

## La question du mauvais goût, entre jugement esthétique et plaisirs coupables

Mélissa Thériault\*

### Résumé

En matière d'appréciation esthétique, nous avons tous des "plaisirs coupables", ces moments où l'on sent que l'on ne *devrait pas* apprécier une œuvre jugée indigne de notre estime, mais où, à notre corps défendant, nous ne pouvons faire autrement que ressentir un indéniable ravissement. Parfois désignée par l'expression *akrasie esthétique* (concept emprunté au vocabulaire de la morale), cette inclinaison courante consiste à aller contre son meilleur jugement, c'est-à-dire à faire preuve d'irrationalité en ne faisant pas la chose qui, en théorie, serait la plus appropriée (en l'occurrence ici : ne pas aimer le "bon" art ou aimer le "mauvais art"). Selon cette perspective, il y aurait de *bons* et de *mauvais* jugements esthétiques. Or cela implique une croyance en l'existence d'une norme objective de qualité esthétique (ce qui, d'emblée, ne va pas de soi) qui permettrait de déterminer si un artefact y correspond ou non. Sur quoi repose le "commandement moral" selon lequel on devrait réprouver ce qui nous plaît au nom d'une convention ? N'y a-t-il pas quelque chose de profondément problématique dans l'idée que nous serions "tenus" d'apprécier les œuvres en fonction d'une norme hétérogène et non en fonction de ce que nous ressentons réellement face à elles ? Cet article sera l'occasion de discuter ces questions aussi fascinantes que polémiques.

**Mot-clés:** Jugement esthétique. Mauvais goût. Plaisir coupable.

---

\* Doutora em Filosofia pela da Universidade do Québec em Montreal (UQAM). Professora do Departamento de Filosofia e Arte, da Universidade do Québec em Trois-Rivières (UTQR).



## 1 Introduction

Dans quelle mesure une personne préférant le hip hop à l'opéra (ou un *X-Men* à un film de Kurosawa) peut-elle avoir des raisons *légitimes* de le faire? Doit-on d'emblée classer un tel jugement dans le règne de l'incompétence, parce que cette préférence ne serait pas conforme à ce qui est apprécié par les experts parmi lesquels on compte les critiques d'art professionnels? Ces questions sont souvent associées au problème de *l'akrasie esthétique*, concept emprunté au vocabulaire de la morale, qui désigne une inclination courante consiste à aller contre son meilleur jugement, c'est-à-dire à faire preuve d'irrationalité en ne faisant pas la chose qui, en théorie, serait la plus appropriée. Dans le cas d'un problème éthique, ce serait par exemple ne pas aider la une personne en détresse, alors que l'on sait très bien qu'il est immoral de ne pas offrir secours lorsqu'on est en mesure de le faire. Dans le cas de *l'akrasie esthétique*, ce serait faire un "mauvais jugement esthétique", c'est-à-dire ne pas aimer le *bon* art (alors qu'on le "devrait") ou encore aimer le *mauvais* art, ce qui implique des considérations évaluatives encore plus complexes (car la première attitude diffère quelque peu de la seconde, bien qu'elles puissent sembler être équivalentes). Selon cette perspective, il y existerait donc de *bons* et de *mauvais* jugements esthétiques et par conséquent, une norme de qualité qui permettrait de juger de la valeur d'un artefact.

Mais l'usage du concept d'akrasie dans le contexte qui nous intéresse (qui s'est affranchi du paradigme de la satisfaction esthétique au profit d'un régime de réussite artistique), bien que communément utilisé, est problématique et c'est la pertinence même de son usage que j'entends questionner ici, en demandant d'abord sur quoi repose cette croyance que nous sommes ans l'obligation d'aimer ou de réprouber un objet esthétique au nom des conventions. N'y a-t-il pas quelque chose de profondément problématique dans l'idée d'être "tenu" d'apprécier les œuvres en fonction d'une norme hétérogène et non en fonction de ce que nous ressentons réellement face à elles? (*Spoiler alert* : l'usage du concept d'akrasie esthétique pose problème sur le plan théorique simplement parce que si l'on peut choisir de ne pas faire ce que l'on devrait faire, on ne peut pas choisir de ressentir ou non quelque chose, ce que je développerai à la fin de ce texte.)

Pour ce faire, je devrai d'abord exposer ce qu'on entendait à l'origine par "jugement esthétique" et en quoi celui-ci n'est plus pertinent pour évaluer l'art (dans la mesure où ce qu'on appelle "jugement esthétique" est en fait généralement désormais davantage de l'ordre de l'évaluation artistique). Je discuterai ensuite en quoi les propositions concernant l'akrasie esthétique sont insatisfaisantes, puisque ce concept est en fait souvent utilisé pour désigner ce qui relève plutôt du "mauvais goût". Je terminerai en proposant une liste tentative des œuvres qu'on pourrait

qualifier de “mauvais art”, ce qui me permettra de faire quelques remarques sur les usages contemporains du concept de goût. Mais avant de savoir ce qu’est un mauvais jugement esthétique, voyons ce qu’est un jugement esthétique.

## 2 Le goût dans l’histoire

Déjà présente en filigrane dans la discussion du concept de goût chez Hume et réactualisée, la question de l’erreur de jugement est aujourd’hui encore plus d’actualité alors que les conduites esthétiques et régimes de légitimité des productions artistiques se diversifient. En fait, les débats autour de la question du jugement relié à la sensation sont davantage présents aujourd’hui au sein de spécialisations telles que la psychologie cognitive<sup>1</sup>, l’épistémologie et la philosophie de la perception plutôt que de la philosophie de l’art en tant que telle. Celle-ci ne recoupe aujourd’hui que partiellement les préoccupations qui étaient celles de l’esthétique philosophique “classique” puisqu’à à l’origine, le concept comportait une connotation résolument épistémologique. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on tentait en effet d’établir à quelles conditions l’on pouvait dire, lorsqu’on affirmait que “x est beau”, que cette affirmation était “vraie”, à quelles conditions ce type d’affirmation pouvait avoir un caractère objectif et à quelles conditions on pourrait en faire la pierre d’assise d’un discours sur le beau et sur la notion de plaisir. L’expression s’est imposée dans les usages, même si le contexte artistique, lui, a opéré plusieurs révolutions depuis, en s’affranchissement notamment de l’exigence de correspondre à un idéal de beauté ou de générer un quelconque *plaisir esthétique*.

En contexte postromantique, la beauté est devenue en quelque sorte un élément non pertinent pour établir la valeur artistique d’un artefact. Pourquoi parler alors en termes de jugement *esthétique*? Ce vocabulaire propre à la philosophie du 18<sup>e</sup> siècle s’est néanmoins maintenu jusqu’aujourd’hui dans le langage courant comme dans les discussions techniques pour diverses raisons. Une remise en question de l’usage même du terme de “jugement esthétique” lorsqu’il est question d’évaluer des *œuvres d’art* s’impose néanmoins car les jugements esthétiques ne fonctionnent plus tel qu’on l’entendait à l’époque, où ils décrivaient la satisfaction résultant d’une correspondance d’un objet (artistique ou non) à un idéal métaphysique. Bien que l’art actuel accorde une place de plus en plus grande à la dimension conceptuelle et discursive, voire, à certains égards, à la “dématérialisation” de l’art (ce qui devrait nous inciter à plus de prudence dans l’usage de l’adjectif “esthétique”), les philosophes, eux, agissent comme si l’on était encore bien

---

<sup>1</sup> Certains chercheurs s’appuient sur des notions évolutionnistes et tente d’expliquer les réactions esthétiques en “analysant le fonctionnement de notre physiologie perceptive”, ce qui permettrait de générer des “lois de l’art” que les artistes utiliseraient consciemment ou non pour stimuler les régions visuelles du cerveau (ZEIMBEKIS, 2006, p. 27).

confortablement campés dans la conception classique de l'art, reléguant ce qui est non-conforme aux conventions à la sphère du mauvais goût.

Est-ce parce que la tradition philosophique a proposé une analyse du jugement esthétique tellement convaincante aux yeux de certains au point d'en arriver à s'imposer en tant que dogme? Une réponse positive à cette hypothèse serait inquiétante, compte tenu du caractère central qu'occupe la perspective critique au sein de toute démarche philosophique: notre conception de ce qu'est un jugement esthétique correct peut légitimement être contestée. Mais pour ce faire, rappelons les grandes lignes de deux réponses bien connues à la question "qu'est-ce qu'un jugement esthétique?", qui abordent la question sous un angle différent, mais qui ne sont ni incompatibles, ni même inséparables: Hume et Kant.

David Hume a abordé la question du jugement de goût en tâchant de soumettre le jugement esthétique à l'épreuve du scepticisme et définit celui-ci comme résultant du verdict commun des experts. Tentant de le reformuler sur des assises résistant à ses propres objections afin d'établir comment et sous quelles conditions pouvait être valide un jugement fondé sur un sentiment, Hume ne cherchait pas seulement établir à quelles conditions un jugement peut être objectif, mais aussi une façon d'attribuer aux jugements esthétiques le statut de représentations vraies ou fausses. Une partie de la solution proposée consistait à expliquer les désaccords liés au goût par une faillite des capacités de discernement du sujet : le critique idéal est plus sensible aux nuances et détails parce qu'il a affiné son goût, notamment par la pratique. Dans cette perspective, il y a de bons et de mauvais jugements esthétiques et les désaccords s'expliquent généralement par l'expertise de l'évaluateur : celui qui aime quelque chose de "mauvais" souffre d'une défaillance sensorielle ou d'un manque de compétences.

L'intérêt de la proposition de Hume est qu'il arrive à expliquer la diversité du goût sans tomber dans le relativisme, mais c'est au prix d'une certaine circularité. Mais malgré ses tentatives de situer objectivement le jugement de goût, Hume est relégué au camp conventionnaliste: on pourrait alors être tenté de lui reprocher de n'avoir comme solution de rechange au problème du subjectivisme individuel qu'une proposition de substitution par un subjectivisme de groupe (ZEIMBEKIS, 2006, p. 43-44). C'est là que la tentation de verser dans l'approche inverse nous guette, c'est-à-dire d'opter pour la solution de rechange proposée par Kant, qui conçoit le jugement de goût comme une réponse positive au libre-jeu de l'imagination.

À l'inverse de Hume, qui a tenté de donner au jugement esthétique le statut d'un jugement de faits pour surmonter le défi subjectiviste, Kant acceptait le caractère subjectif<sup>2</sup> du jugement esthétique,

---

2 Bien résumée par l'adage selon lequel "des goûts et des couleurs, il ne faut pas discuter", une attitude (trop) courante consiste à reléguer le jugement esthétique au rayon de l'indiscutable en raison de son caractère hautement subjectif –cette attitude a pour origine la longue tradition cartésienne dont l'influence est observable jusque dans la philosophie analytique du vingtième siècle.

mais en lui attribuant une forme de validité particulière. C'est le concept même de jugement qui est ainsi transformé, ce qui aura des répercussions au-delà de l'esthétique kantienne déployée dans *Critique du jugement*. La validité du jugement esthétique dépendait alors de certaines conditions très précises, explicitées par Kant et distinguées des circonstances où l'on pouvait être porté à croire à tort que notre jugement de goût était bien fondé. C'était d'ailleurs pour cette raison que Kant distinguait le jugement de goût du jugement lié à "l'agréable" et qu'il ne limite pas la faculté de juger au seul jugement esthétique, car elle remplissait d'autres fonctions sur le plan cognitif (ZEIMBEKIS, 2006, p. 44-45). Le jugement de goût qui, dans le contexte humien était un jugement de sentiment et non factuel, est dans la proposition kantienne un jugement non conceptuel. Il ne peut attribuer de propriété à l'objet et est fondé sur un sentiment de plaisir, mais il demeure valable sur le plan intersubjectif (ZEIMBEKIS, 2006, p. 49-50), ce qui fait qu'il y a, chez Hume comme chez Kant, la possibilité logique de faire preuve de "mauvais goût" lorsque notre jugement ne correspond pas à la norme.

Les propositions de Hume et de Kant sont, certes, intéressantes, mais s'avèrent problématiques dans un contexte comme le nôtre où la beauté est évacuée en tant que concept central de réussite artistique et où il n'y a plus de norme unique. De plus, la théorie proposée par Kant nous oblige notamment à accepter un postulat relatif à l'existence d'idées esthétiques, principes régulateurs de réactions esthétiques inhérents à la faculté de juger<sup>3</sup> qui rendent logiquement nécessaire "l'erreur" de jugement, sur laquelle repose l'idée d'akrasie esthétique. Considérant que la prémisse des idées esthétiques "joue exactement le même rôle que le postulat métaphysique de Hume" (ZEIMBEKIS, 2006, p. 51), on peut renvoyer les deux théories à dos en leur reprochant un point commun, soit de fonder la normativité des jugements esthétiques "sur des postulats douteux", en l'occurrence, des faits invérifiables dans le cas de Hume et des principes inconnaissables du côté de Kant (ZEIMBEKIS, 2006, p. 56). Bref, Kant pêche par sur-intellectualisation et néglige la dimension sociale et conventionnelle ; Hume fait l'inverse.

### 3 Usages actuels du concept de jugement esthétique

Même si on comprend les raisons historiques expliquant l'importance de cette notion à une certaine époque, voire les raisons pour lesquelles leur influence est toujours marquante, leur usage dans le contexte artistique actuel est problématique pour plusieurs raisons, dont deux méritent d'être soulignées:

---

3 "Le goût n'est qu'une faculté de juger et non une faculté productive et c'est pourquoi ce qui lui est conforme n'est pas encore une œuvre d'art" (KANT, 2000, Section I, livre II, §48, p. 143).

1. D'abord, la notion reposait, à l'origine, sur la croyance en l'existence d'un sens interne, le "sens esthétique", analogue au sens moral. Postulée par les philosophes empiristes à la suite de Hutcheson, cette capacité (dont la fonction aurait été de ressentir des "impressions") devait expliquer comment nous jugeons esthétiquement les objets. Ce sens aurait agi comme intermédiaire entre les données extérieures perçues par les sens et le sentiment de plaisir/déplaisir éprouvé par le sujet, ce qui permettrait en théorie de protéger les jugements esthétiques de la contingence. Pourtant, même à l'époque, les jugements esthétiques en tant que "symptômes observables de nos réactions esthétiques" ne faisaient pas consensus, ce qui mettait déjà à mal cette hypothèse chère aux empiristes (ZEIMBEKIS, 2006, p. 15-17).

2. Ensuite, le jugement esthétique n'est désormais plus vraiment... esthétique. On ne pourra jamais assez insister sur la distinction entre propriétés esthétiques et propriétés artistiques : les premières relèvent de la perception ; les secondes relèvent de la reconnaissance d'un statut, d'un emplacement d'un artefact dans le fil de l'histoire de la production artistique. Trop de philosophes emploient les termes comme s'ils étaient interchangeables (il en va de même avec la distinction entre valeur artistique et beauté<sup>4</sup>) au prix de confusions et d'imprécisions. C'est ce que font notamment Silvers (1972) et Herzog (2000), lorsqu'elles abordent la question de l'akrasie esthétique car leurs affirmations à propos des œuvres portent sur des qualités relevant du contenu narratif ou symbolique, et non sur des propriétés *esthétiques*. Cette difficulté supplémentaire est posée le caractère vague de certains concepts associés à la production artistique, et qui possèdent une lourde charge évaluative reposant sur des éléments changeants. Puisque le sens des concepts et des normes de beauté et de laideur varient selon les époques (tel que Hume l'avait relevé avec justesse), un jugement sur ces questions est toujours tributaire de plusieurs prémisses implicites dont les fondements ne sont pas toujours suffisamment assurés. Si nous optons pour la lecture conventionnelle et sociale du jugement, comme le faisait Hume, nous serons portés à voir le jugement strictement comme relevant des normes, et à souscrire à l'idée que l'on peut "apprendre" à juger correctement (donc que faire un "mauvais jugement esthétique" est possible). Mais si l'on aborde la question sous l'angle de la perception (c'est-à-dire dans une perspective psychologique), il devient plus difficile de soutenir que l'on puisse faire erreur.

C'est là que la question de l'akrasie devient problématique, lorsqu'on la conçoit comme une situation où l'on fait un "choix" tout en sachant que ce n'est pas la meilleure option possible. Cette façon d'aborder le problème implique la croyance en l'existence d'une norme qui permette de trancher

---

4 Goldman (1990), par exemple, emploie les termes indifféremment, comme si la beauté était encore une condition nécessaire et suffisante de valeur artistique.

de manière univoque en termes de valeur artistique (ce qui, d'emblée, ne va pas de soi). Lorsque le jugement résulte d'un raisonnement qui prend la forme suivante: "Ceci est une œuvre de Messiaen, Messiaen est reconnu comme un grand compositeur, donc ceci est valable", ce jugement est non seulement cognitif (plutôt qu'esthétique), mais en plus, il est circulaire. Car si l'on demande pourquoi Messiaen est un grand compositeur, la réponse sera que c'est en raison de la valeur de ses œuvres... ce qui ne nous avance guère. Dans un tel contexte, il se peut que conclure que l'œuvre de Messiaen est de grande valeur ne soit pas un jugement esthétique, mais une démonstration de conformisme, si j'applique une règle apprise sans me poser la question si l'œuvre suscite un réel plaisir ou une réelle admiration quant à ses qualités artistiques. Il se pourrait certes qu'une telle appréciation de Messiaen soit sincère, en tant que résultat d'une éducation esthétique efficace (GOLDMAN, 1990), mais il se peut également que cette réaction soit "induite" par mimétisme, parce que je sais que c'est "la" bonne réponse.

En effet, lorsque je dis : cette œuvre est bonne/mauvaise, il y a quelque chose de sous-entendu, en l'occurrence que l'affirmation que je fais ne vaut pas que pour moi mais aussi pour les autres<sup>5</sup>. Or tout ça se trouve confondu quand on utilise l'expression "justement esthétique" de façon imprécise, car parler de jugement esthétique en tant que verdict posé au contact d'une œuvre, c'est déjà faire un usage "déviant" du terme, c'est-à-dire faire plutôt une évaluation artistique d'une œuvre et non un jugement au sens cognitif originel du terme. Comme le disait Hume, ce que je ressens est toujours forcément vrai. Mais parfois, la force de cette impression, conjuguée à celle du préjugé, pourrait faire en sorte que je n'arrive même plus à concevoir qu'autrui puisse percevoir les choses autrement de moi. Qu'arrive-t-il si ce que je ressens ne correspond pas à ce qui est estimé par autrui et, a fortiori, par un expert? Est-ce parce que j'ai un défaut de sensibilité? Parce qu'il me manque de l'information? Ou est-ce à cause de mes propres préjugés? Je tâcherai de répondre partiellement à ces questions dans les paragraphes qui suivent.

#### 4 L'akrasie esthétique: un "faux problème"?

L'akrasie est cette attitude, identifiée depuis l'Antiquité, qui consiste à aller contre son meilleur jugement, c'est-à-dire faire preuve d'irrationalité en ne faisant pas la chose qui, en théorie, serait la plus appropriée (OGIEN, 1993). C'est dans un passage bien connu de l'*Éthique à Nicomaque* (1150a11-13) qu'Aristote souligne ce problème singulier: ce n'est pas parce que nous savons quelle est la bonne chose à faire que nous posons les actions en conséquence. Autrement dit, contrairement à ce que dit Socrate, si ne nous faisons pas le mal volontairement, il nous arrive souvent de *volontairement ne pas faire le bien*.

---

5 Lorsque je dis "Elvis chante bien", je fais un énoncé factuel sur le monde, mais difficilement vérifiable: quel est le critère de vérification? Cette affirmation est bien différente à celle-ci: "[Plusieurs disent que] Elvis chante bien", qui est un énoncé sur le monde, facilement vérifiable empiriquement. Par contre, lors que dis "[J'estime que] Elvis chante bien", je fais un énoncé sur moi-même, plutôt que sur les qualités de chanteur d'Elvis.

Or, conceptualiser et surtout accepter l'irrationalité humaine<sup>6</sup> est difficile: comment expliquer, pour reprendre les mots d'Aristote, dans le livre 7 (chapitre 3), qu'un homme qui sait juger correctement puisse "verser dans l'intempérance"? Même les plus grands sages le font, tout simplement et s'ils le font, il doit bien y avoir une *raison* expliquant cet état de fait.

Dans un article fondateur consacré à cette question, Anita Silvers souligne le malaise que nous ressentons lorsque nous nous retrouvons à aimer ce que l'on sait ne pas être de l'art de qualité (SILVERS, 1972, p. 228). Mais ce n'est pas une raison suffisante pour justifier le transfert du concept d'akrasie du champ de la réflexion éthique au champ de l'esthétique. Certes, ces deux champs de spécialité ont souvent été considérés, pour les raisons historiques, comme des proches parents parce qu'ils font tous deux une large place aux jugements de valeur. Mais cela ne signifie pas pour autant qu'ils fonctionnent selon des logiques similaires. En fait, un cas d'akrasie serait de préférer une œuvre médiocre à l'œuvre de qualité, à savoir faire preuve de *mauvais goût*. Mais il y a ici un glissement: si je préfère une œuvre soi-disant médiocre à une œuvre de qualité parce qu'il me manque des éléments pour en saisir la valeur, nous ne sommes pas face à un problème d'akrasie, mais bien un problème d'ignorance, car l'akrasie signifie *faire un choix en rejetant sciemment des éléments qui affecteraient, en temps normal, changeraient la décision, et non faire un choix sur la base d'une information incomplète*. La véritable akrasie reviendrait en fait à:

- 1- préférer une œuvre aux autres, bien que l'on *sache* qu'il en existe de meilleures (on pourrait alors défendre un tel jugement en rappelant que les "meilleures" ne sont peut-être pas forcément meilleures, mais simplement plus consensuelles);
- 2- apprécier un objet *justement parce que l'on sait* qu'il ne correspond pas aux normes d'appréciation en vigueur (l'art subversif serait un exemple éloquent, de même que la fascination pour le kitsch etc.).

Or ces situations arrivent souvent. La deuxième formulation correspond d'ailleurs au "mauvais goût" tel que défini par Gracyk selon qui il y a mauvais goût lors qu'un individu fait abstraction du jugement des personnes aptes à juger ["connoisseurs"] cette tradition (GRACYK, 1990, p. 126). Cela revient toutefois à exclure les contextes où il peut être pertinent de déroger aux normes en vigueur (par exemple, dans un contexte où l'œuvre vise justement à questionner les normes établies).

Pourquoi aimons-nous sincèrement les œuvres qui ne sont pas excellentes, par exemple, ces *blockbusters* dont la trame narrative est prévisible et les artifices constituent, en apparence, un affront à

---

<sup>6</sup> Comme le souligne R. Ogien dans *La faiblesse de la volonté*, qui offre une étude détaillée du problème de l'akrasie, "la véritable difficulté, lorsqu'on examine l'idée d'irrationalité, ce n'est pas de trouver les moyens de montrer qu'est n'est, au donc, qu'une forme déguisée de rationalité ou d'absence totale de rationalité. C'est d'essayer de penser l'irrationalité en tant que telle, sans la réduire au rationnel ou au non-rationnel" (OGIEN, 1993, p. 203)

notre intelligence? Plusieurs réponses sont possibles mais j'évoquerai brièvement les plus évidentes ici. D'abord, les historiens de l'art pourraient répondre à cela que c'est un effet secondaire du paradigme de la subversion<sup>7</sup> dans lequel nous avons baigné depuis quelques temps: dans ce contexte qui est le nôtre (et qui a réhabilité le laid et l'abject, le banal, puis le non-original par l'art de la réappropriation), les régimes de légitimité artistique se multiplient et la hiérarchisation des pratiques devient, à la limite non-pertinente, puisque les critères d'évaluation ne correspondent plus à un idéal métaphysique unique. Déroger de la norme "classique" d'excellence artistique dans n'est alors pas faire erreur, mais bien assumer notre choix en faveur de critères autres.

Ensuite, certains sociologues ont proposé pour leur part d'expliquer le phénomène de la diversification du goût par le concept d'omnivorisisme culturel développé par Richard A. Peterson et Roger M. Kern (1996), en réponse aux thèses de Bourdieu dans *On Distinction*. Peterson et Kern ont observé une nouvelle tendance : les gens apparentant aux classes sociales supérieures ("highbrow") montrent désormais leur supériorité culturelle non plus en consommant des œuvres "classiques" mais bien des produits culturels destinés à toutes les classes (y compris celles dites "inférieures"). Ils se distinguent en montrant qu'ils maîtrisent les codes inhérents à un éventail de pratiques, ce que ne peuvent pas faire les strates sociales défavorisées, qui sont limitées à un éventail restreint. Dans ce contexte, apprécier les œuvres dites "médiocres" serait alors non pas une erreur de jugement, mais l'indice de la maîtrise d'un capital culturel (THÉRIAULT, 2013).

Il reste qu'il se peut que le jugement de certaines personnes déroge tellement de la norme qu'il soit inimaginable qu'elles puissent avoir raison. On peut alors parler de "mauvais goût", tel que développé par Gracyk (1990), concept qui, à défaut de faire l'unanimité, permet à tout le moins de nous situer dans le registre adéquat: si le jugement est toujours relatif à une norme, avoir mauvais goût signifie alors simplement déroger à la norme du point de vue du groupe dominant, indépendamment de ce qui est ressenti par le sujet. Ainsi, le jugement de goût est forcément associé à l'idée de préférence et ne se résume pas à une simple réaction (GRACYK, 1990, p. 118). Il est bien sûr tentant pour plusieurs de classer le jugement qui diverge de la norme comme une erreur. Cela ne constitue pas moins une simplification abusive de problème, car nous ne faisons jamais complètement volontairement un mauvais choix:

Celui qui déclare: "Je fais le mal en toute connaissance de cause, c'est-à-dire en sachant ce qu'est le mal", celui-là ne sait pas ce qu'il dit. En réalité, ce qu'il appelle le "mal", c'est quelque chose qui, d'une façon ou d'une autre, est bon à ses yeux... (OGIEN, 1993, p. 41).

L'akrasie au sens moral relève d'un acte de volonté mais il en va différemment dans le cas de l'appréciation d'une œuvre d'art. Car si l'akrasie en contexte éthique consiste à faire le contraire de ce

---

<sup>7</sup> Cf. HEINICH, 2014.

que l'on devrait, il n'existe rien de tel qu'une véritable akrasie esthétique, puisqu'en matière d'appréciation, il n'y a aucun devoir qui tienne, malgré ce qu'affirment Silvers et Herzog, qui soutiennent toutes deux que le jugement porte sur "ce que l'on se doit d'aimer" ["what one ought to like"] (SILVERS, 1972, p. 228). Or l'appréciation d'une œuvre d'art prend la forme d'un constat: il n'y a que plaisir (ou satisfaction) ou absence d'un tel plaisir. L'affirmation d'Herzog selon laquelle le jugement pratique et le jugement esthétique sont semblables dans la mesure où ils impliquent tous deux un choix apparaît ainsi problématique. La question "quoi faire?" dans le contexte d'un problème éthique n'est pas du tout du même ordre que la question "quoi aimer?". Or Herzog définit le jugement esthétique de façon prescriptive<sup>8</sup>, bien qu'estimer ne soit ni une action, ni un choix, comme le concède Silvers en affirmant qu'aimer "n'est pas une action" (SILVERS, 1972, p. 229). La véritable action qui se produit en contexte d'évaluation des œuvres est lorsqu'on choisit les critères et valeurs à partir desquels on les juge, mais ce n'est pas du tout dans cette perspective que Herzog situe son propos, ce qui fait que l'importance du fossé qui sépare le monde de l'affect de celui de la norme est nié, alors que son impact est considérable. Car je peux dire "Ah, que j'aime Malher!" et en faire jouer quotidiennement. Mais si secrètement, je préfère les morceaux interprétés par Celine Dion, j'ai beau crier sur tous les toits que "j'aime Malher", mon comportement et toutes mes affirmations ne changera rien à mon appréciation (c'est-à-dire à mon constant sur l'œuvre). Je ne peux que la refouler ou me mentir à moi-même.

Herzog défend son propos en présentant l'exemple de Wagner: *nous ne devrions pas aimer Parcival de Wagner*, explique-t-elle, *parce qu'on y prône une forme de racisme*. Certes, le racisme est condamnable, cela ne fait aucun doute. Mais sur la base de quelle raison quelque chose de mal *éthiquement* pourrait nous amener à nier ce que nous ressentons face à cette œuvre qui peut être, indéniablement, grandiose, malgré ses tares morales? En confondant l'aspect éthique de l'aspect artistique, Herzog parle en fait d'akrasie tout simplement (et pas du tout d'akrasie *esthétique*), en subordonnant l'appréciation de l'œuvre au jugement moral. L'akrasie est alors ici confondue avec une forme d'éthicisme fort, thèse par ailleurs défendable à certains égards, selon laquelle un défaut moral entraîne, dans une œuvre, un défaut esthétique. Car on peut considérer que c'est faire un mauvais choix que de valoriser des œuvres dont le contenu moral est problématique. Mais rien n'empêche non plus qu'on puisse à la fois apprécier l'inventivité de Wagner, tout en condamnant les valeurs véhiculées par ses œuvres.

Ainsi, ce qui apparaît valable à l'un sans l'être aux yeux d'autrui (par exemple la musique de Celine Dion, qui est très populaire mais non considérée comme "la" meilleure musique par les musicologues & critiques) a peut-être quelque chose d'intéressant à nous révéler sur la façon dont nous

<sup>8</sup> "The conclusion of a piece of aesthetic reasoning is a determination about what to esteem" COUPER

jugeons les œuvres en général. Cette affirmation ne nous condamne pas au relativisme artistique, bien au contraire: cela indique une volonté de comprendre sans a priori les mécanismes qui opèrent dans le jugement sur les œuvres, comme l'a fait par exemple (GRACYK, 1990). Les questions liées au "mauvais art" et au "mauvais goût" apparaissent alors tout aussi importantes pour ce champ de recherche que ne l'est la compréhension de l'action immorale pour la réflexion éthique, car nous faisons comme si l'évaluation des œuvres d'art répondait à des critères objectifs, alors que les critères pour déterminer ce qui est bon et mauvais en art sont mouvants. Il n'est pas question de dire qu'ils sont relatifs, mais plutôt qu'ils sont bien souvent faillibles, polémiques en constante réorganisation au fil du temps, car les hiérarchies entre les œuvres sont établies par des jeux de pressions institutionnelles, d'effets de modes, de valeurs, de constantes anthropologiques mais aussi de contingences factuelles et sociologiques (y compris l'apparition de nouveaux régimes de légitimité artistique).

Tous ces éléments font en sorte qu'une œuvre sera jugée bonne ou mauvaise, qu'elle sera oubliée ou passera à l'histoire. Par exemple, lorsque l'appareil photographique a été inventé, les peintres, libérés de la contrainte figurative, ont décidé d'explorer d'autres approches picturales, rendant la peinture figurative "dépassée". On ne pouvait absolument pas prévoir cette succession d'événements; la victoire de la peinture non-figurative sur la peinture figurative n'a rien de nécessaire: préférer la peinture figurative, qui paraissait rétrograde aux yeux des défenseurs de l'art abstrait, pouvait s'apparenter à un cas d'akrasie esthétique alors que cela constituait, jusqu'à un certain moment de l'histoire, le jugement correct.

La reconnaissance du statut et de la valeur artistique (c'est-à-dire le fait qu'on accorde ou non un statut de "bonne" œuvre d'art à un objet en jugeant cette oeuvre) demeure donc très souvent polémique et le seul consensus demeure généralement, pour reprendre l'expression de Hume, le "verdict commun des experts", mais ces experts ont leurs propres biais, et comme dans la fameuse anecdote de la clé et de la lanterne de cuir, notre accord ne repose pas nécessairement sur un seul élément relevé par tous les juges, mais peut reposer sur des motifs bien éloignés les uns des autres<sup>9</sup>.

## 5 Comment peut-on aimer quelque chose de "mauvais"?

On peut prévoir une objection à propos des éléments soulignés ici: le fait d'être exposé davantage à une œuvre ou d'apprendre des éléments factuels au sujet d'une œuvre peut m'amener à l'apprécier. Je peux *choisir* de mieux m'informer (GOLDMAN, 1990) et ainsi développer mon goût en matière d'art. Selon Gracyk, la satisfaction est d'ailleurs ancrée dans le processus

---

<sup>9</sup> Comme le résume Ogien, "Lorsque nous expliquons par les raisons, nous *projetons* une 'aura' de rationalité sur les conduites humaines; nous essayons de les comprendre en partant du *principe* qu'elles sont plus ou moins raisonnables. Bref, ce n'est pas une enquête *inductive* que nous menons, c'est une procédure *normative* que nous appliquons" (OGIEN, 1993, p. 202-203).

d'apprentissage qui permet de développer la préférence vers certains objets en fonction de leurs bonnes et mauvaises qualités (GRACYK, 1990, p. 121).

Par exemple, si je n'ai pas eu de contacts avec l'opéra mais que quelqu'un m'enseigne ses codes, son évolution et son fonctionnement, il est fort probable que j'apprécie davantage l'opéra par la suite. Je peux même me mettre à développer un goût pour quelque chose que j'avais en aversion. Mais l'enseignement a ses limites : il se peut que j'y sois imperméable et qu'au terme de cet apprentissage, bien que je sois en mesure de vanter la qualité des descriptions contenues dans *Anna Karénine*, la finesse psychologique, le portrait de l'époque, et dire en toute sincérité "ceci est une grande œuvre", il se peut que je ne trouve rien dans l'œuvre qui suscite quoi que ce soit de positif ou de plaisant chez moi, ce qui fait en sorte que je peux légitimement avoir envie de lancer le livre par la fenêtre au bout de quelques paragraphes.

Pour prendre un exemple dans un autre domaine, il peut que malgré moult arguments rationnels et éléments d'information pertinents, je réfère toujours le *gangsta rap* à l'opéra, pour des raisons subjectives mais *tout à fait légitimes* et que pour cette raison, je puisse justifier la valeur artistique de cette pratique. Bref, je peux feindre l'appréciation d'un point de vue externe, mais pas interne, et même si je m'efforce d'apprendre à aimer quelque chose, il se peut fort que j'échoue, même avec la meilleure volonté. Comprendre le jugement esthétique comme une prescription est alors d'autant plus problématique, puisque cela reviendrait potentiellement à forcer quelqu'un à faire abstraction de sa propre perception, aux dépens d'une norme, tel que le concède Silvers, qui explique que les prescriptions ont pour fonction de permettre de diriger nos actions volontaires : il serait en quelque sorte autoréfutant de prescrire d'aimer une œuvre, puisqu'aimer ne résulte pas de la volonté (SILVERS, 1972, p. 229).

Pour sa part, Herzog souligne que nous devons néanmoins nous assurer de distinguer l'évaluation de la préférence: lorsque je juge une œuvre, je devrais faire soit abstraction de mes préférences ou admettre l'impact de celles-ci dans mon évaluation. Mais on ne peut conclure que je juge "correctement" uniquement parce que ma réaction est la même qu'une majorité d'individus ou qu'elle est appuyée par un expert. D'ailleurs, Herzog elle-même admet que les différentes catégories d'art sont soumises à des critères d'évaluation qui leur sont associés mais n'explorent pas les corollaires de cette affirmation. Elle se contente d'affirmer qu'il est irrationnel de reconnaître le mérite d'un compositeur mais d'en préférer un autre (à savoir, préférer Strauss à Beethoven, pour reprendre son exemple). À cela on peut répondre que le rôle occupé par la rationalité et le recours aux connaissances préalables est peut-être surestimé: il n'est pas question de réduire l'art à une

affaire d'émotions, mais il reste que la composante affective de notre appréciation est tout aussi importante que la composante cognitive.

Bref, la façon dont Herzog pose le problème de l'akrasie esthétique soulève plusieurs questions. D'abord, sur quelle base peut-on affirmer qu'il existe d'emblée un bon et un mauvais art, sans faire aucune mention des critères d'évaluation? Et en quoi devons-nous accepter cette critique éthiciste forte, mais non assumée? En fait, Herzog ne distingue pas suffisamment le jugement esthétique et le travail du critique d'art. En affirmant que "le jugement esthétique porte sur ce que nous devrions aimer ou non, et non simplement sur ce que nous aimons *de facto*" [nous traduisons] (HERZOG, 2000, p. 13), elle oublie que ce n'est pas notre rôle en tant que philosophes de dire ce qu'est du bon/mauvais art, mais bien de questionner le sens de ces termes ainsi que leurs usages. Car si une telle compréhension de l'akrasie se limite au problème de l'art questionnable moralement, nous ne sommes pas face à un problème esthétique, mais bien éthique<sup>10</sup>.

Nous sommes, en général, tout à fait conscients de la distinction entre un jugement qui se veut neutre et une appréciation personnelle. Nous n'hésitons pas pour autant à confondre les deux. Pire: malgré nos connaissances et l'avis des experts, nous succombons quand même à des œuvres qui ne sont pas des chefs-d'œuvre, ces œuvres dont les défauts ou les failles supplantent amplement les qualités. Pourquoi succombons-nous aux charmes du mauvais art, qui peut prendre plusieurs formes, même si nous ne "devrions pas", pour reprendre les termes de Silvers et Herzog? Comment cela s'explique-t-il? Peut-être est-ce parce que nous cherchons *autre chose* dans ces œuvres. À leur façon, elles nous permettent d'explorer autre chose que ce qui est *déjà connu* comme étant valable sur le plan artistique. On peut alors se demander si ce que l'on appelle l'akrasie esthétique ne serait pas en fait une façon -singulière, certes- de développer sa sensibilité en matière de jugement sur l'art sans passer par les œuvres connues, soit par anticonformisme, soit par simple curiosité, œuvres qui sont souvent regroupées sous le concept de "mauvais art".

## 6 Du mauvais goût au mauvais art

Il ressort de la discussion précédente que les motifs d'exclusions (c'est-à-dire les raisons pour lesquelles on refuse de reconnaître à un artefact toute valeur artistique) peuvent varier de beaucoup. Certains diront que du "mauvais art" est une contradiction dans les termes. Mais cela serait simplifier à outrance, comme le révèlent les cinq cas de figure qui suivent (liste qui n'épuise évidemment pas toutes les possibilités).

---

<sup>10</sup> Voir GAUT, 2001, p. 341-352.

D'abord, une œuvre peut être mauvaise au sens où elle n'est pas bonne dans l'ensemble, tout en demeurant une œuvre au plein sens du terme, parce qu'une de ses caractéristique (ou plus) sauve la mise. Un exemple serait *Triumph des Willens* de Leni Riefenstahl, qui, malgré ses grandes qualités esthétiques, n'en demeure pas moins une œuvre douteuse sur le plan artistique, notamment parce qu'elle ne s'inscrit pas dans la visée humaniste habituellement portée par l'art. Une œuvre peut également être mauvaise lorsque sa seule fonction est d'exposer un contenu répréhensible, généralement dans un but de provocation gratuite ou, à l'inverse dans une visée progressiste (Exemple: Borat). Elle se distingue alors de l'œuvre incomprise, que tout le monde juge sans valeur, mais dont quelques élus ont perçu le génie (par exemple, les œuvres des fauvistes, rejetées dans un premier temps; *Fontaine* de Duchamp). Il existe aussi de ces œuvres qui sont si mauvaises qu'elles en deviennent fascinantes. On peut penser à *Fontaine*, de Marcel Duchamp, qui aura fait passer le public et les spécialistes par toute la gamme d'émotions et de jugement possible: rejetée, tolérée, encensée, l'œuvre aura suscité toutes les réactions... sauf l'indifférence. Dans un autre registre, pensons aux premiers films de John Waters ou l'œuvre d'Ed Wood. Finalement, on prouve dans l'anti-panthéon l'œuvre qui échoue techniquement (par exemple, la collection entière du Museum of Bad Art, au Massachussetts).

Ce qu'il faut retenir de cette énumération très sommaire, c'est que l'adjectif "mauvais" agit comme concept fourre-tout, et que ces œuvres sont exclues non pas tant en raison de considérations strictement esthétiques, mais beaucoup pour des considérations (éthiques, techniques, historiques, voire politiques) très variées. C'est donc faire preuve d'imprécision que d'employer ce terme même pour regrouper le reste de l'iceberg, c'est-à-dire toutes les œuvres qui ne font pas consensus quant à leur valeur artistique. Car le refus d'accepter la diversité de jugements (c'est-à-dire le refus de considérer comme légitime un jugement qui dérogerait à celui de l'expert) mène à l'appauvrissement de celui-ci. Certes, il existe de l'art inintéressant, ennuyant, cliché, de l'art qui échoue à se faire comprendre par l'ensemble du public. Mais la connotation lourde, métaphysiquement parlant, du mot "mauvais" devrait nous inciter à la prudence, car en plaquant ce terme sur ce qui est exclu du consensus, on nie la finesse des distinctions qui rendent intéressantes les discussions sur l'évaluation des œuvres et sur leurs conditions de réussite. On bloque du même souffle la possibilité de réviser nos jugements sur les œuvres et enrichir notre compréhension de celles-ci. À la limite, ce-qu'on-désigne-en-tant-que-mauvais-art est plus intéressant pour la philosophie de l'art que les chefs d'œuvres, notamment parce que les œuvres que l'on rejette nous obligent à réfléchir à ce que son de façon générale les critères de valeurs artistique.

## 7 Conclusion

J'ai tâché ici de défaire le "mythe de l'akrasie esthétique", mythe tenace et souvent implicite. Sans nier qu'on puisse faire un jugement sur la base de prémisses incomplètes et erronées

et tout en reconnaissant qu'il existe des jugements meilleurs que d'autres, plus étoffés, plus éclairés, j'ai tenté de montrer en quoi réduire la divergence de jugement à des cas d'akrasie esthétique était abusivement réducteur. Car on peut avoir un désaccord radical sur les critères sur lesquels doivent reposer le jugement et on peut être en contradiction avec les normes et avec la tradition sans être nécessairement dans l'erreur. Car comme le disait Hume, on ne peut pas *ressentir incorrectement*. La conclusion de Silvers est qu'on devrait "avoir pitié" de qui n'est pas capable d'apprécier ce qui est reconnu par autrui en tant qu'art valable (SILVERS, 1972, p. 234). Mais il serait beaucoup plus constructif de réserver nos jugements pour les oeuvres, et de nous intéresser aux raisons derrière la diversité de jugement. Car "l'absence de préjugés", tel que le disait Hume, est essentielle au développement de notre jugement; l'ouverture à la divergence devient alors au bénéfice de tous.

## Références

- GAUT, B. Art and Ethics. In: GAUT, B.; MCIVER LOPES, D. **Routledge Companion to Aesthetics**. New York: Routledge, 2001. p. 341-352.
- GOLDMAN, A. H. The education of taste. **British Journal of Aesthetics**, v. 30, n. 2, p. 105-116, avril 1990.
- GRACYK, T. Having bad taste. **British Journal of Aesthetics**, v. 30, n. 2, p. 117-131, 1990.
- HERZOG, P. Akrasia and aesthetic judgment. **The Journal of Aesthetics & Art Criticism**, v. 58, n. 1 p. 37-49, 2000.
- HUME, D. **Essais esthétiques**. Trad. Renée Bouveresse. Paris: Flammarion, 2000.
- KANT, E. **Critique de la faculté de juger**. Dir. A. Renault. Paris: Garnier-Flammarion, 2000.
- OGIEN, R. **La faiblesse de la volonté**. Paris: PUF, 1993. (Coll. Philosophie morale)
- PETERSON, R. A.; KERN, R. M. Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. **American Sociological Review**, v. 61, n. 5, p. 900-907, 1996.
- SILVERS, A. Aesthetic "Akrasia": On Disliking Good Art. **The Journal of Aesthetics & Art Criticism**, v. 31, n. 2, p. 227-234, 1972.
- THÉRIAULT, M. Of Hume and Omnivores: A Contemporary Look at the Notion of Taste. **ESA Proceedings**, v. 5, p. 487-497, 2013. Available in: <<http://www.eurosa.org/volumes/5/TheraultESA2013.pdf>>.
- ZEIMBEKIS, J. **Qu'est-ce qu'un jugement esthétique?** Paris: Vrin, 2006. (Coll. Chemins philosophiques).

## The issue of bad taste, between aesthetic judgment and "guilty" pleasures

### Abstract

In matters of aesthetic appreciation, we all have our “guilty pleasures”, those moments when we feel we ought not to appreciate a work judged unworthy of esteem, but when, like it or not, we find it undeniably pleasing. Sometimes termed aesthetic akrasia (a concept taken from the vocabulary of ethics), this common tendency means to act against one’s better judgment, that is, to demonstrate irrationality by failing to react in what is supposed to be the correct way (in this instance, by disliking “good” art or liking “bad” art). In line with this perspective, there are good and bad aesthetic judgments. Now, this implies a belief that an objective standard for aesthetic quality exists (not obvious to begin with), and that it is therefore possible to determine whether or not an artefact complies with this standard. What are the grounds for the “ethical command” that maintains we ought to disapprove of what we like for the sake of convention? Is there not something profoundly problematic in the idea that we “ought to” appreciate works based on a heterogeneous standard rather than on how we really feel about them? This purpose of this article is to discuss these issues, which are at once fascinating and polemical.

**Key words:** Aesthetic Judgement. Bad taste. Gilty Plaisure

**Melissa Theriault**  
E-mail: Melissa.Theriault@uqtr.ca

## A questão do mau gosto, entre o juízo estético e os prazeres "culpáveis"

### Resumo

Em matéria de apreciação estética, todos nós temos "prazeres culpáveis", esses momentos nos quais sentimos que não se deveria apreciar uma obra julgada indigna de nossa estima, mas, contrariando nossos desejos, nós não podemos fazer outra coisa senão experimentar um inegável êxtase. Às vezes designada pela expressão akrasia estética (conceito emprestado do vocabulário da moral), esta inclinação habitual consiste em ir contra seu melhor juízo, isto é, demonstrar irracionalidade por não fazer a coisa que, em teoria, seria a mais apropriada (neste caso: não gostar da "boa" arte ou gostar da "má" arte). Segundo essa perspectiva, haveria bons e maus julgamentos estéticos. Mas isso implica uma crença na existência de uma norma objetiva de qualidade estética (o que, de saída, não é evidente) que permitiria determinar se um artefato lhe corresponde ou não). Sobre o que repousa o "comando moral" segundo o qual se deveria reprovar o que nos agrada em nome de uma convenção? Não há algo de profundamente problemático na ideia de que seríamos "obrigados" a apreciar as obras em função de uma norma heterogênea e não em função daquilo que realmente sentimos diante delas? Este artigo será a ocasião para discutir essas questões tão fascinantes quanto polêmicas

**Palavras-chave:** Julgamento estético. Mau gosto. Prazer culpável.

**Enviado em:** 19/06/2017  
**Aprovado em:** 22/10/2017