

Ce document est une version électronique d'un article publié dans *Science et Esprit* :

Rioux-Beaulne, M. (2011). Plaisir sensible et beauté morale dans le troisième dialogue de l'*Alciphron* : Berkeley face à la naissance de l'esthétique. *Science et Esprit* 63(2).

Plaisir sensible et beauté morale dans le troisième dialogue de l'*Alciphron* : Berkeley face à la naissance de l'esthétique

Les histoires de l'esthétique moderne accordent rarement une place de choix à Berkeley. Et, de fait, on ne saurait leur reprocher. Sa seule contribution substantielle aux débats esthétiques du 18^e siècle se trouve dans cet *Alciphron* que les études berkeleyennes elles-mêmes ont eu tendance à laisser dans l'ombre des textes défendant sa théorie de la connaissance et sa métaphysique « immatérialistes ». Pourtant, une note de Hutcheson en marge de la quatrième édition de l'*Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* montre que ceux que Berkeley prenait à parti s'y étaient reconnus. À ce titre, donc, sans prétendre à la réhabilitation philosophique d'une pièce qu'on aurait illégitimement exclue de la constellation de textes qui ont mis en place les conditions d'une esthétique philosophique au sens que nous donnons aujourd'hui à cette expression, il semble tout à fait indiqué, dans l'horizon d'une relecture de l'*Alciphron*, de clarifier les enjeux esthétiques qui s'y posent. Cela répond à une double fin : un arrêt sur ces considérations de Berkeley, en effet, est susceptible, d'une part, de fournir un certain nombre d'indications précieuses sur la façon dont les textes fondateurs de l'esthétique moderne ont été lus par leurs contemporains¹, et, d'autre part, de jeter un éclairage

¹ En ce sens, la critique berkeleyenne des esthétiques de Hutcheson et Shaftesbury peut servir d'exemple de la façon dont une certaine résistance conservatrice s'organise en face du développement de l'esthétique moderne qui met à mal tous les efforts pour donner à la beauté une définition objective. Sur ce développement de l'esthétique moderne, voir, notamment : Pierre Francastel, « L'esthétique des Lumières »,

différent sur les vues de Berkeley concernant les matières qui, au 18^e siècle, sont jugées avoir un rapport intime avec l'esthétique – matières qui relèvent de l'anthropologie philosophique, de la philosophie morale, mais, aussi bien, de la théorie de la connaissance. Éclairage différent en ce qu'il permet d'approcher la pensée de Berkeley à rebours, partant de la périphérie (esthétique et morale) pour avancer vers le centre (théorie de la connaissance), mais suivant en cela le projet même de Berkeley, pour qui la théorie de la connaissance n'avait pour but que de réformer les mœurs – ce que montre mieux que tout autre texte l'*Alciphron* lui-même.

D'une telle entreprise, on ne fera cependant ici que poser un certain nombre de jalons en prenant pour point d'ancrage le troisième dialogue de l'*Alciphron*, bien sûr, mais en faisant appel à un certain nombre d'autres passages du texte qui communiquent avec ce dialogue tantôt par des renvois explicites, tantôt par l'évocation de thèmes qui y jouent un rôle central ou qui en complètent le propos en discutant de ce qu'on s'attendrait à y trouver sans que, pourtant, il y soit. La trajectoire que je propose d'adopter ici fait en partie écho à celle qu'utilise Euphranor pour forcer Alciphron à entrer dans ses vues, trajectoire qui fait l'objet des sections 3 à 10 du dialogue. Je laisserai donc de côté les conséquences fortement antithétiques que tireront de cet échange les plus dogmatiques personnages de Criton et Lysiclès, qui ne sont pas toujours exempts d'une mauvaise foi qui tranche avec l'apparente sincérité qu'Alciphron et Euphranor semblent généralement consacrer à la recherche de la vérité.

dans : Pierre Francastel (dir.), *Utopie et institutions au XVIII^e siècle. Le pragmatisme des Lumières*, Paris/La Haye, Mouton & co. (Coll. « Colloques et Congrès »), 1963, p. 331-357 ; Jérôme Stolnitz, « “Beauty” : Some Stages in the History of an Idea », *Journal of the History of Ideas*, vol. XXII, 1961, no. 2, p. 185-204.

On peut diviser cette trajectoire en quatre moments structurels : la section 3 présente d'abord, par la bouche d'Alciphron, un sorte d'exposé général de la thèse qui sera soumise à la discussion, thèse qui enchevêtre des éléments des philosophies de Shaftesbury et de Hutcheson, voire peut-être d'autres « libres penseurs », et qui se résume à poser l'existence d'un sens inné de la beauté et de la moralité. En un deuxième lieu, l'échange formant les sections 4 à 7 vise à montrer que l'existence d'un tel sens inné est impossible à établir ; en troisième lieu, les sections 8 et 9 s'efforcent d'établir un concept positif de la beauté en prétendant le dériver de ce qui est posé comme déjà admis par les innéistes ; enfin, la section 10, reprenant l'analogie de la beauté corporelle et de la beauté morale supposée fonctionnelle à l'entrée du dialogue, vient donner une définition de la perfection morale en phase avec la philosophie de Berkeley et la visée apologétique de *l'Alciphron*.

D'une façon générale, ce qui frappe dans ces passages, c'est l'absence d'une notion pourtant devenue centrale dans les discussions de cette période de naissance de l'esthétique : celle de plaisir. Or, comme on le verra, cette absence n'est pas fortuite. Elle est une conséquence directe de ce que l'on pourrait appeler la posture « rationaliste » de Berkeley, qui se rapproche de celle adoptée durant la même période sur le continent par les tenants de ce que Jacques Chouillet a appelé la « métaphysique du beau » (Crousaz, père André, etc.), et qui s'oppose précisément à la propagation de l'esthétique empiriste. Pour ces penseurs, il s'agit de rendre opérante une distinction entre un plaisir occasionné par la conformité entre un objet et notre sensibilité, qui relève de *l'agréable*, et un plaisir

fondé sur la reconnaissance, par la raison, d'une *perfection objective* appartenant à l'objet.²

Une telle manière d'envisager l'expérience esthétique aura, comme on le verra, au moins une conséquence importante touchant ce qu'on pourrait appeler la fonction du plaisir sensible, à savoir sa disqualification. En effet, l'esthétique empiriste et celle de l'école du sens moral pouvaient s'accorder avec la tradition rhétorique pour donner au plaisir sensible une dimension heuristique ou propédeutique, car ce plaisir est considéré susceptible d'élever l'âme à une reconnaissance de la perfection de l'ordre de la nature, ou, du moins, de conduire à la formation de bonnes dispositions morales. La beauté attachée à un objet ou à un discours suscite l'intérêt ou le désir : l'enjeu moral est donc lié à son seul contenu. Berkeley juge au contraire que tout attachement à la sensibilité est par définition pernicieux, et doit donc être renversé par ce qu'il nommera lui-même « les puissants effets de la foi », lesquels découlent de la reconnaissance, par la raison, de la perfection de la création.

On ne peut manquer de voir qu'il y a un rapport d'analogie entre ce qui préside à la constitution d'une satisfaction esthétique et ce qui détermine l'action morale, rapport qui met au premier plan une approche objectiviste de la normativité. Or, l'opposition de Berkeley aux théories du sens moral semble, globalement, venir de cela justement qu'il voit dans ces théories la tendance de toute la modernité à réduire l'analyse des jugements normatifs à une analyse de la subjectivité – ce qu'il conteste au même titre qu'il conteste

² Sur ces questions, voir : Jacques Chouillet, *L'Esthétique des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 1974, p. 47-63. Des ces métaphysiques du beau, Chouillet écrit (p. 47) justement qu'elles se manifestent à ce qu'elles cherchent « dans l'analyse du concept de beauté les raisons du plaisir esthétique, au lieu de demander [comme le fait l'esthétique empiriste naissante] au plaisir la raison du concept. »

que les idées *ne* soient *que* la face subjective de qualités objectives inaccessibles, et qu'on puisse, par leur analyse, dire quelque chose sur la « matière » qui leur sert de support.

Position du problème

Vu le statut polémique de l'ouvrage, il est difficile de déterminer jusqu'à quel point Berkeley lui-même jugeait que les thèses avancées par les personnages représentaient fidèlement les thèses des philosophes qu'ils incarnent. Mais cela, sans doute, est de peu d'importance : parce que polémique, le véritable enjeu de l'ouvrage n'est pas seulement de produire une étude critique de tel ou tel texte ou auteur, mais de jeter le discrédit sur un groupe personnifié dans des figures génériques. À ce titre, il n'est pas nécessaire que l'argumentaire d'Alciphron corresponde en tout point tel exposé doctrinaire de Shaftesbury ou de Hutcheson. Ce qu'il faut, c'est simplement que ceux-ci soient reconnaissables. C'est, si l'on veut, la loi du genre même qui favorise la construction de cet « homme de paille » qu'est Alciphron, si l'on suit Peter Kivy.³ Le dialogue philosophique rend possible, ici, une attaque de biais : Alciphron s'*apparente* aux théoriciens du sens moral, lesquels sont eux-mêmes rangés dans une « secte » aux contours flous, nommée « pense-menu », dont constamment on admet la diversité de point de vue. De sorte que ce qui semble au départ être une discussion philosophique se mue stratégiquement en attaque *ad hominem*.

Ces remarques, qui peuvent sembler des truismes, s'imposent si l'on veut faire l'économie d'une lecture trop simpliste du texte qui se solderait par un constat d'échec – lecture dont on peut rapprocher le commentaire de J. O. Urmson, concluant qu'en dépit de l'intérêt de ce qu'avance Berkeley, le texte présente des formes insatisfaisantes de

³ Peter Kivy, *The Seventh Sense: Francis Hutcheson and the Eighteenth-Century British Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 134.

l'argumentaire propre aux théories du sens moral.⁴ Or, il y a là un effet rhétorique qui assure que le texte résiste à tout effort pour assimiler les personnages à des individus précis, et ce, pour la simple raison que l'écriture exotérique choisie par Berkeley pour mener son combat sort volontairement de la *disputatio* scolaire. L'*Alciphron* s'installe, plutôt, dans un genre, hybride, qui mêle la conversation mondaine et le dialogue platonicien, où les arguments se présentent sans trop de technicité et où les réfutations aboutissent à des résultats positifs par le jeu subtil de la dialectique. En ce sens, de même que le Hylas des *Trois dialogues entre Hylas et Philonous* n'incarne pas un philosophe précis mais le *type* même du matérialiste, Alciphron personnifie le libertin, tantôt shaftesburyen, tantôt hutchesonien. La stratégie de Berkeley est intéressante en ce que, plutôt que de s'attaquer à un raisonnement en particulier, elle porte atteinte à un concept qui, bien souvent, sert de pivot à un groupe de théories qui peuvent diverger quant à leur manière de l'introduire ou d'en tirer conséquence. Ce qui est ainsi mis en place, c'est, à la limite, l'équivalent philosophique de ce qui est déjà pratiqué par l'écriture libertine elle-même quand elle critique la philosophie scolastique ou la religion par la démonstration de l'inanité de sa conceptualité même. Berkeley se place, en quelque sorte, comme ses adversaires, sur le terrain de la critique idéologique.

Si l'on accepte de lire Berkeley de cette façon, on peut alors faire sens de la manière un peu alambiquée dont les arguments en faveur de l'existence d'un sens inné de la beauté sont présentés par Alciphron, et du type de réfutation à laquelle ces arguments donnent lieu. C'est que l'enjeu véritable se trouve ailleurs, dans la connexion que la notion entretient avec la morale.

⁴ J. O. Urmson, « Berkeley on Beauty », dans : John Foster et Howard Robinson (dir.), *Essays on Berkeley*, Oxford, Clarendon Press, 1985, p. 227-232.

Pour aller au fond des choses, pour réduire analytiquement la vertu à ses premiers principes et établir un système du devoir sur sa base véritable, vous devez comprendre qu'il y a une idée de la beauté innée à l'âme humaine. Voilà ce que tous les hommes désirent, voilà ce dont ils font leur charme et leurs délices, l'aimant pour elle-même, par un instinct naturel. Nul n'a besoin d'arguments qui lui fassent discerner et approuver ce qui est beau ; cela frappe à première vue et cela attire sans raisonnement. Et de même que cette beauté se trouve dans la forme et la configuration des choses corporelles, de même il existe, analogue à celle-là, une beauté d'une autre espèce, un ordre, une symétrie, une grâce dans le monde moral. Et comme l'œil perçoit l'une, ainsi l'âme, par un certain sens intérieur, perçoit l'autre ; et ce sens, ce talent ou cette faculté est toujours le plus vif et le plus pur dans les plus nobles âmes [...] Pour savourer cette espèce de beauté, il faut avoir un goût délicat et fin ; mais là où ce goût naturel existe, il ne faut pas davantage ni principes pour convaincre, ni motifs pour induire les hommes à aimer la vertu. Et il y a toujours plus ou moins de ce goût ou de ce sens chez toute créature douée de raison [...] En contemplant la convenance et l'ordre des parties d'un système moral fonctionnant régulièrement et unies par les affections de bienveillance, l'âme humaine atteint à la notion la plus élevée de la beauté, de la supériorité et de la perfection [...] L'intérêt est quelque chose de sordide et sans noblesse qui détruit le mérite de la vertu ; et toute espèce de mensonge est incompatible avec l'esprit authentique de la philosophie.⁵

On ne saurait, on en conviendra, admettre qu'il s'agisse là d'une présentation fidèle de quelque théorie que ce soit du sens moral, et ce, pour au moins deux raisons :

Premièrement, Berkeley néglige, dans sa présentation, ce qui constitue l'apport principal de ces théories, à savoir le fait que la beauté y est toujours définie en termes *subjectifs*. C'est ainsi que Hutcheson, par exemple, ouvre la seconde section de son *Inquiry* de la façon suivante :

Since it is certain that we have *Ideas* of Beauty and Harmony, let us examine what *quality* in Objects excites these Ideas, or is the Occasion of them. And let it be observ'd that our Inquiry is only about the *Qualities* which are beautiful to *Men* ; or about the Foundation of their *Sense* of Beauty : for, as we above hinted, Beauty has always relation to the *Sense* of some Mind...⁶

Ce qui, chez Hutcheson, va de soi, c'est que l'idée de beauté suppose un accord entre les qualités d'un objet et une disposition de l'esprit – une convenance entre la configuration de l'objet perçu et les facultés de l'esprit humain, convenance qui est source de plaisir. La beauté est indéfectiblement liée à la structure de la subjectivité, à son mode de

⁵ George Berkeley, *Alciphron ou Le Pense-menu* (introduction, traduction et notes par J. Pucelle), Paris, Aubier-Montaigne, 1952, p. 145-146. Désormais, les références à cette édition seront intégrées directement dans le corps du texte par un simple renvoi à la page citée.

⁶ Francis Hutcheson, *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue, 5th Edition, corrected*, London, R. Ware, 1753, p.16.

fonctionnement normal, et ce, même si, en même temps, elle renvoie aux propriétés de l'objet qui est l'occasion d'une perception. Pour reprendre les termes de Peter Kivy⁷, la beauté se définit à la fois comme une idée de qualité seconde et un état d'esprit ou « sentiment objectivé » : elle désigne un certain état de l'objet *par* l'état qu'il produit dans l'esprit. Or, le texte de Berkeley ne permet pas de rendre justice à cet aspect de la définition hutchesonienne de la beauté. Tout s'y passe au contraire comme si le sens du beau désignait une faculté d'apercevoir une beauté objective, sans que celle-ci soit une propriété relationnelle.

Deuxièmement, l'exposé d'Alciphron amplifie profondément l'apparence d'irrationalisme de ces théories en présentant la beauté comme une propriété qui serait l'objet de la sensibilité physique, pour ensuite l'opposer à un sens interne de la beauté morale. C'est là négliger ce fait que tant pour Hutcheson que pour Shaftesbury, la beauté n'est pas l'objet *des sens*, ce pourquoi ils la rapportent à un sens qui lui est spécifiquement destiné.⁸ Berkeley, en somme, confond deux plans d'analyse : celui qui confère au jugement esthétique une origine subjective et celui qui donne aux critères de la beauté une dimension universelle. La distinction entre ces deux plans d'analyse constitue pourtant la clé pour comprendre comment une esthétique s'appuyant sur la structure de la subjectivité peut maintenir que le jugement de goût a une dimension cognitive. C'est elle en effet qui fait du plaisir l'expression d'une qualité reconnue comme appartenant à l'objet qui l'occasionne, qualité qui sied à la conformation de notre esprit. Rien, donc, n'est plus étranger aux pensées de Hutcheson et de Shaftesbury que de réduire la beauté à

⁷ *Op. cit.*, p. 56-58.

⁸ Voir, par exemple : Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury, *The Moralists, A Philosophical Inquiry*, 1^{ère} partie, sect. 2, dans : *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (édition et notes par J.M. Robertson ; introduction par S. Grean), Indianapolis, The Bobbs-Merrill Company, 1964, II, p. 10-20.

ce qui plaît aux *sens* ; rien, de même, ne leur est plus étranger que l'idée qu'il y aurait un ordre ou une harmonie qui plairait aux *yeux*, et qui serait le fondement de l'idée de beauté.

Pourtant, en dépit de ces deux effets de distorsions, il est possible de dégager les éléments centraux des théories du sens moral que Berkeley s'efforce de mettre en évidence pour construire sa réfutation. On parvient ainsi à mieux cerner ce qui, de son point de vue, dans les notions mêmes de « sens de la beauté » et de « sens moral », apparaît comme des incongruités. Ces éléments sont au nombre de trois :

1) Berkeley attire d'abord l'attention sur la prétention de ces théories à s'appuyer sur un rapport de convenance entre l'ordre de la nature et la constitution de l'esprit humain. En disant que nous approuvons et discernons ce qui est beau sans « argument » et par une forme d'« instinct », Alciphron dévoile une composante propre au déisme qui se développe chez les théoriciens de la trempe des Shaftesbury et des Hutcheson, à savoir que nous serions *naturellement* inclinés à approuver ce qui manifeste un certain ordre. Qu'on pense, par exemple, à ce passage de Hutcheson :

The *Figures* and *Motions* of the great Bodies are not obvious to our Senses, but found out by Reasoning and Reflection, upon many Observations : and yet as far as we can by Sense discover, or by *Reasoning* enlarge our Knowledge, and extend our Imagination, we generally find their Structure, Order, and Motion, agreeable to our Sense of Beauty.

Ainsi, même si l'ordre en lui-même n'est pas agréable aux *sens*, tout ordre est dit *immédiatement* agréable à notre sens de la beauté – ou, pour le dire autrement, l'ordre nous plaît. Dans la suite du dialogue, Criton nomme ce type d'approche une « passion pour la vérité abstraite », laissant ainsi voir que ces théories supposent la présence en nous d'une idée d'ordre que, pour ainsi dire, nous apporterions avec nous à la naissance. Une telle proposition est évidemment inadmissible pour Berkeley, pour qui toutes les idées viennent de l'expérience. En tout état de cause, l'idée *abstraite* d'ordre n'est, du

point de vue de Berkeley, à toute fin pratique pas une idée, si bien qu'on ne voit pas à quoi tel ordre perçu pourrait convenir.

2) Le discours d'Alciphron met également au jour l'optimisme moral sur lequel reposent les théories du sens moral. Notre disposition à trouver l'ordre agréable est en effet l'occasion d'une analogie avec une prétendue disposition à la vertu. Berkeley, bien sûr, laisse entièrement de côté les analyses psychologiques qui conduisent ces « libres penseurs » à poser l'existence d'une telle disposition. C'est qu'il s'agit, pour lui, de montrer qu'aucune analyse psychologique ne suffit à démontrer qu'on peut faire l'économie du rôle des coutumes et de l'éducation dans la formation du sens moral, c'est-à-dire qu'il soit l'effet d'une disposition innée (cette idée se développe, notamment, dans la section 12 du troisième dialogue).⁹ La moralité dépend des idées philosophiques et religieuses, dépend de notre compréhension du monde – ce pourquoi Berkeley n'a, de sa vie, cessé de lutter contre la propagation de la philosophie moderne et de sa propension à réduire la nature à sa matérialité.

3) Enfin, Berkeley laisse apparaître que cette « philosophie nouvelle » prétend pouvoir établir l'autonomie du jugement moral par rapport à toute considération théologique.¹⁰ C'est là, au fond, l'aspect le plus *dangereux* de ces théories, et tout le projet de l'*Alciphron* y reconduit. Berkeley montre qu'il existe un lien intrinsèque entre les théories du sens moral et la valorisation d'une éthique fondée sur la notion de désintéressement. Or, pour autant que les nombreuses critiques du christianisme venant d'horizons déistes et libertins portent justement sur le fait qu'il encourage à la vertu par

⁹ Par exemple : « Ne contestons pas la vertu des pense-menus, mais risquons-nous à nous interroger sur sa *cause* : serait-elle une notion inexplicable parce que fille de l'enthousiasme, de la beauté morale ; ou plutôt ses causes ne seraient-elles pas, comme il me semble, celles qu'a désignées Euphranor : la complexion, la coutume et l'éducation religieuse ? » (p. 158)

¹⁰ Voir : J.O. Urmson, *op. cit.*, p.228.

des promesses de récompenses et de châtements, il est de la plus haute importance pour Berkeley de montrer que les concepts fondateurs de cette école de pensée reposent sur des sophismes.

Ces trois éléments constituent donc le foyer commun des théories du sens moral que Berkeley s'efforce de réfuter.

Du sens moral

Dans un premier temps, donc, la critique portera sur la question de l'innéité ou la naturalité du sens de la beauté. De la manière dont le dialogue est conduit, cette critique est menée sur trois fronts, chacun incarnant une manière spécifique d'expliquer ce qu'il en est de ce *sens*. À ce stade du dialogue, le sens de la beauté est traité indistinctement comme sens esthétique et comme sens moral : les catégories, ici, se confondent, parce que Berkeley ne vise pas en propre l'une ou l'autre de ces applications, mais la notion même d'un sens inné qui fasse du plaisir un effet immédiat d'une occurrence de beauté.

La beauté est d'abord rattachée au *to kalon* grec, et est alors spécifiée comme ce qui est *louable*, *agréable* ou *profitable*. Or, une telle spécification du terme permet à Euphranor de d'indiquer un paradoxe : c'est qu'il y aura un sens public et un sens privé de ce qu'on juge *beau*, puisque le louable et l'agréable ne sont tels que par rapport à l'intérêt qu'on y prend, et qu'il arrive que l'intérêt privé et l'intérêt public diffèrent. Réduire le beau à de tels critères *subjectifs* en en prenant la source dans le plaisir ou l'intérêt que nous prenons à certaines choses rend impossible la tâche d'accorder au jugement de goût une valeur cognitive. Plutôt que de viser la chose même, le jugement porte sur sa convenance avec des intérêts qui diffèrent selon les circonstances et les personnes impliquées.

Alciphron propose alors de prendre les choses de plus haut et, ce faisant, fournit une seconde acception possible du terme « beau », qui permettrait mieux de saisir l'innéité du sens qui nous y porte :

La beauté morale est d'une nature si originale et si abstraite, quelque chose de si subtil, ténu et fuyant, qu'elle ne saurait souffrir qu'on la manie et qu'on l'examine comme n'importe quel sujet grossier et commun [...] il faut la sentir plutôt que la comprendre. C'est un certain *je ne sans quoi*, un objet non des facultés discursives, mais d'un sens particulier qui est proprement appelé *sens moral*, étant adapté à la perception de la beauté morale comme l'œil aux couleurs et l'oreille aux sons. (p.148)

En plaçant ainsi la beauté au-delà de toute discursivité, elle acquiert un statut à la fois sublime et premier : elle est une idée simple comme le sont les idées de couleurs et de sons, mais renvoyant à une disposition plus noble. En ce sens, la comparaison entre le sens moral et les sens de la vue et de l'ouïe vient rectifier la simplification excessive qui avait opposé beauté corporelle et beauté morale dans la section précédente. Ici, le sens destiné à la beauté morale a bel et bien un statut spécifique, et ne s'oppose plus à la beauté corporelle ; il est posé comme un *analogon* des sens physiques. Toutefois, l'analogie produit un effet de démonstration par l'absurde du caractère incompréhensible de la notion de sens moral : on ne dit pas d'une chose qu'elle est belle comme on dit qu'elle est rouge. L'appréciation morale dépend, dit Euphranor, de « certaines sensations instinctives et [de] certaines passions » (p. 148) qui sont distribuées différemment selon les individus. Si bien que, à tout prendre, on ne peut envisager la beauté d'une chose ou d'une action comme une propriété sensible. Le constat de la beauté doit procéder d'un *jugement* sur l'accord de cette chose ou de cette action avec un critère universel « contrebalançant l'influence des plaisirs bas et sensuels par celle des plaisirs plus élevés » (p.149). Ce jugement doit transcender le simple constat d'une convenance de l'objet avec le sujet, et le lier, plutôt, à ce que Berkeley nomme notre *véritable intérêt*.

Ces deux premières apories permettent donc déjà d'établir un double déploiement de la critique de Berkeley : 1) l'effort de ceux qui prétendent fonder une définition de la beauté sur la subjectivité est toujours mis en échec par l'évidence expérimentale de la diversité des goûts et des opinions en matière de morale – entendre : il n'y a pas de subjectivité *générique* dont on puisse faire l'analyse afin d'en dégager des constituants universels, auxquels certains objets « conviendraient » mieux. 2) L'effort pour définir un sens comme une puissance susceptible d'accéder à quelque chose dont l'existence objective est indépendante de lui ne peut mener qu'à des apories « matérialistes ». Cette réfutation de Berkeley des théories du sens moral fait écho aux critiques qu'il a adressées à la théorie lockienne de la connaissance, en ceci qu'elle montre que l'on ne peut, si l'on tient le beau pour une qualité sensible, en objectiver la cause et la porter hors de l'esprit. Comme toutes les philosophies qui *réalisent* des *abstractions*, les théories du sens moral prétendent poser l'existence de la beauté indépendamment de sa perception, et faire de sa perception une sorte de simple cause occasionnelle de sa reconnaissance.

C'est là en effet le sens de la réponse d'Euphranor à une troisième tentative d'Alciphron pour satisfaire sa curiosité. Ce dernier admet devoir se reposer sur un enthousiasme pour la *beauté abstraite de la vertu*, enthousiasme qui serait présent en chacun de nous « bien que tous peut-être ne s'en aperçoivent pas » (p. 149). Une telle prétention, on s'en doute, ne répond pas à l'exigence de clarté qui est celle d'Euphranor/Berkeley, puisqu'il suppose d'accepter qu'il existe en nous une disposition non perçue. C'est là rompre avec l'axiome le plus fondamental de la philosophie de Berkeley, suivant lequel être, c'est être perçu. Si, par hypothèse, on pose l'existence d'un tel enthousiasme pour la beauté abstraite, lequel peut n'être pas perçu, alors il devient

impossible de déterminer, lors d'une expérience esthétique, la légitimité du plaisir ou du déplaisir qu'elle suscite. À tout prendre, juge Berkeley, il est plus économique d'expliquer les variations de goût par des causes extérieures comme l'éducation, les passions, la coutume et la religion ; et de s'adonner à une enquête sur la beauté comme quelque chose qui soit accessible à la raison.

La conclusion de cette première partie de l'entretien attire alors l'attention sur le fait que les théories du sens moral constitueraient l'ultime moyen l'ultime moyen de garder vivante une idée sublime et héroïque de la vertu contre une « vertu de bas étage, populaire et intéressée » (p. 151). Les « pense-menu » se montrent seuls capables de produire un concept de vertu qui convienne à la lumière naturelle, et, donc, qui soit accessible indépendamment de la foi en une religion révélée : déistes, moralistes et libertins se rejoignent dans ce constat que la vertu motivée par l'intérêt n'est pas la vertu. Qu'à cela ne tienne : le dialogue pourra prendre une tournure plus positive en montrant qu'on peut ennoblir la notion d'intérêt si on la repense en régime finaliste.

De la beauté en général (§§8-9)

La section 8 du troisième dialogue de l'*Alciphron* semble avoir été généralement considérée comme le cœur de la critique berkeleyenne de l'esthétique de ses contemporains, de même que le lieu précis où il trahirait l'esprit, sinon la lettre, de leur argumentation. C'est qu'Alciphron y présente l'idée de beauté comme quelque chose d'« aimable aux yeux [...] en elle-même et pour elle-même » (p. 151) et qui serait liée aux idées d'ordre, d'harmonie et de proportion. Comme l'a montré Peter Kivy¹¹, l'idée de Hutcheson n'a jamais été que les qualités esthétiques comme l'unité dans la diversité plaisent aux sens comme la vue ou l'ouïe, mais, bien plutôt, qu'elles *causent* un plaisir

¹¹ *Op. cit.*, p. 137.

qui révèle que nous avons la faculté de répondre à ces relations ou corrélats esthétiques. En ce sens, le plaisir *signale* la présence de ces qualités esthétiques dans un objet. Or, dans le texte de Berkeley, Euphranor objectera que la *découverte* des relations entre les parties d'un tout suppose une comparaison, c'est-à-dire un acte de la *raison*. À cela s'ajoute l'idée que l'*évaluation* de la justesse des proportions présuppose une *notion* de la perfection du tout auquel elles sont subordonnées. Or, toute notion de perfection est relative à une finalité. Euphranor termine sa démonstration de la façon suivante :

Donc la beauté ou symétrie d'une chaise ne peut être saisie que si l'on connaît sa destination et si l'on compare sa forme avec cette destination, ce que les yeux seuls ne peuvent faire, mais ce qui est l'effet d'un jugement. Autre chose est donc de *voir* un objet et autre chose de *distinguer sa beauté*. (p. 155)

Ainsi, il est vain d'associer le beau à un *sens*, puisque celui-ci doit se comprendre non comme une convenance objet/sujet, mais comme une convenance partie/tout. La véritable faiblesse des théories mises à l'épreuve est ainsi mise à jour : c'est qu'elles envisagent les propriétés esthétiques des objets comme *causes* de l'idée de beauté, plutôt que simplement liées à elle. Or, l'idée que la beauté demande une *comparaison* montre que les propriétés esthétiques des objets demandent une « perception rationnelle » - ce qui est la condition à remplir pour donner aux jugements de cette sorte un statut *cognitif*. Or, rien, dans le plaisir, ne garantit qu'une telle perception a eu lieu – il ne saurait donc servir de *signalement*.

Parvenu à ce point, Berkeley semble donc nous acculer de plus en plus à une métaphysique du beau inapte à rendre compte du rapport entre le jugement esthétique et le plaisir qui l'accompagne. Cognitif, le jugement esthétique serait un pur constat de convenance entre les propriétés d'un objet et sa destination. Dès lors, aucun moyen ne nous serait donné pour expliquer en quoi, de deux objets différents quoique susceptibles

de répondre aussi adéquatement à une même fin, l'un serait *en droit* de plaire plus que l'autre. Fut-ce par l'attrait sensible de l'un d'eux, cela ne lui conférerait aucun droit.

À partir de deux exemples, l'un architectural, l'autre vestimentaire, Euphranor entend résoudre ce problème en définissant la *nature* de la beauté à partir de son caractère *relatif et subordonné*.

Subordonnée, la beauté l'est au sens où, on l'a vu, elle relève d'un jugement sur la justesse du rapport entre les composantes d'un objet et sa finalité ; relative, elle l'est au sens où cette finalité se rapporte à l'être humain, c'est-à-dire à l'usage qu'il fait des choses. Ainsi, une porte bien proportionnée doit être adaptée à notre constitution, ce qui signifie que, pour un être doué d'une organisation différente de la nôtre, la même porte pourrait être jugée mal proportionnée. Le second exemple est encore plus parlant : Euphranor veut que l'on considère ce qui fait la beauté du vêtement. Comparant les draperies dont les grands peintres habillent leurs figures avec le style « gothique » arboré par les modernes anglais, il conclut : « les nations orientales, les Grecs et les Romains rencontraient naturellement les costumes les plus seyants » parce qu'ils tenaient compte de « l'usage et [de] la destination du vêtement » et subordonnaient leurs lignes « à la liberté du mouvement, à l'aisance et à la commodité du corps », alors que les modernes laissent plutôt libre cours à leur fantaisie et engoncent leurs corps dans des inventions absurdes et ridicules (p. 154).

Ceci dit, deux exemples supplémentaires allant dans le même sens permettent d'apporter des précisions. D'abord, la beauté d'un cheval est rapportée à son emploi : courage, force et vitesse constituent les éléments qui doivent déterminer les proportions qu'il doit avoir pour être beau ; en second lieu, une belle colonne empruntera ses

proportions « au corps humain, comme étant le produit le plus beau et le plus achevé de la nature » (p. 154). Conclusion : la beauté naît de « l'apparence de l'utilité ou de l'imitation des choses naturelles dont la beauté à l'origine repose sur le même principe » (p. 155). Cette conclusion appelle un certain nombre de remarques.

1) La première touche à la refonte opérée par Berkeley de la notion d'intérêt dans ce contexte. De la façon dont Euphranor définit la beauté, on voit que si elle a un lien avec un quelconque intérêt, celui-ci n'est pas caractérisé en termes de plaisir, mais bien de manière rationnelle, à partir de la notion de finalité.¹² Cette médiation du jugement esthétique par la raison permet à Berkeley de montrer que si la beauté est relative à l'être humain, elle n'a pas pour autant son assise dans la subjectivité. La norme du goût n'est pas l'utilité privée, manifestée dans le plaisir, mais la relation d'une chose avec sa finalité du point de vue humain. On peut alors comprendre que ce qui fait, de notre point de vue, la beauté d'un cheval tient à la fonction qu'il occupe dans la sphère de nos activités – beauté qui n'est peut-être pas celle que les chevaux eux-mêmes reconnaîtraient à leur propre égard.¹³

Berkeley exclut donc littéralement tout formalisme : l'inscription de la beauté dans un régime finaliste permet d'éclipser toute connexion nécessaire entre plaisir et

¹² Hutcheson (*op. cit.*, p. 45, note) ne s'y pas trompé, lui qui, dans la cinquième édition de son *Inquiry* répond explicitement à Berkeley : « 'Tis surprising to see the ingenious Author of *Alciphron* alledging, that all Beauty observe dis solely some Use perceived or imagined ; for no other Reason than this, that the Apprehension of the Use intended, occurs continually, when we are judging of the Forms of the Chairs, Doors, Tables, and some other Things of Obvious Use ; and that we like those Forms most, which are *fittest for the Use*. » La réplique de Hutcheson consiste à démontrer que l'utilité est un critère insuffisant pour discriminer la plus belle de deux formes également utiles. Mais il ne semble pas avoir remarqué que, précisément, les exemples de Berkeley tiennent compte de la forme lorsqu'ils s'appuient – comme c'est le cas de la colonne – sur les proportions du corps humain pour juger de la perfection.

¹³ Il est remarquable qu'une telle définition de la beauté existe également chez Hutcheson, mais comme un cas dont on ne peut tenir compte : « There is a farther *Beauty* arising from that Figure, which is a natural Indication of *Strength* ; but this may be pass'd over, because probably it may be alledg'd, that our Approbation of this Shape flows from an Opinion of *Advantage*, and not from the Form itself. » (*Op. cit.*, p. 25-26.)

convenance d'un objet avec notre organisation, pour y substituer une convenance entre apparence et *intérêt véritable*, c'est-à-dire destination des choses eu égard à la raison.

2) Une seconde remarque concerne l'objet même du jugement esthétique : comme on le voit par les exemples fournis par Berkeley, qui tous portent sur des objets destinés à quelque emploi, la perfection envisagée par ce jugement, même si elle porte sur l'utilité *apparente* des parties d'un objet par rapport à sa finalité, n'est jamais *stricto sensu* liée à la *manière* dont cet objet apparaît. Les tableaux des grands peintres ne sont ainsi évoqués que pour les vêtements qu'ils contiennent, c'est-à-dire que leur beauté dérive du *contenu représenté* plutôt que de la représentation elle-même.

C'est là, en fait, une caractéristique de nombreuses esthétiques de l'âge classique que de traiter les œuvres d'art non comme de belles représentations, mais comme des représentations de belles choses – ce qui, chez Berkeley, est visible en ce que leur beauté est dite relever de l'imitation de la beauté d'origine des choses mêmes qui sont imitées. La difficulté attachée à une telle approche vient évidemment du fait qu'elle ne peut rendre compte de ce que Hutcheson, par exemple, appelle *comparative Beauty*, qui relève du plaisir spécifiquement lié à l'activité de l'esprit occasionnée par la représentation. Pour Hutcheson, un tel genre de beauté permet justement d'expliquer ce que les esthéticiens contemporains nomment les *plaisirs paradoxaux*, c'est-à-dire les plaisirs attachés à une belle imitation d'une chose à laquelle n'est attachée aucune beauté *absolue*.¹⁴ Sur ce point, il semble que l'esthétique de Berkeley rencontre un écueil.

Cependant, en un endroit de l'*Alciphron*, cette question est abordée de façon plus directe. Dans le premier dialogue, en effet, survient une discussion sur l'utilité de la

¹⁴ Francis Hutcheson, *op. cit.*, p. 39-40 : The Imitation of *absolute Beauty* may indeed in the whole make a more lovely Piece, and yet an exact Imitation shall still be *beautiful*, though the Original were intirely void of it. »

méthode dans l'enseignement. Comparant la *manière* hollandaise à l'italienne en peinture, Alciphron prétend tirer parti de ce que la lumière italienne est à la fois plus libre et plus belle, là où la manière hollandaise est jugée exacte et laborieuse. Euphranor ne conteste pas cette hiérarchie : il soutient simplement que l'aisance italienne est le résultat d'une méthode. Or, rien, dans les développements théoriques consacrés à la notion de beauté, ne permet d'expliquer la légitimité de cette référence. Ce phénomène – de même que le simple fait que cette discussion sur la manière ne se présente pas dans le dialogue sur la beauté – met en lumière une caractéristique de la théorie berkeleyenne de la beauté, à savoir le fait qu'elle n'est pas une théorie de l'art au sens propre. L'esthétique de Berkeley est entièrement tournée du côté du rapport des objets du monde à leur finalité – or, la finalité de l'imitation n'est jamais que de montrer la beauté de ces objets, et non de plaire par elle-même. Berkeley rejoint ainsi cette idée traditionnelle suivant laquelle l'art ne doit, pour ainsi dire, jamais se faire voir.

3) On aura peut-être noté que le plaisir esthétique n'a fait, en tant que tel, l'objet d'aucune discussion jusqu'à ce point. Il n'est, en fait, qu'évoqué à la toute fin de cette section. La beauté n'est jamais que rapportée à un intérêt rationnel – ce qui peut certes expliquer que le beau soit une source de satisfaction, mais ne spécifie pas de quel type de satisfaction il s'agit et en quel sens elle est cause d'un plaisir au sens propre. Pour le saisir, on peut faire fond sur un propos qui intervient dans le second dialogue de l'*Alciphron* sur la distinction entre le plaisir des sens et le plaisir de la raison (p. 199 *et sq.*). Ces plaisirs sont distingués par Euphranor en vertu du fait que les actes de ces facultés diffèrent en nature, ce qui suppose que l'achèvement de ces actes est l'occasion de satisfactions différentes. Or, étant admis que la raison constitue une faculté plus

« noble », il s'ensuit que le plaisir qui lui est associé l'est également. De même, parce qu'elle constitue l'élément qui distingue l'être humain de l'animal, on doit concéder qu'elle est la partie naturelle la plus importante de notre être. Si bien que rechercher le plaisir de raison convient mieux que de rechercher le plaisir des sens. De manière tout à fait caractéristique, ces considérations permettront à Berkeley de ramener une question esthétique sur le devant de la scène.

Lysiclès – interlocuteur d'Euphranor dans cet extrait – affirme qu'il est plus naturel à l'être humain de rechercher le plaisir sensible, utilisant comme preuve l'exemple de la majorité. Ce qui donne lieu à l'échange suivant :

Euph. – Mais les hommes de l'espèce vulgaire ne préfèrent-ils pas une peinture d'enseigne à une de Raphaël, une complainte de Grub-Street à une ode d'Horace ? N'y a-t-il pas une réelle différence entre le bon et le mauvais style ?

Lys. – Bien sûr.

Euph. – Et pourtant vous reconnaîtrez qu'il faut un esprit mûr et formé pour distinguer cette différence, ce qui ne la rend pas moins réelle. (p. 121)

Aimer mieux une peinture d'enseigne ou une complainte de Grub-Street, c'est, donc, suivre une inclination privée, s'attacher à un plaisir du corps. Une telle satisfaction n'est pas liée à la destination morale qui nous est conférée par le fait de posséder la raison. Si elle est causée par la convenance d'objets avec notre organisation physique, son utilité s'arrête là : l'absoluité, si l'on veut, du plaisir qu'elle que cette convenance produit – c'est-à-dire son immédiateté – est en même temps sa limite, parce qu'elle en fait un plaisir qui est sa propre fin, là où la beauté d'un Raphaël ou d'une ode d'Horace relève de l'accord de l'objet avec un ordre supérieur auquel est attaché notre « intérêt véritable ».

Le passage de la beauté de certains objets à la manifestation d'un ordre supérieur est en effet assuré par une transition qui mobilise la satisfaction esthétique pour faire basculer la conversation vers la question morale :

Euph. – Il semble que, plus que tous les autres arts, [l'architecture] s'attache particulièrement à l'ordre, à la proportion, à la symétrie. Ne peut-on supposer, en raison de tout cela, qu'elle est la plus apte à nous élever à quelque notion rationnelle de ce *je ne sais quoi* dans la beauté ? Et en effet, n'avons-nous pas appris ceci de cette digression : de même qu'il n'y a pas de beauté sans proportions, de même les proportions ne doivent être estimées justes et exactes que dans la mesure où elles sont rapportées à un certain usage ou fin, leur adaptation et leur subordination à cette fin étant au fond ce qui fait qu'elles plaisent et charment. (p. 156)

Une telle glorification de l'architecture, dans une ère qui tend plutôt à remplacer la poésie par la peinture comme art répondant le mieux aux exigences d'une expérience esthétique, est déjà un symptôme de la résistance que Berkeley manifeste à l'égard de l'esthétique empiriste qui se répand. De même que sont attachement à montrer la dépendance de l'idée de beauté à la construction d'une idée d'un ordre finalisé illustre sa volonté d'en découdre avec ceux qui participent à l'autonomisation du plaisir esthétique.

Conclusion - De la beauté morale (§10)

Telle est la conséquence ultime à laquelle Berkeley semble vouloir mener son lecteur, à savoir qu'il suit de la définition de la beauté comme accord à une finalité que la beauté *morale* elle-même s'envisage dans l'horizon d'un système rationnellement organisé.

Euph. – Je voudrais bien savoir quelle beauté on peut trouver en un système moral formé, coordonné et gouverné par le hasard, le destin ou tout autre principe aveugle et non pensant. Étant donné que sans pensée il ne saurait y avoir nulle fin ni intention, et sans une fin nulle utilité, et sans utilité nulle aptitude, nulle convenance de proportion d'où dérive la beauté (p. 156).

Criton, qui sert de relais à Euphranor pour la suite de cet échange, pourra donc affirmer qu'en effet, la beauté morale ne peut être l'objet d'un sens qui découvrirait dans les actions des propriétés le faisant digne d'approbation ou de réprobation. Ou bien les actions satisfont à l'utilité privée, c'est-à-dire s'accordent avec notre disposition du moment, ou bien elles s'estiment à l'aune du tout dans lequel elles s'insèrent comme autant de partie qui doivent être proportionnées à l'intention qui s'y manifeste. Or, il n'y

a que dans ce dernier cas que l'on puisse véritablement faire de la beauté l'objet d'un *jugement*.

Cri. – À vrai dire, supposer une société d'agents raisonnables agissant sous les yeux de la Providence, s'unissant dans un tel dessein pour réaliser le bien commun du tout, et conformant leurs actions aux lois et à l'ordre établis par la divine et paternelle sagesse ; dans laquelle chaque agent particulier ne se considérera pas à part, mais comme membre d'une vaste Cité dont l'auteur et le fondateur est Dieu [...] Dans un tel système ou dans une telle société, régie par les principes les plus sages, sanctionnée par les plus hautes récompenses et par les punitions les plus graves, il est délicieux de considérer combien la réglementation légale, la répartition du bien et du mal, le but des agents moraux, combien tout cela conspire dans une hiérarchie convenable à promouvoir la fin la plus noble, à savoir le complet bonheur. (p. 157)

L'application à la morale de l'idée de beauté ouvre deux perspectives. D'une part, considérant que rien n'est moins *immédiat* que le plaisir esthétique véritable, il est dit que la formation du goût repose sur l'apprentissage de *règles*, qui, cultivées adéquatement, conditionnent une disposition à des plaisirs plus « nobles » que les plaisirs sensibles réservés au vulgaire. Les attaques de Berkeley contre l'esthétique naissante, en ce sens, ne visent pas uniquement sa constitution doctrinaire, mais aussi ce dont elle prétend faire la théorie, à savoir l'art des Modernes qui se soumet à la fantaisie du moment sous prétexte de s'affranchir du poids de la tradition. Les « pense-menu » ont leurs pendants en art, qui se croient plus libres alors qu'ils se soumettent à l'empire des sens. La métaphysique berkeleyenne du beau ne prend pas appui dans une *description* psychologique de ce qui plaît, mais prétend, au contraire fonder une norme esthétique à partir de considérations méta-esthétiques.

D'autre part, l'idée de beau définie en termes finalistes, on voit qu'il est aisé d'en reconduire l'application de la sphère des arts à celle de la nature, de sorte qu'une intention y paraisse agissante. En un sens, la formation du sens moral, du sens de la beauté morale, demande la reconnaissance d'un ordre dans la nature. Berkeley est fidèle, sur ce point, à ce qu'ont posé les *Principes de la connaissance humaine* lorsqu'ils

affirmaient que la régularité des phénomènes du monde sensible manifeste la présence d'une intelligence présidant aux lois de la nature. Certes, de cette présence, Berkeley est prêt à admettre que nous n'avons pas d'idée au sens propre : mais sans la supposition d'une telle intelligence, nous serions aussi privé de toute *raison* d'agir moralement, et, donc, de toute capacité de reconnaître la beauté de la nature. Cette idée, elle est résumée par Berkeley lui-même vers la fin de l'*Alciphron*, que nous citerons ici au long :

Euph. - Supposons maintenant que l'un de vos théoriciens raffinés parle [à un pense-menu sur le point de commettre un acte vil] de l'harmonie et des affections, de la valeur intime, de la vérité du caractère ; en un mot, de la beauté de la vertu, seul intérêt qu'il puisse opposer aux autres intérêts temporels et aux plaisirs sensuels pour faire pencher la balance ; ne serait-ce pas, à votre avis, une vaine tentative ? D'autre part, supposons-le doué d'une croyance ou d'une persuasion profonde qu'il manquera le bonheur éternel ou qu'il encourra un tourment éternel ; et cela seul peut suffire à faire pencher la balance. Oui, dans une telle rencontre, que peut avoir à offrir la philosophie la plus spécieuse et la plus raffinée de votre secte, pour dissuader un homme de son projet ? Rien, sinon de lui affirmer que son véritable intérêt réside dans les délices abstraites de l'esprit ; dans les jouissances du sens moral intime ; le *to kalon*. Et quel effet de tels propos auront-ils sur un esprit endurci et insensible à tout cela, en même temps que fortement affecté par le sentiment des plaisirs physiques, par les intérêts extérieurs, les agréments et les commodités de la vie ? Tandis que, chez ce même homme, faites seulement naître une croyance sincère en un état futur, même si cela est un mystère ; même si c'est ce que l'œil n'a pas vu, ce que l'oreille n'a pas entendu, ce que le cœur de l'homme n'a pas songé à désirer ; il n'en sera pas moins retenu, grâce à cette croyance, d'exécuter son immoral projet ; et cela pour des raisons que tous peuvent comprendre, bien que personne ne puisse y donner lieu. Je vous accorderai que les vues sur lesquelles insistent vos moralistes raffinés sont aussi charmantes et remarquables que vous voudrez pour un esprit raisonnable, réfléchi et philosophique. Mais j'ose dire que, du train dont va le monde, peu, très peu d'hommes seront influencés par elles. Nous voyons donc quel est l'usage nécessaire aussi bien que les puissants effets de la *foi*, même là où nous n'avons pas d'idées. (p. 318-319 – passage ajouté dans la seconde édition)

On le voit, la lutte « conservatrice » d'un Berkeley n'est pas sans intérêt pour fournir un éclairage sur les tensions conceptuelles qui règnent en cette ère de *genèse de la subjectivité esthétique*¹⁵, et sur les résistances qu'elle rencontre. Ces résistances, elles

¹⁵ Nous empruntons l'expression à : Daniel Dumouchel, *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*, Paris, Vrin, 1999.

préparent, en quelque sorte, la voie aux efforts actuels pour mettre un terme à l'esthétique moderne au profit d'un retour à l'objectivité du beau.¹⁶

Mitia Rioux-Beaulne

Université d'Ottawa

¹⁶ Voir, par exemple : Alexander Nehamas, *Only a Promise of Happiness : The Place of Beauty in a World of Art*, Princeton, Princeton University Press, 2007.