

Isabelle TREMBLAY

Le goût selon Montesquieu : fondements d'une théorie esthétique

La variété et l'ordre, qui fondent « le beau » selon Montesquieu, sont à l'honneur dans les douze études du collectif *Du goût à l'esthétique : Montesquieu*. En plus de donner à la réflexion du Président une interprétation cohérente et judicieuse, ces études ont le mérite de mettre en évidence la théorie esthétique qui se dégage d'une œuvre très éclectique.

Si son séjour en Italie inspire à Montesquieu une réflexion sur le goût, l'œuvre de Michel-Ange, que dénigrait alors la critique française, lui servira de tremplin pour affirmer son indépendance intellectuelle, explique Marie-Pierre Chabanne. À l'exemple de ses contemporains, Montesquieu valorisait la sobriété et l'harmonie dans l'art plastique jusqu'à ce que la sculpture et la peinture de Michel-Ange le confrontent à une valeur nouvelle : le dynamisme. Alors qu'on accusait le Florentin de libertinage, Montesquieu reconnaît du génie à cet artiste, qu'il compare à Raphaël. Il voit de la grandeur dans ses œuvres inachevées, une position que seul Goethe partagera au XVIII^e siècle. La capacité d'émouvoir, qu'il discerne dans l'œuvre de Michel-Ange et qui s'oppose au courant naturaliste, constitue un critère esthétique qui triomphera à la fin du siècle. Montesquieu pressent que la beauté d'une œuvre d'art vient de la relation entre sa force créatrice et l'effet qu'elle produit. C'est pourquoi il considère que la Basilique Saint-Pierre de Rome, qui provoque par ses proportions une sorte de vertige, réunit à la fois le naturel des œuvres de Raphaël et une valeur esthétique qui servira de fondement à la réflexion sur le sublime: le doute.

Si Montesquieu est conquis par la nouveauté artistique qu'il découvre en Italie, il condamne toutefois l'excès qui transforme le sentiment de plaisir en bouleversement. Eleonora Barria montre ainsi que le Bernin,

sculpteur considéré par la critique des Lumières comme un génie baroque, obtient le suffrage de Montesquieu plus pour son héritage des Anciens que pour sa capacité à représenter l'action et le mouvement. Montesquieu, tout en valorisant l'imitation de la nature, admire chez cet artiste italien non pas la représentation rigoureuse de la réalité, mais ce que Roland Barthes qualifiera d'« effet de réel ». Lorsqu'elle est fidèle aux qualités intérieures et aux valeurs du personnage représenté, la sculpture donne l'illusion de la réalité : si cette harmonie est rompue, la sculpture ne suscite plus qu'un sentiment de trouble et de malaise. Montesquieu sera donc déçu par le *David* du Bernin. Bien que le critique d'art considère le contraste comme essentiel pour susciter l'étonnement et nécessaire pour animer la sculpture d'une sorte de « feu » (p. 42), il condamne la démesure et estime que le caractère vraisemblable, qui résulte d'une sorte de *mimésis*, constitue un critère esthétique déterminant.

Quoique les controverses musicales qui ponctuent le siècle des Lumières n'occupent pas une place aussi importante que les arts plastiques dans la réflexion de Montesquieu, la musique retient malgré tout son attention. Comparant l'effet que provoque l'opéra chez les Français et chez les Italiens, Montesquieu, qui lui attribue la capacité de « ravir » et d'« enchanter » (p. 56), est d'avis qu'il est le symbole de l'esprit moderne. Tout en estimant que la déclamation française est supérieure à celle de l'anglais, de l'allemand et de l'italien, il soutient que la musique italienne est la meilleure. Si Michaël O'Dea évite d'associer ce jugement au plaisir qu'inspire la musique et à l'effet qu'elle produit, c'est qu'il néglige de rapprocher la conception que Montesquieu a de la musique de sa position sur la sculpture, la peinture et l'architecture.

Critique d'art et de musique, Montesquieu se prononce aussi sur la littérature. Ses réflexions sur les auteurs du Grand Siècle témoignent d'une conception critique qui joue toujours de l'opposition entre les Anciens et les Modernes. L'étude de Florent Trocquenet révèle que Montesquieu pose un regard paradoxal sur une époque dont l'apogée culturelle tranche avec la corruption des mœurs du siècle suivant. Bien qu'il ne trouve pas de modèle dans les figures iconiques du Grand

Siècle, Montesquieu révère les auteurs classiques, dont il se voit l'épigone. S'il évite de donner du Grand Siècle une représentation mythique, il fait preuve d'une admiration sans borne pour la mythologie antique. Séduit par la poésie ancienne, il éprouve un sentiment de profonde nostalgie pour le paganisme. Fasciné par l'« étrangeté » (p. 82) des œuvres de l'Antiquité, il considère que le déclin du paganisme et l'extinction des mœurs anciennes a profondément nui à la création poétique. À l'exemple de Pope, de Fénelon et de Fleury, le Président est envoûté par l'épopée homérique. Son évaluation esthétique du paganisme le conduit à penser que celui-ci est à l'origine de l'enchantement qu'inspire la fable. Dans son analyse, Christophe Martin met en évidence la consternation qu'éprouve Montesquieu devant l'émergence des différents systèmes métaphysiques qui, du judaïsme à la religion chrétienne en passant par le cartésianisme et par l'athéisme de Spinoza, ont enrayé la poésie et endigué le sublime. S'il ne prise guère l'imitation, Montesquieu considère néanmoins le poème homérique comme une source d'inspiration incomparable.

Comme l'idée qu'il se fait du goût repose sur une analyse des causes du plaisir qu'inspire une œuvre d'art, il fait de l'impression ressentie par le lecteur un critère esthétique décisif. Si l'auteur de *l'Essai sur le goût* (1757) conseille de prendre le discours oral comme modèle pour l'écriture, ainsi que le rappelle l'étude de Carole Dornier, c'est pour assurer une expression naturelle. Il importe donc de dissimuler l'effort qu'exige l'écriture derrière un « style naïf » (p. 111). L'implicite, l'ellipse et la suggestion dominant dans la rhétorique de Montesquieu, précisément parce qu'ils sont chargés d'une valeur heuristique susceptible de provoquer le plaisir chez le lecteur. Montesquieu n'est pas sans savoir que ses lecteurs éprouvent du plaisir lorsque leur horizon d'attente est modifié, ainsi que le souligne Stéphane Pujol. Outil de réflexion, le dialogue permet au romancier de surprendre le lecteur des *Lettres persanes* (1721), en le confrontant à une nouvelle interprétation de la réalité. Comme Fontenelle et Fénelon, Montesquieu se démarque par le dialogue philosophique. De l'échange à la prise de parole, cette forme narrative, qui s'apparente à la

conversation, constitue un dispositif énonciatif original qui donne plus de vivacité au texte et augmente le plaisir du lecteur.

Après l'étude de l'art d'écrire, celle de l'acte d'écrire. Catherine Volpilhac-Auger se penche sur le plaisir qu'éprouve l'auteur plutôt que sur celui que ressent le lecteur. Elle nous apprend que Montesquieu laisse à ses secrétaires le soin de mettre sur papier ce à quoi il réfléchit sauf lorsqu'un sujet le touche de près ou que ce dernier revêt pour lui une importance particulière. En étudiant la production de l'œuvre au lieu de sa réception, cette analyse élargit la réflexion sur le goût menée dans les chapitres précédents.

Examinant les liens qui unissent l'*Essai sur le goût* (1757) à l'*Essai sur le beau* (1741) du père André, l'étude d'André Charrak met en évidence l'originalité inhérente à la conception esthétique de Montesquieu. Si l'héritier de Malebranche se fonde sur un postulat métaphysique qui place au premier plan les principes d'harmonie, d'ordre et de variété, Montesquieu met plutôt l'accent sur l'« expérience esthétique » (p. 183) du spectateur. Face au désordre qui règne au sein de l'essai de Montesquieu, Pierre Truchot rétablit l'ordre des textes pour donner un sens aux réflexions qui y sont réunies. Le beau revêt un statut particulier dans l'esprit du Président en ce qu'il constitue à la fois un « objet de goût » (p. 193) et une source de plaisir. Comme les causes du beau sont à rechercher dans l'âme du spectateur, ce dernier, par le plaisir qu'il éprouve et par la curiosité qu'il ressent, confère de la beauté à l'œuvre d'art qu'il contemple et, de ce fait, participe à sa création. Ainsi, le beau, qui implique une connaissance de l'âme, entraîne une expérience immédiate du plaisir. La connaissance de soi, qui participe de la formation du goût, est elle-même tributaire de la capacité à mesurer le plaisir et à saisir l'originalité d'une œuvre. Cette conception dialectique qui place la connaissance de soi au service du goût et institue un rapport entre l'art et l'être est centrale à la théorie esthétique de Montesquieu. S'il faut connaître les sources du plaisir ressenti, c'est pour en augmenter l'intensité. Les œuvres qui font progresser la surprise chez le spectateur, comme celles de Raphaël, privilégient le « plaisir mesuré » (p. 198). À la surprise s'ajoutent la

variété et l'ordre, deux procédés en accord avec l'unique règle que doit respecter l'artiste : « l'observation de la nature » (p. 217).

Produit du regard que pose un peintre sur la nature, une œuvre d'art mobilise le regard du spectateur qui s'interroge à son tour sur ce qu'il voit. Si Montesquieu se dit peintre dans les dernières lignes de la préface de *l'Esprit des lois* (1748), c'est qu'un regard d'artiste sous-tend la composition de son ouvrage. La citation qu'il emprunte au Corrège investit son travail d'une activité créatrice et lui donne une valeur artistique, comme le montre Denis de Casabianca. Le législateur charge donc son projet d'écriture d'une sorte d'évaluation par le regard ou d'une « activité perceptive » (p. 238) qui place le lecteur dans une situation analogue à celle du peintre devant la nature ou à celle du législateur confronté à la société. Si l'entreprise de la « réhabilitation du sensible » (p. 245) dont relève la théorie esthétique de Montesquieu se double d'une « philosophie du sublime » (p. 246), c'est surtout chez Burke qu'il faut en chercher les principes. Alors que, chez Montesquieu, le sublime est essentiellement lié à la poésie homérique et au sentiment d'étrangeté qu'elle inspire, il repose chez Burke sur un sentiment de « terreur » (p. 254). L'analyse de Baldine Saint Girons ouvre ainsi la voie à une mise en relation de l'œuvre de Montesquieu avec celles de Burke et de Kant.

En étudiant le réseau de significations à l'œuvre dans les *Lettres persanes* (1721), *l'Esprit des lois* (1748), *l'Essai sur le goût* (1757) et les *Pensées*, les différents auteurs de ce collectif ont su montrer que la réflexion de Montesquieu sur le goût est le lieu d'une théorisation esthétique. Si l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique, la littérature et la législation ont occupé cet homme d'esprit qui était à la fois romancier, juriste, historien, critique et savant, c'est que celui-ci trouvait dans ces différentes formes d'expression une valeur artistique susceptible d'interpeller le spectateur et de lui faire éprouver un plaisir sans lequel « le beau » n'existerait pas.

Référence : Jean Ehrard et Catherine Volpilhac-Augier (dir.), *Du goût à l'esthétique : Montesquieu*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Mirabilia », 2007, 300 p.