

ESTHÉTIQUE DE LA CRUAUTE ET DROIT NATUREL

(Les dilemmes de l'abbé Dubos (1719) et la crise de l'échange au début du XVIIIe siècle) *

"La connoissance de l'homme (...) ayant été le premier objet de ces recherches, ce seroit une bizarrerie extrême de ne pas pardonner de certains détails qu'on pardonne tous les jours à ceux qui décrivent des insectes."

Cornélius de PAUW (1766).

L'esthétique de l'abbé Dubos repose sur l'évidence de la fascination qu'exercent sur l'homme la gestion de la violence et le spectacle organisé de la mort (1).

Ses *Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture* s'ouvrent par l'évocation des rituels les plus graves que la cruauté ait jamais mis en place : martyrs, tortures, supplices, mort de gladiateurs «nourris avec des pâtes propres à les tenir dans l'embonpoint afin que le sang s'écoulât plus lentement par les blessures qu'ils recevoient et que le spectateur put jouir ainsi plus longtemps des horreurs de leur agonie...»(2). Mises à mort des chasses, des tournois, des jeux de taureaux, des duels, des exécutions capitales...

Le théâtre et la peinture ne sont à ses yeux que des substituts, des tropes désa-

* Les travaux d'ensemble sur l'esthétique de Dubos sont anciens et fautifs dans leur point de vue même : Braunschvig (M), *L'Abbé Dubos, rénovateur de la critique au XVIIIe s.* (1904) ; Lombard (A), *L'Abbé Dubos, un initiateur de la pensée moderne* (1913). Folkierski (W) (*Entre le classicisme et le romantisme ...* 1925) et Hazard (P) (*La crise de la conscience européenne*, 1936) reprennent, en gros, les conclusions de ces auteurs. L. Febvre présente un Dubos ("fumeux auteur") essentiellement rétrograde, du moins dans le domaine scientifique (*La Terre et l'évolution humaine*, P., coll. "L'évolution de l'Humanité" n° 23 (rééd. 1970), pp. 13 sv) — ce qui nous semble tout aussi injuste. Pour une présentation, brève mais bienvenue, de l'œuvre de Dubos : R. Pomeau, *L'Age Classique III (1680-1720) (Littérature française 8)*, P., Arthaud, 1971, pp. 84-6.

(1) cfr. *Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture*, Part. 1, sect. 2 : "De l'attrait des Spectacles propres à exciter en nous une grande émotion. Des gladiateurs." (6^e éd. de Paris, Pissot 1755, t. 1, pp. 12-25).

(2) *Op. cit.*, t. 1, p. 15.

morcés de leurs effets, de ces fêtes atroces. Et la jouissance esthétique renvoie au paradigme du plaisir sadique et ne s'explique que par lui.

Cette étrange axiomatique n'était pas nouvelle. Au contraire, elle nourrissait déjà l'invective de tous les Pères de l'Eglise (notamment Tertullien et le pseudo-Saint Cyprien (3)) contre l'institution théâtrale. Mais elle avait été systématiquement occultée depuis Castelvetro et Scaliger, au profit de la théorie infiniment plus rassurante de la *catharsis* aristotélicienne (4), qui s'imposera bientôt comme le lieu fondamental de la morale classique de l'art.

La résurgence, apparemment immotivée, d'une thèse qui semble impliquer la négation radicale de l'humanisme institutionnel constitue donc un signe que l'on ne saurait assez interroger. Nous nous proposons de l'interpréter ici dans sa triple référence

- a) au discours classique sur la cruauté (p. 62 sv.)
- b) aux théories classiques sur l'art (p. 68 sv.)
- c) aux institutions culturelles fondamentales (5) de l'époque (c. 1685-c. 1720) et à leur fonctionnement (p. 74 sv.)

Trois références qui recouvrent chacune un domaine sans bornes que nous sommes ainsi condamné à n'atteindre que superficiellement.

A — *De l'étrange plaisir qu'éprouve l'homme à faire ou à regarder souffrir, d'autres avant Dubos s'étaient inquiétés.*

Montaigne (6), impuissant à en saisir la logique, l'inscrivait dans le creux d'une *contre-humanité* dont il n'aurait jamais admis l'existence s'il ne l'avait lui-même expérimentée :

"A peine me pouvoy-je persuader avant que je l'eusse vu — confesse-t-il — qu'il se fust trouvé des ames si farouches qui pour le seul plaisir du meurtre, le voulessent commettre, hacher et destrancher les membres d'autrui, aiguiser leur esprit à inventer des tourmens inusitez et des morts nouvelles, sans inimitié, sans profit et pour cette seule fin de jouyr du plaisant spectacle, des gestes et mouvemens pitoyables, des gemissemens et voix lamentables d'un homme pourtant en angoisse. Car voilà l'extrême poinct où la cruauté puisse atteindre. *Ut homo hominem, non iratus, non timens, tantum spectatorus occidat.*" (7)

Les premières pages des *Essais* sont dédiées aux victimes de la violence et l'œuvre

(3) Non seulement Dubos connaît leurs œuvres, mais il discute longuement de l'attribution du *Traité contre les Spectacles* traditionnellement donné à Saint-Cyprien.

(4) Dubos lui-même semble oublier, au fil de son discours, sa thèse initiale et ne se réfère plus, sinon accessoirement, qu'à la théorie de la *catharsis*. L'analyse de cette contradiction demanderait à elle seule un autre article.

(5) Sur les raisons de cette référence, cfr. notre "Epistémé de l'Histoire Littéraire et Anthropologie"; *Rev. Langues Vivantes*, XLIII, 1977, n° 3, pp. 248 sv.

(6) *Essais*, Livre Second, chap. XI, "De la cruauté".

(7) *Loc. cit.* (Ed. de Paris, (1608), p. 376). Il est intéressant de rapprocher de ce passage le témoignage d'un contemporain de Montaigne, bordelais comme lui : Florimond de Raemon, *L'Anti-Christ*, ch. VII, sect. iv, "Les horribles meschancez de nostre siecle, bien au long representeez". (Ed. de Paris, 1599, pp. 37-40).

entière tisse toute son *inquiétude* sur l'expérience d'une «cruauté» qui se révèle inassimilable car en constituant celle-ci en *contraire* absolu, Montaigne la soustrait à l'acte même de l'intelligence.

Charron n'exorcise à son tour l'angoisse ⁽⁸⁾ qu'en classant la cruauté parmi les émergences banales de la peur :

«elle vient et est fille de couardise», décrète-t-il ⁽⁹⁾.

Injure fragile puisque elle vient *aussi*, avoue-t-il, «de malignité interne d'âme qui se plaist et se délecte au mal d'autrui. Monstres, comme Caligula» ⁽¹⁰⁾.

Mais pas plus que Montaigne, il ne parvient à en intégrer le concept au sein de son anthropologie. Délaissant toute psychologie, dont il révèle l'impuissance, il choisit finalement d'en référer l'étiologie à une climatologie – suivant en cela Bodin et Huarte – pour restituer la cruauté à la topographie seule des climats extrêmes : septentrional et méridional. L'humanité ou la «bonté», réduite à n'être que le signe de l'absence de cruauté, ne peut être assignée qu'aux zones tempérées où se neutralisent les forces négatives des extrêmes. Mais en insérant la cruauté dans la logique du monde, Charron plus radicalement encore que Montaigne l'expulse de l'ordre moral et en désamorce paradoxalement l'exemplaire gravité ⁽¹¹⁾.

Les moralistes du XVII^e siècle sauront isoler, dans la géographie minutieuse des passions qu'ils élaborent à cette époque, les plages de la «cruauté froide et sanguinaire» en marge de celles où s'exerce la «simple» cruauté : la haine, la colère et la vengeance ⁽¹²⁾. Certains, écrit N. Caussin, n'ont «qu'un naturel de bourreau. (Lequel) se plaist de gayeté de cœur au sang, aux flammes, et à toutes les choses funestes.»

«Ces hommes là – poursuit-il – pensent que la nature leur a fait tort de ne leur avoir pas donné une corne de Rhinocéros, des pates d'Ours, une gueule de Lion, des dents de Tygres, pour casser, renverser, devorer, et déchirer des hommes. Ils suppléent par une maudite industrie ce qui leur manque par la naissance ...» ⁽¹³⁾

Par ailleurs le «récit noir» (Du Rosset, Camus, etc. ⁽¹⁴⁾) dont la Tragédie, l'Histoire ⁽¹⁵⁾

(8) Cfr. *Trois Livres pour la Religion Catholique ...*, Liv. III, chap. I, sect. I. (Ed. de Paris, 1602, t. II, pp. 12-14).

(9) *De la Sagesse*. Liv. I, chap. 32, «Cruauté». (Ed. de Paris, 1783, pp. 184-5).

(10) *Ibid.*

(11) Cfr. *Une Anthologie de la Culture Classique (15-80-1725)*; Liège, P. Gothier, 1978, t. I, part. 2, sect. I, ch. 2 «L'homme et les éléments».

(12) Cfr. par ex. F.N. Coeffeteau, *Tableau des passions humaines, de leurs causes et de leurs effets...*, Paris, Cramoisy, 1620, pp. 178-80, où il distingue quatre «sortes de haine : une naturelle, une brutale, une mélancolique, et une ... humaine».

(13) *La Cour Sainte*, t. I, traité III, XIV, «De la Douceur et Compassion» (Ed. de Paris, 1653, t. I, pp. 165-6).

(14) Cfr. respectivement *Les Histoires Tragiques de notre temps* (1614) *Les Spectacles d'Horreur* (1629), *L'Amphithéâtre sanglant où sont représentées plusieurs actions Tragiques de nostre temps* (1630); *Les Trois Estats de l'Innocence* (1639). Le sadisme lui-même, au sens propre, trouve son illustration dans cette tradition : cfr. p. ex. l'Histoire XI du Liv. 2 de *L'Amphithéâtre sanglant* de Camus intitulée «L'Impudent adultère» (Ed. de Paris, J. Cottureau, 1630, pp. 392 sv.).

(15) Suétone (*Vie des Douze Césars*), Eusèbe de Césarée (dont *l'Histoire ecclésiastique* est traduite à plusieurs reprises) servent ici de sources principales. L'on oublie volontiers au XVII^e s.,

et l'Ethnographie (16) retrouveront les thèmes, n'ignore pas l'intimité sourde de la mort et de la joie, de la cruauté et du plaisir.

La psychologie n'interroge guère que les *marques extérieures* de ce rapport afin d'en distribuer l'espèce au sein de sa taxonomie, sans pouvoir en atteindre la logique ou la grammaire. Mais la réalité du rapport s'affirme rapidement parmi les lieux-communs de l'anthropologie classique. C'est comme tel que le reçoit un Saint Réal dans le chapitre le plus significatif de son essai sur *l'Usage de l'Histoire* (1671). Avec lui, la mesure du champ où s'institue celui-ci s'étend au point d'enfermer dans le même horizon des *données* qu'apparemment l'on n'avait pas songé jusqu'alors à rapprocher : spectacles de gladiateurs et de belluaires; martyres, supplices, pendaisons, échaffauds, duels, chasses, tournois, tauromachies, etc. (17).

S'interrogeant sur la nature du plaisir que suscite le rituel de l'agonie, il relève que la vue de la mort et le spectacle de la souffrance entraîne la jouissance « parce qu'on n'a plus rien à craindre de ceux qui souffrent. » Le tableau de l'agonie rassure, il délivre d'un sentiment confus de faiblesse :

« l'âme trouve quelque sujet de vanité dans le bon-heur qu'elle a d'être libre des maux qu'elle voit en autrui. » (18)

Les êtres « foibles de nature » : les femmes et les jeunes gens sont donc particulièrement friands de ces gourmandises sanglantes :

« Si les maux que ceux-ci considèrent ne sont pas de nature à leur pouvoir arriver; si l'on écorche un chien, si l'on fait languir un poulet qu'on tûe, si l'on pend un misérable, aussi-tôt, leurs yeux nagent dans la joie. » (19)

les exemples plus récents (ceux des guerres de religion, entre autres) et l'on ignore Gilles de Rais et Elisabeth Battery.

(16) Cfr. *infra*, p. 79, n. 79.

(17) *De l'Usage De l'Histoire*, Disc. II^e (Ed. orig. de Paris, Cl. Barbin et E. Michallet, 1671, pp. 41-70). Dubos, qui était historien, cite à plusieurs reprises l'œuvre historique de Saint Réal. Il est vraisemblable qu'il connaissait également son œuvre théorique. Celle-ci avait du reste été rééditée *in extenso* par Lenglet-Dufresnoy dans sa célèbre *Méthode pour étudier l'Histoire* (1713). Relevons ici qu'à la suite de I. Lipse (*Saturnalia sermonum sive de gladiatoribus De Amphitheatro*), les travaux sur la gladiature s'étaient multipliés tout au long du XVII^e s.

(18) *Loc. cit.*, p. 50-1. C'était déjà la théorie de Lucrèce (Lib. II, v. 1 sq.). Saint Réal prétend l'amender. Par ailleurs, l'axiome selon lequel tout plaisir naît d'un sentiment de supériorité est communément imputé à Descartes. Il sera discuté par les esthéticiens du XVIII^e siècle, en particulier leibniziens et wolffiens. Ainsi, selon Kaetsner, c'est parce que la perfection des objets « nous fait sentir la perfection que nous possédons nous mêmes » qu'elle procure le plaisir. « Cela est si vrai, poursuit-il, que même des objets imparfaits nous font plaisir, dès qu'ils se rapportent à ce but : c'est ainsi que le malheur de l'autre a de quoi nous réjouir ». Cependant, conclut-il, « il faut, ou que les biens de la vie à-venir soient fort médiocres, ou que les Esprits bienheureux soient fort stupides, si pour leur exalter le goût du bonheur dont ils jouissent, il faut leur présenter éternellement des malheureux, tourmentés sans fin, pour leur faire comprendre combien ils sont heureux de ne pas souffrir de pareils tourmens ... » (*Réflexions sur l'origine du Plaisir, où l'on tâche de prouver l'idée de Descartes : Qu'il naît toujours du sentiment de la perfection de nous-mêmes* in Sulzer, *Nouvelle Théorie des plaisirs*, s. I., 1767, pp. 349-351).

(19) *Loc. cit.*, p. 55. Le possesseur anonyme (du XVII^e siècle) de l'exemplaire que nous utilisons, après avoir ponctué le discours de Saint Réal de quelques points d'exclamation, proteste dans la marge : « ces maux les font frissonner ».

Le développement de Saint Réal s'inscrit dans la logique d'une thèse qui tend à rendre l'évidence de la perversité de l'homme : sa «malignité», sa «méchanceté».

Saint Réal est de l'école de Gracian et de La Rochefoucault : il ne croit pas à la bonté. Ni à l'innocence.

Une disjonction irrémédiable sépare l'homme actuel de l'ordre moral primitif. Et l'histoire ne s'explique que par l'intérêt, la folie, le vice. «L'on se trompe — note-t-il — aussi souvent dans le commerce du monde faute de croire les hommes aussi méchants qu'ils sont que faute de les croire fous» (20).

L'attraction de l'homme pour les divertissements de la mort manifeste l'intimité de sa nature avec l'essence du vice et de la démence.

Elle est donc de tous les temps, de tous les lieux. Il serait frivole de croire «que les Cirques, les Amphithéâtres et les Colisées, et toutes les autres barbares magnificences de l'Antiquité ne sont plus connues que par les livres... puisque la même inclination maligne qui mit en si grande estime autrefois ces cruels divertissements, subsiste encore et se fait connaître dans d'autres qui ne sont guère plus innocents.» (21)

Pour preuve, Saint Réal allègue : «les courses de taureaux d'Espagne, la passion de la chasse, notre curiosité pour les bêtes féroces, notre avidité d'assister aux supplices, toutes les espèces de jeux de mains et cent autres choses de cette nature...» (22) Cent autres choses... parmi lesquelles Saint Réal mentionne le *théâtre* et spécialement le *théâtre tragique* (23).

Saint Réal retrouvait les thèses de Tertullien ou de Saint Cyprien et l'on admettra qu'il aménageait ainsi l'inscription éclatante qu'en fit Dubos au sein de son propre discours.

Pour lui, le théâtre n'est pourtant que le substitut fragile de l'amphithéâtre et procède des mêmes structures profondes. C'est donc un pur avatar de l'histoire de la cruauté et du sadisme. C'est par «lassitude et dégoût de ce qui était utilisé plutôt qu'horreur ny repentir» que l'on s'est détourné des fêtes sanguinaires d'autrefois. Il suffirait d'un rien, d'un caprice pour que celles-ci fussent exigées de nouveau «avec une

(20) *Loc. cit.*, p. 36.

(21) *Id.*, pp. 56-7.

(22) *Id.*, pp. 58, 55-6. L'on pourrait s'étendre sur quelques-uns des exemples que mentionne Saint Réal. La chasse, notamment. Bien qu'elle ait largement perdu toute fonction utilitaire au XVII^e siècle, elle passait pour un divertissement innocent. Frain du Tremblay la condamnera, il est vrai, non comme manifestation du sadisme, mais comme témoignage de «l'orgueil, de la misère, de la vanité et de la corruption» de l'homme qui cherche à affirmer son empire sur l'animal. (Cfr. *Conversations morales sur les jeux et les divertissements où l'on parle de la passion du jeu...* Nouvelle éd., Paris, Cusson & Witte, 1701, pp. 414-7). Saint Réal, dans sa dénonciation de la chasse, avait pourtant été devancé par Cyrano de Bergerac. Le procès remonte à l'antiquité, cfr. Plutarque, *Quels animaux sont les plus avisés...* (*Oeuvres meslées*, trad. d'Amyot, s. l. [Genève] J. Stoer 1595, t. II, pp. 465 sv.).

(23) *Ibid.* Saint Réal introduit ici, il est vrai, une distinction, il prétend que la vue de la mort réelle suscite joie et plaisir alors que le même spectacle, la même mort, *re-présentée* au théâtre provoque les larmes.

Cette distinction n'était que spéieuse : Saint Augustin relevait déjà que les larmes versées au théâtre participaient du langage du plaisir (Cfr. *Confessions*, Liv. III, ch. 2 (traduc. Arnauld d'Andilly, P., 1665, pp. 73-76). Dubos ira, du reste, dans le même sens, (*Réflex. crit.*, Part. I, sect. 2 et 4).

force.. dont les premier(e)s n'approchèrent jamais.» (24)

Dubos admet lui, le principe d'une filiation logique entre ces «divertissements» et les arts tragiques (et tous les arts représentatifs) : l'artifice, les arts, l'ère de la passion esthétique succèdent d'une manière irréversible à l'ère où l'homme, totalement asservi à sa condition, vivait de passions sanglantes et dangereuses.

En réalité, Dubos ne s'étendra guère sur le processus de cette filiation. Il rejette tout fait historique et se réfère, pour l'expliquer à un vague modèle moral ou psychologique.

*
* * *

Selon lui, en effet, l'inclination de l'homme pour la cruauté dérive non de son péché (comme le pensait Saint Réal) mais des servitudes de sa condition. Or, avec l'ensemble de ses contemporains (25), il tient que la relation fondamentale de l'homme à l'univers est l'ennui. «L'unique ressource de la plupart des hommes» contre leur propre condition est «de se livrer aux impressions que les objets étrangers font sur (eux)» (26).

C'est donc l'ennui qui mène les hommes à rechercher les passions les plus violentes, les sensations les plus vives — et celles notamment que suscite le spectacle de la cruauté (27). Cependant — telle est du moins la thèse qu'implique sa démonstration — l'homme reste libre d'aménager sa condition, de gouverner ses passions et ses plaisirs.

L'expérience répétée du malheur ou du dégoût («les passions réelles et véritables... ont des retours fâcheux») provoque donc l'invention de passions artificielles. Au réel, l'homme substitue l'illusion. A la mort véritable, le drame et la tragédie. Ce spectacle projette en lui une copie d'émotion dont le plaisir est innocent, «sans inconvénients» :

«Les peintres et les poètes excitent en nous des passions artificielles, en présentant les imitations des objets capables d'exciter en nous des passions véritables. Comme l'impression que ces imitations font sur nous est du même genre que l'impression que l'objet imité par le Peintre ou par le Poète feroit sur nous comme l'impression que l'imitation fait n'est différente de l'impression que l'objet imité feroit qu'en ce qu'elle est moins forte, elle doit exciter dans notre âme une passion qui ressemble à celle que l'objet imité y auroit pû exciter. La copie de l'objet doit, pour ainsi dire, exciter en nous une copie de la passion que l'objet y auroit excitée. Mais comme l'impression que l'imitation fait n'est pas aussi profonde que l'objet même auroit faite; comme (elle) n'est pas sérieuse.../... elle disparaît sans avoir de suites durables» (28).

(24) *Loc. cit.*, pp. 57-8.

(25) *Cfr. infra*, pp. 69 sv.

(26) *Réflex. crit.*, Part. I, sect. 1 (*Ed. cit.*, t. 1, pp. 6-9).

(27) *Op. cit.*, Part. I, sect. 2 (*Ed. cit.*, t. 1, pp. 12-25). Sur l'extraordinaire puissance de l'attrait qu'exerçaient les spectacles de l'amphithéâtre, *cfr.* Saint Augustin, *Confessions*, Liv. VI, chap. 7 et 8 (*Ed. cit.* de 1665, pp. 196-202).

(28) *Op. cit.*, t. I, p. 27.

Ce développement où l'institution du théâtre et des arts est interprétée comme affranchissement de l'ordre dangereux de la réalité et des passions naturelles — celui du sang et de la violence — où l'art apparaît comme fait de civilisation irréversible, où la culture enfin s'affirme comme transcendance, semble reproduire le modèle qu'expérimentait, depuis Hobbes et Spinoza, le Droit Naturel dans le passage de la Nature à la Culture — suggérant une axiomatic de la cruauté très différente de celle d'un Montaigne ou d'un Saint Réal.

Loin d'émaner, en effet, de l'anti-norme, du pathologique et du péché, la cruauté s'enracine ici dans la nature même de l'homme ou dans les conditions de son développement culturel.

Dans l'état de nature, les hommes égaux en force et soumis uniquement à la loi de l'appétit ou du désir, ne peuvent que heurter leurs pulsions et chercher à s'asservir mutuellement — tout comme les «grands poissons sont déterminés par la Nature à manger les petits» (29). L'état de Nature n'est «que guerres, crainte, pauvreté, horreur, solitude, barbarie, ignorance et férocité» (30).

Et Puffendorf, qui s'oppose pourtant à la thèse de Spinoza et Hobbes, admet que sans la Règle qui régit l'institution de la société, l'homme «est plus méchant que les Bêtes» :

«L'homme est sujet à bien des Passions inconnues aux Bêtes. Telles sont l'Avarice; l'Ambition; la Vanité; un vil et long ressentiment des Injures accompagné d'un ardent désir de vengeance; l'Envie; l'Emulation; les Jalousies; les Disputes d'esprit; la Superstition; les Inquiétudes pour l'avenir, la Curiosité, etc. En effet, si l'on recherche la source de tant de contestations et de guerres qui naissent tous les jours parmi les Hommes, on trouvera qu'elles doivent presque toutes leur origine à des désirs dont les Bêtes ne sont point susceptibles. Dans cette fureur et cette infinie variété des Passions Humaines, quel horrible spectacle ne seroit-ce pas que la vie des Hommes, s'il n'y avoit aucune Loi qui les retint ? Imaginons nous une troupe de Chiens, de Loups et de Lions acharnez les uns contre les autres; ou plutôt autant de Chiens, de Loups et de Lions qu'il y a d'Hommes au monde, & quelque chose de pis encore; car il n'est point d'Animal qui puisse ni qui veuille faire plus de mal à l'Homme que l'Homme même» (31).

En réalité, si le Droit Naturel manifeste une telle insistance à découvrir l'identité de l'homme dans le seul espace de ses pulsions primitives, c'est pour mieux affirmer la nécessité absolue des Lois et plus généralement celle d'une disjonction entre l'ordre premier de la Nature.

Si le Mal s'affirmait comme une des données permanentes du Monde, il nécessitait un modèle manichéen de l'Univers. Ce paradoxe n'a cessé d'inquiéter Bayle, fasciné par le caractère «méchant et malheureux» de l'homme (32). La problématique du mal, telle qu'il la formule (1697) appelait soit une nouvelle théologie (ce fut la *Théo-*

(29) Spinoza, *Tractatus Theologico-politicus*, Cap. XVI (éd. et trad. Ch. Appuhn; P., Garnier Flammarion, 1965, p. 265). Cfr. pour une discussion de ce passage, Puffendorf, *Droit de la Nature et des gens*, Liv. II, ch. 2 (trad. J. Barbeyrac, Amsterdam, 1712, t. I, p. 155).

(30) Puffendorf, *op. cit.*, Liv. II, ch. 1, «Qu'il n'est pas convenable à la Nature de l'Homme de vivre sous quelque Loi.» (t. I, pp. 144-145).

(31) Puffendorf, *ibid.*

(32) *Dict. hist. et critique*. (éd. de 1730, *passim* et not. II, 775 b, IV, 213 a, 275 a).

dicée de Leibniz), soit une métaphysique humaniste du progrès. L'apologie de la Règle et de la Loi qu'impliquait toute la démarche du Droit Naturel répondait à ce besoin.

Mais cette métaphysique, Dubos la refuse implicitement. Il n'admet pas que le cours de l'Histoire soit dominé par la liberté de l'homme. Au contraire, une analyse minutieuse — extraordinairement documentée — lui permet d'établir que seules les «causes physiques», le climat, «la qualité et les altérations de l'air ambiant» mobilisent le temps et décident du destin des races et des cultures (33).

C'est donc à juste titre qu'il passe pour l'un des théoriciens classiques les plus systématiques du déterminisme et du hasard. Pareil système, loin d'admettre le progrès, en récuse la possibilité (34).

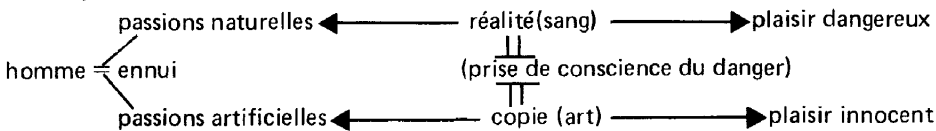
Il semble dès lors impossible d'en concilier les axiomes avec le principe — admis par Dubos — d'une transition délibérément provoquée entre l'ordre de la violence et de la cruauté et celui des arts. N'insiste-t-il pas du reste, sur le fait que la logique de la violence n'est en rien subordonnée au degré de développement des civilisations dans la voie «de l'humanité et de la politesse» (35)? N'est-ce point au moment où le peuple romain atteint l'extrême degré de son raffinement qu'il se montre avide des divertissements les plus atroces? Et la religion chrétienne elle-même, «ennemie de l'effusion du sang humain», ne s'est-elle pas vainement opposée aux duels, aux taumachies, à tous ces «jeux» qui par leur violence, rappellent l'ancienne gladiature (36)?

De tels arguments s'inscrivent fort bien dans la logique des doctrines historiques de Dubos. Mais ils ruinent la thèse selon laquelle l'institution de l'art aurait été «décidée» comme remède aux «funestes effets» des jeux sanguinaires d'autrefois.

Ce n'est donc pas au modèle *Nature/Culture* qu'expérimentaient le Droit Naturel ou la Philosophie du Progrès que Dubos se réfère — du moins *directement*.

*
* *

B — *En réalité, le schéma suivant :*



(33) *Réflex. critiques*, Part. II, sect. 13 à 20 (éd. cit., t. II, pp. 151-335).

(34) Cfr. en particulier t. II, p. 335 : «le monde est sujet à des changemens et à des vicissitudes dont le période ne nous est pas connu, mais dont la révolution ramène successivement la politesse et la barbarie, les talens de l'esprit comme la force du corps et par conséquent le progrès des arts et des sciences, leur langueur et leur dépérissement ainsi que la révolution du soleil ramène les saisons tour à tour.»

(35) Cfr. p. ex. Part. II, sect. 20. «Il arrive encore des tems dont les événements font penser qu'il est arrivé quelque altération physique dans la constitution des hommes. Ce sont ceux où des hommes *très-polis et même lettrés* se portent aux actions les plus dénaturées avec une facilité affreuse. C'est ce que firent les Français sous les règnes de Charles IX et de Henri III...» (t. II, p. 329).

(36) Cfr. Liv. I, sect. 2 (t. I, pp. 16-19).

qui reproduit assez bien la structure de son système renvoie à une éthique plus immédiatement contemporaine, très répandue dans ces cercles «Modernes» que Dubos fréquentait régulièrement.

L'on a dit parfois de cette morale que Fontenelle en était l'inventeur : il en fut, en tout cas, le vivant modèle. Tous ses imitateurs, tous ceux également qui se réclament alors parfois confusément, d'Epicure, de Gassendi, de Saint-Evremond ou de Locke, en admettent les impératifs.

L'esthétique qu'elle impliquait fut formulée par T. Rémond de St Mard et surtout A. Boureau Deslandes (37) qui annonce Dubos d'une manière décisive.

En 1719, lorsque paraissent les *Réflexions critiques* de Dubos, Boureau-Deslandes avait publié deux œuvres majeures : des *Réflexions sur les Grands Hommes qui sont morts en plaisantant* (38) et un *Art de ne point s'ennuyer* (1715).

Est-ce hasard si de la mort à l'art, sa pensée suit le trajet que Dubos retrouvera quelques années plus tard ?

Ses *Réflexions* ne sont, il est vrai, qu'une méditation «nonchalante» (Boureau adorait ce terme) sur l'existence.

La vie ne saurait être prise au sérieux, la mort ne comporte dès lors aucune gravité. Le sage en sera l'ironie. Et de la mort des autres, de l'être aimé, il saura s'en «souvenir dans des pièces folâtres et badines — car c'est là une manière de s'exciter au plaisir peu commune mais pleine de finesse et de bon goût» (39).

Le spectacle de la mort est donc l'occasion d'un plaisir délicat, mais Boureau n'en tire nul principe esthétique. Néanmoins, «apprivoiser» la mort par le rire et le badinage, c'est transgresser la condition humaine. L'ironie ne dissout — disait Shaftesbury — que ce qui n'est pas sérieux. Elle constitue ici le principe d'un refus esthétique de la nature.

Par un double paradoxe, Boureau découvrait que plus la vie semblait futile plus il était vain d'en vouloir supprimer le cours.

Il lui fallait donc inventer un «art de vivre» qui ne fût point affirmation de la vie : ce fut un *Art de ne point s'ennuyer*.

Les maladies de l'âme ont leur histoire. L'inquiétude fut classique (40) ; la mélancolie romantique. L'ennui ronge la fin du règne de Louis XIV, comme un cancer. A la suite de Pascal, le médecin Tschirnhausen en établissait un diagnostic proprement clinique (41).

(37) Il n'existe, à notre connaissance, aucune étude d'ensemble sur A. Boureau-Deslandes et son œuvre. R. Mauzi lui a cependant consacré quelques pages bienvenues dans son *Idée du Bonheur au XVIII^e siècle*.

(38) Elles furent imprimées en 1713. Supprimées dès leur parution, elles furent immédiatement rééditées en Hollande où les journalistes leur réservèrent un accueil favorable. Elles valurent à leur auteur une réputation d'«esprit fort» qui ne s'est jamais démentie.

(39) *Réflexions*, ch. 2 «Si la vûe de la mort peut être un sujet de plaisir» (*Ed. cit.*, de 1755, p. 19).

(40) «L'inquiétude est le plus grand mal de l'âme, si l'on excepte le péché» écrit Saint François de Sales (*Introduction à la vie dévote*; éd. de Liège, 1772, p. 385). Cfr. aussi, sur le thème de l'inquiétude, Malebranche, *De la recherche de la vérité*, Liv. IV, ch. 2 (éd. Paris, Vve Savoye, 1772, t. 2, pp. 160 sv.).

(41) Cfr. *Medicina corporis, seu cogitationes admodum probabiles de conservanda sanitate* et sa *Medicina mentis*. Boureau mentionne ces ouvrages («Préface» à l'*Art de ne point s'ennuyer*).

Oxenstiern relève, morose, qu'il est la rançon de la liberté : « les animaux ne s'ennuient jamais » (42). L'ennui finit par s'identifier à la mesure même du temps et de la condition humaine : Fontenelle, Toussaint Rémond de Saint Mard en célèbrent la pesanteur.

L'œuvre de Locke s'offre ici comme une indiscutable référence : « l'uneasiness » (43), le sentiment du vide n'étaient-ils pas le répondant psychologique ou simplement sentimental, de la *tabula rasa* — l'âme privée de sensations ?

Boureau, lui, pense qu'il est en tout cas superflu de démontrer encore que l'existence tire sa substance de l'ennui : temps et espace eux-mêmes en tiennent leur texture :

« L'univers offre un spectacle trop froid et trop languissant, il ne s'y passe rien de neuf, ce sont toujours les mêmes points de vue et les mêmes décorations qui fatiguent les yeux les plus nonchalans ...

Tous les Siècles se ressemblent et le monde n'est point différent aujourd'hui de ce qu'il étoit dans sa plus grande jeunesse... L'esprit et le cœur de l'homme ne changent jamais. » (44)

Pour échapper aux serres de ce « dieu sombre » (l'expression est de Fontenelle) qui fige tout dans sa langueur de néant, Boureau ne peut imaginer d'autre recours que celui de la sensation. « L'insensibilité réduite en système » lui paraît « la plus grande extravagance de l'Ancienne Philosophie ». Sentir et jouir, telle est la voie souveraine et banale de l'existence (45).

Mais ce gassendiste convaincu garde la nostalgie d'un bonheur désincarné, géré par la pure pensée d'une arithmétique immobile : ce bonheur dont Fontenelle avait disaïton, découvert la formule cristalline.

Souvenir d'Epicure ? Peut-être. Mais de plus, ces philosophes qui prétendent avoir « secoué le joug des anciens préjugés » n'ont pu exorciser définitivement la malédiction de laquelle se trouvaient encore vêtus la folie et les sens.

Ils exaltent bien les passions mais timidement. Ils savent que seules, elles font exister. Mais loin de les admettre comme le principe de la liberté retrouvée, ils semblent prêts, parfois, à les accuser de ne ménager que de nouvelles servitudes.

« Les passions ont leurs crimes » (46), avoue même sans autre détour Boureau. Elles sont dangereuses parcequ'elles s'identifient *encore* à l'exercice de la vie organique, parce qu'elles obéissent aux lois compactes de la nature sauvage.

C'est pourquoi il faut les apprivoiser; les réduire sous l'ordre d'une culture.

Les moralistes retrouvaient donc, par une toute autre voie et en se référant simplement à la condition morale de l'homme, le schéma de l'opposition *nature//culture* sur laquelle reposait l'anthropologie des théoriciens du Droit Naturel. Et lorsque Boureau exigera que l'on se situe à distance de ses propres voluptés, il suivra un raisonnement analogue à celui qui menait Puffendorf ou Vico à postuler que seul le maintien

(42) Cfr. *Pensées ...sur divers sujets*, (Nelle éd. Paris, 1777, t. I p. 63).

(43) Cfr. *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, Liv. II ch. 20, § 6,30. (Trad. P. Coste, 4^e éd., Amsterdam, P. Mortier, 1742, pp. 177 sv. Voir en particulier, la note du traducteur, p. 177).

(44) *L'Art de ne point s'ennuyer*, chap. 1 (éd. de Liège, Cl. Plomteux 1771, pp. 1-3).

(45) *Op. cit.*, chap. 2, (éd. cit., p. 8).

(46) *Op. cit.*, chap. 3, (éd. cit., p. 28) Boureau écrivait, dès 1713, cette phrase qui ne laisse aucun doute sur ce point : « Je ne m'étonne plus que personne ne soit content de sa condition : comme il n'y en a aucune qui relève entièrement de la Raison, il n'y a point aussi dans le monde de vrai bonheur. » (*Réflexions*, éd. cit., p. 8).

de la Règle sauvait l'homme de sa « bestialité primitive ».

Il est donc impérieux de ménager, au sein même de la passion, une retraite intérieure où le plaisir vécu devienne spectacle de lui-même. Où l'intellect puisse décomposer la jouissance en *faits de mémoire* qui pourront être utilisés à tout moment en des extases purement cérébrales (Boureau évoque surtout les jouissances de la table, du jeu et les plaisirs de l'amour).

A la passion, fermée sur l'instant qu'elle ruine en l'illuminant, Boureau substitue la passion regardée, réfléchie dans le miroir de la mémoire qui en prolonge indéfiniment la volupté, « en retrace mille petites délicatesses qu'un sentiment trop vif avait dérobées à sa connaissance » — et la rend inoffensive (47).

La mémoire, l'intellect, l'art *inventent* dès lors de nouvelles passions : passions construites, libérées de tout lien avec la nature.

« Pour bien sentir, il faut rejeter toutes les passions qui viennent de la nature et en faire d'autres sur le même modèle. Ces dernières seront moins emportées : elles auront plus de rapports avec nos intérêts, avec notre manière d'agir (48). »

Boureau lui-même ne doute pas que l'Histoire obéisse à un modèle semblable à celui qu'il propose comme fondement de sa morale. La culture « rejette » la nature, comme l'art la violence. A l'ère de la fureur succède celle de la politesse et des arts ; à celle de la crainte et du besoin, celle de la puissance et du plaisir :

« Le plus haut point de puissance destiné à une nation est proprement celui où elle aime davantage et les jeux et les spectacles (49) ».

L'Art de ne point s'ennuyer apparaît ainsi, dans sa formulation même, comme l'un des paradigmes manifestes de l'esthétique de Dubos. Pourtant, le modèle qu'il propose — une variation dans le registre des schémas culturels du Droit Naturel — demeure tout aussi incompatible que ceux-ci avec la philosophie de l'Histoire, ou l'anthropologie générale de Dubos.

C'est, en dernière analyse, de cette volonté de maintenir au cœur de son œuvre un modèle qui s'en donnera bientôt comme l'antinomie que dérive la contradiction de Dubos — et ses dilemmes.

Nous croyons déceler la raison la moins ambiguë d'une telle démarche dans la fonction critique qu'il confère à son discours — dans sa volonté d'opposer comme leur antithèse, ses *Réflexions...* à l'ensemble des théories contemporaines de l'art.

Celles-ci se partageaient elles-mêmes une double doctrine, dominée par des philosophies radicalement différentes mais dont les tensions s'annulaient dans une identique mise en cause de l'art — ses fonctions et ses procédures.

La première réclamait, avec les Nouveaux Modernes (Fontenelle, Houdar de la Motte, Terrasson, etc.), la soumission de l'art aux lois sans mystère d'une « géométrie » répétitive et ses lectures à une critériologie dominée par la seule raison (50).

(47) *Op. cit.*, ch. 3, (*Ed. cit.*, pp. 21-30).

(48) *Id.*, p. 121.

(49) *Id.*, pp. 65-67.

(50) Cfr. nos « Aspects de la Critique Littéraire des Nouveaux Modernes: Antoine Houdar de La Motte et son temps », *Rev. Langues Vivantes*, XXXII, 1966, n° 3, pp. 278-308 et n° 4, pp. 349-364, et notre *Critique à l'Age Classique*, Liège, 1969 (stencil), t. II, pp. 403-453.

Se référant à la linguistique classique de la représentation, elle récusait la validité de ce qui passait alors pour constituer l'essence de la poésie : tropes, « fables », rythme, rime, etc. Loin de créer le message, ce sur-langage ne faisait que l'obscurcir ou le dissiper. Aussi lui oppose-t-elle l'algorithme neutre de la prose et la pratique limpide du discours philosophique (51).

Dubos a dû éprouver le paradoxe d'une critique qui fonctionnait d'autant plus efficacement qu'elle opérait la dissolution de son objet : La Motte ré-écrivant Racine en prose pour mieux initier ses contemporains à l'essence de la « véritable » poésie.

Contre les principes « modernes » de l'écriture, il magnifie le génie insoumis; contre la raison critique, le *consensus* populaire; contre la certitude « géométrique », les évidences du cœur (52). Ses *Réflexions critiques* reproduisent et amplifient la plupart des arguments que les « Anciens » opposaient depuis des décennies aux Néologues.

Mais c'est peut-être moins à une critique qu'à la métaphysique qu'elle implique que s'oppose Dubos.

Admettre l'art comme instrument pur de l'idée, après en avoir réduit le code (thématique et rhétorique) à celui de la prose, revenait à supposer que l'homme fût totalement maître de son intellect et que libre de son discours, il pût abolir en lui les causes de l'erreur. Or cette doctrine, nous le savons déjà, Dubos la désigne comme l'antinomie même de l'argument fondamental de sa théorie de l'histoire.

Il nous semble donc que c'est pour détruire dans sa signification même l'axiologie à laquelle les Modernes prétendaient subordonner la création poétique et la lecture, que Dubos accueille au sein de son système *la pire* des hypothèses qu'on ait jamais formulée contre l'art : celle qui affirme sa filiation (historique et/ou logique) aux jeux de la violence et de la cruauté, aux spectacles que gèrent les passions les moins tolérables de l'homme. L'analogie ainsi proclamée entre le plaisir esthétique et la joie sadique rend insurmontable l'écart entre l'art et la raison, le régime du spectacle et celui de la liberté.

Mais cet écart, Dubos ne pourra le préserver indéfiniment. Car les théologiens et les moralistes, dont il entend également renverser les arguments (leur ensemble forme cette seconde doctrine contre l'art dont nous annonçons l'existence) tiennent de son évidence le plus sûr de leurs griefs contre l'art. Impossible donc de maintenir une thèse dont la puissance critique après s'être exercée contre les axiomes des Modernes, menaçait elle-même de sa polyvalence trouble l'art non plus comme langage mais comme pratique du réel.

Le réquisitoire de l'Eglise contre l'art (en particulier la poésie et le théâtre) était double et peut-être antinomique. Il réclamait tout d'abord la condamnation de l'art de la fonction qui lui ordonnait d'organiser l'espace du mal :

« Par les théâtres — écrit l'avocat Richard (1704), qui cite un passage de Saint Cyprien — où par l'infâme gloire qu'on se fait de représenter les crimes passez, on renouvelle l'horreur des parricides et des incestes, de peur que la mémoire de ces belles actions ne s'éface avec le tems. Par là on est averti

(51) Cfr. principalement, Tanneguy Lefevre fils, *De futilitate poetices* (1687); J. Leclerc, *Parrhasiana* (Ch. 1 « Réflexions sur les Poètes et sur la Poésie ») (1699); Houdar de La Motte, *Discours sur la Poésie en général* (1707); *Discours sur l'Ode de M. de La Faye* (1731).

(52) Cfr. respectivement *Réfl. crit.*, Part. II, sect. 1, 2, 3; Part. II, sect. 22; Part. II, sect. 23-30.

qu'on peut faire ce qui s'est déjà fait. Par là, on trouve cet art diabolique de faire passer les crimes dans la postérité la plus reculée. Ils ont cessé mais ont en fait des exemples» (53).

L'on pourrait citer cent textes analogues, de Bossuet à Rousseau (54). Ce reproche visait en somme le pouvoir que détient l'art de ré-introduire dans la cité le régime même de cette réalité que conjurait tout le système de la morale et de la religion — et d'engendrer ainsi sa continuelle résurgence.

Le second argument dénonçait au contraire la force d'illusion de l'art, la séduction de ses codes et de ses mythes qui paralysent l'homme dans l'espace clos du mensonge et de la chimère en lui fermant le regard de la réalité : celle de sa misère et de la grandeur solitaire de Dieu (55).

Au premier argument, Dubos oppose l'innocence de l'image, la vertu de la copie à déposséder le réel de son pouvoir : l'imitation du mal n'entraîne qu'une rêverie sans suite sur le mal. Le spectacle flatte la cruauté naturelle de l'homme, mais en l'enfermant dans les limites du théâtre sous le double code de la représentation et de sa traduction, il la disjoint du réel, en désarticule l'exercice et libère la cité de ses dangereuses métastases.

Contre le second, Dubos représente le danger de la réalité elle-même dont la pesanteur est tellement accablante qu'elle force l'homme à vouloir en transgresser l'ordre, à libérer en lui les pulsions les plus sauvages, les sensations les plus féroces. L'art se justifie d'être une autre voie de transgression, d'être à la fois mensonge et présence de ces plaisirs troubles qui cherchent à abolir le réel. Dubos retrouvait là toute l'axiomatique de la *catharsis*.

*
* * *

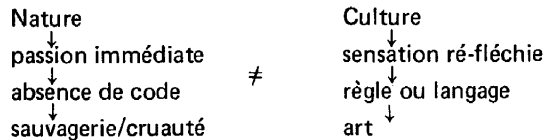
On le voit, Dubos ne pouvait s'opposer à la fois aux thèses contradictoires de l'Ecole moderne et de l'Eglise sans s'enfermer dans un dilemme apparemment insurmontable : affirmer contre les Modernes que l'art procède des pulsions les plus sauvages de l'homme et s'adresse à l'instance la moins rationnelle de sa conscience; défendre l'art, contre l'Eglise, comme le lieu même de la négation de la sauvagerie, l'espace où s'appriivoise le désordre de la mort par la Règle.

Il n'était possible de sauver ces deux propositions qu'en les intégrant au sein d'une dialectique qui annule le diallèle et les inscrit dans un rapport de filiation logique : à l'amphithéâtre et aux autres spectacles de la violence (manifestations de l'essence primitive de l'art) succède le théâtre (qui opère la disjonction réalité-cruauté). Dubos retrouvait ainsi le modèle :

(53) *La Science Universelle de la Chaire...*, P., L. Guérin, 1704, t. III, p. 276.

(54) Nous renonçons à en donner ici la liste; consulter A. Lalouette, *Histoire et abrégé des ouvrages latins, italiens et français pour et contre la Comédie et l'Opéra* (1697); Le Brun, *Discours sur la Comédie ou traité historique et dogmatique des Jeux de Théâtre et des autres divertissements comiques soufferts ou condamnés depuis le premier siècle de l'Eglise jusqu'à présent* (nelle éd. augm. 1731); Desprez de Boissy, *Lettres sur les Spectacles. Avec une histoire des ouvrages pour et contre les théâtres* (5^e éd. augm., en 2 vol. 1774).

(55) Cfr. surtout B. Lamy, *Nouvelles Réflexions sur l'Art Poétique*, toute la part I (5^e éd. de La Haye P. Gosse, 1725, pp. 449-502).



que la Morale et le Droit Naturel appliquaient à leur propre problématique. Il se borna même à retranscrire les schémas logiques d'un Boureau, sans prévoir qu'il introduisait au cœur de son œuvre une axiologie à laquelle répugnait son anthropologie.

C — *Il nous faut interroger la destination ultime de ce modèle — et réclamer le sens du discours esthétique global de l'époque — pour éclairer ce paradoxe.*

Le recours de Dubos aux postulats d'une certaine morale (A. Boureau-Deslandes) et, à travers ceux-ci, du Droit Naturel, nous indique la direction d'une enquête que nous ne saurions mener ici que très incomplètement.

Il est significatif que selon Boureau-Deslandes, le mécanisme de la *ré-flexion*, de la substitution du plaisir mémorisé à son assouvissement immédiat, doit opérer contre un ordre de *sensations* que détermine une série limitée d'actions ou de comportements : aimer, manger, jouer, lire, assister aux spectacles, etc... Tous ces comportements qu'anime l'identique logique du Désir, visent l'ensemble des objets que l'institution même de la société s'offre à produire et à échanger : femmes, aliments, culture (prise ici pour l'ensemble des messages qui relèvent d'un code, d'un langage ou d'un rituel) et enfin l'argent, monnaie et métonymie de tous ces objets à la fois.

La récurrence extraordinairement élevée de ces biens d'échange parmi les thèmes littéraires de l'époque constitue sans doute le signe capital d'une crise. Les multiples réseaux que le Désir trace autour de leur obsidionale présence constituent la trame même — formelle et thématique — d'une littérature qui dans la diversité de ses codes semble condamnée à n'être que la connotation répétitive d'un motif sociologique dominant : celui d'une crise de l'échange, de ses circuits et de ses valeurs. Tout se passe comme si les objets du Désir se trouvaient arrachés aux cercles de l'échange traditionnel pour être restitués aux lois sauvages de la possession immédiate — qui s'apparente d'ailleurs parfois à un *potlach* frénétique.

Consignons quelques-uns des modes de transgression générale, à l'égard

a) des femmes.

«Le dérèglement de l'amour — écrit le juriste J Domat — est la source du dérèglement de la société» (56). Le surgissement de la littérature pornographique, à cette époque (P. C. Blessebois, *Le Rut ou la Pudeur Eteinte* (1676); N. Chorier, *Aloysiae Sigæe Toletanae satyra sotadica* (c. 1678, trad. c. 1680); Du Prat, *Vénus dans le Cloître* (c. 1685) s'apparente à une révolte précise contre la Règle. Si elle cherche à entraîner dans sa subversion, l'ensemble des interdits qui réglementent la circulation des valeurs, la protestation d'une telle littérature vise surtout le statut traditionnellement réservé à la femme — qui demeure défini par l'obligation matrimoniale (57).

(56) *Les Loix civiles dans leur ordre Naturel*, t. I, ch. IX, 2 (nelle éd., Luxembourg, A. Chevalier, 1702, t. I, p. xi).

(57) Cfr. Domat, *op. cit.*, t. I, ch. III «De la première espèce d'engagement» (éd. cit., t. I, pp. vi, sv.).

Refusant toute assimilation de la femme à une métaphore ou à une monnaie, elle entend la restituer à la liberté ou du moins aux lois seules du désir.

Avec La Hontan (*Mémoires de l'Amérique septentrionale* (1703)), le discours ethnographique met à son tour l'insistance, dans sa description des cultures étrangères, sur les mécanismes qui y autorisent l'épanouissement de l'exercice sexuel. La médecine d'un N. Venette (*Tableau de l'amour conjugal*, 1688⁽⁵⁸⁾), gagnée par l'impudeur, rompt l'interdit qui entravait jusqu'alors la description de l'anatomie et de la physiologie des sexes.

Le roman pornographique retrouvait, non sans paradoxe, quelques uns des thèmes majeurs de la préciosité. Ceux-ci apparaissent à leur tour dans la Comédie et le Roman amoureux — où il n'est plus rare désormais de voir les héroïnes refuser le mariage et disposer elles-mêmes de leur corps (voir la VI^e nouvelle des *Illustres Françaises* (1713) de Challe). Celles qui, dans le même discours, se conforment au rôle qu'exige d'elles la société apparaissent aussitôt comme d'inévitables victimes, serves désignées de partenaires qui, soucieux de ne jamais donner que le change, ne s'offrent pas et découvrent le principe de leur plaisir dans l'asservissement plus encore que dans la possession.

b) de la nourriture

Il semblait étrange à La Bruyère que l'on pût parler de «ragoûts, de liqueurs, d'entrées et d'entremets dans le temps de la guerre et d'une misère publique, à la vue de l'ennemi» (59).

La guerre et les famines ont dû contribuer, en effet, à faire éclater les innombrables interdits qui régissaient le comportement alimentaire de l'homme classique (60) et modifier ainsi le régime de sa nourriture. L'Utopie et le Conte de Fées proposent un monde où la nourriture, dépendant des mécanismes seuls de la Nature, serait produite avec une telle facilité qu'elle en devienne un bien *sans valeur* auquel donnerait droit le besoin seul. *Mital* (1708) offre toutes les solutions du rêve en ce domaine : «feuilles d'herbes» éternellement vertes et qui suffisent à tous les besoins, arbres à pains, pluies de froment, etc. (61). Ainsi se trouve exorcisée la vieille malédiction du travail : l'abondance récuse la raison d'être d'un marché et de ses monnaies. Ici encore, le désir collectif entraîne dans la subversion le régime des Hiérarchies qui contrôle l'obtention et le partage des aliments.

Mais, entre l'aliment du gourmand et celui du gourmet se précise toute une géographie. Voici, face aux goinfres de La Bruyère qui, menton et barbe couverts de sauce et de jus, manient à mains nues les viandes (62), les ivrognes délicats et les gourmets précieux de Chaulieu, saluant d'un dernier mousseux tremblant le soleil qui s'ennuie au bord du crépuscule.

(58) Cet ouvrage — dont la publication fit scandale — eut un succès considérable : il fut traduit dans toutes les langues de l'Europe et régulièrement réédité jusqu'au XIX^e siècle.

(59) *Les Caractères*, ch. «De quelques usages».

(60) Cfr. notre *Anthologie de la Culture Classique*; Liège, P. Gothier, t. I, «Cosmologie et anthropologie», Part. 2, sect. 1, ch. 3.

(61) L. Bordelon, *Mital ou Aventures Incroyables* (P., Ch. Le Clerc, 1708), *passim* et en particulier les «Relations» II, IV, VIII, IX, et XI. La présence (l'obsession) du thème de la nourriture dans cette utopie multiple devrait être étudiée pour elle-même.

(62) Cfr. le portrait de Gnathon que La Bruyère oppose aussitôt au raffiné Cliton (*Caractères* ch. «De l'homme»).

Les héros de Roman et ceux de la Comédie éprouvent des désirs dont ils semblaient jusqu'alors devoir tout ignorer; il suffit de parcourir *Turcaret* pour se trouver dans la confiance du nom des deux plus grands traiteurs de l'époque (63). Le P. Du Cerceau rime une interminable *Épître à S.A.S. Mgr Le Duc du Maine sur 22 pâtés* dont il compare la délicate sédimentation à la stratigraphie de secrets *in-folios*, métonymies d'une culture mystérieuse (64). Momus, le dieu de La Calotte et du Caveau tient enfin ses assises entre le perdreau et la galantine (65).

La grammaire des aliments évolue constamment au gré des plaisirs et la gastronomie s'efforce d'en codifier les lois fluctuantes : on ne compte pas moins d'une quarantaine de traités de gastronomie entre 1685 et 1715 : Audiger, Estienne, Hart, Lamb, Latini, Lemery, Liger, Massialot, Stefani, etc. (66) — pour ne rien dire des innombrables essais de diététique.

Mais plus encore que l'exigence d'une nourriture raffinée et sans cesse réinventée, c'est sans doute l'habitude que prend l'homme de cette époque d'excitants jusqu'alors précieux (café, thé, chocolat, quinquina (67)) — sans parler des drogues qui en sont peut-être l'antidote (opium (68), tabac), ni des épices nouvelles (gingembre, noix de muscade) qui révèle le sens d'un changement dans le comportement alimentaire. La prise régulière du café ou du thé impose son propre rythme au temps quotidien et entre bientôt parmi les rituels de la vie collective. Elle crée des liens nouveaux — mais au détriment des hiérarchies anciennes et l'on ne s'étonne pas de voir des Princes en proscrire l'usage de leurs Etats, avec la plus extrême rigueur. Les contemporains (avec un abbé Desfontaines) ont d'ailleurs pu assigner sérieusement le *Néologisme* (dans les idées comme les mots) et les causes de la corruption du goût à la constitution des cafés : Vve Laurent ou Procope (69). L'étude systématique des nombreux traités (au moins une centaine) qui exaltent, parfois jusqu'au délire (70), ou au contraire fulmi-

(63) En l'occurrence, Fite et Lamorlière (cfr. Acte II, sc. 6 et Acte III, sc. 5. *Oeuvres complètes*, P., 1828, t. XI, p. 419 et 436).

(64) *Poésies...* Nelle éd., P., E. Onfroy, 1785, t. I, pp. 13-20 (1ère éd. des *Poésies* : 1719).

(65) *Le Conseil de Momus et la Revue de son régiment*, ch. III Aux Etats Calotins, s. d. (c. 1725), p. 78 (Cfr. la note C., p. 82).

(66) Cfr. G. Vicaire, *Bibliographie Gastronomique*; London, 1954, aux col. 43, 53, 72, 184, 263, 327, 339, 346, 438, 453, 463, 490, 492, 498, 520, 541, 566, 573, 578, 607, 663, 803, 836, 839, (881).

(67) Pour un aperçu — d'ailleurs fort lacunaire — cfr. L. Lewin, *Phantastica*, P., «Petite Bibl. Payot», n° 164, pp. 259 sv.

(68) C'est une chose que l'on ignore généralement, mais la consommation de l'opium (d'ailleurs recommandé par Venette comme aphrodisiaque) était assez répandue pour que des médecins s'en inquiètent : cfr. M. A. Sinapius : *Tractatus de remedio doloris...*, Amst., 1699. L'on sait quelle révélation fut l'opium pour La Mettrie. Cfr. *Disc. sur le Bonheur (Oeuvres Philosophiques)*; éd. de Berlin, 1796, t. II, p. 151-2).

(69) L'ouverture à Paris du premier établissement de dégustation de café, thé et de chocolat remonterait à 1669 (F. Moreau, *Alcaloïdes...*, P., Puf, «Que sais-je» n° 154, p. 71). On en comptait quelque 250 en 1690, 600 sous Louis XV, et 1800 en 1782 (Lewin, *op. cit.*, p. 265).

(70) Le médecin hollandais Corneille Bontekoe (1647-1685), partisan de la doctrine dite «délayante» préconisait la prise quotidienne de 100 à 200 tasses de thé (Cfr. ses *Nouveaux éléments de médecine...* trad. franç. 1698). «On a dit... qu'il avait été conduit à cette pratique par des sentiments patriotiques et pour faire fleurir le commerce de son pays, autant que par des opinions médicales.» (Michaud, V. 145). C'est en effet un aspect qu'une étude sur la «mode» des excitants

nent les pires excécrations (71) contre les «liqueurs» nouvelles, ménagerait sans doute d'intenses surprises.

Le discours gastronomique semble opposer aux pâtées pléthoriques de l'Utopie et du Pays de Cocagne une nourriture rare et complexe. Mais ce serait mal le comprendre de l'en chercher la destination dans la réaffirmation possible des Hiérarchies de l'échange institué. Car, à force de le surdéterminer, de le sur-évaluer, pareil discours tend à faire de l'aliment un bien inaccessible, tellement précieux, tellement ésotérique qu'à la limite aucun travail, aucune richesse ne peut en assurer la possession. Il est vrai que de cette manière, était affirmée une nouvelle axiologie, centrée sur la nourriture. Mais, au sein d'une culture où la nécessité de se nourrir était éprouvée comme l'une des servitudes fondamentales et où l'aliment était encore reçu comme le signe d'une malédiction, la constitution d'une telle axiologie était en soi subversion et transgression.

c) de l'argent

L'essor du commerce, lié aux pratiques de la colonisation et de l'esclavage; le développement de l'artisanat et bientôt de l'industrie — et d'autres causes qu'il serait ambitieux de prétendre énumérer — font basculer l'économie européenne (basée essentiellement sur l'agriculture) d'une axiologie de la valeur réelle à une axiologie de la monnaie — qui autorise seule la représentation et la circulation des denrées commerciales et des produits manufacturés.

Le système de Law, qui propose dès 1705 (72) de relancer le commerce colonial paralysé par la pénurie de l'or en créant une monnaie fictive, représentative des richesses foncières de l'Etat, se trouve impliqué dans la logique même de ce mouvement de bascule. L'échec de Law est dû au paradoxe de son prodigieux succès : la monnaie fictive, après avoir absorbé les monnaies réelles ne devait plus fonctionner que comme fiction — bientôt discréditée. Le système accélère le processus d'une redistribution — anarchique — des richesses et entraîne l'éclatement du régime des classes juridiques et sociologiques (73). Tous les contemporains (74) dénoncent ces effets — qu'ils jugent

devrait placer au cœur de sa réflexion. La consommation de ces drogues devrait entraîner une énorme «demande» de sucre — produit sur lequel reposait l'économie des Antilles dont la situation était catastrophique au moment (1674) où Louis XIV les rachète à la Compagnie des Indes Occidentales; or la mode du café, du thé, etc. vient incontestablement de la Cour. La prodigieuse expansion de la culture de la canne à sucre — doublée d'une série d'Edits qui liaient directement le commerce du sucre et celui des esclaves — devait coûter à l'Afrique quelque 200 millions de ses natifs (selon des estimations modérées). (Sur les rapports entre sucre et esclavage, Cfr. Rousselot de Surgy, *Diction. des Finances (Encyclopédie méthodique)*; Paris-Liège, 1784 sv., s. v. «Guinée», «Isles et Colonies» et «Sucre»).

(71) Cfr. p. ex. Cohausen (J. H.) (1665-1750) : *Neothea* (1716) (l'auteur a également écrit contre le tabac) ou D. Duncan : *Avis salutaire contre l'abus des choses chaudes et particulièrement du café, du chocolat et du thé*, (1703).

(72) Cfr. ses *Considérations sur le Commerce et sur l'Argent* (trad. française 1720).

(73) L'on consultera toujours avec profit les articles «Système» (t. III, pp. 597), «banque» et «monnaie» du *Dict. des Finances cit.* de Rousselot de Surgy.

(74) Cfr. parmi bien d'autres, T. Rémond de Saint-Mard, *Lettre II à M. D*** Sur la décadence du Goût* (*Oeuvres*; Amst., 1749, t. III pp. 206 sv.). Il faut cependant rappeler que les «Modernes» — La Motte et Terrasson — s'étaient faits les ardents défenseurs du «Système» : à leurs yeux, le papier-monnaie était aux richesses ce que devait être le langage algorithme à la pensée : un instrument de représentation dépourvu *en soi* de toute valeur et donc propre à assurer une com-

