt par la  *crainte* que par la  *confiance*, qui s'applique à l'*isoler* quand la nature l'avait *unifié*, et ne sait s'assurer la maîtrise d'une partie de son être qu'en éveillant sa méfiance à l'égard de l'autre? La nature humaine est un tout réellement plus unitaire qu'il n'est permis de le montrer au philosophe, lui qui ne sait opérer qu'en séparant. Au grand jamais la raison ne peut rejeter comme indignes d'elle des affects que le cœur confesse avec joie, et l'homme qui aurait moralement sombré ne saurait lui non plus monter en sa propre estime. Si la nature sensible, dans la vie morale, était toujours le parti *réprimé*, jamais celui qui *coopère*, comment pourrait-elle jeter tout le feu de ses sentiments dans un triomphe remporté sur elle-même? Comment apporterait-elle à la conscience de soi de l'esprit pur sa participation si vivante si

---

(a) Voir la profession de foi de l'auteur de la *Critique* sur la nature humaine, dans son dernier écrit : *La révélation* (sic) *dans les limites de la raison*, section I.

elle ne pouvait en fin de compte s'annexer si intimement à lui que même l'entendement analytique ne puisse plus l'en séparer sans violence?

La volonté, du reste, a une connexion plus immédiate avec le pouvoir des sentiments qu'avec celui de la connaissance, et dans bien des cas il serait mauvais qu'elle ne doive s'orienter que sur la pure raison. Je n'ai point de préjugé bien favorable envers un homme qui ose si peu se fier à la voix de l'impulsion qu'il est contraint à chaque fois de la faire comparaître devant l'instance de la morale; au contraire je l'estime s'il s'y confie avec une certaine sûreté, sans courir le danger d'en être séduit. Ce qui prouve alors que les deux principes se trouvent déjà en lui dans cet accord qui est le sceau de l'humanité accomplie — ce que l'on entend par *belle âme*<sup>32</sup>.

L'on parle en effet d'une belle âme lorsque le sentiment moral s'est finalement assuré de toutes les sensations de l'homme à un degré tel qu'il peut laisser sans crainte à l'affect la direction de la volonté sans courir jamais le risque d'entrer en contradiction avec les décisions de celle-ci. C'est pourquoi dans une belle âme les actions singulières ne sont pas à proprement parler morales, parce que c'est le caractère tout entier qui l'est. L'on ne saurait lui faire un mérite d'aucune d'entre elles en particulier, puisque la satisfaction de l'impulsion ne peut jamais être dite méritoire. La belle âme n'a point d'autre mérite que d'être. Elle s'acquitte aussi légèrement que si l'instinct seul agissait en elle des devoirs les plus pénibles de l'humanité, et le plus héroïque sacrifice qu'elle obtient de l'impulsion naturelle semble n'être qu'un effet spontané de celle-ci. C'est pourquoi elle-même ne sait rien de la beauté de son propre agir, et il ne lui vient même point à l'idée que l'on pourrait agir et sentir autrement, alors qu'un disciple servile de la règle morale que lui inculque la parole du maître sera prêt à tout moment à rendre le compte le plus rigoureux du rapport de ses actions à la loi. La vie de celui-ci ressemblera à un dessin où l'on voit la règle tracée d'un trait dur, et où un apprenti, en tous les cas, pourrait trouver les règles de son art. Mais dans une vie belle, comme dans un tableau du Titien, tous ces contours tranchés ont disparu, et pourtant l'ensemble de la figure n'en ressort que de façon plus vraie, vivante, harmonique.

C'est donc dans la belle âme que sensibilité et raison, devoir et inclination s'harmonisent, et la grâce est son expression dans le phénomène. C'est seulement au service d'une belle âme que la nature peut tour à tour posséder une liberté et préserver sa forme, alors que la domination d'une âme trop rigoureuse lui ferait perdre la première, et l'anarchie des sens la deuxième. Une belle âme épanche aussi sur une formation pauvre en beauté architectonique une grâce irrésistible, et souvent on la voit même triompher d'erreurs de la nature. Tous les mouvements qui naissent d'elle seront légers, doux et pourtant animés. L'œil brillera sereinement et librement, et la sensation y éclatera. De la douceur du cœur la bouche recevra une grâce qu'aucun déguisement ne peut feindre. Nulle tension ne se laissera remarquer dans les expressions du visage, nulle contrainte dans les mouvements involontaires, car l'âme ignore tout cela. La voix sera musique, le pur flux de ses modulations touchera le cœur. La beauté architectonique peut susciter la complaisance, l'admiration, l'étonnement, mais la grâce seule sait ravir. La beauté a des *adorateurs*, des *amants*, seule la grâce en a; car si nous vénérons le créateur, nous aimons l'homme.

De façon générale, c'est plutôt chez le *sexe féminin* que l'on trouvera la grâce, la