

La beauté est-elle le résultat d'un travail?

Analyse des termes du sujet

La **beauté** renvoie à une **qualité** attribuée à travers un **jugement** à un être ou une chose (une femme, un paysage, une conduite, une œuvre d'art) qui fait naître en nous un sentiment de plaisir. Ainsi définie, elle apparaît comme une **valeur** fondamentale dans le **domaine esthétique**.

Quant au terme **travail**, il convient d'y être attentif, car c'est le terme qui n'est pas au programme qui fait la **spécificité** du sujet. C'est l'idée de **médiation** qui semble la plus propre à **caractériser** le travail : le travail s'oppose à toute forme d'**immédiateté**, il se déroule toujours dans le **temps**. D'autre part, le travail est une **activité** proprement **humaine**, parce que **consciente** et **réfléchie**. A travers cette opération, l'homme se livre à une **transformation** du **donné naturel**, ce qui ne peut se faire sans **effort**, qu'il soit physique ou intellectuel.

Le terme **résultat** a lui aussi son importance. Un résultat, c'est le **produit**, l'**aboutissement** d'un processus ou d'une opération.

La **question** qui vous est posée est **claire**. C'est celle de la **genèse** de la **beauté**, et du **rôle** joué par l'**homme** dans cette genèse. La **beauté** est-elle **indépendante** de l'**action** de l'**homme**? Dans cette première éventualité, l'homme serait cantonné face à elle dans un **rôle passif**, simple **bénéficiaire** d'une beauté qu'il **recevrait** de l'**extérieur**, n'ayant en quelque sorte qu'à jouir de cette **grâce** ou de cette **faveur**. Dans la seconde éventualité, la **beauté**, loin d'être une **donnée immédiate** serait toujours **construite**, l'homme serait **acteur** ou **auteur** de sa production. Et l'on pourrait attribuer à cette activité de production les **caractéristiques** qui sont celles du **travail**.

Problématique

La **question** ne devrait pas vous **surprendre**. Il ne faudrait pas cependant la **réduire** à celle – plus **restreinte** – de l'**origine** de l'**œuvre d'art** : faut-il ou non y voir le fruit d'un travail de l'artiste ? Il est impossible en effet d'ignorer dans ce sujet la question de la **beauté naturelle**, beaucoup moins **évidente** qu'il n'y paraît. Le cas de la **beauté morale** constitue une autre dimension essentielle du sujet.

Comment alors faire surgir le **problème** ? Celui-ci réside dans la **dualité** ou le **caractère contradictoire** de toute **beauté**. Elle semble d'abord s'imposer à nous de façon **immédiate** et **spontanée**. Le coucher de soleil ou le sourire de la femme ont nécessairement **précédé** la création de l'artiste. D'autre part, la perfection habituellement associée à la beauté, l'impression de légèreté qui en émane, semblent mal s'accorder avec les exigences souvent ingrates du travail :

patience, labeur, fatigue, contrainte... Vous constaterez vite cependant que vous êtes ici en présence de **stéréotypes tenaces** qu'il convient de **remettre en question**. Une **beauté naturelle pure** n'est qu'un **fantasme**. Partout, la nature qui nous entoure porte la trace du travail humain. Toutes les femmes d'autre part savent que la **beauté physique** se gagne et s'entretient au prix d'une discipline souvent contraignante. Comme dit le proverbe « il faut souffrir pour être belle. » Quant à la **création** de la **beauté** par l'**artiste**, elle ne se fait qu'au prix d'un labeur acharné, comme l'ont souligné de nombreux artistes contemporains. Qu'il nous suffise de citer Picasso. Il vous faudra donc **dénoncer** ce qui n'est sans doute qu'une **illusion facile** en même temps que **paresseuse**. Reste que les **limites** et les **dangers** d'une conception de la beauté qui voudrait la couper de son socle naturel pour en faire le seul **produit artificiel** d'un **travail humain** vous apparaîtront vite. En témoignent l'investissement, l'énergie, le temps et l'argent dépensés par les individus de nos sociétés post-modernes pour se construire un corps qui réponde aux impératifs esthétiques de l'époque. Cette exigence est devenue une **obsession**, voire une véritable **tyrannie**. Les **enjeux** du sujet sont donc **riches**, en même temps que très **actuels**. La **difficulté** sera de réussir à vous tenir à égale distance des **excès** du **spontanéisme** et des **dérives** de l'**idéologie** trop purement **constructiviste** de nos sociétés occidentales techniciennes où l'homme se voudrait « maître et possesseur » de la beauté. En fin de parcours, force sera de constater que le **mystère** de la **beauté demeure**.

Plan détaillé

I La beauté immédiate de la nature est magnifiée par le travail humain

- 1) si la beauté du monde est antérieure à tout travail humain...
- 2) elle ne devient pour l'homme beauté véritable que lorsqu'il y imprime sa marque
- 3) l'artificialisation ou travail d'embellissement de la nature

II Beauté artistique et beauté morale sont toutes deux le fruit d'un travail

- 1) la croyance à l'inspiration...
- 2) n'est qu'un mythe : la création de la beauté par l'artiste est toujours laborieuse
- 3) la beauté morale : une auto-création de soi-même

III La beauté au-delà du travail

- 1) la question de l'origine première de la beauté : un don inexplicable ?
- 2) la beauté artistique garde son mystère
- 3) le paradoxe : seule la médiation du travail pourrait nous reconduire à la beauté d'un monde d'avant le travail

Dissertation rédigée

La beauté féminine a pendant longtemps été considérée comme une qualité physique octroyée à quelques rares élues par un destin favorable ou des fées généreuses penchées sur leur berceau. Les belles n'avaient alors qu'à jouir d'une faveur d'autant plus injuste qu'elles n'avaient rien fait pour la mériter. Ce vieux mythe, constate le philosophe Gilles Lipovetsky dans *La troisième femme*, n'a pas résisté à l'avènement de nos sociétés modernes. Sous la poussée conjuguée d'un désir d'émancipation incitant l'individu à devenir maître de lui-même, des valeurs liées à une culture de l'efficacité technicienne, et du principe démocratique selon lequel seul ce que l'on fait par son travail mérite la considération sociale, nous sommes entrés dans une nouvelle ère historique de la beauté féminine. Être belle, aujourd'hui, se mérite. La beauté physique est devenue pour les femmes le résultat d'une conquête, d'un combat de tous les instants, le fruit d'un travail qui mobilise à plein temps leur énergie.

C'est donc dans le recul de la puissance du donné et la légitimation du pouvoir de construction de la beauté que réside l'apport essentiel de l'âge démocratique dans lequel celle-ci est entrée. La soi-disant immédiateté de la beauté n'est sans doute en effet qu'une illusion, que ce soit dans la nature, dans l'art ou dans la vie morale. Aucune genèse n'est miraculeuse, et celle de la beauté n'échappe pas à la règle. C'était déjà la leçon de la célèbre nouvelle de Balzac *Le chef-d'œuvre inconnu*. Frenhofer, peintre fictif, y confesse les souffrances, les fatigues et les peines inouïes que lui aura coûtées la tâche à laquelle il se voue depuis des années : son Grand Œuvre, un nu. En même temps cependant Balzac semble mettre en garde son lecteur contre les dangers de l'orgueil démiurgique de l'artiste qui prétendrait égaler par son travail la beauté de la nature. L'ambitieuse entreprise de Frenhofer, en effet, se terminera par un désastre esthétique, conduisant le peintre au suicide. La logique conquérante semble trouver ici ses limites.

Nous verrons dans une première étape que l'homme éprouve toujours le besoin de magnifier la beauté naturelle, dont l'immédiateté lui paraît insuffisante. Nous montrerons ensuite que la création de la beauté par l'artiste est toujours laborieuse et que la beauté morale est elle aussi le résultat d'une conquête.

Enfin, nous terminerons en soulignant les limites d'une conception de la beauté qui, en la réduisant au seul travail, oublierait ainsi qu'elle est d'abord le fruit d'une grâce qui demeure inexplicable.

Beauté irrécusable en même temps qu'immédiate, la beauté du monde précède toute intervention humaine. Elle est déjà là, depuis les origines. Qu'elle résulte d'un hasard ou qu'elle réponde à l'intentionnalité d'une Providence organisatrice, elle ne doit rien à la volonté technique de l'homme. Splendeur d'un ciel étoilé, magnificence d'une aurore ou d'un couchant : l'homme peut contempler de telles beautés, il peut chercher à les imiter, il ne les a pas créées. Il n'en est pas l'auteur ou l'artisan. Tel est bien le cas de ces pierres précieuses, cristaux, gemmes ou pépites, dont les splendeurs minérales fascinèrent Roger Caillois. Elles séduisent par leur beauté impérieuse, « *sans toutefois qu'il y entre ni invention ni talent ni industrie, rien qui en ferait une œuvre au sens humain du mot.* » Leur beauté, qui est d'avant l'homme, du tout début de la planète, peut-être tombée de quelque étoile, est une beauté immémoriale, sans doute la plus éloignée de toute opération humaine. Quant à la beauté que les romantiques ont cru découvrir dans ce qu'ils appelaient la Grande Nature, elle tenait pour eux son caractère sublime de l'énergie primordiale qui l'avait façonnée, et qu'aucune des créations ultérieures de la civilisation humaine ne pourrait jamais égaler.

La beauté est donc d'abord reçue par l'homme, sans qu'il lui en coûte ni peine ni sueur. Ce dernier cependant ne se satisfait jamais de cette beauté première. Il éprouve le besoin de la perfectionner, comme si son caractère immédiat l'empêchait de se révéler dans toute sa plénitude. Ainsi le lapidaire va soumettre les pierres précieuses à la taille, à la fonte et au polissage, pour leur « *imposer par son zèle* » une autre beauté, une beauté exaltée et magnifiée. Car la beauté la plus haute, comme l'a montré Hegel dans son *Esthétique*, est celle qui est jaillie de l'Esprit et engendrée par lui. Une telle beauté ne peut surgir que par la médiation du travail. C'est pourquoi la beauté naturelle véritable n'est pas donnée, elle est un résultat, l'aboutissement d'un processus de transformation. En soumettant la beauté de la nature à son activité, l'homme s'y reconnaît, parce que cette beauté seconde porte la marque de l'Esprit. Ainsi la valeur esthétique des paysages de Moselle, avec l'architecture composée de leurs champs, de leurs vignobles soigneusement étagés, ou de ceux de Hollande, avec leurs canaux et leurs moulins, tient à ce qu'ils portent l'empreinte de l'activité humaine qui les a façonnés.

La beauté naturelle n'est donc reconnue comme beauté à part entière que lorsqu'elle a été rectifiée et corrigée par l'homme. Laissée à elle-même, elle ne

suffit pas à satisfaire le goût humain. En lui apportant un correctif esthétique, l'homme supplée à sa finitude et à son incomplétude et contribue à lui donner une profondeur nouvelle. Ce dont témoigne l'art des jardins. En taillant, coupant, aménageant, sélectionnant, l'homme dompte le désordre et l'anarchie de la nature primitive. Il métamorphose les terres les plus mornes et les plus hostiles en lieux de délectation. Dans le jardin, l'homme s'enchant de ses propres productions. Il fait sortir de ses mains une seconde nature, où se trouve exaltée et concentrée toute la beauté du monde. C'est un tel désir d'artialiser la nature que décrit Edgar Poe dans *Le domaine d'Arnheim*. Le propriétaire du domaine se lance dans une tâche gigantesque, à laquelle il décide de se vouer entièrement : refaçonner et réformer la nature, afin de rivaliser avec la création divine en la surpassant en beauté. Il en va de cet objet naturel qu'est le corps humain comme des paysages. Aucune civilisation ne le laisse à sa nudité première. La nudité n'est pas ressentie comme entièrement belle, parce qu'elle est encore trop proche de l'animalité. Peinture faciales et corporelles, tatouages, scarifications, visent alors à convertir la simple nudité en objet esthétique à part entière. Cette véritable mise en forme ou sculpture du corps exige un savoir-faire complexe et soigneusement codifié en même temps qu'une grande virtuosité technique, comme en témoigne la description que fit Lévi-Strauss dans *Tristes tropiques* de l'art pictural des indiens Caduveo qui couvrent leur visage et parfois leur corps entier « *d'un lavis d'arabesques asymétriques alternant avec des motifs d'une géométrie subtile.* »

Seul un travail sur les données naturelles peut donc satisfaire les aspirations esthétiques de l'homme. Ces aspirations, l'homme cherche également à les assouvir en créant des œuvres d'art. Mais qu'en est-il du geste de l'artiste ? Faut-il y voir un geste insaisissable et quasi miraculeux ou le fruit d'un réel travail ?

Ebloui par ce que Nietzsche nomme l'«esthétique des effets», le spectateur de l'œuvre belle, aussi détaché qu'il soit de tout sentiment mythologique ou religieux, échappe difficilement à l'impression de son surgissement miraculeux. Il reste souvent persuadé que la composition d'une telle œuvre, loin d'être le fruit d'un travail proprement humain, relève d'une sorte de faveur, d'une grâce tombée du ciel comme par un coup de magie. Certes, personne ne croit plus aujourd'hui que c'est un dieu lui-même qui a édifié le temple ou une âme surnaturelle qui a brusquement animé la statue en pénétrant en elle comme par enchantement. Cependant, la soudaineté avec laquelle la belle œuvre s'impose à nous lorsque nous y sommes confrontés occulte le problème de sa formation. De là vient la croyance répandue à l'inspiration : l'artiste se laisse aller au gré de son improvisation, sans passer par le détour d'une lente élaboration. L'impression de légèreté et de facilité habituellement associée à la beauté, d'autre part, oppose sa création à toute idée d'effort, de difficulté, ou de travail

laborieux. Ainsi la lumineuse beauté qui émane des tableaux de Raphaël semble directement surgie de la « belle apparence » apollinienne évoquée par Nietzsche dans *La naissance de la tragédie*, comme si l'artiste s'était contenté de transcrire sur ses toiles les visions issues du monde enchanteur des rêves. Quant aux accords triomphants de *L'hymne à la joie* de Beethoven, ne nous paraissent-ils pas avoir été composés dans cet état d'exaltation fiévreuse que Nietzsche appelle l'ivresse ? Nous éprouvons, à l'écoute de la symphonie, l'impression que son auteur n'a eu, après s'être fondu en lui, qu'à se laisser porter par la force de l'élan dionysiaque pour parvenir à en restituer l'allégresse.

Nietzsche cependant nous en avertit lui-même. Une telle croyance à l'immédiateté et au caractère divin de la création artistique en fausse la représentation. Pour comprendre la genèse de l'œuvre belle, il faut en restituer l'arrière-plan. Et cet arrière-plan, c'est le travail de l'artiste. La création de la beauté, en effet, n'est jamais légère et facile. Il en coûte à l'artiste de longues fatigues, des efforts douloureux, un travail harassant. Ce travail consiste à faire descendre dans la matière rebelle l'idée de beauté qui habite l'artiste. Tout artiste est en ce sens d'abord un robuste artisan, ce dont témoigne le maniement des énormes blocs de pierre qu'exige l'art de l'architecture ou celui de la sculpture. Mais ce qui est vrai de l'architecture l'est aussi de toutes les autres formes d'art. Ainsi le peintre Poussin – qui, pour expliquer la perfection de son art, déclarait simplement « Je n'ai rien négligé » - insistait souvent sur l'effort harassant et le travail herculéen requis par l'exercice de la peinture : de longues études préalables, une lente élaboration, une concentration extrême, une attention exclusive.

Que la beauté relève du registre du faire, qu'elle se déploie dans une activité exigeant temps, effort et peine, se vérifie encore si nous envisageons le cas de la beauté spirituelle et morale, beauté de l'âme et des conduites humaines, qui constitue peut-être le degré le plus haut dans l'échelle de la beauté. Dans les *Ennéades*, Plotin s'interroge sur le statut d'une telle beauté. Comment y parvenir ? Il faut, répond le philosophe, rentrer en soi et procéder comme le sculpteur qui projette de créer une statue. De même que ce dernier enlève, gratte, polit le bloc de marbre afin d'en faire surgir la forme intelligible, l'aspirant à la perfection morale doit d'abord se livrer à un travail de dépouillement de soi afin d'épurer l'âme des passions sensibles qui l'obscurcissent. La métaphore est explicite : une vie belle, bien proportionnée et harmonieuse exige d'être construite au prix d'un travail acharné et ininterrompu. C'est à une telle auto-création de soi-même que nous invite une longue tradition, qui va des exercices spirituels chers aux écoles de philosophie de l'Antiquité jusqu'aux pratiques récentes du souci de soi prônées par Foucault. Au-delà de l'embellissement de la nature et de la production des œuvres d'art, l'œuvre ultime résiderait alors dans un art de l'existence qui consisterait à la perfectionner sans cesse pour s'approcher d'un idéal alliant vertu et beauté.

Il convient donc de dénoncer une conception paresseuse et facile de la beauté. Beauté artistique ou beauté morale, elle n'est jamais un accident, ni un miracle. La perfection de la belle œuvre, du beau geste ou de la belle conduite est toujours péniblement acquise. Réduire la beauté à la seule dimension du travail, cependant, ne témoigne-t-il pas, de la part de l'homme, d'une forme d'orgueil ?

Une conception trop purement constructiviste et opératoire de la beauté en occulterait d'abord le mystère. Or ce mystère demeure. D'où vient en effet la beauté originelle de la nature, qui a nécessairement précédé la beauté artificielle ? Est-elle le simple produit du hasard ou d'une évolution ne répondant à aucune finalité ? Certes, l'harmonie et la splendeur de cette nature semblent nous renvoyer à la volonté organisatrice d'une puissance exceptionnelle qui lui aurait imposé ses lois : Dieu, qui en serait l'auteur ou le grand artisan. Cependant, comme le fait remarquer Kant, nous ne pouvons ici dépasser l'usage du conditionnel. C'est « comme si » une telle beauté répondait aux plans d'une Providence divine, à propos de laquelle cependant nous ne saurions rien affirmer positivement. Sans doute en sommes-nous réduits, abandonnant toute position de maîtrise et de conquête, à accueillir la beauté originelle du monde comme un don inouï, en même temps que superflu. Le monde n'était pas obligé d'être beau, et pourtant il l'est. La magnificence d'un tel don est en tout cas pour nous une leçon d'humilité. Elle nous invite à la reconnaissance face à ce qui nous dépasse infiniment.

Envisageons maintenant le cas de la beauté artistique. Certes, aucun artiste n'est devenu un génie sans l'acquisition d'une parfaite maîtrise des techniques requises par son art et un robuste travail d'artisan. Léonard de Vinci, qui avait une conception très exigeante de son métier d'artiste, et mit plus de quatre ans pour réaliser *La Joconde*, retouchant sans cesse son tableau pour parvenir à la perfection de sa technique, en est sans doute le meilleur exemple. On ne pourra jamais, cependant, réduire l'œuvre d'un grand maître à un ensemble de savoir-faire et de procédés susceptibles d'être codifiés et appliqués en suivant un processus opératoire précis, comme c'est le cas pour les autres produits du travail humain. Il n'y a pas de secret de fabrication de la beauté. Prenons l'exemple du célèbre tableau de Léonard, dont le charme semble opérer d'une façon universelle. La beauté du portrait tient essentiellement à l'attrait magique et à la fascination troublante de son sourire, ainsi qu'à l'énigme de son regard qui suit, sans jamais les quitter, les yeux de ceux qui le regardent. Y-a-t-il une clé de l'énigme ? Les plus grands critiques d'art se sont essayés à percer ce mystère. Tous les aspects du travail accompli par le peintre pour réaliser ce tableau ont été éclaircis. Pourtant, le chef d'œuvre de Léonard garde son impénétrable secret. La preuve en est que de nombreux peintres, imitant la technique de l'artiste, se sont efforcés de copier le tableau. Mais aucune de ces copies n'est parvenue à en rendre l'expression originale. Quel est le secret qui illumine le visage de Mona Lisa ? Est-ce la joie triomphale de l'artiste parvenu

au faite de son art ou le souvenir idéalisé du sourire de la mère retrouvée ? Le mystère demeure.

A la persistance du mystère vient s'ajouter un paradoxe. Les efforts, les peines et le dur labeur que coûte à l'homme la création de la beauté semblent en effet répondre à une seule exigence esthétique, celle d'un retour à la nature première, comme si les artifices d'un travail complexe permettaient seuls de retrouver une nature enfin rendue à elle-même. C'est bien un tel paradoxe qui habite la peinture de Cézanne, si l'on suit l'interprétation qu'en donne Merleau-Ponty. La beauté de ses toiles – en particulier de ses paysages, lorsque Cézanne peint des rochers, des arbres, ou la montagne de la Sainte-Victoire - tient au sentiment d'étrangeté, voire de malaise qui envahit le spectateur. Ce dernier se trouve brutalement confronté à une nature inhumaine, la nature des temps géologiques de l'origine du monde, d'avant toute présence et tout travail humains. Tel était bien le projet artistique du peintre, qui disait vouloir retrouver le socle du monde primordial. Pourtant rien n'est plus éloigné du primitivisme que l'art de Cézanne. Ce dernier ne peint jamais à l'instinct, mais au prix d'un labeur patient tout autant qu'ingrat. Travailleur acharné, Cézanne passait des journées entières dans les musées, étudiant attentivement les techniques de ses prédécesseurs pour ensuite mieux les dépasser. Doutant perpétuellement de lui-même et de sa vocation, il éprouvait, selon son propre aveu, d'immenses difficultés, se livrait à de perpétuelles reprises. Il lui fallait plus de cent séances de travail pour chacun de ses tableaux, chaque touche posée sur la toile devait satisfaire à une infinité de conditions, ce qui imposait au peintre de réfléchir quelquefois pendant une heure avant de la poser.

Toute beauté véritable relève donc de l'ordre du faire. Parce que l'homme est esprit, il ne peut se contenter de la position de simple spectateur passif d'une beauté déjà donnée. Seule peut le satisfaire une beauté qui soit non pas reçue, mais construite, une beauté qui exprime sa puissance, sa capacité à transformer et à créer. La faiblesse d'une beauté purement naturelle réside alors dans son caractère immédiat. Dans un monde où nous menace le cauchemar d'un artificialisme absolu, pour reprendre l'expression de Merleau-Ponty, il convient cependant de rappeler l'homme à plus d'humilité. Là est peut-être la grande leçon de la peinture : en nous donnant accès à l'expérience d'une nature originaire, une nature d'avant tout travail humain, elle nous en révèle la profonde beauté. Le paradoxe est qu'une telle beauté serait condamnée à demeurer muette et silencieuse si l'artiste ne se vouait pas à la tâche infinie de la représenter.