

**FIKIRA
REVUE AFRICAINE**



**N°08
Janvier 2026**

Savoirs en crise, humanité en devenir

ISSN : 3125-1722



FIKIRA-REVUE AFRICAINE

**N°08
Janvier 2026**

Savoirs en crise, humanité en devenir

ISSN : 3125-1722

PRÉSENTATION DE LA REVUE

La Revue *Fikira* tire son nom d'un mot swahili – langue la plus parlée d'Afrique avec plus de 200 millions de locuteurs – qui signifie « pensée » ou « réflexion ». C'est à l'initiative de Babacar Mbaye Diop, alors doctorant, que la revue a été fondée le 15 mai 2005 à Rouen (France) par un collectif de jeunes chercheurs de diverses nationalités.

Fikira -Revue africaine se veut avant tout le reflet de travaux de recherche en cours, un espace de débat intellectuel et un lieu d'expression privilégié pour les jeunes chercheurs travaillant sur l'Afrique.

Après plus d'une décennie d'interruption, la revue reprend aujourd'hui ses activités et adopte désormais un format exclusivement en ligne. Elle conserve cependant les mêmes ambitions fondatrices : contribuer à la construction et au rayonnement des Lettres, des Sciences humaines et sociales en Afrique et dans la diaspora. Elle s'intéresse à un large éventail de disciplines – histoire, géographie, sociologie, économie, philosophie, arts, esthétique, littérature, linguistique, entre autres – et entend publier des articles scientifiques, des notes de lecture sur les parutions récentes, tout en renforçant la visibilité internationale des travaux de jeunes chercheurs.

La revue ambitionne également de dynamiser les échanges savants et de mettre à la disposition des universitaires et des étudiants un véritable outil de travail. Elle encourage la soumission de contributions originales et de qualité, favorise le croisement des approches et promeut le décloisonnement disciplinaire. Les articles et communications scientifiques provenant d'universitaires d'Afrique et d'ailleurs sont les bienvenus. Toute contribution soumise au comité de rédaction fait l'objet d'une évaluation par des spécialistes membres du comité de lecture.

LA DIRECTION

Directeur de la Revue : Professeur Babacar Mbaye DIOP, UCAD

Rédacteur en chef : Dr Samba DOUCOURE, UCAD

Secrétaire administratif : Dr Tafsir Baba Ndao DIOUF

Trésorier : Dr Mamadou Sadio DIALLO

Email : revuefikira@gmail.com

LE CONSEIL SCIENTIFIQUE

Jean-Godefroy BIDIMA, Université de Tulane, USA

Myriam Odile BLIN, Université de Rouen-Normandie

Mamoussé DIAGNE, UCAD/FLSH

Malick DIAGNE, UCAD/FLSH

Ute FENDLER, Université de Bayreuth, Allemagne

Cheikh Moctar BA, UCAD/ FLSH

LES MEMBRES DU COMITÉ DE REDACTION

Ousmane SARR, FLSH/ UCAD

Soukeyna Ismahan DIOP, FLSH-UCAD

Estelle FOSSEY, ISAC/UCAD

Anvilé Marie Noëlle KOFFI, UPGC/Korhogo-Côte d'Ivoire

Malick BADJI, FLSH/UCAD

Daouda SENE, FLSH/UCAD

Kadiatou COULIBALY, Université des Sciences Sociales et de Gestion, Bamako

Mamadou Yéro BALDÉ, FASTEF/UCAD

Mamadou SOUMBOUNOU, UYOB, Mali

Moussa COULIBALY, UFR LASH, UASZ-Sénégal

Khady NIANG, FLSH/UCAD

Nadège COMPAORE, Université Norbert ZONGO-Burkina-Fasso

Demba Thilele DIALLO, Maître de Conférences Assimilé, IFE/UCAD

Doudou DIENG, Lycée Agrocampus, Saint-Germain-En-Laye, Paris, France

Birame SÈNE, UFR LASH/UASZ-Sénégal

Sémou DIOUF, UCAD

Lala Aïché TRAORE, Institut des Sciences Humaines, Bamako

Ibou dramé SYLLA, Dr en Philosophie, UCAD

Mamadou Sadio DIALLO, Dr en Philosophie, UCAD

Magueye GNING, Dr en Philosophie, UCAD

Birama DIOP, Dr en Philosophie politique, UCAD

Pour toute information, contacter :

Tel : +221779579815/ +221771610126

Email : revuefikira@gmail.com, tafsirbaba@hotmail.fr, douc1samba@gamil.com

Table des matières

PARTIE I – Esthétique, logique et fondements de la rationalité	5
Chapitre 1	
De la beauté absolue à la beauté relative : Kant et Hutcheson	
Mounirou DIALLO.....	7
Chapitre 2	
Logique et mathématiques chez Boole et Frege	
Malick BADJI.....	21
PARTIE II – Subjectivité, altérité et figures de l’expérience humaine	37
Chapitre 3	
Le soi et l’autre à l’épreuve de la philosophie de la traversée	
Mamadou Sadio DIALLO.....	39
Chapitre 4 L’héroïsme du vagabond chez Maxime Gorki et Vladimir Korolenko	
Mouhamed FALL	53
PARTIE III – Discours critique, satire et crise du politique	75
Chapitre 5	
Le corps de la femme objet de débats et de combats	
Mory THIAM	77
Chapitre 6	
L’argumentation <i>ad personam</i> dans la satire du XVIIe siècle : Une stratégie rhétorique au service de la critique sociale chez Mathurin Régnier et Agrippa d’Aubigné	
François Xavier DIEME.....	93
Chapitre 7	
La crise de la démocratie libérale selon Marcel Gauchet	
Maguëye GNING.....	115

PARTIE IV –Défis contemporains, émancipation et décolonisation des savoirs..... 133

Chapitre 8
L'éducation chez al Fârâbî : dialogue entre philosophie et religion
Hady NIANG..... 135

Chapitre 9
L'insertion professionnelle des jeunes : la problématique de la stratégie
Alphonse NIANE..... 149

Chapitre 10
La décolonisation de la psychiatrie chez Fanon
Ousmane SARR 165

RECENSIONS
Djibril Samb, un penseur du quelque chose
Lecture du Tome V de *L'heur de philosopher la nuit et le jour*
Ibou Dramé SYLLA..... 179

Chapitre 1

De la beauté absolue à la beauté relative : Kant et Hutcheson

Mounirou DIALLO

Enseignant-Chercheur UCAD/

Dép. Philosophie

Résumé : Cette analyse interroge les constructions philosophiques qui ont conduit Hutcheson et Kant à distinguer soigneusement beauté libre (ou beauté purement formelle) et beauté relative (perfection ou beauté adhérente). On ne peut en effet réduire le beau à la valeur de l'expérience pure du goût. C'est pourquoi, il faut bien isoler le goût pur, encore appelé beauté absolue par Francis Hutcheson qu'il oppose à la beauté relative. Kant marque aussi l'écart, pour mieux faire place au jugement esthétique impur (la perfection), en distinguant beauté libre, « *dont le jugement se fonde sur une finalité purement formelle, c'est-à-dire sur une finalité sans fin* » (Kant, 2000, p.205 : para.15) et beauté adhérente (qui suppose le concept de ce que l'objet doit être). Cette distinction, opérée par le siècle des Lumières, permet aussi d'isoler le cas particulier de la beauté artistique, afin de mieux mettre en perspective la catégorie des beaux-arts.

Mots-clés : beauté libre, beauté adhérente, perfection, jugement esthétique, sentiment, beauté artistique, idées esthétiques, formalisme.

Abstract: This analysis questions the philosophical constructs that led Hutcheson and Kant to carefully distinguish between free beauty (or purely formal beauty) and relative beauty (perfection or adherent beauty). Indeed, beauty cannot be reduced to the value of pure taste experience. This is why it is necessary to isolate pure taste, also referred to as absolute beauty by Francis Hutcheson, which he contrasts with relative beauty. Kant also marks the difference, to make room for impure aesthetic judgement (perfection), by distinguishing between free beauty ('which has no basis other than a purely and simply formal purpose, that is, a purpose without end') and adherent beauty (which presupposes the concept of what the object should be). This distinction made by the Enlightenment also made it possible to isolate the special case of artistic beauty, in order to better put the category of fine arts into perspective.

Keywords: free beauty, adherent beauty, perfection, aesthetic judgement, feeling, artistic beauty, aesthetic ideas, formalism

Introduction

Jacques Rancière établit trois moments qu'il appelle régimes qui permettent de comprendre l'histoire de l'art depuis les anciens jusqu'au moderne. Ces trois régimes sont : le régime éthique, le régime poétique et le régime esthétique. Ils sont les trois manières de définir l'art à travers l'histoire. Le premier se rapporte à la dimension morale et sociale de l'art, le second renvoie à l'approche normative de la représentation artistique, le troisième est celui dans lequel l'art, en devenant autonome, est défini en rapport avec la sensibilité. Ces trois régimes se distinguent en ceci que dans le régime éthique et poétique l'art était conditionné, alors que le régime esthétique l'art est lié à une expérience sensible autonome. Cette période située à l'époque moderne constitue une rupture (Rancière 2018, 49-82) avec la conception ancienne de la définition de l'art liée à l'éthique et au mimésis.

Le régime esthétique des arts, tel qu'il est exposé par Jacques Rancière, permet d'expliquer ce qui lie les analyses esthétiques de Kant aux analyses modernes des arts. Il y a en effet un intérêt tout particulier à relire les textes du XVIII^e siècle qui traitent de l'art, en leur appliquant le détour conceptuel de Rancière. Ce que Jacques Rancière permet d'entrevoir en sériant, dans la tradition occidentale, les trois grands régimes d'identification, à savoir le régime éthique des images, le régime poétique et le régime esthétique de l'art, c'est la possibilité de comprendre le monde de l'art en ayant comme arrière fond philosophique l'idée que la temporalité du régime des arts est liée à la co-présence de temporalités hétérogènes. Il y a comme une sorte de régime nouveau du rapport à l'ancien. Ces mutations ont eu un impact dans notre manière de percevoir le beau : deux perceptions entrent en jeu, à savoir la beauté absolue et la beauté relative. L'expérience artistique, voire du beau, sort du cadre imitatif pour être inscrit au cœur d'une sensibilité autonome. Cette approche autonome et sensible du beau serait au fondement de la conception de Hutcheson et de Kant du Beau. Le premier, au-delà de l'inscrire dans le sensible, défend l'idée que le beau est un libre

plaisir, désintéressé et universel, qui résulte d'une faculté qu'il appelle « sens interne » ; alors que le second – Kant – présente le beau comme un plaisir désintéressé qui a une prétention universelle.

Notre hypothèse de départ postule que les philosophes du siècle des Lumières s'accordent tous sur un point : l'expérience de la beauté absolue ou beauté purement formelle exclut de fait tous les arts imitatifs. Pour mieux faire voir la pertinence de ces glissements théoriques, posons la problématique suivante : Qu'est-ce qui justifie les liens étroits entre beauté absolue et plaisir esthétique pur d'une part, beauté relative et plaisir esthétique impur d'autre part ? Comment ces mutations radicales de la conception du beau affectent-elles la catégorie des beaux-arts ? Comment le couple de concepts « beauté absolue-beauté relative » modifie-t-il les réflexions sur l'art ?

Pour conduire une telle analyse, une méthode simple s'impose : sur la beauté absolue et la beauté relative, nous ferons une lecture croisée de *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu* (1725) de Francis Hutcheson et de *Critique de la faculté de juger* (1790) d' Emmanuel Kant, afin de mieux voir comment ces deux philosophes du siècle des Lumières ont révolutionné les conceptions de la beauté naturelle et de la beauté artistique. Cette lecture croisée permet ainsi de passer d'un texte à un autre, d'une élaboration conceptuelle à une autre sans le filtre du commentarisme rigoureux qui pétrifie très souvent les textes.

I. Le beau, le bon et la perfection chez Kant

L'expérience de la beauté reste toujours imperméable à celle de la bonté. En effet, nous savons que le beau n'est ni le bon (ou l'agréable), ni l'utile, ni le convenable, car l'utile, le bon et le convenable sont des déclinaisons du bien. *La Critique de la faculté de juger* (1985) commence par montrer la nécessaire distinction entre la satisfaction procurée par le beau et celle procurée par le bien. Kant montre bien dans le § 5 que la satisfaction qui est procurée par le beau est immédiate et celle procurée par le bon suppose un détour par des concepts. Il ajoute que le

beau *plaît* alors que nous *estimons* le bien. Mieux encore, la faculté de juger esthétique se caractérise par son désintéressement. L'argument de Kant est à la fois simple et profond. Car il y a deux motifs qui nous guident lorsque nous nous intéressons à la bonté intrinsèque d'une chose ou, si l'on veut, son utilité : l'intérêt que nous portons à l'existence de l'objet désiré et l'idée de ce que l'objet doit être. Sur le premier motif qui suppose un intérêt à l'existence de l'objet, la définition de Kant est très bien structurée. Il fait observer ce qui suit :

On appelle intérêt la satisfaction qui est liée pour nous à la représentation de l'existence d'un objet. [...] Chacun devra admettre que le jugement sur la beauté au sein duquel il se mêle le moindre intérêt est tout à fait de parti pris et ne constitue nullement un jugement de goût qui soit pur. Il ne faut pas se soucier le moins du monde de l'existence de la chose, mais y être totalement indifférent, pour jouer le rôle de juge en matière de goût. » (Kant 1985, § 2).

Sur le second motif qui est lié à l'idée ou le concept de ce que l'objet doit être, il montre bien que le sujet qui juge mobilise des concepts déterminés de l'entendement. En ce sens, le jugement portant sur le bon suppose la connaissance de la nature de l'objet désiré. Ainsi, le vrai (le jugement déterminant), l'agréable comme le bon partagent le même dénominateur commun : ils supposent tous les concepts de l'entendement, et nos facultés cognitives légifèrent.

Or dans l'expérience esthétique, nos facultés cognitives se comportent tout autrement. Dans le jugement esthétique, en effet, les concepts de l'entendement ne sont jamais convoqués, puisqu'il ne s'agit nullement de subsumer un divers sensible sous une loi universelle. L'explication de Kant est claire et profonde :

Pour trouver que quelque chose est bon, il faut à chaque fois que je sache quel genre de chose doit être l'objet. Pour lui trouver de la beauté, cela n'est pas nécessaire. Des fleurs, des dessins libres et des entrelacs tracés sans intention précise comme les rinceaux, toutes ces choses ne signifient rien,

ne dépendent d'aucun concept déterminé, et pourtant elles plaisent. La satisfaction relative au beau doit dépendre de la réflexion sur un objet, laquelle conduit à un concept quelconque (sans déterminer lequel), et elle se distingue par là même aussi de l'agréable, qui repose entièrement sur la sensation. (Kant 1985, § 4).

Il faut tout même préciser que la satisfaction relative au beau est, certes, liée à un *sentiment*, puisqu'il est l'expression d'un sujet qui sent. Mais, il faut se garder de le confondre avec l'agréable, une *sensation* dont le jugement ne débouche nullement sur un consensus. À la différence de l'agréable donc, le jugement esthétique, même s'il ne débouche sur aucune connaissance, son horizon d'attente (ou sa tension vers l'universel) met en perspective les concepts indéterminés de la raison qui fondent en quelque sorte l'universalité du jugement esthétique. Il faut donc distinguer l'expérience du beau de celle des multiples déclinaisons du bien.

Mais le beau lui-même se distingue-t-il de la perfection ? Poser une telle question, c'est d'une certaine manière chercher à savoir si le beau exclut nécessairement (et pour de bon) l'idée de ce que l'objet doit être. Par où l'on entrevoit le problème qui a poussé Kant à établir une différence entre *beauté libre* et *beauté adhérente*. Mais avant d'établir cette différence, interrogeons le fond du problème qui sous-tend la question de la perfection. Quel est le fondement de la problématique de la perfection ?

On sait que la tradition rationaliste classique considérait que le concept de perfection était synonyme de beau. Qu'est-ce qu'alors la perfection ? La perfection ne met certes pas en jeu notre intérêt, car nous l'apprécions indépendamment de toute perspective d'un avantage pour nous. Elle se rapproche ainsi de l'essence du beau : lorsqu'on affirme, par exemple, qu'une chose est parfaite, on ne fait qu'un constat qui ne nous oblige pas à penser à l'utilité de la chose jugée. Mais, il ne faut pas s'empresse d'assimiler perfection et beauté. Car la perfection, comme le bon

ou l'agréable, suppose une finalité objective. Et une finalité objective est soit externe soit interne.

Le bon et l'avantageux ont en effet des finalités externes ; ils sont utiles. Une finalité externe désigne donc l'utilité de l'objet jugé. La perfection, quant à elle, suppose une finalité interne : c'est, par exemple, la perfection de l'œil, dont l'agencement des parties permet de voir, d'où la finalité interne.

On peut proposer un autre exemple pour mieux saisir la différence entre finalité interne et finalité externe, qui sont les deux versants de toute finalité objective. Lorsque nous jugeons une jument du point de vue de sa constitution, de l'agencement des parties de sa silhouette pour finir par dire qu'elle est une belle jument, nous parlerons alors de perfection. Nous y associerons une finalité interne, puisque le bel agencement des parties de la jument ne dit rien sur son utilité, mais ce jugement permet de retenir ce que doit être la belle jument. La perfection nous permet donc d'introduire le concept de « modèle » pour exprimer les critères qui nous permettront de dire ce que doit être une belle jument. En revanche, lorsque nous nous intéressons aux performances de la jument dans une course de chevaux, nous cherchons par-là à situer son utilité. On parlera alors de finalité externe. Kant dira alors au § 15 de la *Critique de la faculté de juger* (1985) que « La finalité objective est soit la finalité externe, c'est-à-dire l'utilité de l'objet, soit la finalité interne, c'est-à-dire la perfection de cet objet » (§ 15). On voit bien que la perfection suppose une finalité interne. Mieux, on sait même qu'elle suppose au préalable ce que l'objet doit être ; nous avons ainsi un concept déterminé de l'objet jugé. Or le « jugement de goût est un jugement esthétique, c'est-à-dire un jugement qui repose sur des principes subjectifs et dont le principe déterminant ne peut être un concept, ni par conséquent le concept d'une fin déterminée » (Kant 1985, § 15). Par conséquent, la perfection ne relève pas du jugement de goût, car un jugement de goût auquel se mêlent des concepts est impur. Évitions donc de confondre beauté et perfection. Le paragraphe § 15 a d'ailleurs pour titre : « Le jugement de goût est totalement indépendant du concept de perfection ». Et on peut lire au début de ce même

paragraphe § 15 les lignes qui suivent :

La finalité *objective* ne peut être connue que grâce à la relation du divers à une fin déterminée, et donc seulement par un concept. De cela seul, il suit déjà que le beau, dont le jugement et l'appréciation n'ont pour fondement qu'une finalité purement et simplement formelle, c'est-à-dire une finalité sans fin, est tout à fait indépendant de la représentation du bien, puisque ce dernier suppose une finalité objective, c'est-à-dire la relation de l'objet à une fin déterminée. (Kant 1985, § 15).

À partir de cette distinction kantienne, il y a lieu d'éviter de confondre beauté et perfection. Mais, il faut aussi se rendre à l'évidence. Il y a des liens ambigus entre beauté et perfection qui nous poussent très souvent à faire comme s'il s'agissait d'un couple indissociable : dire qu'une chose est parfaite, c'est déjà penser qu'elle est belle ; la perfection suppose toujours la beauté. Kant et Hutcheson ont essayé de résoudre la complexité de cette relation fluide et complexe. Comment penser cette relation sans diluer la beauté pure ?

2. Rapport entre beauté et perfection : Hutcheson et Kant

Il reste qu'il est difficile de réduire le beau à la valeur de l'expérience pure du goût. C'est pourquoi, il faut bien isoler le goût pur, encore *appelé beauté absolue* par Francis Hutcheson, qu'il oppose à la *beauté relative*. Il faut souligner avant d'aller loin que Kant doit beaucoup à Francis Hutcheson sur l'écart que l'on doit observer entre la beauté et la perfection. Que dit alors Hutcheson ?

Dans *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu* (2011), Hutcheson montre bien que la beauté naturelle éveille en nous un sentiment de plaisir, qui découle de la faculté qu'il appelle le sens interne, et qui ne se fonde sur aucune connaissance (Jaffro 2011, 8). Et il consacre la section II du livre à la beauté naturelle et intitulée ainsi : « De la beauté originelle ou absolue ». Dans cette

section, il voit dans chaque beauté, qui excite en nous un plaisir, une certaine *uniformité* dans la variété ou de la diversité des choses, pour reprendre Hutcheson. Il propose d'inclure dans la catégorie de la « beauté originelle ou absolue », la beauté des figures géométriques (II, III), la beauté des plantes (II, VII), des oiseaux (II, XI), des animaux (II, VIII), de la nature en général. Il va plus loin en ajoutant à cette liste la beauté des fluides (II, XII) et, chose surprenante, la beauté de l'harmonie musicale (II, XIII). Il se justifie en montrant que ce qui lie toutes ces beautés absolues ou originelles, c'est le fait qu'on ne peut en aucun cas les considérer comme des imitations de quoi que ce soit. On voit bien que toutes les beautés absolues obéissent à trois critères : a) leur jugement et le plaisir qui en découle ne produisent aucune connaissance ; b) il y a de l'harmonie ou de l'uniformité au sein de la diversité ; c) ces beautés ne sont pas le produit de l'imitation, en ce sens, elles sont considérées elles-mêmes comme des modèles offerts à l'imitation. Le paragraphe XIII de la section II précise ce qui suit :

Sous le nom de *beauté originelle*, on peut inclure l'harmonie, ou *beauté de son*, s'il est permis d'user de cette expression, car l'harmonie n'est pas considérée d'ordinaire comme l'imitation de quoi que ce soit. L'harmonie provoque souvent du plaisir chez ceux-mêmes qui en ignorent la cause ; et l'on sait pourtant que le fondement de ce plaisir n'est autre qu'une sorte d'uniformité. Lorsque, par exemple, les vibrations d'une note coïncident régulièrement avec celle d'une autre, elles créent une composition agréable, et on donne le nom d'*accords* à ces notes [...]. (Hutcheson 2015 : II, XIII).

La section IV de la *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*, moins longue que la section II, analyse la notion de « beauté relative ou comparative ». Celle-ci se distingue de la beauté absolue ou originelle et englobe la description poétique (poésie) et toutes les beautés artistiques. La beauté comparative intègre naturellement la catégorie de la perfection, puisqu'elle se mesure toujours au «

modèle » imité, mais aussi et surtout à la connaissance préalable que nous avons du modèle. C'est cette connaissance préalable (absente dans la *beauté absolue*) qui nous permettra toujours de comparer le modèle et sa copie. Hutcheson ne dit pas autre chose lorsqu'il propose cette définition :

Si ce que nous venons de dire concernant le fondement de la *beauté absolue* est vrai, nous comprendrons facilement en quoi consiste la *beauté relative*. Toute beauté est relative au sens de celui qui la perçoit, mais celle que nous appelons *relative* est celle qu'on découvre dans tout objet que l'on considère ordinairement comme une *imitation* de quelque original. Et cette beauté se fonde sur une conformité, ou une sorte d'unité entre l'original et la copie. Le premier peut aussi bien être un objet naturel que quelque idée convenue, car, du moment qu'il y a une idée connue comme modèle, et des règles pour fixer cette idée ou image, nous pouvons en produire une belle imitation. Ainsi un statuaire, un peintre ou un poète pourront créer un Hercule qui nous plaise, pourvu que leur œuvre retienne la grandeur et les marques de force et de courage que nous imaginons en ce héros. (Hutcheson 2015 : IV, I).

Kant marque aussi l'écart, pour mieux faire place au jugement esthétique impur, la perfection, en distinguant beauté libre dont le fondement est une finalité purement et simplement formelle, c'est-à-dire « une finalité sans fin » et beauté adhérente qui suppose le concept de ce que l'objet doit être. Pour signifier l'écart qui existe entre la beauté qui relève de l'expérience pure du goût et le concept de perfection, qui est une sorte de beauté par défaut, Kant utilise à cet effet les expressions de « beauté libre » et de « beauté adhérente » :

Il y a deux espèces de beauté : la beauté libre (*pulchritudo vaga*) ou la beauté qui n'est qu'adhérente (*pulchritudo adhaerens*). La première ne présuppose

aucun concept de ce que doit être l'objet ; la seconde présuppose un tel concept ainsi que la perfection de l'objet d'après ce concept. Les beautés de la première espèce sont appelées beautés (existant par elles-mêmes) de telle ou telle chose ; l'autre espèce de beauté, en tant qu'adhérente à un concept (beauté conditionnée), est attribuée à des objets qui sont compris sous le concept d'une fin particulière. (Kant 1985, § 16).

Plus spécifiquement, le beau pur n'est conditionné par aucun concept ; il ne suppose ni finalité externe objective ni concept (connaissance) de ce que l'objet doit être ou finalité interne. Le beau pur ou le jugement esthétique pur ne dépend de rien si ce n'est ce sentiment du sujet qui contemple. Il est donc libre. La beauté adhérente, au contraire, suppose toujours au préalable la connaissance ou l'idée de ce que l'objet doit être. Cette beauté doit correspondre au concept déjà présent chez le sujet qui juge (la perfection ou la finalité interne de l'objet). Kant donne même des exemples précis pour mieux illustrer son argumentation :

Les fleurs sont de libres beautés de la nature. [...] Ainsi n'y a-t-il au fondement de ce jugement aucune perfection de quelque sorte que ce soit, aucune finalité interne, à quoi se rapporte la composition du divers. De nombreux oiseaux (le perroquet, le colibri, l'oiseau de paradis), une multitude de coquillages marins sont des beautés en soi, qui ne se rapportent à aucun objet déterminé quant à sa fin par des concepts, mais plaisent librement et pour elles-mêmes (Kant 1985, § 16).

En un sens, la beauté libre ne renverrait qu'à une question de forme, et tout ce qui ne relève pas de la forme « pollue » l'expérience du beau. Kant ose même aller plus loin, en considérant que l'attrait des couleurs parasite la beauté libre. Dans le paragraphe 14, Kant n'hésite pas à dire ceci : « Mais en ce qui concerne la beauté attribuée à l'objet en raison de sa forme, et pour autant que l'on puisse penser

qu'elle pourrait être augmentée par l'attrait, c'est là une erreur commune et tout à fait pernicieuse pour le goût authentique, intègre et sérieux [...] » (Kant 1985, § 14). Le jugement de goût authentique (ou beauté libre) est dit « formel », c'est-à-dire qu'il est « sans finalité objective ». Toutes les formes de finalité, qu'elle soit externe (utilité) ou interne (perfection), sont exclues de la beauté pure. La beauté libre est bien la « détermination formelle de l'unité d'un divers de sensations » (*Id.*, § 14). La beauté adhérente, comme l'avait déjà souligné Hutcheson, n'est beauté que parce qu'elle est renvoyée sans cesse à un modèle : la comparaison qu'il faut établir entre le modèle imité et sa copie traduit d'une certaine manière une impureté qui fait oublier l'aspect formel de l'objet jugé. Kant retiendra l'idée que la connaissance préalable du modèle induit un jugement de connaissance. À cela, il faudra ajouter l'utilité ou la finalité externe de l'objet jugé. La notion de beauté adhérente permet ainsi d'isoler la perfection pour en faire une beauté impure :

Mais la beauté d'un être humain (et, en l'espèce, celle d'un homme, d'une femme ou d'un enfant), la beauté d'un cheval ou d'un édifice (église, palais, arsenal ou pavillon) supposent le concept d'une fin qui détermine ce que doit être la chose, et supposent par conséquent un concept de sa perfection ; et il s'agit donc là de beauté adhérente » (Kant 1985, § 16).

La beauté adhérente est une beauté impure, car on sait a priori ce que l'objet doit être et ce à quoi il est destiné. Il y a là des finalités objectives qui impliquent un savoir préalable. Par conséquent, la perfection dépasse le goût authentique, puisqu'elle suppose un jugement de l'esprit et elle n'est pas uniquement une perception sensible.

Il est intéressant de noter que Kant suivra Hutcheson jusqu'au bout en reprenant à son compte la section IV de la *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*. En effet, Kant réfléchit sur la beauté artistique en prolongeant les implications induites par la notion de beauté adhérente. Qu'en est-il de la beauté artistique ?

Il est vrai que les belles choses dont il est question dans la *Critique de la faculté de juger* (1985) sont des objets naturels : des fleurs, des coquillages, des oiseaux, etc. Mais on sait aussi que douze (12) paragraphes, sur les soixante (60) que compte l'ouvrage, traitent des beaux-arts, c'est-à-dire des objets d'art factuels produits par les artistes. Kant souligne à juste titre l'écart qui existe entre le beau naturel et l'expérience suscitée par les objets de l'art. Dans le poème, l'opéra, le chant, la tragédie ou l'éloquence, Kant admet l'idée d'une beauté artistique. Cela veut dire que les objets de l'art ne pourront jamais rivaliser de beauté avec les objets de la nature. Il n'y a aucune comparaison possible. Les beautés naturelles ou beautés libres sont incomparablement plus belles que la plus belle production artistique du plus grand génie humain. Sous cet angle, il y a une différence abyssale entre Kant et Hegel. Pour Kant, on ne peut qu'envisager que les objets de l'art soient plus artistiques. Il établit même les conditions pour que cela soit possible.

Pour ce faire, il propose deux pistes intéressantes : la combinaison des arts et le fait qu'une œuvre d'art réussie doit faire naître en nous des *idées esthétiques*. La beauté d'une œuvre d'art repose sur un seul objectif : il faut qu'elle vise à être plus artistique en s'appuyant profondément sur le travail de l'imagination. L'artiste n'a pas à rivaliser avec la beauté naturelle en l'imitant mais plutôt à s'ouvrir et à canaliser son imagination. Le génie se distingue par son imagination débordante qui encadre et conduit sa création.

Sur la combinaison ou l'association des arts d'abord, le paragraphe 52 de *Critique de la faculté de juger* permet de comprendre la thèse kantienne. Le paragraphe 52 a d'ailleurs pour titre : « L'association des beaux-arts en une seule et même production ». On y lit : « On peut associer l'éloquence à une pièce de théâtre ; la poésie à la musique et au chant ou même à une représentation picturale dans un opéra, etc. Et dans de telles combinaisons, les beaux-arts sont encore plus artistiques ». Plus loin, Kant ajoute : « Néanmoins, dans tous les beaux-arts, l'essentiel reste la forme, orientée par rapport à une fin pour qui est spectateur et en juge [...]. » (Kant 1985, § 52). Ensuite, il faut nécessairement que les œuvres d'art puissent faire naître en

nous ce que Kant appelle « *Idées esthétiques* ». En ce sens, il convient de dire qu'une œuvre doit « avoir une âme ». Kant propose d'ailleurs une définition très intéressante des « Idées esthétiques » au paragraphe 49 de la *Critique de la faculté de juger* :

Au sens esthétique, l'*âme* désigne le principe qui insuffle sa vie à l'esprit. Ce qui permet au principe d'animer ainsi l'esprit, la manière qu'il y emploie, est ce qui déclenche l'élan, orienté par rapport à une fin, des facultés de l'esprit, c'est-à-dire déclenche leur jeu [...]. Je soutiens que ce principe n'est rien d'autre que la faculté de présenter des *idées esthétiques* ; et, par idée esthétique, j'entends cette représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser, sans pourtant qu'aucune pensée déterminée, c'est-à-dire sans qu'aucun *concept*, ne puisse lui être approprié et, par conséquent, qu'aucun langage ne peut exprimer complètement ni rendre intelligible » (Kant 1985, § 49).

Si l'œuvre d'art prend en compte ces deux exigences, on pourra alors dire qu'elle est « plus artistique ». La seconde exigence est fondamentale pour Kant, car une œuvre d'art « sans âme », qui ne laisse rien pour l'idée, finit par décevoir le spectateur. On peut lire, pour finir, ces quelques lignes du paragraphe 52 :

[...] l'essentiel [dans les beaux-arts] n'est pas la matière de la sensation (l'attrait ou l'émotion) qui est orientée vers la seule jouissance, laquelle, sans reste pour l'idée, abrutit l'esprit, dégoûte peu à peu de l'objet, et rend l'âme insatisfaite d'elle-même et maussade, en lui faisant prendre conscience de son orientation, rebelle à toute finalité, dans le jugement de la raison. (Kant 1985, § 52).

Conclusion

On peut retenir que le siècle des Lumières (Hutcheson et de Kant) n'a pas réduit le monde de l'art à un formalisme purement artistique. Car le couple de concepts « beauté absolue ou libre-beauté relative ou adhérente » pose que l'attitude esthétique

comme attention à la pure forme ne doit jamais exclure la dimension éthique de l'art. Hutcheson et Kant conservent une conception humaniste de l'art, en ce sens qu'ils considèrent que le destin final des beaux-arts est lié de près ou de loin à des Idées morales. C'est ce qui d'ailleurs les rattache à la tradition humaniste. Ainsi, selon Hutcheson et Kant la présence de beautés relatives aux côtés de beautés absolues augmente la valeur des œuvres d'art. On voit bien que les problèmes soulevés par Hutcheson ou Kant se retrouvent dans toutes les théories postmodernes des arts. Aussi bien la tension entre une conception formaliste du beau et une approche non formaliste des arts se retrouve-t-elle chez Hutcheson comme chez Kant.

Références bibliographiques

- HEGEL, G.W.F. (1979). *Esthétique*, tome I & III, introduction et trad. S Jankélévitch. Paris : Flammarion.
- HUTCHESON, F. (2015). *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu* [1725]. Paris : Éd. Vrin.
- KANT, E. (1985). *Critique de la faculté de juger*, trad. de l'allemand par Alexandre J.-L. Delamarre. Paris : Gallimard.
- Kant, E. (2000). *Critique de la faculté de juger*, traduit et présenté par Alain Renaut, Paris, Flammarion.
- RANCIÈRE, J. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris : La fabrique-éditions.
- RANCIÈRE ? J. (2018). *Les temps modernes. Art, temps, politique*, Paris : La fabrique-éditions.
- JAFFRO, L. (2011). « Laurent Jaffro. Francis Hutcheson et l'héritage shaftesburien : quelle analogie entre le beau et le bien ? ». C. Talon-Hugon et P. Destrée. *Le beau et le bien*, Ovidia, pp.117-133, 2011. halshs-00174317