

## La mort du Beau et la naissance de l'esthétique

La tradition philosophique a longtemps vu dans la beauté rien moins que l'expression d'un absolu, d'une réalité incorruptible et supérieure, une essence propre à fonder l'objectivité du jugement. Le Beau, le Bien, le Vrai constituent dans l'Antiquité l'horizon d'une connaissance véritable du monde et, chez Platon, l'Idée du Beau existant en soi, celui-là marque son ignorance qui ne l'aperçoit pas ou la confond avec son reflet sensible. Qui recherche la sagesse doit s'efforcer de l'approcher au plus près : délaisser la beauté sensible des corps au profit de celle des âmes, puis de celle des actions humaines jusqu'aux hauteurs célestes et spirituelles où a élu domicile la Beauté en soi, intelligible, laquelle « existe en elle-même et par elle-même, simple et éternelle, de laquelle participent toutes les autres belles choses, de telle manière que leur naissance ou leur mort ne lui

apporte ni augmentation, ni amoindrissement, ni altération d'aucune sorte<sup>1</sup>. »

Mais cet idéal de la beauté éternelle trouve-t-il encore grâce de nos jours ? Au mieux survit-il parfois comme une des figures nostalgiques d'un paradis perdu, d'un monde où les distinctions étaient claires et tranchées et un ordre immuable et rassurant régnait encore... De nos jours, la beauté, du ciel, est redescendue sur la terre, et sa relativité l'a définitivement emporté dans les esprits. Cette conception aujourd'hui si commune trouve son point d'ancrage historique au milieu d'un XVIII<sup>e</sup> siècle bouillonnant avec la naissance d'une science nouvelle, l'« esthétique » qui, renonçant à étudier et transmettre les règles du Beau universel, se présente comme « une étude toujours à refaire, au-delà du Beau ou du Laid, de l'échelle variable des sensations, une mesure des intensités, une recherche des impressions extrêmes<sup>2</sup> ». Renoncer à la Beauté universelle, éternelle et métaphysique, ce n'est pas en avoir fini avec l'expérience de la beauté. C'en est au contraire la condition : la « banalisation<sup>3</sup> » de la beauté est la reconnaissance de sa réalité effective.

La contribution de David Hume est, sur ce point, emblématique. Mais il n'est pas exagéré de reconnaître plus largement aux « Lumières écossaises » – un des centres intellectuels les plus dynamiques<sup>4</sup> de cette époque révolutionnaire – d'avoir donné à

la question de la beauté une dimension nouvelle par la redéfinition de la nature de l'homme et de ses relations avec les objets du monde. En interrogeant les modalités de la connaissance humaine, les philosophes du *Scottish Enlightenment* ont inventé les principes d'une psychologie perceptive et, en questionnant l'époque, les lieux, les mondes, ont mis au jour les linéaments d'une sociologie. La question de la beauté a ainsi naturellement hérité de cette double perspective dont la *Dissertation sur la règle du goût* de David Hume est un exemple éloquent : loin de se situer dans un improbable au-delà métaphysique, la beauté s'éprouve désormais en vertu d'un goût plus ou moins fin, selon le rapport croisé des conditions naturelles de la perception et des mœurs.

C'est justement en mêlant ces deux approches que Hume parvient à concilier l'affirmation du caractère relatif de la beauté et la légitimité de rechercher néanmoins une règle pour en juger. Que la beauté soit relative s'ensuit-il nécessairement en effet qu'elle échappe à toute régularité et se réduise à ce que chacun en perçoit ? Car ce point de vue, si répandu soit-il, présente tout de même l'inconvénient de ruiner toute distinction parmi les œuvres, qu'elles soient issues de l'art ou de la nature : si la beauté est dans le regard du spectateur, *tout* est chef-d'œuvre, et *rien* ne l'est. Certes, la diversité des goûts est une évidence, mais n'est-ce pas

en manquer que d'affirmer pour autant que tout se vaut ?

À bien y regarder, d'ailleurs, cette variété qui existe parmi les jugements des hommes se caractérise par une amplitude limitée et si, d'un individu à un autre, la perception du même objet ne produit pas *exactement* le même effet, les différences ne sont pas aussi nettes qu'on se l'imagine d'ordinaire. Preuve en est que nous ne sommes guère étonnés de voir certaines œuvres s'imposer au jugement du plus grand nombre, et cela sans la moindre concertation ni accord explicite. En revanche, c'est toujours avec la plus grande énergie que nous refusons notre assentiment au jugement d'autrui s'il s'écarte de l'appréciation commune d'une façon brutale ou inconsidérée.

Cela montre bien que si « la beauté n'est pas une qualité inhérente dans les choses<sup>5</sup> », elle n'existe pas davantage dans le regard de chacun, au gré des caprices de ses sens. Avoir du goût, ce n'est pas seulement sentir, c'est *savoir* sentir, de la même façon qu'il existe un savoir-vivre et un savoir-faire, qui vont au-delà du savoir abstrait comme du simple fait de vivre ou d'agir. Mais, s'il existe bien une règle du goût, où la trouvera-t-on ? Par nature empirique, elle ne peut se révéler que dans l'expérience de la beauté, dans l'exercice même de la critique, dans l'aptitude effective à opérer des distinctions, à saisir « jusques

aux plus légères nuances<sup>6</sup> ». À ce titre, on a raison de souligner la proximité du goût spirituel et du goût corporel, sans pour autant les confondre : ne raisonne-t-on pas « avec plus de succès sur un point de critique que sur la bonté d'un ragoût, ou sur l'excellence d'un parfum<sup>7</sup> » ? Dans l'un et l'autre s'exerce en tout cas cette *délicatesse*, véritable indice d'un jugement sûr, comme l'illustre admirablement l'exemple des parents de Sancho Pança capables de sentir la moindre âcreté de l'acier rouillé d'une clé ou de sa courroie de cuir oubliée au fond d'une barrique de vin<sup>8</sup>. Une telle sensibilité naturelle est bien entendu par trop exceptionnelle pour servir à elle seule de règle commune ; c'est donc celle qu'il acquiert par l'expérience régulière de la beauté qui constitue pour le critique averti la pierre de touche du jugement : loin d'être un destin, le goût est ainsi une aventure, un horizon toujours ouvert, le produit inachevé d'une construction patiente, d'un complexe assemblage, la sédimentation progressive d'éléments épars, un « naturel » incessamment travaillé. Le goût varie, se forme, s'éduque, gagne en « délicatesse » par la fréquentation et la comparaison des œuvres, et en se raffinant, il offre, pour le plus grand bonheur de celui qui le possède, de jouir pleinement des œuvres les mieux élaborées et les plus subtiles, manifestant ainsi la conformation de tout son être au monde

qui l'entoure. Mais la fréquentation régulière des œuvres, l'habitude de se livrer à des comparaisons entre les objets, la capacité de libérer son esprit du préjugé, tant à l'égard des œuvres que des auteurs, tout cela prend du temps. Autant dire que la critique est un art à part entière, qui s'entretient par un exercice au long cours, aussi difficile que l'œuvre d'art qu'elle étudie...

*A contrario*, le succès du relativisme absolu tient peut-être à l'*avantage* tant économique que narcissique qu'il présente : en reconnaissant l'égalité de toutes les opinions, il fait de chacun la norme exclusive de tout ; en réduisant la beauté à un simple simulacre sans consistance, fruit du caprice des corps ou des cœurs, il permet à peu de frais de se passer de toute éducation ou, du moins, d'en dissimuler la pauvreté. Car le sujet est sensible : chacun accepte d'autant moins d'être pris en faute qu'il sait à quel point cela en dit long sur lui-même comme sur la perception qu'il a de lui. Nous reconnaissons aisément aux autres, dit Montaigne, « l'avantage du courage, de la force corporelle, de l'expérience, de la disposition, de la beauté ; mais l'avantage du jugement, nous ne le cédon à personne<sup>9</sup> ». Cela fait partie en effet de cette « présomption » ou « trop bonne opinion » qu'on a de soi, de ces idées dont on se glorifie et s'abuse.

Et si ce n'est le jugement esthétique, rien ne manifeste aussi clairement les « préjugés » de sa culture et de son milieu, de son âge aussi, toutes choses qu'en d'autres circonstances on prendrait avec paresse pour les motifs les plus légitimes de fierté...

Christophe SALAÜN

#### Notes

1. Cf. Platon, *Le Banquet*, traduction française Émile Chambry, 211a-b.
2. Cf. Jean Clair, *Hubris. La fabrique du monstre dans l'art moderne*, Gallimard, 2012, p. 172.
3. Pour reprendre le terme utilisé par Fabienne Brugère dans *L'expérience de la beauté. Essai sur la banalisation du beau au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 2006. Dans cet ouvrage, le lecteur trouvera un exposé clair et complet des théories esthétiques des philosophes du *Scottish Enlightenment*.
4. Cf. Norbert Wazsek, *L'Écosse des Lumières : Hume, Smith, Ferguson*, Paris, PUF, 2003.
5. Cf. *infra*, p. 18.
6. Cf. *infra*, p. 28.
7. Cf. David Hume, *Essais sur le bonheur. Les Quatre philosophes*, Mille et une nuits, 2011, p. 48.
8. Cf. *infra*, p. 26.
9. Montaigne, *Essais*, livre II, chapitre XVII « De la présomption ».