



Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

52 | 2017
Varia

Daniel Dumouchel & Daniel Dauvois (dir.), *Vers l'Esthétique. Penser avec les Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719) de Jean-Baptiste Du Bos*

Paris, Hermann, « Les Collections de la République des lettres », 2015.
ISBN 978-0-7294-1174-5

Benjamin Bozon



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5547>

DOI : 10.4000/rde.5547

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 267-271

ISBN : 978-2-9543871-3-0

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Benjamin Bozon, « Daniel Dumouchel & Daniel Dauvois (dir.), *Vers l'Esthétique. Penser avec les Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719) de Jean-Baptiste Du Bos* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 52 | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5547> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5547>

Propriété intellectuelle

Daniel Dumouchel & Daniel Dauvois (dir.), *Vers l'Esthétique. Penser avec les Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719) de Jean-Baptiste Du Bos*, Paris, Hermann, « Les Collections de la République des lettres », 2015. ISBN 978-0-7294-1174-5.

Les éditions Hermann publient un recueil de réflexions sur l'œuvre critique de Jean-Baptiste Du Bos. Plusieurs spécialistes de la critique d'art

sont rassemblés autour de Daniel Dauvois et Daniel Dumouchel dans un ouvrage intitulé *Vers l'Esthétique. Penser avec les Réflexions critiques sur la peinture et la poésie de Jean-Baptiste du Bos*. L'abbé Du Bos (1670-1742) passe pour être l'un des promoteurs de l'esthétique, discipline qui naît au XVIII^e siècle. Le terme « esthétique » n'existait pas encore lorsque Du Bos écrivait. Les *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719) précèdent d'une trentaine d'années l'*Aesthetica* (1750) de Baumgarten, qui officialisera l'usage du mot. La genèse de l'esthétique s'enracine dans plusieurs sources et se manifeste dans des approches multiples qui ne se recourent pas toutes. Le travail de Du Bos occupe dans cette généalogie une place centrale. Cet ouvrage veut nous en persuader.

C'est en 1719, lors de la querelle entre les partisans des Anciens et des Modernes que Du Bos construit sa nouvelle théorie du beau. Il est partisan des Anciens, veut démontrer la faiblesse des règles académiques et les remplacer par l'authenticité du sentiment et l'expérience personnelle. Pour Du Bos le sentiment est le seul critère valable pour juger d'une œuvre d'art. Sa critique esthétique se fonde sur l'expérience du sentiment en sa naïveté. L'originalité de Du Bos est de ramener la critique à sa véritable origine, celle du cœur humain.

Du Bos se présente comme un simple citoyen de la République des arts. Ses réflexions critiques sont une théorie de la réception plutôt qu'une véritable réflexion sur le beau. Il choisit d'observer les œuvres au niveau de leur réception. Le public est maître du jugement, non le critique ou l'amateur d'art, dont la sensibilité est émoussée. Du Bos interroge donc l'effet produit par l'œuvre sur le spectateur, en assimilant cet effet au plaisir d'être touché. C'est sur cette question du plaisir que Du Bos ouvre son livre. C'est une approche visant à mettre l'émotion au cœur de la réception qu'il défend, notamment *via* une poétique du toucher. Le pouvoir d'affecter fait la valeur d'une œuvre. À ce titre, les arts mimétiques ont plus de pouvoir que les arts mécaniques. Pour exciter en nous ce plaisir, la peinture doit relever de la *mimesis*, elle doit représenter des hommes en action, être imitative et narrative, narrer des histoires pathétiques mettant en scène des personnages dont l'action est capable de nous émouvoir, grâce à l'empathie et à la sympathie. Une œuvre qui n'émeut pas est insignifiante. La peinture, pour être pathétique, doit être crédible et vraisemblable. Du Bos condamne toute forme d'expression trop conceptualisée, qui ferait appel à l'intelligence plus qu'au sentiment, par exemple la peinture allégorique, telles ces figures « hiéroglyphiques » qu'on voit sur les tableaux de Rubens et particulièrement ces néréides et ces tritons qui encombrant l'arrivée à Marseille de Marie de Médicis.

La modernité esthétique au XVII^e siècle ne considère comme légitimes que les émotions esthétiques purement formelles, en condamnant celles qui sont provoquées par la représentation de choses émouvantes ou de personnages en proie à des affects. L'admiration du contenu est issue selon les modernes d'une sensibilité défectueuse. Seules sont légitimes en

peinture les émotions suscitées par les éléments purs de la peinture : les lignes, les masses, l'espace, l'ombre, la lumière et les couleurs. Tout plaisir lié directement ou indirectement à des êtres humains est impur. Pour Du Bos au contraire, ce sont les passions ordinaires que l'art doit susciter, la valeur d'une œuvre se mesure au plaisir d'éprouver des affects. L'art du peintre, son savoir-faire, sa technique, possèdent un intérêt moindre, l'exécution n'est qu'un plaisir secondaire pour Du Bos.

L'art doit émouvoir, mais il ne doit pas tromper. Le spectateur, même pris dans la représentation, doit rester conscient qu'il ne s'agit que d'une représentation : le plaisir tient dans l'artifice mis en œuvre par l'artiste. En transposant la passion dans le domaine du virtuel, l'artiste réfléchit les passions, ce qui les purge de leurs effets négatifs. Ainsi la copie d'une passion nous attache-t-elle plus que l'original, car elle nous permet de nous tenir à distance, de conserver un jugement. Cette distance ne diminue pas notre plaisir, mais l'accroît au contraire. Le sentiment esthétique permet une expérimentation passionnelle sans risque. Il dispense une éducation sentimentale qui ne peut jamais avoir de graves conséquences. Le sentiment esthétique est donc capable de jugement, ce qui le différencie de la passion ou de l'émotion. L'effet artistique, conçu comme une technique pour tromper l'ennui, pouvait conduire à une esthétique de la sensation forte ou de l'impression violente. Ce n'est pas le cas chez Du Bos, puisque la connaissance de la fiction s'oppose à la pure recherche de la fascination. L'art est un divertissement savant, le jeu de la passion feinte, il n'est pas une drogue.

La notion de « sentiment », pilier central de la critique dubosienne, est complexe. Elle est loin d'être clairement définie par Du Bos. Daniel Dumouchel précise que, pour Du Bos, le sentiment n'est pas l'effet immédiat produit par les œuvres d'art, mais le sens qui perçoit et approuve le plaisir engendré dans une première strate de réponse affective aux œuvres. Ce qui s'excite en nous dans l'imitation d'objets artistiques, ce sont des émotions et des passions spécifiques qui ressemblent à celles que les objets imités auraient pu exciter : le sentiment esthétique relève d'une seconde strate affective qui, elle, a pour fonction de percevoir le plaisir comme effet de l'imitation artistique, d'approuver donc cet objet et de porter un jugement sur sa valeur. Pour Daniel Dumouchel, le sentiment serait donc un « sixième sens », portion de nous-mêmes qui juge selon l'impression qu'elle ressent.

Daniel Dumouchel relève l'ambiguïté de la notion de « sixième sens ». D'un côté, elle est traitée par analogie avec les autres sens physiques : goût, vue, ouïe. De l'autre, elle témoigne d'une spécificité du sentiment (« du sixième sens ») qui est de fournir l'équivalent d'un jugement sur le mérite de l'œuvre d'art, une décision sur la capacité qu'ont les objets à nous émouvoir. Le « sixième sens » n'est pas un goût qui surplombe les plaisirs de tous les sens, mais un sens qui évalue uniquement les imitations en fonction de leur capacité à toucher et à émouvoir.

Du Bos, dans la lignée de Malebranche, confère ainsi au sentiment une vérité métaphysique. Mais Dumouchel signale qu'il ne faut pas toutefois considérer le sentiment comme un sens à l'égal des cinq autres – qui sont sens externes et nous préviennent des qualités des objets qui nous entourent. À l'inverse, le sentiment est « l'écho suscité dans l'âme pensante à l'occasion de la rencontre sensible », c'est sens interne donc, qui intériorise l'impact de la sensation par l'examen réfléchi de l'entendement, seul capable de mettre en évidence la vérité métaphysique de cette sollicitation des sens. Ce « sixième sens » est donc celui du jugement de goût, c'est-à-dire une intériorisation spirituelle de l'œuvre d'art. Il n'est pas anatomiquement repérable, à l'inverse des autres sens. En effet, il est moins un sens qu'une intentionnalité du sensible. C'est lui qui juge l'impression ressentie et qui prononce un arrêt esthétique sans consulter la règle ou le compas. Du Bos propose donc une métaphysique de l'impression sensible, qui ouvre la voie à une théorie de la connaissance esthétique.

Une autre question traitée par Du Bos est celle du rôle du génie dans les Beaux-Arts. La doctrine du plaisir esthétique rend insuffisante la doctrine de la conformité de l'œuvre aux règles de l'art. L'art n'est pas un métier qu'un honnête artisan peut assumer, mais une flamme, un enthousiasme qui sont seuls capables de faire naître les passions. Le génie est ce don, qui provient de la nature, et non de l'enseignement des écoles. Pour communiquer le frémissement de la passion, il faut être passionné soi-même.

Si le goût est démocratiquement distribué entre tous les hommes de « la République des Lettres », le génie est en revanche réservé à une aristocratie restreinte, et dont les titres sont distribués par la nature, non par la culture. On ne peut apprendre que ce que Du Bos nomme « la mécanique de l'art », mais non l'originalité de l'invention.

Les *Réflexions critiques* portent également sur la poésie, la musique et la pantomime. Du Bos fait le lien entre peinture et poésie à travers la tradition de l'*ut pictura poesis*, selon laquelle les règles que l'ancienne rhétorique avait établies pour la poésie et la déclamation pouvaient être transposées à la composition des tableaux. Mais Du Bos préfère souligner les différences plutôt que les similitudes : ce qui vaut pour la poésie ne vaut pas nécessairement pour la peinture, chaque art renvoie à une expérience qui lui est propre, le « poétique » pour la poésie et le « pittoresque » pour la peinture. Le tableau qui représente une action ne nous fait voir qu'un instant de sa durée, tandis que la poésie nous décrit tous les incidents de l'action qu'elle traite. Le poème est un texte qui se trame dans la durée tandis que le tableau saute aux yeux, il vise à faire impression dans l'instant. Dans un tableau on voit l'ensemble d'un coup d'œil, alors que nous ne lisons que successivement un poème dramatique ou un poème épique. Il faut donc plusieurs jours pour apprécier une tragédie. Ainsi un tableau impressionne-t-il plus vivement l'imagination qu'un récit dont l'effet est étalé dans la durée.

Du Bos s'intéresse également à la tragédie. Il la préfère aux autres genres car c'est elle qui excite les passions les plus vives, loin de nos expériences ordinaires. Le poète doit nous intéresser à des personnages qui ne relèvent pas de notre condition ordinaire. Comme la peinture, c'est par la vraisemblance que la tragédie nous émeut : la vraisemblance est l'agent de l'émotion. Du Bos attache une grande importance au style, parce que c'est du style du poème que dépend le plaisir de son lecteur. Ce qui touche la sensibilité naturelle du cœur, c'est le style simple, qui plaît sans ornements, car c'est un style naturel contraire à toute ostentation et affectation. Le langage du cœur est l'opposé de l'affectation.

Pour l'emploi des figures, c'est vers la poésie qu'il se tourne. La poésie doit être remplie de figures. Ces figures poétiques ont la même puissance d'émotion que les images du tableau. En poésie, cette ornementation est l'aspect le plus important pour Du Bos. C'est elle qui fait véritablement le poème, plus que les techniques de versification. La Poésie doit satisfaire avant tout l'oreille : faire des vers harmonieux se situe non du côté de la signification, mais du côté du son, de la mélodie. À ce titre, la langue latine est supérieure au français, en raison de la brièveté et des désinences permettant de varier l'ordre des mots. Le latin est donc plus harmonieux. Or la beauté verbale est essentielle pour Du Bos. La phrase doit varier ses sons pour être harmonieuse et éviter les prononciations pénibles. Le rythme est également très important. Là encore, le latin est supérieur : la suite de syllabes longues et brèves, entremêlées diversement, permet une plus grande diversité qu'en français. La rime constitue la plus basse fonction de cette mécanique. Elle ne traduit que l'habileté du manœuvre, contraignante et ne produisant pas de beauté, ce n'est qu'un mince plaisir pour l'oreille.

Pour conclure, l'ouvrage que nous présentons, en soulevant les différents enjeux de la critique dubosienne, met en lumière l'une des pensées les plus avant-gardistes de son siècle. Du Bos est bien l'un des précurseurs de l'esthétique. Daniel Dumouchel, Daniel Dauvois ainsi que tous les spécialistes contribuent ainsi, avec cet ouvrage *Vers l'Esthétique*, à rendre à l'abbé Jean-Baptiste Du Bos la place qu'il mérite dans l'histoire des idées.

Benjamin BOZON