



HAL
open science

Retour sur la “connaissance des règles par le sentiment”: et si le goût selon Charles Batteux était une vertu esthétique?

Dimitri Garncarzyk

► To cite this version:

Dimitri Garncarzyk. Retour sur la “connaissance des règles par le sentiment”: et si le goût selon Charles Batteux était une vertu esthétique?. *Essays in French Literature and Culture (EFLaC)*, 2023, 60, pp.39-57. hal-04423489

HAL Id: hal-04423489

<https://hal.science/hal-04423489v1>

Submitted on 29 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Dimitri Garnarczyk



Retour sur la “connaissance des règles par le sentiment”: et si le goût selon Charles Batteux était une vertu esthétique?

[Revisiting “knowledge of rules through sentiment”: What if taste according to Charles Batteux was an aesthetic virtue?]

Résumé

La définition du goût par l'abbé Charles Batteux (1713-1780) comme « connaissance des règles par le sentiment » est souvent interprétée comme souscrivant à un irrationalisme esthétique, c'est-à-dire comme participant d'une scission entre les domaines cognitif (épistémique) et sensible (esthétique) au XVIII^e siècle. Or cette interprétation pose des problèmes d'ordre textuel et doctrinal à la lecture de l'œuvre. La présente étude tente d'identifier chez Batteux une résistance scolastique au « triomphe de l'ignorant » en matière esthétique et de proposer une description des opérations du goût selon l'abbé.

Abstract

Taste is defined by the Abbot Charles Batteux (1713-1780) as 'knowledge of rules through feelings', which is often understood as supporting an aesthetic irrationalism, based on an XVIIIth century division between cognition (epistemics) and senses (aesthetics). However this interpretation presents textual and doctrinal problems in a careful reading of Batteux' oeuvre. This article attempts to identify Batteux' scholastic resistance to the 'triumph of the ignoramus' aesthetic matters, and offers a description of how taste works according to the Abbot.

Mots-clés

Charles Batteux, esthétique, goût, épistémologie, vertus intellectives, connaissance esthétique

Introduction: Charles Batteux, un irrationaliste du goût ?

Le *goût* selon Charles Batteux (1713-1780) est bien des choses : une « faculté naturelle » (Batteux, 1747a, 61), un « sentiment » (78), une sorte de « voix » intérieure (79), une « passion douce » (Batteux, 1747b, 69)... De toutes les définitions que l'abbé a pu en donner, la plus discutée reste cependant celle-ci :

Le goût est une connaissance des règles par le sentiment. Cette manière de les connaître est beaucoup plus fine et plus sûre que celle de l'esprit : et même sans elle, toutes les lumières de l'esprit sont presque inutiles à quiconque veut composer. Vous savez votre art en géomètre. Vous pouvez dire quelles en sont les lois. Vous pouvez même tracer un plan en général : mais voici un terrain avec quelques irrégularités, donnez-nous le plan qui lui convient le plus, eu égard aux temps, aux personnes, etc. Votre spéculation est déconcertée. (Batteux, 1747a, 102-103)

De fait, la « connaissance » dont il est question ici a quelque chose de paradoxal. L'expression « connaissance des règles » s'interprète sans difficulté comme la présence dans l'esprit d'énoncés normatifs définissant les critères de qualité de l'art, tels ceux qui constituent la matière des *Quatre poétiques* d'Aristote, d'Horace, de Girolamo Vida et de Nicolas Boileau-Despréaux, que Batteux rassemblera dans une édition amplement annotée en 1771. Que le professeur de Rhétorique du Collège de Navarre¹ en fasse un point central de sa théorie des arts semble tomber sous le sens.

Cependant cette connaissance, d'une part, se fait par le moyen du « sentiment » et, d'autre part, est explicitement soustraite à l'empire de « l'esprit ». Un studieux étudiant de

Rhétorique pourvu de toutes les « lumières de l'esprit » qui, ayant consciencieusement appris les « lois » des genres poétiques et oratoires, voudrait « composer », se trouvera démuné s'il n'est équipé que d'une connaissance « géométrique » des règles de l'art que ne reliait pas cette mystérieuse connaissance « par le sentiment ». Cette définition soulève bien des questions, certaines théoriques, sur la nature exacte de cette connaissance par le sentiment – les rapports que doivent entretenir sa part épistémique (puisqu'il s'agit *toujours* de connaître des règles) et sa part affective (puisque le sentiment doit en être le moteur) – et d'autres institutionnelles : qu'est-ce exactement que l'écolier de Rhétorique doit connaître, et que reste-t-il au professeur de Rhétorique à lui *enseigner* ? Ce rejet de l'esprit de géométrie dans les arts, qui sonne comme un écho de l'irrationalisme du cœur pascalien, est porteur d'une crise potentielle, et résonne avec le grand mouvement de subjectivation du discours sur l'art qui caractérise, au milieu du XVIII^e siècle, le moment de la « naissance de l'esthétique ».

Cette définition est, de fait, dans l'air du temps, et une longue tradition exégétique a pu s'en prévaloir pour présenter Batteux comme un irrationaliste du goût qui, malgré son conservatisme, opérerait l'une des dernières (et fatales) mutations du classicisme :

cette définition [...] permet de nuancer l'approche classique de l'art, caractérisée de rationnelle. Les règles sont de l'ordre de la connaissance des choses, mais il est vraisemblablement une connaissance légitime qui n'est pas d'ordre cognitif. Le « sentiment » n'est pas un principe vérifiable extérieur mais une faculté intérieure de l'homme, « qui nous avertit si la nature est bien ou mal imitée ». À nouveau apparaît un critère de jugement non pas quantitativement mesurable et objectif comme sont les règles, mais un critère de jugement qualitatif qui n'est pas directement observable. (Kremer, 2008, 53-54)

L'idée (quasi-oxymorique) d'une *connaissance non cognitive* suggère que

si l'art est connaissable, c'est par d'autres moyens que les autres objets du monde, et que la connaissance artistique est fondamentalement différente de la connaissance ordinaire ou de la connaissance scientifique – ce qui coïncide, au mitan du XVIII^e siècle, avec le partage des disciplines :

À l'époque où le champ du savoir connaît une scission progressive entre Belles-lettres et sciences, le domaine des beaux-arts est érigé parallèlement à celui des sciences comme un champ à part entière qui comporte ses propres règles et exemples, son propre objet, et son propre critère de jugement. (Kremer, 2008, 55)

Le *goût* serait donc ce critère spécifique autour duquel se cristalliserait la séparation du sensible et de l'intelligible et, partant, réduirait à peu de chose l'effort rationaliste et normatif des poéticiens du classicisme, Batteux s'inscrivant ainsi dans « le passage d'une métaphysique du beau à une analytique du goût » (Kremer, 2008, 54) si caractéristique du XVIII^e siècle.

Il semble bien que le premier traité de Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (BARMP, 1746, rééd. 1747), témoigne jusque dans son titre de cette inflexion dans la façon de spéculer sur les arts. N. Kremer (2008, 49), reprenant après Annie Becq une typologie proposée en 1735 par l'abbé Trublet, distingue au XVIII^e siècle trois types de *poétiques*, le mot s'entendant alors :

soit comme codification des principes d'écriture (les poétiques « scolastiques, détaillées »), soit comme ensemble de principes généraux de l'art (« qui se bornent à bien exposer les premiers principes de l'art »), enfin comme esthétique avant la lettre examinant les conditions psychologiques de la possibilité d'expériences vécues et constatées (les poétiques « philosophiques » contenant des « réflexions fines sur les causes du plaisir ou du dégoût que donnent les ouvrages d'éloquence et de poésie »).

Batteux, qui cherche à « établir le *principe* unique et fondateur des arts sur lequel reposent toutes les règles artistiques, sans aborder l'étude des règles elles-mêmes » (46), s'éloignerait clairement de l'attitude scolastique et normative pour aller vers une poétique générale, voire « philosophique », qui est de plus en plus un examen du sujet de goût et de moins en moins un exposé technique.

Cette lecture soulève deux problèmes. Le premier est théorique, et consiste simplement à décrire le fonctionnement du goût, et à en détailler le plus précisément possible les opérations, pour vérifier si cette mystérieuse connaissance esthétique est bien réellement détachée des mécanismes ordinaires de la connaissance et de la rationalité. Puisque le goût est un nouveau mode de connaissance, quelles sont les opérations qui mènent à ses prononcements ? Le second problème est d'ordre textuel et devient évident pour qui parcourt l'œuvre complet de Charles Batteux. En effet, *BARMP* n'est pas son seul ouvrage : la réédition du traité en 1747 fut accompagnée de la publication d'un *Cours de belles-lettres par exercices* en quatre tomes (*Cours*), dont le titre indique assez l'ambition scolastique de donner les règles détaillées des genres poétiques et oratoires dans un format compatible avec l'enseignement dans les facultés des Arts ; ce *Cours* fut refondu en 1753 en un nouveau *Cours de Belles-Lettres ou Principes de la littérature (Principes)*, aussi en quatre tomes (qui lui-même servit de base à la partie littéraire du *Cours d'études* dont Batteux fut l'architecte dans les années 1770). Or ces traités des règles, qui suivent un plan par genres et s'inscrivent dans la tradition classique de ce que Michel Charles appelle la « rhétorique spéculative », sont parfois loin de confirmer l'irrationalisme du goût que la définition de 1746 suggère.

On s'efforcera donc ici de préciser le fonctionnement du *goût* selon Charles Batteux, cette « connaissance des règles par le sentiment », dans le cadre d'une approche à la fois diachronique et doctrinale : l'une ne saurait aller sans l'autre, dans la mesure où la principale difficulté, quand on veut répondre à la question de la doctrine de l'abbé (Batteux était-il, oui ou non, partisan d'un

définition irrationaliste du jugement de goût ?), est précisément l'apparente contradiction entre différents états de l'œuvre (*BARMP* en 1746 et les *Principes* de 1753) sur les rapports entre le goût et les règles, la connaissance ordinaire et la « connaissance par le sentiment ». On commencera donc par présenter, dans *BARMP*, les deux arguments qui fondent l'approche du goût comme un *principe de jouissance* indépendant de la rationalité critique – tout en remarquant, incidemment, que dès 1746 le goût n'est *jamaïs* explicitement séparé des opérations de la connaissance ordinaire (1). On confrontera ces arguments à une apparente antithèse, présentée dans les *Principes de 1753*, qui développe un *principe de difficulté* dans l'étude de l'art (2). La synthèse de ces lectures permettra, d'une part, de comprendre ce changement d'optique au fil de l'œuvre comme une résistance scolastique au « triomphe de l'ignorant » en matière esthétique au mitan du XVIII^e siècle, répondant ainsi au problème textuel et mettant un terme à l'enquête diachronique (3), et d'autre part de décrire avec une relative précision le fonctionnement du goût et la part d'agentivité du sujet de goût dans ses opérations, pour répondre au problème théorique et arrêter, au moins provisoirement, la question doctrinale (4).

1/1746-7: Un principe (antithéorique) de jouissance

Précaution terminologique préalable : que faut-il entendre par « sentiment » dans la définition de Batteux ? Dans une théorie « de retombée empiriste » (Kremer, 2008, 43) comme celle de Batteux, *toute* connaissance vient du « sentiment » compris comme *sentiment-impresion*, soit « la faculté qu'a l'âme de recevoir l'impression des objets par les sens » (Académie, 1762, article « Sentiment »), moyen de la saisie du réel et source d'une première connaissance – ce que Condillac appellera en 1754 des *sensations* et Bertrand Russell, au XX^e siècle, *sense-data*. Ce n'est pas en ce sens empiriste que Batteux entend *sentiment*, mais au sens psychologique qui perdure aujourd'hui d'un *sentiment-émotion*, soit les « affections », les « passions » et « tous

les mouvements de l'âme » (Académie, 1762, article « Sentiment »), ou dans les propres termes de Batteux (1747b, 62) :

Un sentiment n'est pas comme une pensée, la représentation d'une chose : c'est un mouvement, une émotion de notre âme : quand on rit, qu'on se met en colère. La pensée est l'ouvrage de l'esprit : le sentiment est l'ouvrage du cœur. L'une éclaire, l'autre échauffe. Par l'une, on voit l'objet : par l'autre, on le sent. *Dieu est bon*, voilà une pensée. *Que Dieu est bon !* voilà un sentiment.

Le sentiment ainsi compris est un élan exclamatif de l'âme qui approuve ce qu'elle perçoit, ce qui donne aux prononcements du goût batteusien une allure proto-kantienne. Le goût repose sur un *principe de jouissance* ancré au plus profond de l'âme du sujet, et ce principe de jouissance constitue, sinon *le tout*, du moins *l'essentiel* du goût, en vertu de deux arguments.

Le premier argument est épistémologique et *de facto*. Étant acquis que la connaissance des objets (par le *sentiment-impresion*) est le préalable indispensable à tout ressenti esthétique, il n'en demeure pas moins que cette connaissance est fugitive et qu'il est quasi-impossible de s'y arrêter : elle est un prérequis nécessaire, mais insaisissable de l'expérience esthétique.

Quoique ce sentiment paraisse partir brusquement et en aveugle ; il est cependant toujours précédé au moins d'un éclair de lumière, à la faveur duquel nous découvrons les qualités de l'objet. Il faut que la corde ait été frappée, avant que de rendre le son. Mais cette opération est si rapide que souvent on ne s'en aperçoit point : et que la raison, quand elle revient sur le sentiment, a beaucoup de peine à en reconnaître la cause. C'est pour cela peut-être que la supériorité des anciens sur les modernes est si difficile à décider. C'est le goût qui en doit juger : et à son tribunal, on sent plus qu'on ne prouve. (Batteux, 1747a, 61).

Si le goût peut sembler arbitraire (« brusquement et en aveugle »), il est cependant fondé en raison. Le « sentiment » esthétique a bien une « cause » perceptive qui relève des mécanismes normaux de la perception et que pourrait élucider l'analyse rationnelle, mais la combinaison de la vivacité du sentiment-émotion et de la rapidité du mécanisme des sentiments-impressions (métaphorisés ici par la physique du son) la rend, en pratique, inanalysable – d'où une incapacité à objectiver les jugements esthétiques. Cette indécidabilité des raisons du goût dessine ainsi, à l'horizon des incessants débats de la Querelle des Anciens et des Modernes, un *ignorabimus* : les controverses esthétiques seraient impossibles à trancher parce, même si elles ont un objet réel et une composante rationnelle, ce n'est jamais ceux-là dont on arrive réellement à parler. Appelons cela l'*argument de la difficulté du retour rationnel* (ou, pour aller vite, *argument de la difficulté*).

Le second argument est pragmatique et *de jure* : il n'est de toute façon pas très grave que la saisie cognitive des objets esthétiques nous échappe, dans la mesure où elle ne saurait constituer l'essentiel de l'expérience esthétique.

Le goût qui s'exerce sur les arts n'est point un goût factice. C'est une partie de nous-mêmes qui est née avec nous, et dont l'office est de nous porter à ce qui est bon. La connaissance le précède : c'est le flambeau. Mais que nous servirait-il de connaître, s'il nous était indifférent de jouir ? La Nature était trop sage pour séparer ces deux parties : et nous en donnant la faculté de connaître, elle ne pouvait nous refuser celle de sentir le rapport de l'objet connu avec notre utilité, et d'y être attiré par ce sentiment. C'est ce sentiment qu'on appelle le goût naturel, parce que c'est la nature qui nous l'a donné. (Batteux, 1747a, 63)

La *finalité* de l'expérience esthétique (la jouissance) prime ses causes, matérielles (les propriétés de l'objet esthétique) ou efficiente

(le mécanisme de la perception) : la seule *connaissance* de l'objet esthétique serait sans intérêt. La nature faisant bien les choses, le goût est *donné* au sujet précisément pour lui permettre de dépasser cette connaissance indifférente et atteindre au point crucial, la jouissance esthétique. À travers le goût s'exprime le *conatus* : si nous trouvons du sens et du plaisir à la beauté, c'est comme objet de jouissance, et non de connaissance ; peu importe ce que c'est, seul compte ce que cela nous fait. Appelons cela l'*argument de l'indifférence esthétique à la connaissance (argument de l'indifférence)*.

Le goût selon Batteux en 1746-7 est une boîte noire : les mécanismes qui mènent à ses prononcements résistent à l'introspection du sujet raisonnable, et le philosophe y renonce au nom d'une théorie de l'intérêt esthétique (sentir suffit). Pourtant le goût n'est pas *acognitif*, car son fonctionnement suppose « toujours [...] au moins » une « opération » de l'esprit : le rejet de sa part intellectuelle a lieu dans le métadiscours qui tient pour négligeable l'« éclair de lumière » qui précède la jouissance esthétique, non dans le strict déroulement des opérations du goût. Le goût de 1746-7 n'est pas un principe *anépistémique*, mais *parathéorique*. Cette position a quelque chose de confortable : les prononcements du goût sont fondés rationnellement dans la perception (ce qui est satisfaisant d'un point de vue philosophique), mais le sujet de goût est dispensé d'en rendre compte (ce qui est assez commode pour les amateurs).

2/1753 : Un principe (épistémique) de difficulté

Au seuil du t. II des *Principes* de 1753 se trouve un « Avertissement préliminaire » dont les premières pages développent l'idée que « l'étude des lettres demande beaucoup d'applications » (1753b, 367), dans lequel Batteux commence par dénoncer l'impression illusoire de facilité qui ferait du ressenti le tout de l'expérience littéraire, et réaffirmer la distinction entre les domaines affectif et épistémique du goût pour redonner de l'importance au second :

On s'imagine assez communément que pour savoir les belles-

lettres, il faut peu de travail et d'application. Les ouvrages de littérature se présentent d'un air si aisé, si agréable ! Ils nous offrent leurs charmes de si bonne grâce ! Il semble même que pour être instruit parfaitement dans ce genre, c'est assez de se laisser aller aux douces impressions qu'on reçoit en lisant soit de beaux vers, soit quelque morceau de prose bien écrit. Mais autre chose est de sentir les beautés ; autre chose d'en connaître la source et le principe. L'un est ce qu'on appelle *jouir* : l'autre est ce que l'on nomme *savoir*.

Qu'importe, dira-t-on, que je connaisse les ressorts qui produisent en moi un sentiment agréable, pourvu que j'en éprouve l'impression ? L'essentiel est d'arriver au but : et j'y suis, dès que je sens. (Batteux, 1753b, 1-2)

L'objecteur du second paragraphe oppose à l'avertissement professoral du premier l'argument de l'indifférence esthétique à la connaissance. Cet objecteur n'est pas qu'une figure abstraite de l'« ignorant esthète » telle qu'elle se généralise dans la théorie esthétique au XVIIIe siècle : c'est aussi le Batteux de 1746, et ce passage de 1753 vise clairement un ajustement doctrinal de l'ensemble de l'œuvre. Le ton professoral répond donc au paragraphe suivant :

On pourrait raisonner de la sorte, s'il s'agissait de tous autres plaisirs que ceux de l'esprit. Mais, s'il est certain que que dans ceux-ci, l'étendue des connaissances ajoute beaucoup au sentiment ; l'étude de l'art doit nécessairement précéder la lecture des ouvrages. Un connaisseur qui sait l'art, et l'effort qu'il a demandé, est frappé d'un tableau de Raphaël, d'un beau chant de Lully, d'une description de Virgile, tout autrement que celui qui n'a pour juger qu'un goût naturel, un sens droit, mais brut, si j'ose m'exprimer ainsi, et dépourvu de lumières et de principes. Que d'endroits délicats sont perdus pour celui-ci ! que de traits heureux lui

échappent ! que de beautés fines ne sont point aperçues ! Il y a même dans les arts des choses très belles, et avouées telles de tous ceux qui s’y connaissent, qui ne font nulle impression sur des esprits droits, qui font même quelquefois sur eux une impression désagréable. Un air simple plaît à un homme absolument ignorant en musique. Si ce même air est accompagné de basses et de dessus, ce n’est plus qu’un bruit confus, qui le fatigue. Quelques leçons sur le rapport des sons l’apprivoiseraient peu à peu : et les idées prises sur la manière d’accorder des chants qui paraissent contraires, le réconcilieraient avec l’harmonie et les accords. Il est donc important de connaître les arts pour en sentir toutes les beautés. Or pour les connaître, il faut en avoir étudié la nature, les règles, en avoir vu et compris les principes : ce qui est très difficile et demande une application plus grande qu’on ne le pense. (Batteux, 1753b, 2-3)

Ce long paragraphe ne retranche rien à l’argument de la difficulté du retour rationnel : bien plutôt, sa dernière phrase le réaffirme lourdement. En revanche, cet argument *de facto* (étayé par l’exemple du mélomane ignorant) ne sert plus de base à un argument *de jure*, le début du paragraphe consistant précisément à refuser à l’objecteur le droit de se prévaloir de cette difficulté pour défendre l’argument de l’indifférence. L’Avertissement des *Principes* de 1753 transforme ainsi l’argument de la difficulté en ce qu’on pourrait appeler, avec J. F. Billeter (2018, 92) un « *principe* de difficulté » : « mieux vaut être averti de la difficulté d’une tâche et la trouver facile que de la juger facile et d’échouer faute d’en avoir compris les difficultés ».

Ce principe de difficulté justifie que « l’étude de l’art » soit maintenant un *préalable* à son appréciation (« la lecture des ouvrages » dans le cas de la littérature, mais le texte ne laisse aucune ambiguïté sur son applicabilité aux autres arts), plutôt qu’une activité spéculative que l’argument de l’indifférence rendrait plus ou moins dispensable. L’« esprit » prend ici sa revanche sur le cœur : si les « plaisirs »

relèvent en général de l'empire de ce dernier, ceux de l'art sont, *par définition*, tributaires de la part intellectuelle de l'âme. Le « goût naturel » laissé « brut », c'est-à-dire sans le raffinement que peut lui apporter « l'étude de l'art » (son approfondissement théorique), est déficient ; le goût sûr du « connaisseur » ne découle pas seulement de la fréquentation des œuvres et du commerce des artistes, mais repose expressément sur « l'étendue des connaissances », c'est-à-dire un effort épistémique en vertu duquel il *jouit mieux* de l'art en général (il en « est frappé tout autrement ») et dans tous ses détails (les « beautés fines »).

3/Un problème (con)textuel : Les hésitations de Batteux et le triomphe de l'ignorant

À ce stade, deux possibilités s'offrent à l'herméneute. Soit les deux passages sont, comme leur lecture rapprochée en a sûrement donné l'impression, en contradiction directe l'un avec l'autre, les *Principes* revenant clairement sur un point crucial des *BARMP* ; dans ce cas on adoptera en bonne méthode, au XXI^e siècle, la doctrine du dernier état de l'œuvre, et c'est donc la teneur de l'Avant-propos des *Principes* de 1753 qui doit constituer le standard, pro-épistémique, du goût batteuxien. Soit on sait proposer une lecture globale et charitable de ces deux textes qui rende compte de leur compatibilité théorique et puisse expliquer leur différence d'optique.

La compatibilité théorique des textes de 1746 et 1753 tient à la théorie de l'âme que Batteux développe dans les *Préliminaires* du *Cours* de 1747, selon laquelle, si « notre âme est une et indivisible [c]ependant on y peut distinguer [...] deux parties » (1747b, 65), l'une intellectuelle, l'autre volitive.

Cependant l'opposition n'a rien de radical, dans la mesure où ces deux parties de l'âme sont unies par une « intime liaison » (68) qui fait que la pensée et le sentiment « ne se séparent jamais nettement » (62) dans aucun aspect de la vie humaine. La tension entre les deux pôles définit donc un spectre dans lequel « la lumière

	partie intellectuelle <i>ou</i> ESPRIT (62)	partie volitive <i>ou</i> CŒUR (62)
<i>s'appelle aussi...</i>	Entendement (65) ≈ Intelligence (65, 68)	Volonté (65, 68)
<i>consiste à...</i>	concevoir (65) voir, connaître (68)	vouloir (65), aimer/haïr, approuver/désapprouver (68)
<i>a pour espèces...</i>	génie, pénétration, sagacité, jugement, imagination (65)	colère, compassion, amour, haine ∈ passions vives (68) ; amitié, espérance, gaieté, etc. ∈ passions douces (69)
<i>produit...</i>	la pensée (62)	le sentiment (62)
<i>métaphorisé par...</i>	lumière (62)	chaleur (62)

Fig. 1 / *Les deux parties de l'âme selon Batteux (1747b)*

est avec la chaleur, la chaleur est avec la lumière, et les degrés s'en varient à l'infini » (62). Cette idée n'a pas changé en 1753 :

Ces opérations ne se séparent guère plus les unes des autres, que les facultés mêmes qui les produisent ne se séparent dans notre âme. Quand nous pensons, nos goûts se mêlent à notre pensée. Quand nous sentons, nos pensées se mêlent dans nos goûts. (Batteux 1753c:6)

Ce spectre où se combinent la pensée et le sentiment est une des matrices conceptuelles des *Principes*. Il fournit le modèle d'une théorie des genres littéraires qui organise les « ouvrages de goût » sur un « spectre ratioïde » où raison et sentiment se combinent en proportions diverses pour produire les différents genres poétiques et oratoires – les genres argumentatifs se trouvant à l'extrémité lumineuse du spectre, et la lyrique à l'extrémité chaleureuse (Batteux, 1753c, 2-12 ; Garnarczyk, 2019, 317-8). Et de même, « les arts ont deux parties : la spéculation et la pratique, l'une peut

aller avant l'autre, pourvu qu'on ne les sépare point pour toujours » (Batteux, 1753a, 101) : le *tout* de l'art comporte à la fois sa réflexion théorique et sa dimension expérientielle, l'« étude de l'art » n'ayant explicitement pas vocation à se substituer au plaisir de la lecture (ou de la contemplation, ou de l'écoute), mais à la préparer de la meilleure façon possible.

Ce changement de ton et d'optique entre 1746 et 1753 a probablement beaucoup à voir avec ce que Jacqueline Liechtenstein (2014, 79) appelle « le triomphe de l'ignorant en matière de jugement esthétique » qui caractérise le XVIII^e siècle, et qui puise aux mêmes sources théoriques que Batteux :

Cette légitimation du point de vue de l'ignorant est tout à fait nouvelle et marque une rupture fondamentale avec les idées de théoriciens du XVII^e siècle. Elle n'eût bien évidemment pas été possible sans les changements profonds introduits par l'empirisme dans la manière de concevoir le rôle de la sensation et de la sensibilité dans le processus de la connaissance. (89)

Les arguments de l'indifférence et de la difficulté exposés dans *BARMP*, fondés dans une épistémologie empiriste, semblent tendre vers une telle légitimation, affirmant que « le goût chez l'ignorant n'est qu'un pur sentiment » (Lichtenstein, 2014, 87) et que ce n'est, en définitive, pas grave.

Une hypothèse de travail se dessine : après avoir souscrit à ces idées (courantes et, partant, inoffensives) en 1746 pour son début littéraire parisien, il semble qu'en 1753 Batteux ait tenu, en réaffirmant la nécessité prioritaire de l'étude de l'art, à dissiper un malentendu et à défendre comme sien un académisme tant institutionnel (il est avant tout un universitaire, régent de collègue à Reims et Paris avant de devenir professeur au Collège royal) que théorique (il reste un poéticien rationaliste qui cherche à unifier la tradition critique du classicisme dans un cadre empiriste, comme en témoignera l'introduction des *Quatre poétiques* en 1771), en réaction au tournant subjectiviste du mitan du 18^e siècle. Ce conservatisme

académique serait une des façons dont, selon les termes de son épître autobiographique², il a « fui les philosophes à la mode, parce qu'[il] voulai[t] l'être d'une autre manière » (Garncarzyk, 2021, 52). Ce faisant, il défendait l'œuvre théorique et pédagogique de toute la première partie de sa carrière, laquelle fut passée, à Reims puis à Paris, à former dans l'Université des sujets de goût non sur le modèle de l'ignorant, mais du « connaisseur qui sait l'art et l'effort qu'il a demandé », c'est-à-dire qui adopte une perspective génétique et pratique une « pensée artistique » constituée d'« analyses et [de] réflexions [...] toujours orientées vers un faire » (Lichtenstein, 2014, 17). La pensée esthétique de Batteux, ancrée dans l'institution, est une synthèse de scolastique littéraire et d'empirisme.

4/Raison et sensations : les opérations du goût batteuxien

Quelle différence y a-t-il entre le sujet de goût de 1746-7, qui se prévaut de l'argument de la difficulté, et le sujet de goût de 1753, qui accepte le principe de difficulté ? Ce qui change est essentiellement le rapport du sujet à son propre goût. Dans le premier cas, le goût est une boîte noire dont les mécanismes échappent légitimement à l'enquête rationnelle et dont le sujet accepte les prononcements avec une certaine autosatisfaction ; dans le second, le sujet s'efforce, au contraire, d'agir sur son goût, c'est-à-dire d'introduire, dans le

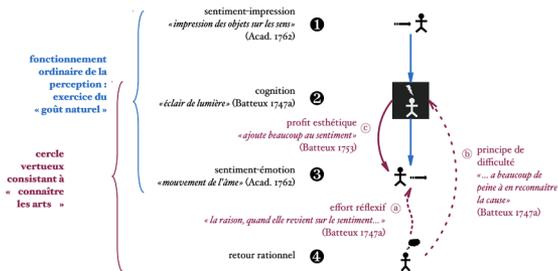


Fig. 2 / Synthèse : goût et cercle vertueux esthétique, d'après Batteux

déroulement des opérations qui l’emmène de la perception de l’objet à l’expression du jugement esthétiques, un cercle vertueux.

Le fonctionnement du goût batteusien comporte quatre opérations. D’abord vient la (1) perception de l’objet esthétique : couleurs sur la toile, sons dans l’air, mots sur la page – les *sense-data* du problème esthétique ; Batteux ne s’intéresse pas directement à cette étape du sentiment-impression, qui relève d’une « métaphysique » (1747a, 60) qui dépasse son propos. Ensuite s’enchaînent deux opérations : une (2) cognition fugitive mais essentielle – cet « éclair de lumière, à la faveur duquel nous découvrons les qualités de l’objet » (Batteux, 1747a, 61), presque immédiatement suivie du (3) sentiment-émotion (jouissance ou dégoût), lequel définit l’expérience esthétique. Ces trois premières opérations reposent sur « un principe que personne ne conteste » dans le cadre empiriste du 18e siècle : « notre âme connaît, et ce qu’elle connaît produit en elle un sentiment » (1747a, 60). En d’autres termes, elles décrivent le fonctionnement ordinaire de la perception en général : la nature esthétique du jugement ou de l’expérience dépend exclusivement de celle de l’objet (une œuvre d’art), pas de mécanismes épistémiques spécifiques.

L’exercice du « goût naturel » consistant simplement en la perception ordinaire des œuvres d’art n’a, par définition, besoin d’aucune intervention volontaire du sujet. Pour cultiver ce goût naturel en un « goût fin et exercé sur les bons modèles » (1753b, 334), il faut introduire une quatrième opération, certes facultative, qui consiste en un (4) retour rationnel sur les causes du sentiment esthétique. C’est le temps de l’étude de l’art, régie par le principe de difficulté. Plutôt que de considérer le goût comme une boîte noire qui rendrait des oracles esthétiques, le sujet qui se livre à cette quatrième opération ouvre cette boîte et « revient sur le sentiment ». La tâche est par définition ardue de régler ces ressorts qui agissent en nous comme à notre insu ; le meilleur moyen est alors de régler les mécanismes du goût par l’étude de tout ce que l’art a de rationnel et

objectivable (« principes », « règles » – bref, sa *théorie*), afin d'« ajouter au sentiment ».

Conclusion : Le sujet de goût batteusien comme vertueux esthétique

Le sujet de goût de 1753 se distingue de celui de 1746-7 avant tout par son *agentivité*. Là où l'autre s'installait dans le confort théorique de l'irrationalisme du goût, il cultive son esprit et sa disponibilité à l'art par tous les moyens à sa disposition afin d'en jouir *le mieux possible*. Il forme, entraîne et développe son goût, et cet « entraînement lui permet d'acquérir des émotions appropriées » (Pouivet, 2006, 210). Ce sujet de goût est, en somme, ce que Roger Pouivet appellerait un « vertueux esthétique » :

Le discernement esthétique [...] est constitué par l'émotion elle-même, pour peu qu'elle soit appropriée. On ne comprend pas parce qu'on est ému, comme si la compréhension était une conséquence de la tristesse ; on n'est pas ému parce qu'on a compris ; on comprend en étant ému, en étant triste, inquiet, étonné, mal à l'aise, etc. Finalement, l'important n'est pas le jugement, pas même esthétique. C'est l'existence d'une disposition à s'émouvoir comme il faut quand il faut. Cette disposition est une vertu esthétique. Le vertueux esthétique est la norme esthétique réalisée. (Pouivet, 2006, 181)

Le goût, c'est-à-dire la *connaissance par le sentiment*, est exactement cela : une émotion qui constitue un discernement, c'est-à-dire une capacité cognitive – laquelle, loin d'être coupée de la connaissance ordinaire ou du domaine moral, rayonne au contraire vers les deux. Le goût batteusien, qui « est bon quand il approuve ou désapprouve ce qui doit être approuvé ou désapprouvé, et au degré où il doit l'être » (Batteux, 1747b, 69), est incontestablement une « disposition à s'émouvoir comme il faut quand il faut », c'est-à-dire une *vertu*

esthétique : une de ces « qualités de caractère grâce auxquelles les personnes accomplissent au mieux leur nature et mènent une vie bonne », dont « nous avons besoin [...] pour être, aussi bien que possible, ce que nous sommes », et dont « l'acquisition dépend d'une sollicitation et d'un entraînement » (Pouivet, 2006, 88) auquel peut (et doit) contribuer la formation scolastique.

En définitive, il n'y a de problème (textuel ou doctrinal) dans la théorie du goût de Batteux que lorsqu'on cherche à l'inscrire dans « un grand récit » de la naissance de l'esthétique au terme duquel « nous [serions], enfin, devenus moins naïfs, jusqu'à la découverte de la subjectivité comme autofondatrice » (Pouivet, 2006, 19) avec la troisième *Critique* de Kant en 1790 – « le tort du kantisme [étant] d'avoir entraîné l'esthétique dans la voie, presque exclusive, d'une analytique du jugement » (183). Il faut maintenant travailler à relire et commenter l'œuvre théorique de Batteux du point de vue d'une esthétique des vertus, au premier chef desquelles figurera le goût.

CRESEM - Université de Perpignan - Via Domitia

¹ Batteux s'installe à Paris en 1743 comme régent de Troisième au Collège de Lisieux, devient professeur de Rhétorique au Collège de Navarre en 1745, et professeur de philosophie antique au Collège Royal en 1749 (Garncarzyk, 2021, 35).

² On espère tirer de recherches biographiques en cours sur Batteux des informations génétiques qui pourront corroborer cette hypothèse ; il semble cependant clair, à ce stade, que Batteux ait clairement cherché à se démarquer du mouvement général de subjectivation de l'esthétique décrit en introduction.

Bibliographie

Batteux, Ch., *Les Beaux-arts réduits à un même principe* [1746], seconde édition (Paris : Desaint et Saillant, 1747a).

—, *Cours de belles-lettres par exercices* (Paris : Desaint et Saillant, 1747b).

- , *Cours de belles-lettres ou Principes de la littératures* (Paris : Desaint et Saillant, 1753a-d).
- Billeter, J.F., *Quatre essais sur la traduction* (Paris : Allia, 2018).
- Kremer, N., *Préliminaires à la théorie esthétique du XVIIIe siècle* (Paris : Kimé, 2008).
- Garncarzyk, D., « La poésie lyrique a-t-elle une valeur épistémique? Esquisse d'une lecture croisée de Charles Batteux et Jacques Bouveresse », in *Les études françaises aujourd'hui. Interactions dans les Sciences du Langage, interactions disciplinaires* dans les Études littéraires, dir. V. Stanojević et M. Vinaver-Ković (Belgrade : Filološki Fakultet Univerziteta u Beogradu, 2019), 308-22. DOI : http://doi.fil.bg.ac.rs/volume.php?pt=eb_ser&issue=efa-2019-11&i=23.
- Garncarzyk, D., « Charles Batteux, “Lettre à mes neveux” (†1788) : édition et présentation », *Tropics* 10 (2021), 21-55. DOI <https://tropics.univ-reunion.fr/1691>.
- Lichtenstein, J., *Les raisons de l'art. Essais sur les théories de la peinture* (Paris : Gallimard, 2014).
- Pouivet, R., *Le Réalisme esthétique* (Paris : Vrin, 2006).