

Le déclin moderne de l'Idée du Beau comme catégorie esthétique majeure

« La beauté, c'est une chose terrible et affreuse.
Terrible, parce qu'indéfinissable, et on ne peut la définir,
car Dieu n'a créé que des énigmes. »

Dostoïevski¹

La question de la signification et du statut de la beauté constitue sans aucun doute la problématique centrale de l'évolution historique de la notion d'art. Mais c'est précisément la fluctuation de la conception du Beau, dans l'histoire des idées, qui constitue la principale difficulté dans la tentative d'une saisie synthétique de cette notion. Aucune « histoire » ne semble ici recevable, du fait même de l'absence d'un principe indiscutable de linéarité conceptuelle, auquel serait soumis une telle évolution. Comme on l'a justement remarqué, « L'idée d'un progrès esthétique décelable à l'aide de ce que pourrait être une histoire de l'esthétique de l'Antiquité à nos jours n'est donc guère recevable. Des conceptions anciennes peuvent fort bien subsister au sein même d'une théorie moderne de l'art, aujourd'hui encore, et parfois à notre insu. Ainsi, il apparaît évident que l'idée d'un Beau idéal, absolu, transcendant, tel que le conçoit Platon, ne préoccupe plus guère l'esthétique contemporaine. L'anthropologie de l'art nous enseigne que le beau, tout comme la laideur, sont des valeurs relatives non seulement à une culture, à une civilisation, mais aussi à un type de société, à ses mœurs, à sa vision du monde, à un moment donné de son histoire. La distance qui nous sépare des analyses platoniciennes de la beauté idéale est considérable. Aujourd'hui, chacun pense être juge de ce qui est beau, au nom d'une liberté d'appréciation qui résulte d'un déplacement conceptuel majeur du lieu d'évaluation esthétique. L'avènement de l'«esthétique», au XVIII^e siècle, signifie que le Beau en

1. Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, I, III, 3, tr. H. Mongault, Paris, 1952, p. 117.

soi n'existe plus tout à fait, et qu'en tout état de cause, le beau est moins dans les choses elles-mêmes que dans les jugements que nous portons sur elles. La notion même de "goût" désigne moins la capacité, propre à l'"honnête homme", de connaître et d'appliquer les règles universelles de la beauté, ses « canons », que la liberté propre à chacun de considérer comme beau ce qui lui plaît.

Bref, le relativisme en matière de catégories esthétiques s'est substitué, depuis longtemps déjà, à l'idéalisme. Et pourtant ne nous arrive-t-il pas, émus par un spectacle, un chef-d'œuvre, ou un paysage, qualifié de splendides, d'en invoquer la beauté, comme s'il s'agissait là d'une donnée immuable, anhistorique ou transhistorique requérant l'unanimité et l'universalité des jugements de goût ?¹ » Tel est bien le paradoxe, en effet : malgré le constat, maintes fois répété, de l'extrême diversité des conceptions de la « beauté », dans l'espace et le temps, nous ne cessons pourtant de nous référer à cette catégorie, dont il semble que nous ne puissions jamais en faire l'économie, dans les jugements que nous portons sur les choses et les œuvres. En même temps, il est vrai que le Beau est affecté d'une crise majeure, à l'époque contemporaine, qui touche l'ensemble des « beaux-arts », et qui semble avoir destitué l'idée même de Beau de toute pertinence et de toute légitimité. Le discours sur l'art et les œuvres ne se réfère pratiquement plus jamais, aujourd'hui, à l'Idée de Beauté, depuis longtemps répudiée, désavouée, tant par les critiques que par les artistes eux-mêmes, et l'art semble viser de tous autres buts (même si ceux-ci sont de plus en plus difficiles à identifier) que la production d'une quelconque « beauté ».

Il est pour le moins symptomatique qu'un philosophe contemporain estime devoir congédier l'idée même de beauté, dès les premières pages d'un énorme travail consacré à la « phénoménologie de l'expérience esthétique », comme si une telle notion avait aujourd'hui perdu toute pertinence, voire s'avérait plutôt égarante qu'utile à une analyse du phénomène esthétique : « Plutôt que de nous fier d'abord à l'opinion, écrit M. Dufrenne, pourquoi ne cherchons-nous pas un critère intrinsèque des œuvres authentiques ? Ne peut-on définir le *quid proprium* des objets esthétiques ? Et n'est-ce pas la beauté ? Le caractère de beauté ou la prétention à la beauté ne circonscrivent-ils pas le secteur des objets esthétiques ? Pourtant nous éviterons d'évoquer le concept du beau. Et

1. M. Jimenez, *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Paris, Gallimard, Folio-essais, 1997, p. 24.

il faut dire pourquoi : c'est une notion qui, selon l'extension qu'on lui donne, nous paraît inutile à notre propos ou dangereuse. Si, en effet, on définit le beau comme la qualité esthétique spécifique et qu'on donne, comme on le fait le plus souvent, à cette qualité un accent axiologique, on n'échappe pas au relativisme qu'on pensait éviter : le subjectivisme guette tout jugement de valeur, y compris les jugements de goûts qui se prononcent sur la beauté, en sorte que le critère objectif qu'on espérait trouver apparaît aussitôt incertain. Et il semble préférable de chercher ailleurs l'essence de l'objet esthétique en refusant à la qualité esthétique tout accent axiologique, en définissant l'objet esthétique par sa structure, soit selon le faire qui le produit pour qui entreprend une esthétique de la création, soit selon son apparaître pour qui entreprend une esthétique de l'expérience esthétique¹. » Certes, ce rejet de la catégorie de la beauté tient au projet même de M. Dufrenne, qui n'est pas le nôtre ; une phénoménologie de l'expérience esthétique peut en effet se passer d'une notion comme celle du beau, puisqu'elle vise essentiellement à déterminer ce qui est œuvre d'art et mérite de devenir pour nous objet esthétique. Les deux problématiques sont donc différentes, et nous aurons d'ailleurs, tout au long de notre enquête sur l'idée de beauté, à nous en souvenir. Mais il faut aller plus loin : il se pourrait que la difficulté à définir le beau concerne également une esthétique qui se voudrait « objective », cherchant par là à éviter de s'enfermer dans des débats interminables visant à justifier les valorisations effectuées. Pour une telle esthétique « objective », le beau désigne bien une valeur qui est « dans » l'objet et qui atteste son être. Le beau appartient alors à un système de catégories (avec le joli, le sublime, le gracieux, etc.) qui visent moins l'impression produite par l'objet que sa structure même, et qui invitent à rendre compte de cette impression par cette structure. Mais alors, remarque M. Dufrenne, il semble que le beau ne puisse donner lieu à une analyse satisfaisante, et toutes les définitions, estime-t-il, qu'en ont proposées les esthétiques dogmatiques semblent insuffisantes : « Cependant, un certain art, qu'on peut appeler classique

1. M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique, I. L'objet esthétique*, Paris, PUF, 1967, p. 17. M. Dufrenne ajoute aussitôt : « D'autant que si l'on considère l'expérience esthétique où le sujet prend conscience de l'objet esthétique, on verra que le sentiment du beau y est fort discret : si on le définit par un certain sentiment de plaisir, il n'est pas sûr que ce sentiment soit toujours éprouvé, ni même qu'un jugement de goût soit toujours prononcé ; ou, s'il l'est, c'est souvent en marge du contact que nous prenons avec l'œuvre d'art et pour exprimer des préférences dont nous avons conscience, si nous sommes de bonne foi, qu'elles sont subjectives et ne décident point de l'être de l'œuvre. » *Ibid. op. cit.*, p. 17.

et dont les traditions sont encore vivantes, s'est efforcé de faire du beau une catégorie esthétique déterminée, et, qui plus est, prédominante et exclusive, en insistant sur certaines dominantes, comme l'harmonie, la pureté, la noblesse, la sérénité, dont une *Madone* de Raphaël, un *Sermon* de Bossuet, un édifice de Mansart, une sonate d'église donnent assez bien l'idée. Et c'est le prestige des œuvres — belles en effet — inspirées par cette conception qui a incliné pour longtemps la réflexion esthétique vers le thème du beau, sans qu'elle se demande si le beau, ainsi positivement défini par un certain contenu, loin d'être le propre de tout objet esthétique, n'était pas une catégorie esthétique particulière, ou une combinaison de plusieurs catégories propres à certaines œuvres seulement. On a confondu le beau comme signe de la perfection avec le beau comme caractère particulier; et, par cette confusion, on a porté à l'absolu une certaine doctrine et une certaine pratique esthétique. Pour dissiper cette confusion, il suffit d'observer, comme fait Malraux, que parmi les multiples formes d'arts qui se proposent à nous depuis que la terre esthétique est enfin ronde, bien peu ont eu le souci de la beauté comme dans l'art classique, et plus précisément que l'art classique lui-même s'est conquis pour un moment sur d'autres formes d'art, comme le baroque du début du XVIII^e siècle, qui n'ont guère cessé de le hanter et auxquelles il a parfois cédé... » Ce rappel est précieux en effet: nous devons résister à la tentation d'établir une équivalence sémantique stricte entre l'art et le beau. Ce dernier ne correspond qu'à une petite partie de l'histoire de l'art, et encore, de l'art occidental, en sorte que l'analyse de cette idée de la beauté doit être menée indépendamment de toute confusion avec ce qui constitue une tout autre problématique: celle de l'art en général.

Aussi aurons-nous moins à parler de l'art en général, ou de la question de la détermination des critères esthétiques, qu'ils soient de description ou d'évaluation, qu'à tenter de déterminer l'essence même d'une idée, la beauté, dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle a tenu une place considérable dans l'histoire des conceptions artistiques de la civilisation à laquelle nous appartenons. Il se peut que cette idée ne constitue plus aujourd'hui un critère de référence pour définir ce qu'est une œuvre d'art, et que les canons de la beauté classique aient été récusés de manière qui se veut définitive par l'art contemporain et la théorie esthétique moderne. Il

1. M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique, I. L'objet esthétique*, op. cit., p. 18-19.

n'en reste pas moins que cette idée de la beauté a été rectrice pour l'histoire même de l'art occidental, et que, peut-être, c'est encore par rapport à elle que se situent, fût-ce négativement, les théories esthétiques et les pratiques artistiques les plus « avant-gardistes ». L'intérêt d'une analyse approfondie de cette idée de beauté ne fait donc aucun doute, ne serait-ce qu'au titre d'un jalon décisif dans l'histoire de la pensée de l'art depuis l'Antiquité. On aperçoit ainsi mieux la difficulté de notre tâche : s'il est nécessaire de différencier rigoureusement la question de l'art en général de celle du Beau comme tel, nous ne pouvons pourtant pas feindre d'ignorer que les deux questions ont été étroitement liées dans notre propre tradition culturelle ; l'art n'est certes pas le beau, mais la revendication de beauté s'affirme dans le milieu de l'art comme nulle part ailleurs. Comme on l'a fait observer : « Si l'on peut qualifier d'"art" l'objet esthétique, dans la mesure où, de nos jours, il est difficile de faire comme si autre chose que les objets dits d'art, exposés dans les lieux appropriés — musées, galeries, livres, auditoriums —, suscitaient cette attention désintéressée, cette émotion particulière, cela n'implique nullement que d'un côté, cette émotion s'épuise dans les seuls objets d'art répertoriés, classés, sélectionnés et ceux qui leur ressemblent, d'un autre côté, qu'eux seuls illustrent la notion de beauté. Il n'est pas d'art que l'art reconnu et celui qui le répéterait ; il n'y a pas de beau que dans l'art, il n'y a pas d'art que dans le beau. Et si d'une certaine façon l'émotion esthétique est celle qui préserve l'invention d'objets à venir qui la susciteraient, reste à savoir comment le beau nous vient à l'idée, et en quoi, comme cela apparaît dans la majeure partie des esthétiques, il en est l'objet privilégié en même temps que l'art¹. »

Or, si nous réfléchissons en effet aux conditions d'apparition en nous de l'idée du Beau, nous trouvons qu'elle naît d'un certain type de spectacle, au sens où l'emploi de ce terme « renvoie à une sorte d'excellence de l'apparence² ». Quant à en préciser les critères, on constate que l'histoire de l'art en a proposé un certain nombre : « Après tout, les historiens de l'art nous renseignent à ce sujet, puisque dans l'Antiquité et à la Renaissance, par exemple, des calculs élaborés donnent la règle de la beauté, cette fameuse section d'or qui assure l'harmonie d'une construction lorsque, entre la petite et la grande partie, il y a le même rapport qu'entre la grande et le tout : ce

1. M.-A. Lescourret, *Introduction à l'esthétique*, Paris, Flammarion, « Champs », 2002, p. 61.

2. *Ibid.*, p. 62.

qui vaut pour les œuvres plastiques, moins pour les œuvres littéraires ou musicales... Mais qu'est-ce qui permet de dire que le beau se définit par l'harmonie, fût-elle réglée sur le nombre d'or ? Et ce dernier est-il le fruit d'un calcul ou 1,618 n'est-il que l'illustration matérielle, fréquemment repérée et répétée, d'un sentiment, d'une intuition comparable à celle du tailleur qui sait que sur ce costume porté par cet homme, les revers sont trop ou pas assez larges ? Devons-nous nous accorder à reconnaître le nombre d'or comme la règle du beau, nous interdisant de dire beau ce qui ne l'applique pas ? Ou bien (...) comprenons-nous ce que beau veut dire indépendamment d'exemples fixes, mais en fonction d'un sentiment intérieur qui se retrouve d'un homme à l'autre, et qui leur permet de se comprendre quand ils emploient ce mot, même selon des circonstances et des applications différentes¹ ? »

Ajoutons ici qu'une des difficultés touchant à l'idée de beauté et qui expliquerait son relatif déclin dans la pensée contemporaine, est que cette idée implique un processus de *valorisation* (c'est là l'« accent axiologique » dont parlait plus haut M. Dufrenne), c'est-à-dire la référence à un certain système de valeurs, ainsi qu'à des critères de définition et d'application de ces valeurs, qui font qu'une théorie de l'art refusant énergiquement, comme c'est le cas la plupart du temps aujourd'hui, toute valorisation, peut en effet décider de faire abstraction d'une idée qui comporte, analytiquement, comme teneur de sens, le principe même d'un jugement de valeur. Dire d'une chose qu'elle est belle constitue indubitablement un jugement de valeur dont il peut être nécessaire de rendre compte, par la déduction de sa légitimité. La question devient alors celle de la possibilité même d'une telle justification. Or il y a bien ici un problème, dont Kant lui-même se fait l'écho dans son ouvrage majeur consacré à l'esthétique : aucune science du beau n'est possible, parce qu'il n'y a pas de concept du beau. Telle serait bien la raison des difficultés que nous éprouvons à en proposer une définition universellement admise, c'est-à-dire qui ne se ramènerait pas, d'une manière ou d'une autre, à ce que Wittgenstein appelle un « jeu de langage » valable seulement pour une communauté linguistique et culturelle donnée.

Dès lors, dire, avec Kant, que le beau est « ce qui plaît universellement sans concept » ne revient-il pas à baptiser la difficulté ? À moins que Kant ne mette le doigt sur un point essentiel : la question ne serait pas celle

1. M.-A. Lescourret, *Introduction à l'esthétique*, op. cit., p. 62-63.

d'une définition universelle (constituant ainsi une proposition « vraie » au sens scientifique), mais d'une entente sur cette notion. Kant pourrait bien, sur ce point précis, être indépassable, notamment lorsqu'il affirme (nous reviendrons en détail sur l'analytique kantienne du beau) : « il ne peut y avoir de règle objective du goût qui détermine par concept ce qui est beau. Car tout jugement issu de cette source est esthétique, c'est-à-dire : son principe déterminant est le sentiment du sujet, non un concept de l'objet. Chercher un principe du goût, qui indiquerait par des concepts déterminés le *criterium* universel du beau est une entreprise stérile, car ce que l'on recherche est impossible et en lui-même contradictoire. La communicabilité universelle de la sensation (de satisfaction ou d'insatisfaction), qui se réalise sans concept ; l'unanimité aussi parfaite que possible, de tous les temps et de tous les peuples concernant le sentiment donné dans la représentation de certains objets, est le critérium empirique, faible certes et à peine suffisant pour permettre de supposer que le goût, ainsi garanti par des exemples, a pour origine le principe, profondément caché et commun à tous les hommes, de l'accord qui doit exister entre eux dans le jugement qu'ils portent sur les formes, sous lesquelles les objets leur sont donnés¹. » Le principe d'une « science du beau », qui se trouve ici réfuté par Kant, constituerait en effet une sorte de paradoxe : car comment peut-on définir une fois pour toutes ce qui est beau, sans en réifier l'essence, en faire une manière d'archétype qu'il suffirait ensuite de suivre à la lettre pour produire autant de chefs-d'œuvre ? Et n'y aurait-t-il pas contradiction entre le caractère universel du jugement déterminant le beau, et la singularité absolue de chaque œuvre d'art à laquelle nous nous trouvons confrontés ? En même temps, nous ne pouvons pas renoncer à l'Idée du beau, grâce à laquelle les hommes peuvent, sinon toujours s'accorder, du moins trouver un terrain d'entente, sur lequel une véritable discussion peut avoir lieu ? Et sans la référence, d'une manière qui reste à préciser, à une telle Idée du beau, ne risquons-nous pas de sombrer dans un relativisme qui désespère tout discours sensé portant sur l'œuvre d'art, aussi bien pour sa description que pour son évaluation ?

La question devient alors celle de déterminer la nature de cette Idée du beau ; quelle en est la teneur de sens ? Une des questions les plus récurrentes à son sujet consiste à demander si le beau est dans « la chose » ou « dans »

1. Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17, « De l'Idéal de beauté », tr. fr. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1968, p. 73.

l'esprit qui la contemple; le philosophe allemand Ernst Cassirer en fait le constat : « Presque toutes les théories esthétiques, écrit-il, semblent admettre que le beau n'est pas une propriété immédiate des choses, qu'il implique nécessairement un rapport à l'esprit humain¹. » En fait, l'histoire des conceptions du beau semble bien osciller de l'une à l'autre de ces positions, avec, pour la conception moderne, une indéniable victoire de la seconde thèse sur la première : si la philosophie grecque s'est efforcée de déterminer conceptuellement l'essence d'un beau « objectif », caractérisant la chose belle, on sait que l'évolution de la réflexion sur l'art et le beau n'a cessé depuis d'accentuer la « subjectivation » du rapport au beau, par l'intermédiaire d'un jugement qui siège au cœur même du sujet, et arbitre le rapport entre ses facultés de connaissance. En vérité, cette évolution de la conception du beau n'est que l'expression d'une évolution se situant à un autre niveau : au niveau théologico-politique. Si l'on prend un recul suffisant par rapport à l'histoire, en effet, une évolution fondamentale se dessine nettement, bien résumée par Luc Ferry : « alors que, dans les civilisations du passé, la loi tirait sa légitimité de son enracinement dans un univers extérieur aux hommes, ou prétendu tel (celui de la cosmologie ou de la religion), la loi démocratique se veut de part en part faite par et pour les hommes. C'est là la signification la plus profonde de la *Déclaration des droits de l'homme* mais aussi, sur le plan institutionnel, de la création des parlements : au lieu que (...) la légitimité des autorités soit dérivée d'une source religieuse (...), la loi démocratique, laïque, se veut *construite* à partir de la volonté, des intérêts et de la raison des êtres humains. Ils sont, si l'on veut, les *génies* de la loi². » Or ce changement de paradigme théologico-politique ne pouvait pas ne pas trouver son correspondant au

-
1. Ernst Cassirer, *Essai sur l'homme*, tr. fr. N. Massa, Paris, Minit, 1975, p. 214. E. Cassirer cite, à l'appui de cette thèse, ce texte de Hume (*On the Standard of Taste*, 1757) : « Le beau n'est pas une qualité des choses elles-mêmes : il n'existe que dans l'esprit de celui qui le contemple. » Hume (1711-1776), dans son *Essai sur l'entendement humain*, affirme qu'il n'y a rien de beau ou de laid en soi (ni davantage d'estimable ou de méprisable en soi), car ces qualités naissent des « sentiments » et des « affections » des hommes, de leur constitution et de leur « fabrique » particulière. Pour autant, confronté à l'objection de la diversité et de la relativité des jugements de goût, Hume finit par en appeler à l'« expérience », à la compétence des « connaisseurs » et au verdict du temps qui passe ; si norme du goût il doit y avoir, elle apparaît, aux yeux de Hume, dans ce qui a résisté au temps, et plaît au plus grand nombre d'hommes, dans tous les pays et à toutes les époques. L'analyse esthétique, chez Hume, ne déroge pas, on le voit, à la règle de son « empirisme » philosophique.
 2. L. Ferry, *Le Sens du Beau. Aux origines de la culture contemporaine*, Paris, Le Livre de poche, Biblio-essais, 2001, p. 17.