

Corrigé rédigé – L’art et la beauté

Esthétique, création et jugement de goût — thème « L’existence humaine et la culture » (programme de Terminale)

Durée : 4 h – Sans document – Sur 20 points · Philosophie Terminale

Sujet : Une œuvre d’art doit-elle toujours plaire ?

Introduction

« Le beau est toujours bizarre », écrit Baudelaire dans son compte rendu de l’Exposition universelle de 1855. La formule surprend : elle refuse d’identifier la beauté au joli, et laisse entendre qu’une œuvre peut d’abord dérouter ceux auxquels elle s’adresse. Elle ouvre ainsi la question de savoir ce qu’une œuvre doit à son public.

Une œuvre d’art est un objet produit par un homme en vue d’être perçu pour lui-même, et non pour l’usage qu’on en ferait ; elle se distingue à ce titre de l’outil comme du produit industriel. Plaire, c’est procurer un agrément, c’est-à-dire satisfaire une attente déjà présente chez celui qui regarde ou écoute. Le verbe « devoir » enfin désigne ici une obligation interne à l’art lui-même : non ce que l’artiste a intérêt à faire, mais ce que l’œuvre serait tenue d’être pour mériter son nom. L’adverbe « toujours » donne au sujet sa pointe : il ne s’agit pas de savoir si une œuvre peut plaire, mais si elle le doit sans exception.

D’un côté, il paraît absurde de refuser à l’art tout rapport au plaisir : nous ne fréquentons les œuvres que parce qu’elles nous touchent, et Kant lui-même définit le beau comme ce qui plaît. Une œuvre qui ne plairait à personne, jamais, ressemblerait à un échec. De l’autre, l’histoire de l’art est une suite de scandales : le Déjeuner sur l’herbe refusé au Salon de 1863, le Sacre du printemps sifflé en 1913, autant d’œuvres majeures qui ont commencé par déplaire. Faire du plaisir du public la règle reviendrait alors à condamner l’art à flatter ce que l’on aime déjà.

L’œuvre d’art a-t-elle pour fin de satisfaire le goût de ceux qui la reçoivent, ou doit-elle leur devoir quelque chose de plus exigeant que du plaisir ?

Nous montrerons d’abord que plaire semble bien la vocation de l’œuvre, puisque le beau se reconnaît au plaisir qu’il donne. Nous verrons ensuite qu’une œuvre qui ne cherche qu’à plaire se renie, parce qu’elle renonce à toute exigence de vérité. Nous établirons enfin que ce que l’œuvre doit, ce n’est pas de plaire mais de faire voir, et que de cette exigence naît un plaisir d’un autre ordre.

I. Plaire semble la vocation même de l’œuvre d’art

Le plaisir n’est pas un effet accessoire de la beauté : il en est le signe. Kant, dans la Critique de la faculté de juger, définit le beau comme « ce qui plaît universellement sans concept ». Le jugement esthétique n’est pas une connaissance qui s’ajouterait ensuite un agrément ; il est d’emblée un sentiment. Lorsque je déclare qu’une sonate est belle, je ne constate aucune propriété mesurable de l’objet : je rapporte un plaisir éprouvé, et j’en attends que chacun l’éprouve aussi. Un auditeur qui sortirait d’un concert en disant qu’il n’a rien ressenti mais que l’œuvre est belle tiendrait un propos inintelligible. On peut certes juger belle une œuvre difficile, mais ce jugement suppose encore qu’un plaisir, fût-il tardif, ait eu lieu. Supprimer le plaisir, c’est donc supprimer le seul accès dont nous disposons au beau. En ce premier sens, une œuvre qui ne plairait à personne ne serait pas une œuvre austère : elle ne serait pas une œuvre du tout.

Ce plaisir n’est pas même réservé aux amateurs cultivés : Aristote le tient pour universel. Dans la Poétique, il observe que nous contemplons avec satisfaction des images d’objets dont la vue réelle nous répugnerait, cadavres ou bêtes immondes, parce que nous prenons plaisir à reconnaître ce qui est représenté, et qu’apprendre est agréable à tous les hommes. Le plaisir esthétique s’enracine ainsi dans une

disposition naturelle, la mimésis, dont les enfants font preuve dès leurs premiers jeux. Une fresque de Lascaux, un masque africain, une tragédie grecque : dans tous les cas, l'homme s'arrête devant une image et y trouve une joie que rien d'utile ne lui commande. Si l'art est né avec l'humanité, c'est bien qu'il répond à une inclination, non à une contrainte. Refuser à l'œuvre le devoir de plaire, ce serait alors la couper de ce qui l'a fait naître.

On objectera que les goûts varient. Hume répond, dans *De la règle du goût*, que la variété des jugements n'interdit pas de dégager une norme : certaines œuvres ont plu en tous lieux et en tous temps, et c'est ce consentement durable qui fait la différence entre Homère et un versificateur oublié. Le tri, lent et collectif, s'opère par le plaisir et non contre lui : nous continuons de lire l'*Odyssée* parce qu'elle continue de séduire des lecteurs que vingt-huit siècles séparent de son auteur. Le critère du chef-d'œuvre serait donc un plaisir éprouvé par des juges exercés, qui ont comparé, pratiqué, affiné leur perception. Bien entendu, ce plaisir n'est pas immédiat ni identique pour tous ; il n'en reste pas moins que, pour Hume, une œuvre qui cesserait définitivement de plaire cesserait par là même de compter. Le devoir de plaire s'énoncerait ainsi : durer, c'est plaire encore.

Ces analyses établissent que le plaisir accompagne la rencontre des œuvres ; elles ne prouvent pas qu'il doive la commander. Or il y a loin du plaisir que l'œuvre donne au dessein de plaire qui la gouvernerait. Il faut donc examiner ce que devient une œuvre lorsqu'elle se fixe pour règle de satisfaire son public.

II. Mais une œuvre qui ne cherche qu'à plaire se renie

Vouloir plaire, c'est se régler sur des attentes déjà formées, donc sur le déjà connu. Adorno et Horkheimer ont décrit, dans *La Dialectique de la Raison*, le fonctionnement de ce qu'ils nomment l'industrie culturelle : une production où les effets sont calculés à l'avance, où chaque œuvre répète le schéma qui a fonctionné, et où le spectateur reçoit exactement le plaisir qu'on lui avait promis. La suite cinématographique interchangeable, la chanson bâtie sur une formule éprouvée en sont les exemples ordinaires. Le résultat n'est pas seulement une baisse de qualité : c'est un renversement du rapport esthétique, puisque l'œuvre ne demande plus rien à celui qui la reçoit. Là où une œuvre exigeante forme le goût, le produit calibré le confirme. Le devoir de plaire, érigé en règle, transforme donc l'art en service, et le public en clientèle dont il faut ménager les habitudes.

À l'inverse, les œuvres qui comptent commencent souvent par heurter. Baudelaire soutient que le beau comporte toujours une part d'étrangeté, sans laquelle il ne serait que du joli ; Kant, de son côté, avait isolé le sentiment du sublime, où le plaisir naît d'un déplaisir d'abord éprouvé devant ce qui excède notre imagination. L'histoire confirme cette analyse : le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet est refusé au Salon de 1863 et exposé au Salon des Refusés, où il fait scandale ; la première du *Sacre du printemps*, en mai 1913, se joue dans le vacarme d'une salle qui siffle. Ces œuvres n'ont pas plu, et elles ont pourtant déplacé l'histoire de la peinture et de la musique. Si l'obligation de plaire était réelle, il faudrait les tenir pour manquées, ce que personne ne soutient. Le déplaisir initial apparaît ainsi comme le prix d'une nouveauté véritable.

Il y a plus : l'œuvre peut avoir une tâche dont le plaisir n'est pas la mesure. Heidegger, dans *L'Origine de l'œuvre d'art*, soutient que l'art est la mise en œuvre de la vérité : le temple grec ne décore pas un paysage, il ouvre le monde dans lequel un peuple se tient. Une telle œuvre ne se juge pas à l'agrément qu'elle procure, mais à ce qu'elle rend visible. *Guernica*, peint par Picasso en 1937 après le bombardement de la ville basque, n'est pas fait pour charmer ; il impose à son spectateur une violence qu'il ne peut ni contourner ni esthétiser. Plaire serait ici une trahison, car l'œuvre exposerait alors comme supportable ce qui ne doit pas l'être. On voit donc qu'une œuvre peut avoir le devoir de déplaire, non par provocation, mais par fidélité à ce qu'elle a charge de montrer.

Le plaisir ne peut donc être la règle de l'art sans le corrompre. Faut-il pour autant ériger le refus de plaire en nouvelle norme ? Ce serait remplacer un conformisme par un autre, et la provocation systématique est aussi prévisible que la flatterie. Il reste à déterminer ce que l'œuvre doit réellement, et à quel plaisir cette exigence donne lieu.

III. Ce que l'œuvre doit, ce n'est pas plaire, mais faire voir

L'obligation de l'œuvre n'est pas envers le goût du public, mais envers ce qu'elle a à rendre visible. Bergson explique, dans *Le Rire*, que notre perception ordinaire est commandée par l'action : nous ne voyons des choses que l'étiquette utile qui nous permet de les manier, et le monde se réduit à un répertoire de moyens. L'art rompt cette habitude et nous remet en présence de la réalité même. Cézanne passe les dernières années de sa vie à reprendre la montagne Sainte-Victoire, non pour en donner une image plaisante, mais pour rendre la manière dont une masse colorée se construit sous le regard. Le spectateur ne reçoit pas un agrément : il apprend à voir un versant de rocher comme il ne l'avait jamais vu. L'œuvre remplit ici son office au moment même où elle cesse de flatter, et ce qu'elle donne vaut mieux qu'un plaisir : une perception élargie.

Cela ne signifie pas que le plaisir disparaisse, mais qu'il change de nature. Aristote l'avait déjà remarqué à propos de la tragédie, qui opère par la pitié et la crainte la purgation de ces émotions mêmes. Le spectateur d'*Œdipe roi* souffre de ce qu'il voit, et pourtant il reste, revient, et tire de cette épreuve une satisfaction réelle. Le plaisir tragique n'est pas l'agrément d'un divertissement : c'est la joie de comprendre, de donner forme à ce qui nous terrifiait informe. Nietzsche prolongera cette analyse en montrant que la belle apparence apollinienne est ce qui permet de soutenir le regard sur le fond dionysiaque de l'existence. On peut donc dire qu'une œuvre plaît, mais après coup, et à condition d'avoir d'abord exigé quelque chose. Le plaisir est alors le résultat d'un travail, non la promesse qui l'a fait naître.

Reste à comprendre pourquoi ce plaisir-là est le seul digne de l'art. La distinction kantienne entre l'agréable et le beau l'éclaire : l'agréable flatte les sens et ne concerne que moi, tandis que le beau, parce qu'il est jugé sans intérêt, prétend à l'assentiment de chacun. Or cette prétention suppose un spectateur libre, qui juge par lui-même, et non un consommateur dont on a anticipé les réactions. Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, en tire la conséquence : l'œuvre est un appel adressé à la liberté du lecteur, qui doit la reprendre à son compte pour qu'elle existe. Une œuvre faite pour plaire traite son public en objet à séduire ; une œuvre qui fait voir le traite en liberté à réveiller. Le devoir de l'œuvre est donc bien un devoir envers le spectateur, mais un devoir de l'élever plutôt que de le satisfaire.

Ce dernier moment permet de répondre au problème posé, en distinguant le plaisir qui commande l'œuvre et celui qui la couronne.

Conclusion

Nous sommes partis du lien apparemment indissoluble entre le beau et le plaisir : le jugement esthétique repose sur un sentiment, le plaisir de la représentation est universel, et la survie des chefs-d'œuvre semble attester la constance du goût. Nous avons ensuite montré qu'ériger ce plaisir en règle détruit l'art, parce qu'il le condamne à répéter les attentes qu'il rencontre, et parce que les œuvres décisives ont souvent commencé par déplaire, jusqu'à devoir déplaire quand elles ont charge de montrer l'insupportable. Nous avons enfin établi que la véritable obligation de l'œuvre est de faire voir, et que de cette exigence naît un plaisir second, celui de comprendre et de percevoir autrement.

Une œuvre d'art ne doit donc pas toujours plaire, si plaire signifie satisfaire une attente préexistante ; mais elle doit toujours donner lieu, tôt ou tard, à ce plaisir d'un autre ordre qui accompagne un regard élargi. Ce que le sujet appelait un devoir n'est pas une dette envers le goût du public : c'est une exigence envers ce que l'œuvre a mission de rendre visible, et le plaisir en est la récompense, jamais la règle.

Mais un plaisir qui suppose d'avoir été formé par les œuvres est-il encore un plaisir, ou déjà une forme de connaissance ?

Ce qui est évalué	Points
Introduction : définition des termes, tension et problème clairement posés	4
Plan : trois moments distincts qui se répondent, transitions rédigées	4

Argumentation : références exactes et exemples précis, réellement exploités	5
Discussion critique : objections traitées, absence de juxtaposition d’auteurs	4
Conclusion, ouverture et correction de la langue	3

Ce que le correcteur valorise — Ce qui sépare cette copie d’une copie moyenne n’est ni le nombre de références ni la longueur, mais le fait que le mot « plaire » n’a pas le même sens au début et à la fin : la copie moyenne oppose plaire et déplaire, la bonne copie distingue l’agrément visé et le plaisir obtenu. Le correcteur valorise aussi l’usage des exemples datés (Salon des Refusés 1863, Sacre du printemps 1913, Guernica 1937), qui montrent que le candidat argumente sur des faits et non sur des impressions.