

Laurent Jaffro
PHIER EA3297 Philosophies et Rationalités
Université Blaise Pascal, Clermont II
Maison des sciences de l'homme de Clermont-Fd

Francis Hutcheson et l'héritage Shaftesburien :
quelle analogie entre le beau et le bien ?

Dans la philosophie britannique du premier XVIII^e siècle, il y a plusieurs manières d'établir une analogie entre éthique et esthétique ou, pour employer les termes mêmes des auteurs, entre l'appréhension des qualités morales et l'appréhension des belles formes, ou encore entre la beauté morale et la beauté naturelle. Cette diversité apparaît si l'on embrasse non pas une doctrine seulement, mais une discussion qui court de Shaftesbury à Hume et à d'autres, et dont le pivot se trouve dans Hutcheson. S'il ne fait pas de doute que l'idée d'une affinité profonde entre les questions morales et les questions que l'on ne disait pas encore esthétiques constituait une évidence rarement questionnée chez ces auteurs, cette thèse, répétée de Shaftesbury à Hume, cache en réalité des positions distinctes et même antagonistes, dont la comparaison est instructive.

Cette discussion se situe sur le terrain de la théorie du beau et du jugement de beauté – le pendant de la théorie du bien et du jugement moral – et non pas sur celui de la critique d'art ou de la question de la valeur esthétique des œuvres singulières. Il existe un décalage entre la perspective qui est privilégiée par l'esthétique philosophique contemporaine et les diverses approches du beau aux XVII^e et XVIII^e siècles. Aujourd'hui, l'esthétique philosophique est fascinée par les questions d'épistémologie et d'ontologie et a déployé un champ d'investigation analogue à celui de la métaéthique ou de la théorie morale, au détriment, souvent, de l'étude (qui devrait être à la fois théorique, phénoménologique et normative) des œuvres singulières. Or, un auteur comme Shaftesbury ne cantonne pas la réflexion sur le beau et sur le jugement de beauté au seul champ de l'esthétique théorique, mais la développe à propos des objets individuels qu'étudie la critique d'art ou la poétique. Bien plus, l'affinité de l'éthique et de l'esthétique se manifeste sous les formes, par exemple, des relations d'expression entre les lettres et la morale – dont la nature dépend notamment du genre pratiqué, tel celui de la fable – ou, dans le cas de la peinture, des relations entre la totalité de l'œuvre et le contenu historique ou moral qu'elle exprime. Sous cet aspect, il serait plus conforme aux perspectives qui étaient celles des classiques d'aborder la question des rapports entre éthique et esthétique dans le champ de la critique d'art et de la fréquentation des œuvres plutôt qu'à partir de questions aussi abstraites et générales que celles de la nature des propriétés morales ou esthétiques, de leur réalité, ou du type d'accès que nous pouvons avoir à ces propriétés. C'est pourtant la ligne que suivra cette étude. Il est vrai que l'œuvre de Hutcheson a fortement contribué au développement d'une approche épistémologique, psychologique et ontologique (en un mot, théorique) au détriment des méthodes de la critique d'art ou de la poétique classique. L'étude du beau et du jugement de beauté est alors axée sur les processus, les dispositions, les qualités qui apparaissent dans le commerce abstrait du spectateur et de l'objet quelconque, et non sur les œuvres et leur fréquentation.

Dans la première partie, la théorie Shaftesburienne du jugement de goût est sommairement exposée. La seconde partie présente la doctrine de Hutcheson à partir, principalement, de *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (1^{re} édition, 1725). La thèse défendue dans cette étude est que Hutcheson a posé une analogie subjective entre le beau et le bien, qui concerne avant tout les dispositifs psychologiques à l'œuvre dans le jugement moral et dans le jugement de beauté, ce qui revient à abandonner le principe socratique, dont se réclamait Shaftesbury, de l'identité du beau et du bien. Ce

réaménagement profond trouve son motif principal dans l'usage foncièrement non cognitiviste que fait Hutcheson de l'idée de « sens » (c'est-à-dire de faculté de sensation), lorsqu'il soutient que deux sens internes distincts, analogues aux sens externes, sont à l'œuvre dans la perception de la beauté et dans le jugement moral.

1. Le jugement de goût et l'identité du beau et du bien selon Shaftesbury

Quelles relations entre le bien moral et le beau ? Pour Shaftesbury, si l'on s'appuie notamment sur la récapitulation qu'il donne de sa théorie morale d'inspiration platonico-stoïcienne dans les *Mélanges*, publiés en 1711 au sein des *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*¹, il faut distinguer deux types de relations : 1/ Entre la « beauté intérieure » et le bien moral existe une relation d'identité. Il s'agit de la beauté intrinsèque des dispositions moralement bonnes (la beauté première de la vertu). 2/ Entre la « beauté extérieure » et le bien moral existe une relation d'expression. Les belles formes de la nature et de l'art expriment le bien moral, c'est-à-dire pointent vers lui comme vers la source de leur beauté (la beauté secondaire des formes expressives). J'appellerai « beauté de la moralité » la première relation et « moralité du beau » la seconde.

Comme l'identification du beau et du bien moral repose sur un jugement au sens d'une proposition qui est susceptible de vérité ou de fausseté – puisque, selon l'intellectualisme moral auquel Shaftesbury souscrit vigoureusement, la détermination du bien moral repose elle-même sur un tel jugement –, il est possible que cette identification soit erronée, voire complètement inversée. Dans un manuscrit encore inédit, la *Pathologia*, rédigé en 1706, largement inspiré des *Tusculanes* de Cicéron, et sur lequel Shaftesbury s'appuie dans ces passages des *Mélanges*, il convient de distinguer entre le type de liaison qui existe entre le beau et le bien moral aux yeux des philosophes (c'est-à-dire des Stoïciens et plus généralement de ceux qui souscrivent à l'intellectualisme moral de Socrate) et le type de liaison qu'imaginent la plupart des hommes : « Pour le commun des hommes, ce qui est beau est d'une certaine manière bon, et ce qui est laid est aussi d'une certaine manière mauvais. » Le commun, qui ignore l'enseignement socratique, prend le beau comme critère du bien ; alors que, pour le philosophe, c'est le bien moral qui est le critère du beau : Au contraire, « pour les Stoïciens, il n'est pas de beau en dehors du bien et il n'est pas de laid en dehors du mal. »²

Appliquons la distinction de la beauté de la moralité et de la moralité du beau pour comprendre la double manière dont le bien moral est le critère du beau. Dans le cas de la beauté intrinsèque des dispositions moralement bonnes (et, *mutatis mutandis*, de la laideur intrinsèque des dispositions moralement mauvaises), le bien moral est le critère du beau parce que la beauté intérieure est identique à la bonté morale. C'est l'exemple de la beauté de la vertu d'Hercule. Dans le cas de la beauté des formes qui expriment extérieurement des dispositions moralement bonnes, le bien moral est le critère du beau parce que la beauté extérieure (*outward beauty*) symbolise – le terme n'est pas employé par Shaftesbury, mais l'idée est présente chaque fois qu'il est question de l'imitation, de la représentation ou de l'expression des « affections » de l'esprit par des formes sensibles – le bien moral. C'est l'exemple de la beauté du corps d'Hercule (une forme de la nature qui est belle en ce qu'elle

¹ *Miscellaneous Reflections*, III, 2 et IV, 1, dans Shaftesbury (2001), III, pp. 100-115 et 116-128.

² Shaftesbury (1706), p. 2 : « Quoniam vero solis Stoicis solum Bonum sit quod Pulchrum, solum Malum quod Turpe; omnibus vero hominibus quod Pulchrum idem et aliquo modo Bonum, quod Turpe idem et aliquo modo Malum ».

exprime la beauté intérieure d'Hercule) ou encore de la beauté d'une représentation picturale qui met en scène Hercule ou d'une autre forme de l'art qui le représente.

Cette distinction entre la beauté du bien, c'est-à-dire la beauté directe, et la beauté comme symbole du bien – la beauté indirecte – est au principe des échelles de la beauté, à la manière platonicienne, dont Shaftesbury est friand dans les *Mélanges*³ comme dans les *Moralistes. Une rhapsodie philosophique* (1709), où il est question des « degrés ou ordres de la beauté », c'est-à-dire de la distinction entre les formes formées, les formes formantes qui les engendrent, et la forme suprême, capable de former des formes formantes⁴. Ce point est sans doute le mieux connu de la conception shaftesburienne du beau, mais il est souvent détaché de son arrière-plan qui est constitué par une théorie du jugement moral.

Selon la thèse exposée dans le premier chapitre du quatrième *Mélange* et dans le manuscrit de la *Pathologia*, la distinction entre beauté directe (Shaftesbury dit « première » ou « interne ») et beauté indirecte (« seconde » ou « externe ») doit être combinée avec la distinction entre le réel et l'imaginaire, le vrai et le faux, selon le point de vue du jugement moral qui est au principe du jugement de beauté. La beauté directe peut être réelle ou imaginaire, selon que l'opinion selon laquelle c'est une beauté est vraie ou fausse. La beauté indirecte, elle aussi, peut être réelle ou imaginaire, selon que l'opinion selon laquelle la beauté directe dont elle dépend est une beauté est vraie ou fausse. Or, dans le cas d'une beauté directe prétendue, c'est effectivement une beauté si et seulement si c'est une disposition moralement bonne. Donc le jugement de beauté, qu'il s'agisse de la beauté directe ou indirecte, est susceptible d'être vrai ou faux parce qu'il dépend d'un jugement moral qui lui-même est susceptible de vérité ou de fausseté. Si le jugement moral peut être vrai ou faux, c'est qu'il consiste en l'attribution de propriétés morales (des valeurs) à des objets. Cette attribution est erronée et le jugement moral est faux lorsque les objets ne présentent pas ces propriétés. Les objets en question peuvent être des actions, des dispositions, des affections, des attitudes, des passions. Selon la conception stoïcienne, ces jugements sont le plus souvent implicites, c'est-à-dire qu'ils sont clandestinement attachés à des représentations. C'est le cas, par exemple, du jugement selon lequel la mort est un mal, qui est communément attaché à la représentation de la mort.

Une conséquence importante est que le jugement de beauté (ou plus généralement le jugement de goût) a un contenu cognitif. Dans le cas de la beauté interne (directe) vraie, le contenu du jugement est identique au contenu cognitif du jugement moral correspondant. Il est important de noter que nous avons affaire, ici, non pas simplement à une analogie entre le beau et le bien, mais à une stricte identité. Dans le cas de la beauté externe vraie, il ne suffit pas que la forme de l'art ou de la nature soit effectivement une expression ou une représentation d'une beauté interne (directe), encore faut-il que cette beauté interne soit elle-même vraie. Nous voyons ainsi de quelle manière le bien moral est le critère du beau, qu'il s'agisse du beau externe ou du beau interne, de la moralité du beau ou de la beauté de la moralité. Dans le cas de la beauté ou de la laideur externes erronées, le contenu cognitif dépend également du contenu cognitif du jugement moral (erroné) correspondant – pour reprendre l'exemple que la *Pathologia* propose avec l'analyse du mépris (*contemptus*) – consiste à tenir pour (esthétiquement) laide la pauvreté parce qu'elle est tenue pour (moralement) laide, c'est-à-dire moralement mauvaise, et il en va de même, *mutatis mutandis*, pour la beauté de la richesse. On est par conséquent fondé à parler de connaissance morale ou encore de connaissance du beau.

Au passage, il convient de remarquer que si Shaftesbury n'utilise naturellement pas le terme « esthétique » – comme on sait, plus tardif dans cette acception –, les qualificatifs qui

³ Shaftesbury (2001), III, pp. 111-114, en note.

⁴ Shaftesbury (2001), II, pp. 225-228.

s'en rapprochent le plus sous sa plume sont ceux qui marquent l'extériorité ou le caractère sensible des formes dans le cas de la moralité du beau et qui indiquent nettement la subordination à l'égard du bien moral. Tandis qu'« interne » (*inward*) est synonyme de « moral » – qui signifie aussi ce qui est mental, c'est-à-dire ce qui est relatif au *mind*, « forme formante » selon la terminologie des *Moralistes* –, l'esthétique se trouve désigné parallèlement par ce qui de la beauté est « externe » (*outward*) apparaît dans les « formes formées » de la nature et de l'art.

L'échelle des beautés a son principe dans la remontée de la beauté secondaire et indirecte vers la beauté première et directe :

Qui peut admirer les beautés extérieures et ne pas remonter (*recur*) aussitôt aux beautés intérieures qui sont les plus réelles et essentielles, celles qui affectent le plus naturellement, et qui constituent le plus haut plaisir, comme le plus haut profit et avantage ?⁵

Les beautés externes pointent vers les beautés internes et en cela nous les font connaître, en même temps qu'elles nous signalent leur existence, selon un argument *a fortiori* : si on accepte qu'il y a une beauté dans les bonnes manières, le port, pourquoi ne pas admettre qu'il y a aussi une beauté dans les principes et les sentiments intérieurs⁶ ? L'interprétation néoplatonicienne de l'œuvre de Shaftesbury est manifestement compatible avec la lecture qui le rattache au stoïcisme impérial. Rien d'étonnant pour un disciple de Marc Aurèle, qui connaît la liaison des choses humaines et des choses divines⁷.

La théorie morale et esthétique de Shaftesbury, s'il faut lui donner des étiquettes à la mode, est évidemment réaliste et cognitiviste. Mais on manquerait sa véritable portée si on la rattachait à un intuitionnisme naïf, selon lequel il suffirait de regarder autour de soi pour voir des propriétés morales ou esthétiques objectives. Il faut souligner que la réalité des valeurs n'apparaît qu'à un jugement exercé : leur connaissance même n'est possible qu'au prix d'un entraînement. L'effort spéculatif de Shaftesbury, à travers l'ensemble de son œuvre, consiste surtout dans l'exploration des méthodes et des conditions (notamment sociales et politiques) du développement d'un goût moral et esthétique. La réalité des valeurs, leur objectivité, n'est sensible qu'au terme d'une *Bildung*. Lorsque Shaftesbury écrit que « c'est nous, nous-mêmes, qui créons et formons notre goût »⁸, il ne veut pas dire que nous le fabriquons de toutes pièces, mais que nous en sommes responsables ; il ne veut pas dire non plus que les préférences qu'exprime la personne qui a du goût sont purement subjectives, mais qu'elles sont fondées sur des propriétés réelles, objectives, dont l'existence et le contenu n'apparaissent que pour une subjectivité qui a correctement exercé son jugement. L'organe par lequel les propriétés réelles, dont la présence fait la vérité du jugement moral ou du jugement de beauté, sont appréhendées, est bien le « sentiment », mais le terme a ici son sens, classique en anglais comme en français, de jugement ou d'opinion, c'est-à-dire de ce qui est susceptible d'être vrai ou faux, mais également d'être improvisé ou mûri. Ici le lien entre la conception perfectionniste du jugement moral et la logique des Stoïciens est précis, bien qu'implicite : si aux représentations sont confusément attachées des jugements implicites le plus souvent erronés, la tâche du discours intérieur est de faire parler ces représentations et de les apostropher afin de ne plus en être dupe. Le jugement moral ou esthétique explicite est en ce sens presque toujours un jugement de second degré, à propos d'un jugement moral ou esthétique implicite. Selon la conception qui fait l'objet d'un des essais les plus audacieux de Shaftesbury, *Soliloquy or Advice to an Author* (1710), le jugement est une discipline des représentations qui procède de manière dialogique : une forme s'avance dans l'imagination et

⁵ Shaftesbury (2001), III, p. 114.

⁶ Shaftesbury (2001), III, p. 109.

⁷ Voir Marc-Aurèle, *Pensées pour soi-même*, III, 13.

⁸ Shaftesbury (2001), III, p. 114.

dit (implicitement) « je suis belle » ; la tâche du discours intérieur est d'explicitement cette déclaration et de lui répondre. C'est de cette manière qu'il faut comprendre l'intuition la plus constante de la philosophie de Shaftesbury, selon laquelle la réalité du beau comme du bien moral ne peut être appréhendée, dans leur identité profonde, que par le contrôle de soi du *virtuoso*, c'est-à-dire de la subjectivité qui s'est artistement perfectionnée.

2. Hutcheson et l'analogie subjective entre le sens du beau et le sens du bien

Il ne fait pas de doute que Hutcheson défend vigoureusement et sincèrement Shaftesbury contre les railleries de Mandeville qui estimait – comme La Rochefoucauld – que l'amour-propre était le véritable ressort des actions humaines et que le discours shaftesburien sur la naturalité d'un sens moral capable d'apprécier la beauté de la bienveillance n'en était que le masque. C'est bien contre Mandeville que Hutcheson réaffirme l'importance du sens moral et la réalité de la vertu, distincte des opérations de l'amour-propre. Mais ici la négation d'une négation n'est pas identique à l'affirmation. Prendre la défense de Shaftesbury contre les attaques de Mandeville, ce n'est pas rétablir intégralement la doctrine shaftesburienne, loin s'en faut. Et pour cause : la méthodologie qu'emploie Hutcheson, et qui consiste à aborder la question du statut des notions morales ou esthétiques comme si elles étaient des idées simples, c'est-à-dire des idées non construites, reçues passivement et directement du dehors par la sensation ou la réflexion, ne provient pas de Shaftesbury, mais de Locke.

Cette méthodologie, en l'espèce, n'aurait satisfait ni Locke ni Shaftesbury : celui-ci rejetait dans son principe l'épistémologie lockienne et la philosophie empiriste des idées ; mais Locke lui-même aurait refusé d'appliquer cette épistémologie de cette manière-là aux cas spéciaux que constituent les notions morales ou esthétiques. Le lecteur de *l'Essai sur l'entendement humain* sait que Locke réservait une place aux notions morales dans le tableau des idées qui n'était pas celle des idées simples, mais des « modes mixtes ». Cela signifie que, selon Locke, les notions morales (et on ne voit pas pourquoi il en irait autrement des notions esthétiques, puisque ce sont aussi des valeurs) ne dérivent pas de l'expérience sensorielle, mais sont construites par l'esprit à partir des matériaux fournis par l'expérience sensorielle, à quoi s'ajoute la référence à des règles qui elles-mêmes peuvent être de diverses sortes (coutumes, lois politiques, loi divine). Une notion morale est en cela un mode mixte et la valeur qu'elle véhicule est relative à une règle. Il est très important de comprendre que lorsque Locke refuse l'innéité des « principes pratiques » et des notions morales au premier livre de *l'Essai*, il ne le fait pas au prétexte que les concepts de la moralité dériveraient tout faits de l'expérience sensorielle – à la manière dont nous acquérons les idées des sons –, mais pour la simple raison que ces concepts sont construits. Si on entend par « théorie empiriste » une théorie qui soutient que telle notion dérive directement de l'expérience sensorielle, il est manifeste qu'au sein d'une philosophie globalement empiriste, Locke ne donne pas une théorie empiriste des notions morales, puisque selon lui les notions morales, comme les notions mathématiques, font partie des idées complexes et non des idées simples. C'est d'ailleurs pour la même raison que, selon Locke, les notions morales sont fondamentalement relatives. Bref, en utilisant une méthode lockienne pour défendre Shaftesbury contre Mandeville, Hutcheson s'est livré à une véritable acrobatie⁹.

Alors que la relation entre le beau et le bien, dans Shaftesbury, était appuyée sur leur identité objective, Hutcheson conçoit leur affinité comme celle des facultés subjectives par lesquelles ils sont appréhendés. Solidairement, le contenu du jugement de beauté et le contenu du jugement moral, pour Hutcheson, non seulement ne sont pas identiques, mais en outre ne sont pas l'objet d'une connaissance à proprement parler. Pour établir ce point, *l'Enquête* de

⁹ Sur l'héritage lockien dans la théorie esthétique britannique, voir Townsend (1991).

1725 fournit la matière d'un argument court et celle d'un argument long. Afin de donner une idée de la théorie de Hutcheson, dans ses grandes lignes, l'argument long est sans doute préférable, mais l'argument court, en principe, suffit à apporter la preuve décisive, de la manière suivante :

(1) Nous appréhendons le beau au moyen d'un sens interne spécifique, le sens du beau. Cette perception du beau est plaisante.

(2) Nous appréhendons les propriétés morales au moyen d'un autre sens interne spécifique, le sens moral, et lorsque ce sont des propriétés que nous approuvons elles donnent lieu en nous à du plaisir.

(3) Selon la première section du premier traité de l'*Enquête*, les données appréhendées par les divers sens sont hétérogènes au sens où il y a plus d'écart entre les données d'un sens externe (comme l'ouïe) et les données d'un autre sens externe qu'entre les données les plus éloignées d'un même sens externe (par exemple entre un son très grave et faible et un son très aigu et fort), de telle sorte qu'entre les données appréhendées par divers sens il n'y a rien de commun en dehors du fait que ce sont des sensations et que, si jamais il apparaît qu'il y a quelque chose de commun en plus du fait que ce sont des sensations, ce sont alors en fait les données d'un même sens¹⁰.

(4) Il n'y a pas de raison que la thèse (3) soit valable dans le cas des sens externes et pas dans celui des sens internes, car elle repose sur la considération de la seule pluralité des sens.

Par suite (5) il n'y a rien de commun entre les données appréhendées par le sens du beau et celles qui sont appréhendées par le sens moral, sinon que ce sont des sensations plaisantes.

En somme, le simple fait de rendre compte de la formation de l'idée de beauté par le canal d'un sens spécifique suffit à anéantir toute identité ou communauté entre le domaine esthétique et le domaine moral, du côté de l'objet – la seule communauté, qui n'est pas identité mais analogie, est du côté du sujet, entre les dispositifs sensoriels. On peut cependant objecter que la thèse (3) ne suffit pas à justifier la conclusion (5), parce que rien n'interdit que les mêmes pouvoirs causaux (les « qualités » lockiennes en tant qu'il faut les distinguer des « idées des qualités », c'est-à-dire des perceptions auxquelles elles donnent lieu) soient à l'origine de données sensorielles hétérogènes qui relèvent de différents organes sensoriels¹¹. Mais cette objection repose sur une hypothèse d'école : la conclusion (5), comme la thèse (3), porte sur ce qui est phénoménologiquement donné. Les pouvoirs causaux ne peuvent pas être appréhendés au sens où ils seraient phénoménologiquement donnés. À la rigueur, on peut dire que leur existence est appréhendée, au sens où elle est inférée à partir de leurs effets qui eux, sont phénoménologiquement donnés. Si on entend par « données appréhendées par le sens du beau » des données directement expérimentées, l'hypothèse qu'elles puissent être causées par des pouvoirs identiques à ceux qui causent les données appréhendées par le sens moral ne change rien au problème. Un point faible de cet argument court est que la thèse (4) n'est pas formulée explicitement par Hutcheson et qu'elle est introduite par l'interprétation. Mais c'est une thèse herméneutique minimale qui paraît acceptable.

L'argument long suppose la présentation de la conception de la causalité des perceptions, tirée de Locke, dont s'inspire fortement Hutcheson. Dans un contexte qui n'était pas celui de la morale ou de l'esthétique, mais de l'exploration de la nature chimique et physique, Locke avait distingué dans son *Essai* (II, VIII et IV, II) deux sortes de relations entre les idées dans l'observateur et les qualités dans les objets qui causent ces idées, selon deux types de qualités – la distinction étant empruntée à Robert Boyle. Les qualités premières (comme l'étendue ou la solidité) sont attachées de manière intrinsèque aux objets. Les qualités secondes (comme ce qui cause les sensations olfactives) sont seulement des pouvoirs,

¹⁰ Voir Hutcheson (2004), pp. 19-20.

¹¹ Je dois le rappel de cette objection à J. Levinson.

dans les objets, de produire dans l'observateur certains effets perceptifs et ces qualités-ci ne se manifestent donc que dans la relation avec autre chose, en l'occurrence l'observateur. Les qualités premières ont aussi le pouvoir de produire dans l'observateur des effets, mais dans leur cas, l'être de la propriété ne dépend aucunement de sa capacité à produire ces effets. Toute qualité, qu'elle soit première ou seconde, est susceptible de produire causalement dans l'observateur une idée ; mais, dans le cas précis de la qualité seconde, son être consiste tout entier en ce pouvoir. Dans le cas des qualités premières, il y a une ressemblance entre la qualité première et l'idée de cette qualité première, de telle sorte que l'idée pourrait nous faire connaître des aspects de la structure de l'objet. Dans le cas des qualités secondes, il n'y a pas ressemblance, mais simple signe de l'existence d'un pouvoir. Comme les qualités secondes sont des propriétés dispositionnelles, et non de caractéristiques intrinsèquement attachées aux objets indépendamment de leurs relations avec l'observateur, elles ne nous renseignent jamais sur la structure des objets.

Hutcheson assimile la beauté à une idée d'une qualité seconde, tout en maintenant qu'elle est d'un genre très particulier parce qu'elle « excitée à l'occasion de la perception d'une qualité première » dans les objets, à savoir un certain dosage d'uniformité et de variété¹². L'exposé est assez embarrassé puisqu'il tient ensemble une thèse qui fait de la beauté une perception analogue aux sensations de chaleur ou de goût et une thèse qui la distingue des idées des qualités secondes en la mettant en rapport avec des qualités premières, temporelles et spatiales, dans les objets¹³. À la fin de la seconde section où sont multipliés les exemples de beauté absolue, c'est-à-dire de beauté non imitative, dont le fondement est dans la combinaison de l'uniformité et de la variété, Hutcheson conclut cependant très nettement que

Dans tout ces exemples de beauté, on doit observer que le plaisir est communiqué à ceux qui n'ont jamais réfléchi sur ce fondement général, et que tout ce qui est affirmé ici est que la sensation plaisante provient seulement des objets dans lesquels il y a de l'uniformité au sein de la variété. Nous pouvons avoir la sensation sans connaître ce qui en est l'occasion, de même que le goût d'un homme peut lui suggérer des idées du sucré, de l'acide, de l'amer, bien qu'il ignore tout des formes des petits corps ou de leurs mouvements qui excitent ces perceptions en lui¹⁴.

On ne saurait affirmer plus clairement le caractère non cognitif de l'appréhension de la beauté. Quand nous avons l'idée de la beauté – c'est-à-dire quand nous éprouvons ce plaisir *sui generis* –, nous n'avons pas de connaissance de ce qui est en train de la causer. Même si l'idée de beauté est causée par une qualité dont Hutcheson pense qu'il est parvenu à l'identifier, lorsque nous disons « c'est beau » nous ne voulons pas dire que c'est une combinaison d'uniformité et de variété, ou pour parler de manière plus hutchesonienne, lorsque nous avons la perception de la beauté nous ne sommes pas en train d'avoir la perception de cette combinaison d'uniformité et de variété. La qualité est la cause de l'expérience de la beauté sans être le contenu ou la signification de cette expérience.

On peut aussi raisonner par l'absurde : même si on assimile le mixte d'uniformité et de variété à une qualité première, de telle sorte que l'idée de cette qualité a un contenu cognitif qui nous apprend quelque chose sur cette qualité, cette idée-là n'est pas l'idée de la beauté, mais l'idée de la qualité qui cause l'idée de la beauté. L'idée de la beauté en diffère et consiste en un plaisir causé par cette qualité. Bref, la beauté est une propriété relationnelle qui

¹² Hutcheson (2001), p. 27.

¹³ Voir Jaffro (2000b).

¹⁴ Hutcheson (2001), p. 35.

se manifeste dans une interaction causale de telle nature que l'effet (le plaisir) dans l'observateur ne s'accompagne pas de connaissance de la cause. La beauté n'est donc pas une propriété réelle au sens où « réel » signifie « qui existe indépendamment de l'interaction par laquelle nous sommes informés de l'existence de la chose ». Mais la cause de la beauté est assurément réelle.

C'est ainsi qu'il faut comprendre l'affirmation de Hutcheson: « *Beauté*, comme les autres noms des qualités sensibles, dénote à proprement parler la perception d'un esprit¹⁵. » Même s'il se peut que cette perception ressemble plus à son objet que les idées des qualités secondes (qui ne leur ressemblent pas du tout), il reste que, en tant que plaisir, elle peut être obtenue sans connaissance de la qualité qui, dans l'objet, la cause. De plus, même s'il est en gros empiriquement faux qu'une autre qualité que l'uniformité dans la variété cause la perception de la beauté (absolue), on ne voit pas en quoi une telle liaison causale entre cette perception-ci et cette qualité-là ne serait pas contingente. Les arguments de l'absence de contenu cognitif et de la contingence du lien causal suffisent à montrer que l'affinité entre éthique et esthétique ne saurait reposer ici sur une identité entre le beau et le bien moral. L'affinité consiste seulement dans le fait que l'esprit fonctionne *grosso modo* de la même manière dans l'appréciation éthique et dans l'appréciation esthétique. Bien plus, même cette dernière version de la thèse de l'affinité, réduite à l'analogie des processus psychologiques, est sujette à caution, dans la mesure où il n'est pas certain que les propriétés esthétiques, dans Hutcheson, aient exactement le même statut que les propriétés morales. Un examen plus attentif de l'œuvre serait nécessaire pour déterminer dans quelle mesure il y a une dissymétrie entre une qualité telle que la bienveillance (qui cause l'approbation morale) et une qualité telle que l'uniformité dans la variété.

Une objection s'impose : Hutcheson parle très souvent de l'expression par la nature ou par l'art d'un contenu moral et, en ce sens, il ne renonce pas à poser que le beau exprime le bien – à cet égard, il n'est guère éloigné de Shaftesbury. On doit répondre que la thèse de l'expression du bien par le beau est vraie seulement dans le cas de ce que Hutcheson appelle la beauté relative (ou encore comparative), c'est-à-dire de la perception de la beauté qui est occasionnée par une imitation. Nous avons affaire à une beauté relative lorsque le plaisir esthétique n'est pas seulement causé par la qualité qui produit la perception de beauté absolue, mais a sa source aussi dans la ressemblance de l'objet par rapport à un modèle. Il est même possible que dans certains cas le plaisir esthétique ait sa source exclusivement dans cette ressemblance, lorsque les formes de la nature ou de l'art ne comportent pas la qualité qui cause la perception de la beauté absolue. Quoi qu'il en soit, si l'expérience de la beauté relative comporte une affinité forte entre une représentation esthétique et un contenu éthique (on en trouve plusieurs exemples dans la section IV de l'*Inquiry*), il s'agit d'un style de la beauté qui est secondaire par rapport à l'expérience primitive de la beauté absolue. En d'autres termes, ce n'est pas toute beauté qui a un contenu moral, c'est seulement la beauté imitative, bien plus, à condition que ce qui est imité soit de nature morale. L'expression du bien par le beau n'a pas ici la nécessité qu'elle a dans la philosophie de Shaftesbury. Bref, Hutcheson est du côté d'un sensibilisme, qui s'accompagne d'un réalisme seulement indirect – réalisme de la cause – tandis que Shaftesbury souscrit à un réalisme beaucoup plus fort, justifié par l'idée de connaissance morale.

Hutcheson était conscient de l'équivocité du terme *beauté* lorsqu'il s'applique dans le champ du plaisir esthétique (il lui adjoint alors souvent le terme *harmonie*) et lorsqu'il est employé comme un synonyme de *bonté*. Un lecteur attentif de l'*Inquiry* notera qu'il utilise deux expressions :

¹⁵ Hutcheson (2001), p. 27.

1. « *Moral sense of beauty* » (Hutcheson (2001), p. 9, 140), qui est le sens de la « *moral beauty* » (p. 116, 124, 127, 132, 160)
2. « *Natural sense of beauty* » (p. 71, 72, 74) qui est le sens de la « *natural beauty* » (p. 24, 173)

En somme, « beauté naturelle » et « beauté morale » ne sont pas identiques, ni même ne dépendent nécessairement l'une de l'autre, parce que le « sens naturel de la beauté » et le « sens moral de la beauté » sont indépendants l'un de l'autre. Hutcheson a beau prétendre défendre Shaftesbury contre Mandeville, il reste qu'il le fait au nom d'une conception qui est très éloignée du platonisme shaftesburien qui, lui, faisait de la beauté naturelle toujours l'expression d'une beauté morale. Il est intéressant de noter que Hutcheson situe la « beauté naturelle » du côté de l'avantage ou de l'utilité, dont la « beauté morale » est génériquement distincte. Pour lui, la beauté (naturelle) peut exister sans symboliser la moralité :

Si nous n'avions aucun sens du bien en tant qu'il est distinct de l'avantage ou de l'intérêt qui proviennent des sens externes et des perceptions de la beauté et de l'harmonie, notre admiration et notre amour pour une terre fertile, une habitation fonctionnelle, et ceux que nous éprouvons pour un ami généreux ou un caractère noble seraient en gros identiques : car les uns et les autres peuvent nous être avantageux¹⁶.

Dans le premier appendice de son *Enquête sur les principes de la morale* (1751), Hume n'hésite pas à parler d'une « ressemblance très étroite sur plusieurs points » entre la « beauté naturelle » et la « beauté morale »¹⁷, selon un vocabulaire qui est manifestement emprunté à Hutcheson. Il s'agit, pour Hume, de démontrer que le bien moral n'est pas plus une propriété de la situation pratique que la beauté n'est une propriété de telle figure géométrique ; l'un comme l'autre sont des effets dans l'esprit du témoin et consistent dans les sentiments d'approbation ou de désapprobation qui l'affectent à l'occasion d'un certain spectacle. À cette fin, Hume reprend l'analogie hutchesonienne entre les dispositifs subjectifs à l'œuvre dans la perception du beau et dans la perception du bien, mais l'ampute du réalisme indirect qui, tout compte fait, est superflu : à quoi bon affirmer la réalité d'une qualité qui intervient seulement en tant que cause et non pas en tant que contenu épistémique du jugement éthique ou esthétique ? Désormais, l'affinité du beau et du bien est maintenue sur les ruines de l'idée antique d'une connaissance morale ou d'une identité du bien et du beau ; elle ne signifie rien de plus que la similitude partielle de la psychologie du jugement de beauté et de la psychologie du jugement moral.

Bibliographie

Glauser Richard, « Aesthetic Experience in Shaftesbury », *The Aristotelian Society*, sup. vol. LXXVI (2002), pp. 25-54.

Hume, *An Inquiry Concerning the Principles of Morals*, éd. L. A. Selby-Bigge, 2^e édition, Oxford, Clarendon Press, 1902.

Hutcheson, *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*, trad. A.-D. Balmès, Paris, Vrin, 1991.

Hutcheson, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue in Two Treatises*, éd. W. Leidhold, Liberty Fund, 2004.

¹⁶ Hutcheson (2001), p. 89.

¹⁷ Hume (1902), p. 242.

Jaffro Laurent, *Éthique de la communication et art d'écrire. Shaftesbury et les Lumières anglaises*, Paris, PUF, 1998.

Jaffro Laurent, « La formation de la doctrine du sens moral » dans : Jaffro Laurent (éd.), *Le sens moral. Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant*, Paris, PUF, 2000a, pp. 11-46.

Jaffro Laurent, « Transformation du concept d'imitation de Francis Hutcheson à Adam Smith », dans : Trottein Serge (éd.), *Naissance de l'esthétique au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 2000b, pp. 9-51.

Kivy Peter, *The Seventh Sense : A Study of Francis Hutcheson's Aesthetics and Its Influence in Eighteenth-Century Britain*, New York, Franklin, 1976.

Rivers Isabel, *Reason, Grace, and Sentiment : A Study of the Language of Religion and Ethics in England*, vol. II, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

Shaftesbury, *Pathologia, sive explicatio affectuum humanorum, secundum doctrinam Socraticorum*, manuscrit autographe, Londres, Public Record Office, PRO 30/24/26/7, circa 1706.

Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, éd. D. Den Uyl, 3 vol., Indianapolis, Liberty Fund, 2001.

Townsend Dabney, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49, 4 (1991), pp. 349-361.