

## Corrigé méthodologique d'une explication Texte de Hume sur l'art

### Texte :

Ainsi, bien que les principes du goût soient universels, et presque, sinon entièrement, les mêmes chez tous les hommes, cependant bien peu d'hommes sont qualifiés pour donner leur jugement sur une œuvre d'art, ou pour établir leur propre sentiment comme étant la norme de la beauté. Quand le critique est dépourvu de délicatesse, il juge sans aucune distinction, et n'est affecté que par les qualités les plus grossières et les plus tangibles de l'objet - les traits fins passent inaperçus et échappent à sa considération. Là où la pratique ne lui vient pas en aide, son verdict est accompagné de confusion et d'hésitation. Là où il n'a eu recours à aucune comparaison, les beautés les plus frivoles, qui sont telles qu'elles méritent plutôt le nom de défauts, sont l'objet de son admiration. Là où l'influence du préjugé l'emporte sur lui, tous ses sentiments naturels sont pervertis. Un sens fort, uni à un sentiment délicat, amélioré par la pratique, rendu parfait par la comparaison, et clarifié de tout préjugé, peut seul conférer à un critique ce caractère estimable. Et les verdicts réunis de tels hommes, où qu'on puisse les trouver, constituent la véritable norme du goût et de la beauté.

(David Hume, *De la norme du goût*, 1757)

### Explication :

Ce texte est extrait *De la norme du goût*, du philosophe britannique du XVIII<sup>e</sup> siècle, David Hume. **[thème]** Ce texte porte sur l'évaluation de la valeur artistique d'une œuvre d'art, et cherche à répondre à la question suivante : quels sont les caractéristiques du "bon critique", quelles sont les qualités que doit réunir le critique d'art pour pouvoir formuler une évaluation compétente d'une œuvre d'art ? **[thèse]** Pour Hume, le critique d'art doit à la fois être munie d'une sensibilité développée, il doit avoir une expérience solide, il doit être cultivé et s'être débarrassé des opinions préconçues. **[plan]** Pour soutenir cette thèse, Hume commence par rappeler que, s'il existe des critères sur lesquels tout le monde s'accorde pour estimer la valeur artistique d'une œuvre, tous les individus ne sont pas également compétents pour décider si une œuvre satisfait ou non ces critères. Il énumère ensuite les différentes qualités qui permettent au critique d'acquiescer cette compétence. Il termine en désignant la communauté des hommes dotés de ces qualités comme l'instance de référence à laquelle on doit se rapporter pour estimer la véritable valeur artistique d'une œuvre.

**[Ref]** Le texte s'ouvre sur une affirmation : il existe des "principes universels du goût", c'est-à-dire des critères admis par tous les hommes (ou presque) permettant d'évaluer la valeur artistique d'une œuvre. **[Just]** Il existe en effet des critères dont tout le monde s'accorde à reconnaître qu'ils confèrent une valeur artistique à l'œuvre; la valeur artistique d'une œuvre n'est pas purement "subjective", dans la mesure où la plupart des hommes

recourent aux mêmes critères pour justifier leur jugement. **[Illust]** Ainsi, tout le monde (ou presque) est d'accord pour dire que la contemplation d'œuvre d'art doit susciter un plaisir, une émotion esthétique, que l'on doit se garder de réduire à un simple agrément. Le plaisir esthétique peut intégrer la douleur (comme l'illustre parfaitement le roman de Marguerite Duras qui porte ce nom, qu'aucun lecteur n'est censé lire en riant aux larmes), l'angoisse (on peut ici songer à la nouvelle *Le Horla* de Maupassant, confrontation vécue avec la folie terrorisante), la mélancolie, etc. Si le plaisir esthétique n'est pas l'agréable, le "bien-être", il reste un critère de valeur artistique que tous les individus. Une œuvre qui me laisse "complètement froid"... n'est pas une "bonne" œuvre d'art. De même, tous les individus s'accordent à reconnaître que la valeur technique d'une œuvre peut être considérée comme un critère d'évaluation (même si cela ne peut jamais être le seul) ; l'extraordinaire foisonnement des opéras de Wagner, qui parvient à maintenir le sentiment d'harmonie tout en multipliant les voies sonores, ou (de façon plus contemporaine) la multiplication des "pistes" d'enregistrement dans certains titres de *Public Enemy* qui, pourtant, parvient à maintenir la cohérence sonore, exigent une maîtrise technique qui fait partie intégrante du *talent* de l'artiste — et de la valeur de ses œuvres. Enfin, l'originalité de l'œuvre, son caractère novateur dans l'histoire de l'art, fait également partie des critères permettant d'estimer sa valeur artistique. Les premières œuvres "cubistes" de Georges Braque ou Pablo Picasso ont évidemment plus de valeur, en tant que *créations*, inventions artistiques, que les toiles d'un "cubiste" du XXI<sup>e</sup> siècle. **[Rapp]** Les critères d'évaluation de la valeur artistique d'une œuvre sont donc partagés par (presque) tous les hommes : cela implique-t-il que tous les hommes soient également compétents pour procéder à cette évaluation ?

Non. Hume poursuit aussitôt en remarquant que "peu d'hommes sont qualifiés pour donner leur jugement", c'est-à-dire **[Ref]** que tous les individus n'ont pas la même compétence pour déterminer si une œuvre satisfait (ou non) ces critères. **[Just]** Cette phrase revient tout simplement à dire que n'est pas critique d'art qui veut : il ne suffit pas de formuler son opinion personnelle sur une œuvre pour que cette opinion puisse avoir une véritable valeur ; c'est bien pourquoi l'activité de "critique d'art"... est un métier qui, comme tout métier, exige des qualités et une formation spécifiques **[Illust]** Pour ceux qui auraient la curiosité d'écouter France Inter le dimanche soir, la célèbre émission *Le masque et la plume* illustre ce travail "d'expertise artistique" auquel se livrent des individus compétents. **[Rapp]** Voilà qui pose le problème que le texte cherche à résoudre : quelles sont les compétences qui sont nécessaires pour estimer la valeur d'une œuvre, c'est-à-dire sa conformité aux "principes universels" que l'on vient d'évoquer ? Quelles qualités doit réunir le critique pour pouvoir établir son jugement comme "norme de la beauté", c'est-à-dire comme *référence* en termes de jugement artistique ?

La première qualité mentionnée par Hume est la *délicatesse* **[Ref]**, qu'il faut ici comprendre comme une *sensibilité* aiguisée. **[Just]** Il n'y a pas que la raison qui s'éduque : la perception sensorielle aussi. Celui qui n'a pas éduqué, cultivé sa sensibilité reste "myope" : ses sens mal dégrossis ne peuvent captés que les stimuli sensoriels les plus intenses, les plus massifs (ce que Hume nomme "les qualités les plus grossières et les plus tangibles") : les détails et les subtilités (les "traits fins") de l'œuvre échappent à sa "myopie" sensorielle. La valeur "sensible" de l'œuvre d'art ne peut donc être mesurée que

par celui qui s'est livré à un travail de *formation* de sa sensibilité, laquelle exige notamment un côtoiement des œuvres d'art, un "aiguillage" de la sensibilité par une pratique assidue de la contemplation. **[Illust]** On peut ici songer à la musique dite "populaire" qui, s'adressant à tous, doit pouvoir éveiller des sensations même chez les individus les moins "subtils" sensoriellement. Point de subtilité dans (la plupart) des fanfares, par exemple. En revanche, nul ne peut contester le fait que certaines œuvres musicales de la musique classique contemporaine exigent une éducation de l'oreille : la musique dodécaphonique de Schönberg reste opaque, dissonante pour celui qui n'a pas *appris*, peu à peu, par une écoute répétée, à discerner l'harmonie *sous* la dissonance. **[Rapp]** Telle est donc la première exigence que doit satisfaire le bon critique... dont nous voyons déjà qu'elle implique la deuxième : la "pratique".

La pratique dont parle Hume **[Ref]**, c'est moins ici la pratique de la création artistique que la pratique de la contemplation. **[Just]** Nous l'avons dit, une sensibilité aiguisée, c'est d'abord une sensibilité éduquée, formée ; et cette formation ne peut provenir que d'une fréquentation assidue des œuvres elles-mêmes. Encore une fois, il faut penser l'activité du critique d'art sur le modèle d'un métier : et comme dans tout métier, la compétence du critique s'acquiert en partie par l'expérience. C'est en contemplant que l'on devient contemplateur, c'est en multipliant et en différenciant notre perception des œuvres qu'on apprend à mieux les percevoir. **[Illust]** Prenons l'exemple d'un art qui est à la limite de l'artisanat et de l'artistique : celui du vigneron. Celui qui n'a jamais éduqué, par une longue pratique accompagnée d'analyse, sa sensibilité ne percevra d'un vin que son "amertume" et son "fruité" ; en revanche, l'œnologue expérimenté aura appris à distinguer chaque vin selon *trois* sens, c'est-à-dire selon la robe (vue), le nez (odorat) et la bouche (goût). Il pourra estimer les larmes, le ménisque, décomposer la saveur selon l'attaque, l'évolution et la finale, etc. Autant de subtilités qui échappent totalement au buveur inexpérimenté, dont le palais est inapte à de telles distinctions. Dans sa bouche, tout est "confus". **[Rapp]** On voit ainsi comment le manque de pratique rend le critique inapte au jugement de qualité ; et, à son tour, cette seconde exigence appelle la troisième : l'aptitude à *comparer*.

**[Ref]** Comparer une œuvre, c'est évidemment la mettre en rapport avec d'autres œuvres. **[Just]** Cette exigence apparaît de façon particulièrement claire lorsque l'on rappelle, cette fois, ce principe universel qu'est l'originalité. Pour déterminer le caractère novateur, créatif d'une œuvre, il faut pouvoir en mesurer le caractère inédit. Or seule une connaissance de l'histoire de l'art peut nous permettre d'évaluer cette portée "novatrice" de l'œuvre. **[Illust]** Comment mesurer le caractère inédit d'une œuvre musicale, ce qui en elle constitue une "découverte" artistique si je suis incapable de la situer par rapport aux œuvres qui l'ont précédée ? Un titre de rap comme *The message* (de Grandmaster Flash) ne peut être justement évalué que si on le situe dans le contexte de *naissance* du rap auquel il appartient, et si la comparaison avec les autres titres de l'époque nous permet de saisir la révolution que constitue la *politisation* du rap qui émerge alors. **[Just 2]** Il en va de même pour l'évaluation de la maîtrise technique de l'artiste : comment mesurer le talent dont témoigne l'œuvre si je suis incapable de la comparer à d'autres œuvres, plus ou moins réussies ? **[Illust]** Un amateur peut trouver Freddy 5 très réussi, parce qu'il y a "de la 3D" et que ça fait peur ; un cinéphile averti sera sans doute beaucoup plus dubitatif, lui

qui peut comparer, par exemple, l'usage de la musique dans ce film et la maîtrise technique dont témoigne, par exemple, la bande sonore de *Shining*. Pour l'amateur, l'usage compulsif de 7<sup>e</sup> diminuée (accords à tonalité "tragique") dans Freddy 5 sera une qualité ; pour le cinéphile, cela "mérite davantage le nom de défaut" : c'est une "grosse ficelle", une facilité dont l'artiste talentueux devrait savoir se dispenser. **[rapp]** C'est donc la *culture* artistique du critique qui apparaît ici nécessaire : la formation, l'éducation du jugement impose le recours à une connaissance de l'histoire de l'art qui seule permet de mesurer justement le talent technique ou la créativité de l'artiste.

Mais Hume ajoute encore, au nombre des qualités requises, "l'absence de préjugés", c'est-à-dire la capacité à s'extraire des opinions préconçues qui parcourent le domaine artistique et faussent le jugement. En quoi consistent donc ces "préjugés", et pourquoi invalident-ils le jugement ? **[Just]** Le domaine artistique est traversé de part en part par des opinions concernant, par exemple, le *but* de l'œuvre. Ces opinions n'ont pas nécessairement de justification rationnelle, et ne sont pas partagées par les artistes : évaluer les œuvres à l'aune de ces règles qu'ils ne reconnaissent pas, c'est évidemment faire fausse route ; projeter sur l'œuvre des exigences qui lui sont totalement étrangères, auxquelles l'artiste n'a jamais cherché à répondre, c'est tenter de l'évaluer selon des règles qui n'ont aucune pertinence. **[Illust]** On peut ici songer aux critiques qu'ont soulevées les premières toiles impressionnistes ou les poèmes de Baudelaire ; on a parfois reproché à van Gogh le caractère flou, approximatif, très peu "réaliste" de ses toiles. Mais il s'agit évidemment d'une critique stupide, qui part du préjugé selon lequel un tableau figuratif devrait forcément chercher à donner une image fidèle de la réalité. Or ce n'est évidemment pas (du tout) ce que cherchait van Gogh, qui voulait représenter, non la réalité, mais *l'impression* suscitée en lui par cette réalité. De la même façon, ceux qui refusaient le titre "d'œuvre d'art" à un poème comme *La Charogne* partaient du préjugé selon lequel une belle œuvre d'art devait nécessairement chercher à représenter une belle réalité ; or justement, pour Baudelaire, le beau poème n'est pas celui qui parle d'une belle réalité, mais celui qui produit une *belle représentation* d'une réalité qui, elle, peut être horrible. (Ici encore, il faut se garder de l'idée selon laquelle "beau" signifierait "joli" : le plaisir esthétique n'est pas plus l'agréable que le beau n'est le joli). **[Rapp]** Rester prisonnier des préjugés, c'est se condamner à mobiliser des règles erronées pour évaluer l'œuvre : c'est donc formuler une évaluation fausse, faussée.

Hume tire alors les conclusions de sa démarche : les qualités requises de la part du bon critique sont une sensibilité forte et subtile, l'expérience, la culture et l'absence de préjugés : c'est le portrait, et plus encore *la définition* du critique d'art qui est ainsi formulée. Seul celui qui satisfait ces exigences peut formuler une évaluation compétente de la valeur artistique d'une œuvre.

On comprend alors l'affirmation qui clôt le texte, selon laquelle **[ref]** les avis émis par les individus dotés de ces qualités doivent être établis comme normes, comme référence en matière de jugement de goût. **[Just]** Si seuls les êtres doués de ces qualités peuvent formuler un avis compétent, éclairé concernant la valeur artistique d'une œuvre, alors on peut comprendre que, en matière de beauté, on doit se référer à ces individus pour connaître si une œuvre est belle ou ne l'est pas. Le critique compétent prend ainsi figure d'*expert*. L'expert, c'est celui dont le savoir, aussi bien théorique que pratique, justifie la

compétence dans un domaine au sein duquel son jugement doit être établi comme norme, référence. On doit remarquer que Hume ne nous recommande pas ici de nous en remettre à *un* expert, mais aux "avis réunis" de plusieurs individus. Ceci exige deux remarques : la première est que, dans la mesure où les principes d'évaluation sont les mêmes (valeur sensitive, valeur technique, originalité...), et que les qualités requises sont identiques (sensibilité, expérience, culture...), leurs avis ont de fortes chances d'être convergents. Mais on peut néanmoins reconnaître qu'ils ne le seront pas nécessairement : c'est que les œuvres d'art ne sont pas des théorèmes mathématiques, et l'on ne peut pas prouver un jugement artistique comme on démontre un théorème mathématique. Cela ne signifie pas que l'on ne puisse pas le *justifier* : le critique d'art peut mettre en lumière les subtilités de l'œuvre que lui a pu / su percevoir, il peut mettre en évidence, en utilisant la comparaison, le caractère inédit de certains procédés artistiques témoignant de son originalité, etc. Mais cette justification ne constitue jamais une démonstration absolue, dans la mesure où un autre critique peut toujours, en mobilisant par exemple d'autres comparaisons, remettre en cause ce jugement. **[Illust]** Pour reprendre l'exemple donné plus haut, le principal intérêt d'une émission comme *Le masque et la plume* ne vient pas du fait que des experts donnent leur avis, mais du fait qu'ils le justifient (en parlant, pour une pièce de théâtre par exemple, de la valeur du jeu des acteurs, de l'intérêt du décor, de l'originalité du propos, etc.) Il n'en reste pas moins qu'il est rare que les différents critiques réunis soient *unanimes*... **[Rapp]** Hume clôt ainsi son argumentation : si l'on peut déterminer, somme il l'a fait, les qualités requises pour être un critique compétent, alors il faut admettre que les individus dotés de ces qualités doivent être considérés comme des évaluateurs de référence, des experts dans le domaine artistique, et que leur avis peut être considérée comme norme.

Hume a donc procédé en trois moments **[synthèse]** : après avoir rappelé que les critères auxquels on se réfère pour mesurer la valeur artistique d'une œuvre sont communs à (presque) tous les hommes, il a démontré que tous les hommes n'étaient pas également compétents pour étudier la conformité d'une œuvre à ces critères. Être un "bon" critique, un critique dont les avis peuvent être considérés comme des références, exige des qualités précises que Hume énonce. Seul l'individu doté d'une sensibilité forte et développée, expérimenté, cultivé et absout de préjugés peut formuler une évaluation valide, valable de la valeur d'une œuvre d'art. Il en conclut que, pour déterminer la valeur d'une œuvre, il faut s'en remettre aux avis de la communauté des experts ainsi définis, seuls à même de déterminer avec raison si une œuvre peut ou non être considérée comme artistiquement valable. **[Mise en perspective]** Ce texte éclaire le rapport qui relie les notions de beauté et de vérité : loin d'être purement "subjectif", et donc relatif à chaque individu, le jugement de goût possède une valeur objective, fondée sur des critères admis par tous. Tous les jugements de goût n'ont donc pas la même valeur : ils sont plus ou moins valides, plus ou moins vrais, selon la compétence de celui qui les formule. De même que le jugement d'un œnologue confirmé sur la valeur d'un vin est plus précis, plus exact et plus valable que celui d'un amateur tabagique (le tabac a des effets notoires sur la sensibilité des papilles...), de même le jugement du critique d'art expert est plus vrai que le jugement d'un débutant inculte. Sous cette forme, la thèse de Hume ne semble pas

soulever d'objections majeures : affirmer le contraire, ce serait tout simplement affirmer que le métier de critique d'art est une supercherie, et que le jugement artistique porté par un enfant de 8 ans a la même valeur que celui du conservateur du musée du Louvre. Cependant, sous la forme radicale que lui donne Hume, cette thèse a un aspect troublant, dans la mesure où elle revient à dire que la masse est incapable de savoir ce qui est beau, et que la seule démarche rationnelle serait de faire en sorte que des gens compétents sélectionnent parmi les œuvres celles qui sont dignes ou non d'être regardées. Si une œuvre est dévalorisée par les critiques, ce n'est pas la peine que le public y ait accès ; on pourrait certes penser que certains incultes pourraient *croire* qu'elle est belle — mais ils se tromperaient. Il faut donc laisser aux comités d'experts le soin de décider ce qui vaut ou non la peine d'être vu, écouté, etc. Il s'agit évidemment d'une conception ultra-aristocratique de la beauté. Demander son avis à la masse inculte en matière de beauté, ce serait comme demander l'avis d'un enfant de 8 ans sur la pertinence qu'il y aurait, pour la BCE, de baisser ses taux directeurs : il n'y connaît rien. De fait, il y a fort à parier que, si aucun critique n'avait fait l'éloge de *La Joconde*, l'écrasante majorité des visiteurs du Louvre passerait devant la toile du Vinci sans manifester plus d'intérêt que devant n'importe quel autre portrait du même style. Sans provocation, on peut admettre que si la salle de la Joconde ne désemplit pas, c'est d'abord et avant tout parce que plusieurs siècles de critique artistique ont *informé* le public qu'il s'agissait d'un chef d'œuvre absolu. Reste à savoir si le fait d'en être informé suffit à permettre la jouissance esthétique : si l'on suit Hume, le manque de sensibilité du public, son peu de culture en matière d'histoire de l'art, etc. devraient le condamner, face audit chef d'œuvre, à "se dire" qu'il s'agit d'une grande œuvre... mais sans être pour autant capable de s'en émerveiller. Dans l'optique de Hume, la masse des visiteurs ne peut pas "savourer" la Joconde, il n'a pas accès à ce qui fait sa valeur ; il ne la contemple pas : il la prend en photo. L'élitisme de cette position devient ainsi réellement gênant. Si l'on admet que les œuvres d'art véritablement belles ne peuvent être reconnues et appréciées que par une élite formée et cultivée, il n'y a que deux possibilités. Soit on cherche à mettre la masse du public en contact avec les "vraies" œuvres d'art, mais on admet dès le départ qu'il risque fort de s'ennuyer (dans les musées, les cinémas d'art et essai, etc.), puisqu'il lui manque les qualités qui lui donneraient accès à la valeur de l'œuvre. Soit l'on admet qu'il faut dissocier les types d'art : un art de qualité pour les élites culturelles, un art médiocre, massif et sans finesse, pour les masses. Une telle position revient à jeter l'opprobre sur l'espace de l'art "populaire" ; dans cette optique, l'art populaire, c'est avant tout un art pour le *vulgus*, pour le bas peuple, pour "le vulgaire". En d'autres termes, si seule l'élite sociale est à même de discerner la beauté véritable, il faut admettre que tout art qui prétendrait s'adresser directement au peuple plutôt qu'à l'élite est voué à demeurer un art... vulgaire. L'une des premières victimes de ce type d'approche n'est autre que... Molière lui-même qui, de fait, fut en son temps exclu de cette "instance de référence" que se voulait l'Académie française. C'est ce que rappelle d'ailleurs l'inscription gravée sur le buste de Molière placé en 1778 dans la salle de l'Académie : "rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre"...