

## 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<sup>e</sup> 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 profict 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 spectator 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 <sup>(8)</sup> qu'en classant la cruauté parmi les émergences banales de la peur :

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

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

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 <sup>(11)</sup>.

Les moralistes du XVII<sup>e</sup> 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 <sup>(12)</sup>. Certains, écrit N. Caussin, n'ont «qu'un naturel de bourreau. (Lequel) se plaît 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 pattes d'Ours, une gueule de Lion, des dents de Tygres, pour casser, renverser, dévorer, et déchirer des hommes. Ils suppléent par une maudite industrie ce qui leur manque par la naissance ...» <sup>(13)</sup>

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

(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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> (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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 axiomatique 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).

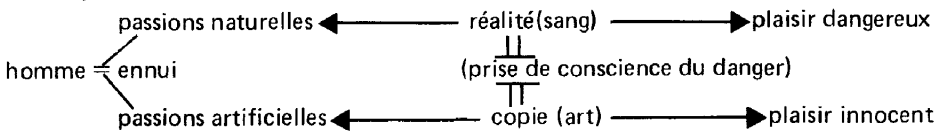
Il semble dès lors impossible d'en concilier les axiomes avec le principe — admis par Dubos — d'une transition délibérément provoquée entre l'ordre de la violence et de la cruauté et celui des arts. N'insiste-t-il pas du reste, sur le fait que la logique de la violence n'est en rien subordonnée au degré 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<sup>e</sup> 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*).