Le baroque et l'esthétique de Descartes

Erik Larsen

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/416>

DOI : 10.4000/baroque.416

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1973

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Erik Larsen, « Le baroque et l'esthétique de Descartes », *Baroque* [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/416> ; DOI : 10.4000/baroque.416

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

Le baroque et l'esthétique de Descartes

Erik Larsen

- 1 Dans son magistral article paru dans le N° 4 de cette même revue – *La sève du Baroque* – René Huyghe a essayé de démontrer d'abord qu'il existe un style baroque, puis qu'il devait avoir une certaine unité, des caractères universels, et s'appliquer en somme à un aspect précis qui se présente uniformément dans toutes les civilisations.
- 2 Voilà une thèse qui, pour ne pas être neuve, a été brillamment défendue par son auteur.
- 3 En ce qui nous concerne, nous avons des idées différentes concernant le sujet. Nous doutons fort qu'il existe une universalité baroque, c'est-à-dire la véridicité d'une présomption que chaque civilisation, au cours de son passage, produise avant son déclin et sa dissolution dans le néant un « moment » baroque, qui apparaît avec des caractéristiques semblables – qu'il soit occidental ou oriental. Dans notre propre monde occidental, le baroque du XVII^e siècle peut-il se targuer d'une unité de style ou est-il simplement l'expression d'un courant, différent dans chaque pays européen, et constituant au mieux l'expression d'une minorité essayant à la façon de son temps de souligner la « rélevance » de ses idées – philosophiques ou visuelles – à l'égard d'un public récalcitrant.
- 4 En somme, nous proposons qu'il n'existe pas un Baroque mais *des Baroques*, chacun indépendamment et répondant aux courants affectifs, intellectuels et mystiques d'un environnement particulier.
- 5 Nous aurons l'occasion de revenir à cette prémisse et de la discuter plus avant dans un autre article.
- 6 Qu'il nous soit permis de constater pour aujourd'hui que le climat dans lequel est situé le sujet de notre recherche est le baroque du Calvinisme hollandais, des Pays-Bas Septentrionaux – à un pôle opposé du baroque jésuite et Romain, dont est issu Rubens – et où vécut et œuvra pendant un temps le grand philosophe français : René Descartes.
- 7 On s'étonnera que nous fassions la liaison entre Descartes et les Beaux-Arts. Le philosophe n'est-il pas connu comme congénitalement étranger aux choses autres que

purement rationnelles et dédaigneux du sentiment et de toutes les émotions que l'art puisse engendrer ? En fait, Lionello Venturi écrivait que

[...] la rigoureuse impulsion rationaliste imprimée par Descartes à l'interprétation de la réalité, détournait l'esprit humain de ce qui était le propre de l'art. Descartes considère les imaginations comme dépendant de la volonté, si bien qu'il les identifie avec les actions. Les affections humaines sont des phénomènes de perturbation spirituelle, si bien que la raison a la tâche de vaincre les passions. Malebranche exaspère le contraste entre imagination et raison. L'imagination, mère commune de tous les arts, est la faculté séductrice, dont les leurres doivent nous inspirer une salutaire horreur. Il était donc naturel que les critiques cartésiens vissent dans les règles rationnelles la seule justification possible de l'art.¹

Benedetto Croce² abonde dans le même sens. Selon lui, le philosophe français abhorrait l'imagination, qui serait le produit de l'agitation de l'esprit animal, et il permettait l'existence de la poésie seulement pour autant qu'elle guidât l'intelligence, cette dernière étant la seule faculté capable de sauver l'homme des caprices de la « folle du logis ».

8 En fait, rien n'est plus erroné que cette approche. Comme nous l'avons déjà exposé il y a près de dix ans, Descartes portait un vif intérêt aux choses artistiques. Nous basons les pages qui suivent sur les passages pertinents d'un de nos ouvrages antérieurs³, pour la seule raison que les faits y mentionnés semblent avoir échappé à l'attention des érudits. On pourrait en conclure que les historiens d'art ne s'intéressent que fort peu à l'esthétique, et que les esthéticiens ne lisent pas l'histoire de l'art. De toute façon, aucune étude ultérieure – pour autant que nous le sachions – n'a admis ni réfuté ce que nous croyons être un aspect important et jusqu'à présent ignoré de l'étude cartésienne.

9 Bien entendu, Descartes n'a pas écrit de traité s'occupant exclusivement de questions esthétiques. La *Dioptrique* contient, cependant, quelques passages fort révélateurs des idées esthétiques que Descartes professait à l'époque. Si elles n'ont pas attiré l'attention qu'elles méritaient, c'est que, tout comme sa fameuse découverte de la géométrie analytique, le philosophe avait choisi de les dissimuler dans un endroit peu marquant et au centre d'autres problèmes d'une toute autre portée. Rappelons ici que les seules allusions faites à la géométrie analytique sont celles consistant en une phrase fort courte de sa *Géométrie*, et dans le texte du Discours relatif aux proportions mathématiques :

Je pensai que, pour les considérer mieux en particulier, je les devais supposer en des lignes, à cause que je ne trouvais rien de plus simple ni que je puisse plus distinctement représenter à mon imagination et à mes sens ; mais que, pour les retenir et les comprendre plusieurs ensemble, il fallait que je les expliquasse par quelques chiffres (signes ou procédés de notation) les plus courts qu'il serait possible ; et que, par ce moyen, j'emprunterais tout le meilleur de l'analyse géométrique et de l'algèbre, et corrigerais tous les défauts de l'une par l'autre.⁴

Et ainsi du système esthétique du philosophe.

10 On aurait du mal à s'imaginer qu'un intime de Constantijn Huygens, protecteur des arts et des sciences, poète et compositeur de musique à ses heures, aurait pu maintenir avec lui un commerce fort suivi, s'il s'était cantonné dans une position dénigrante, et s'était livré à des remarques méprisantes au sujet des beaux-arts. Le climat intellectuel de la Hollande dans lequel Descartes vivait alors, était un composite honorant l'adroit versificateur au même titre que l'inventeur du télescope. Peut-être que les peintres y théorisaient moins qu'en France et travaillaient davantage, obligés qu'ils étaient de gagner leur vie dans une économie basée sur le jeu de la libre concurrence. Mais pour celui qui faisait peindre son portrait par un Frans Hals (Louvre, Paris), une attitude péjorative à l'égard de l'imagination artistique paraît mal à propos.

- 11 Descartes avait composé en 1618 déjà, à l'âge de 22 ans, et durant son séjour à Bréda, un « Abrégé de la Musique »⁵. Quoique la musique, en tant que partie du « quadrivium » scolaire du moyen-âge, faisait partie de la Science tout comme l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie, et était de ce fait une introduction propre aux recherches de physique, il est intéressant de noter que des observations d'ordre esthétique s'y trouvaient intercalées.

« L'Objet de la Musique est le Son. Sa fin est de plaire et d'exciter en nous diverses passions ; car il est certain qu'on peut composer des airs qui seront tout ensemble tristes et agréables ; et qu'il ne faut pas trouver étrange que la musique soit capable de si différents effets, puisque les élégies même et les tragédies nous plaisent d'autant plus que plus elles excitent en nous de compassion et de douleur et qu'elles nous touchent davantage...

Et il semble que ce qui fait que la voix de l'homme nous agréée plus que les autres, c'est seulement parce qu'elle est plus conforme à la nature de nos esprits ; c'est peut-être aussi cette sympathie ou antipathie d'humeur et d'inclination qui fait que la voix d'un ami nous semble plus agréable que celle d'un ennemi, etc.

Chose à remarquer. Remarquez premièrement que tous les sens sont capables de quelque plaisir. Secondement, que ce plaisir de ces sens consiste en une certaine proportion et correspondance de l'objet avec le sens, etc.

- 12 Dans le *Discours Quatrième* de sa *Dioptrique* il est écrit :

Mais il faut que je vous dise maintenant quelque chose de la nature des sens en général, afin de pouvoir d'autant plus aisément expliquer celui de la vue. On sait déjà assez que c'est l'âme qui sent et non le corps : car on voit que, lorsqu'elle est divertie par une extase ou forte contemplation, tout le corps demeure sans sentiment, encore qu'il y ait divers objets qui le touchent. Et on sait que ce n'est pas proprement en tant qu'elle est dans les membres qui servent d'organes aux sens extérieurs qu'elle sent, mais en tant qu'elle est dans le cerveau, où elle exerce la faculté qu'on appelle le sens commun, etc... Il faut, outre cela, prendre garde à ne pas supposer que pour sentir, l'âme ait besoin de contempler quelques images qui soient envoyées par les objets jusques au cerveau, ainsi que font communément nos philosophes ; ils n'ont aucune raison de les supposer, sinon que, voyant que notre pensée peut être facilement excitée par un tableau à concevoir l'objet qui est peint, il leur a semblé qu'elle devait l'être en même façon à concevoir ceux qui touchent nos sens par quelques petits tableaux qui s'en formassent en notre tête : au lieu que nous devons considérer qu'il y a plusieurs autres choses que des images qui peuvent exciter notre pensée, comme, par exemple, les signes et les paroles, qui ne ressemblent en aucune façon aux choses qu'elles signifient.

- 13 Descartes suggère plus loin

[...] qu'il n'y a aucunes images qui doivent en tout ressembler aux objets qu'elles représentent, car autrement il n'y aurait pas de distinction entre l'objet et son image, mais qu'il suffit qu'elles leur ressemblent en peu de chose ; et souvent même que leur perfection dépend de ce qu'elles ne leur ressemblent pas tant qu'elles pourraient faire, comme vous voyez que les tailles douces, nous représentent des forêts, des villes, des hommes, et même des batailles et des tempêtes, bien que, d'une infinité de diverses qualités qu'elles nous font concevoir en ces objets, il n'y en ait aucune que la figure seule dont elles aient proprement la ressemblance, et encore est-ce une ressemblance fort imparfaite, vue que, sur une superficie toute plate, elles nous représentent des corps diversement relevés et enfoncés, etc., en sorte que souvent, pour être plus parfaites en qualités d'images et représenter mieux un objet, elles doivent ne lui pas ressembler.

- 14 Dans le *Discours Sixième : De la Vision*, l'auteur explique d'abord la vision de la distance avec un seul œil, en le faisant mouvoir. Il ajoute à son explication la distinction ou confusion

de la figure, constatant qu'elle (la vision de la distance) peut aussi être produite par, ensemble, la force ou la débilité de la lumière.

Enfin, pour ce qui est de juger de la distance par la grandeur, ou la figure, ou la lumière, les tableaux de perspective nous montrent assez combien il est facile de s'y tromper ; car souvent, parce que les choses qui y sont peintes sont plus petites que nous ne nous imaginons qu'elles doivent être, et que leurs linéaments sont plus confus, et leurs couleurs plus brunes ou plus foibles, elles nous paroissent plus éloignées qu'elles ne sont.

- 15 Examinons brièvement les données que nous fournissent les idées esthétiques ainsi dispersées dans les écrits du grand philosophe. Il est facile de constater avant tout ce qu'elles ne contiennent guère : point d'attitude pontifiante ou péjorative à l'égard des Beaux-Arts. On n'y décèle pas non plus le rigorisme intellectuel de Boileau, ni son amour exclusif de la raison, qui à première vue ne présente qu'une faible similitude avec les vrais concepts esthétiques de Descartes, mais s'apparente plutôt à ce qu'on devrait dorénavant qualifier de Néo- ou Post-Cartésianisme dans cette discipline.
- 16 Pourtant, les historiens de l'Esthétique exposent comme sédiments des idées cartésiennes les écrits d'auteurs subséquents contenant des théories décidément postcartésiennes. On cite *L'art Poétique* de Boileau (1669-1674) où l'intellectualisme cartésien est interprété comme corollaire de la rigidité d'esprit « mais nous qui la raison à ses règles engage... », l'éloquente diatribe de Malebranche contre l'imagination, et des écrits aussi tardifs que le *Traité du beau* par J.-P. de Crousaz (1715) et *L'Essai sur le beau* du Père Jésuite André (1742), à l'appui de la prévalence des mathématiques sur l'art. Mais la circonstance qu'en plein XVIII^e siècle, on se disputait encore en France sur qui l'emporterait, le fait qu'on n'avait pas encore résolu la dichotomie entre discipline intellectuelle et fantaisie volage, ne prouve pas que telles aient toujours été les vues de Descartes lui-mêmes⁶.
- 17 Il apparaît clairement que, loin de subordonner toute perception sensuelle aux strictes règles scientifiques, Descartes reconnaît d'emblée la validité des deux modes de connaissance : scientifique et artistique. En homme de bon sens il en admet la dualité, et accepte la validité sans porter de jugement qualitatif. Lorsqu'il déclare (dans *L'Abrégé de la Musique*) que « l'objet de la musique est le son, et que sa fin est de plaire et d'exciter en nous diverses passions », il se comporte en pur Aristotélicien, chose peu surprenante d'ailleurs de la part d'un homme de vingt-deux ans qui avait fait son éducation chez les Jésuites. Nous savons que le Stagirite caractérisa les beaux-arts par le fait qu'ils provoquaient la jouissance et le plaisir⁷ ; de plus, qu'ils ont pour but l'imitation de la nature en vue du plaisir. Aristote ne s'exprime peut-être pas d'une manière aussi définie, et ses vues doivent être déduites d'un nombre de textes où il lutte lui-même pour différencier, par exemple, les caractères essentiels de la poésie, de ceux identifiant les connaissances historiques ou scientifiques. Nous retrouvons un écho de ces préoccupations dans les passages où Descartes suggère
[...] que ce qui fait que la voix de l'homme nous agréé plus que les autres, c'est seulement parce qu'elle est plus conforme à la nature de nos esprits.
C'est là la thèse de la *mimésis* dans son expression la plus simple, se cantonnant dans le domaine de la jouissance des sens, sans même s'élever jusqu'au concept tant soit peu plus progressif du beau postulé par Plotin qui déjà admire dans l'art l'intuition directe et la réalisation parfaite du monde idéal.
- 18 Le passage où il est affirmé que
[...] c'est peut-être aussi cette sympathie ou antipathie d'humeur et d'inclination qui fait que la voix d'un ami nous semble plus agréable que celle d'un ennemi, par la

même raison qu'on dit qu'un tambour couvert d'une peau de brebis ne résonne point et perd entièrement son son lorsque l'on frappe sur un autre tambour couvert d'une peau de loup...

analyse avant tout les états affectifs résultant de la perception musicale et s'occupe davantage des sensations provoquées que du sentiment esthétique que nous aimerions être invités à y goûter.

- 19 L'auteur de la *Dioptrique* fait état d'un jugement considérablement plus mûr par rapport aux passages de l'*Abrégé* cités plus haut. Il souligne la dichotomie de corps et âme, non pourtant sans un coup de griffe fort sarcastique à l'égard des philosophes qui tiennent que l'âme pensante se sert de phantasmes comme de sensations actuelles - idée pourtant chère à Aristote. Le passage subséquent dans lequel Descartes expose

[...] qu'il n'y a aucunes images qui doivent en tout ressembler aux objets qu'elles représentent, etc.

s'avère être de la plus haute importance. Il y transcende le concept grec mimétique pour accepter que l'image ne soit pas soumise aux règles de la représentation objective. Pour la première fois dans l'histoire de la pensée moderne. et tout un siècle avant Baumgarten - au crédit duquel on porte généralement l'innovation fondamentale de l'approche nouvelle au problème esthétique - Descartes pose le concept de l'autonomie de l'art en tant qu'activité spirituelle. En écrivant

[...] en sorte que souvent, pour être plus parfaite en qualité d'images et représenter mieux un objet, elles doivent ne lui pas ressembler...

le philosophe français s'affranchit définitivement de la notion - que nous considérons surannée aujourd'hui, mais qui était alors en honneur - que le contenu prime la forme. Tout au contraire, ce qui intéresse Descartes, c'est que la valeur d'un tableau repose sur la création artistique indépendante et non pas sur le rendu plus ou moins réussi d'une tâche fixée à l'avance. Sur cette proposition cartésienne, perdue de vue trop longtemps, repose la justification philosophique de la majeure partie de notre art moderne, à l'exclusion naturellement des branches complètement a-représentatives.

- 20 Si nous partons de la Renaissance et essayons de définir sa critique de l'art - cette polarisation semble inéluctable dès que l'on parle du Baroque - nous pouvons constater que ses apports étaient : les vies d'artistes, la doctrine de l'interprétation de la nature et la doctrine de la manière des artistes⁸.
- 21 La période baroque nous apporte un acheminement vers une Esthétique du Sentiment, et plus tard dans le siècle, avec Félibien, la notion du *génie*, partiellement issue de la confiance en la *raison* déduite des écrits cartésiens. Toutefois, comme nous venons de le voir, il est faux de ranger la pensée de Descartes uniquement dans le courant intellectualiste, en arguant qu'il plaçait la connaissance rationnelle à un niveau supérieur à celui des beaux-arts. Tout au contraire. Il leur reconnaît le droit à une existence à part, ressortissant tout au plus à un domaine qui le préoccupe moins que ses recherches ayant principalement trait à la matière. Descartes, fidèle au système d'intellectualisme de son temps, pratiqué par Bacon, Spinoza, Hobbes et Locke, pour n'en citer que quelques-uns, est entraîné, par ses préoccupations scientifiques, vers une attitude générale dont on a déduit qu'elle affirmait la primauté de l'intelligence sur la sensation et la volonté. Il est vrai que le désir de connaître scientifiquement a laissé peu de temps à Descartes pour la formulation de définitions concernant Je fait artistique ; il ne s'est rendu compte qu'en passant que ce dernier constituait également un chemin par lequel on pouvait atteindre la réalité, et était de ce fait une activité de l'esprit digne de son attention. Nous ne pouvons que constater comme fait établi que l'homme qui a donné sa vie à une

philosophie marquée par l'insistance sur l'aspect du système rationnel et ses rapports inéluctables avec l'univers, s'est, de ce fait, volontairement limité quant à l'examen de questions ressortissant à la faculté intuitive. C'est accessoirement seulement, pour peu qu'il y ait coïncidence dans la direction de ses recherches – comme dans le cas de la vision –, qu'il s'est plu à élucider ses idées en la matière.

- 22 Pourtant, ses conclusions et propositions sont, comme nous l'avons vu, bien en avance sur les idées de son temps. Là, comme dans ses propositions philosophiques mieux connues, il fait acte d'homme du Baroque. Plus particulièrement du Baroque hollandais, imbu de préoccupations scientifiques et basé sur une économie à prépondérance Calviniste. À ces considérations matérialistes, il a opposé une vision logique et limpide de la liberté artistique. L'esprit clair du Français, immergé dans la culture Baroque nordique, devait produire des conceptions s'élevant au-dessus d'une époque particulière : la logique cartésienne.

NOTES

1. Lionello VENTURI, *Histoire de la Critique d'Art*, Bruxelles 1938, p. 134.
 2. Benedetto CROCE, *Aesthetic*, trad. par Douglas Ainslie, New York, s.d.) p. 196, 204 et s.
 3. Erik LARSEN, *Frans Post, Interprète du Brésil*, Amsterdam-Rio de Janeiro, 1962, p. 8-93
 4. Fernand ALQUIÉ, *Descartes, L'Homme et l'Œuvre*, Paris, 1959, p. 40, 41.
 5. *Compendium Musicae*, publié après sa mort : Ultrajecti 1650 et Amstelodomi, 1656. *Vide* Œuvres de Descartes, publiées par Victor Cousin, Paris, 1824, vol. 5, p. 445 et s.
 6. Cf. Antonio CONTI, *Lettres au Marquis Maflai*, datant de c. 1720 ; publiées dans *Prose e poesie*, Venise, 1756, vol. 2, p. 120 : « ils ont introduit dans les belles lettres l'esprit et la méthode de M. Descartes ; et ils jugent de la poésie et de l'éloquence indépendamment des qualités sensibles. De là vient aussi qu'ils confondent le progrès de la philosophie avec celui des arts. Les modernes, dit l'Abbé Terrasson, sont plus grands géomètres que les anciens : donc ils sont plus grands orateurs et plus grands poètes ». *Apud* B. CROCE, *op. cit.*, pp. 204-05.
 7. Edgard DE BRUYNE, *Esquisse d'une Philosophie de l'Art*, Bruxelles, 1930, *passim*.
 8. Cf. Lionello VENTURI, *op. cit.*, *passim*.
-

AUTEUR

ERIK LARSEN

Lawrence (U.S.A.)