

De Rousseau à Smith : esthétique démocratique de la sensibilité et théorie économiste de l'esthétique

Cette contribution se propose d'illustrer les rapports entre art et économie chez deux auteurs majeurs du XVIII^e siècle : Rousseau et Adam Smith. Si les interprètes ont récemment mis en lumière l'importance de Rousseau dans l'élaboration théorique de Smith – jusqu'à en faire un interlocuteur privilégié de sa théorie économique¹ – ils ne se sont pas penchés sur le lien entre leurs théories esthétiques et leurs approches de l'économie². Or Smith discute les thèses de Rousseau sur la nature de l'imitation dans la peinture et la musique³ ; celui qui est qualifié d'« auteur, plus capable de puissance dans les sentiments que de précision dans l'analyse » a soutenu que l'imitation dans l'art ne renvoie pas à une reproduction de la nature mais à une façon de provoquer dans l'âme des sentiments analogues à ceux que l'on éprouverait à la vue des objets⁴. Surtout, Rousseau et Smith ont en commun leur lecture critique de Mandeville – comme en témoigne le compte-rendu du second *Discours* à la *Edinburgh Review*⁵. L'auteur de la *Fable des abeilles*, qui dialogue lui-même avec Shaftesbury, avait mis en lumière le lien entre évaluation esthétique et évaluation économique : dans les deux cas, il s'agit de donner un prix aux choses, de mesurer leur beauté et leur utilité⁶. Ainsi s'esquisse la figure de l'honnête homme, du *well-bred man*, du *man of taste* ou de l'homme de goût : sa sensibilité est éduquée, il participe de certains rites de sociabilité où le luxe et l'art font partie d'un mode de vie *civilisé*. Il n'existe pas, à cet égard, de séparation entre économie, art et culture : le raffinement matériel *et* culturel est constitutif de la politesse ou de la « civilisation »⁷. La dépense

¹ D. Winch, *Riches and Poverty. An Intellectual History of Political Economy in Britain, 1750-1834*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 ; M. Ignatieff, « Smith, Rousseau and the Republic of Needs », in *Scotland and Europe, 1200-1850*, T. C. Smout éd., Edinburgh, J. Donald, 1896, p. 187-206 ; P. Force, *Self-interest before Adam Smith. A Genealogy of Economic Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

² Sur la façon dont Rousseau aborde l'économie, voir B. Fridén, *Rousseau's Economic Philosophy. Beyond the Market of Innocents*, Dordrecht, Boston et Londres, Kluwer Academic Publisher, 1998 ; J. Mathiot, « Politique et économie chez Jean-Jacques Rousseau », in *Rousseau, anticipateur-retardataire*, J. Boulad-Ayoub, I. Schulte-Tenckoff, P.-M. Vernes éd., Presses de l'Université de Laval, 2000, p. 19-39 ; A. Eyssidieux-Vaissermann, « Rousseau et la science de l'économie politique dans *L'Encyclopédie* », *Kairos*, n° 18, 2001, p. 47-73 ; C. Spector, « Rousseau et la critique de l'économie politique », dans *Rousseau et les sciences*, B. Bensaude-Vincent et B. Bernardi éd., Paris, L'Harmattan, 2003, p. 237-256.

³ A. Smith, « De la nature de l'imitation dans les arts qu'on appelle imitatifs », in *Essais esthétiques*, trad. P.-L. Autin, I. Ellis, M. Garandeau, P. Thierry, Paris, Vrin, 1997 (préface de D. Deleule), p. 70-71. La confrontation sur la question de la musique (vocale et instrumentale) devrait donner des résultats féconds. Sur la théorie musicale de Rousseau, voir F. de Buzon, « Musique et notation : remarques sur le Projet concernant de nouveaux signes pour la musique » et A. Charrak, « Le versant physique de la musique », in *Rousseau et les sciences, op. cit.*, p. 21-32 et p. 33-44.

⁴ Smith discute l'article « Imitation » du *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. V, 1995, p. 860.

⁵ Smith, « Lettre aux auteurs de l'*Edinburgh Review* », 1755, in *Essais esthétiques, op. cit.*, p. 108-122. L'autre source d'inspiration critique commune est Hume, sur lequel nous reviendrons plus bas.

⁶ Mandeville, *La Fable des abeilles*, trad. P. et L. Carrive, Paris, Vrin, t. II, 1991, p. 38, 63-64.

⁷ Même si le terme n'apparaît que vers 1756, généralement attribué à Mirabeau (J. Starobinski, « Le mot civilisation », in *Le Remède dans le mal*, Paris, Gallimard, 1989). Sur ce modèle de l'homme de goût et son histoire en France et en Angleterre (chez Shaftesbury notamment), voir J.-P. Dens, *L'honnête homme et la critique du goût*, Lexington, French Forum, 1981 ; A. Montandon, article « Goût », in *Dictionnaire raisonné de la politesse et*

noble permet d'acquérir palais ou hôtels, jardins, carrosses, livres, tableaux, statues et bibelots ; l'art appartient aux signes de richesses ostentatoires, nouant le lien entre hédonisme, raffinement et art de plaire. Hume, Hutcheson et Montesquieu, à leur tour, inscrivent l'art dans un modèle de raffinement constitutif de la modernité⁸.

Notre hypothèse, dès lors, est la suivante : en discutant ce paradigme mandevillien, Rousseau et Smith esquissent deux voies possibles pour la modernité, définie par les nouveaux rapports sociaux induits par l'essor de l'économie⁹. Le premier récuse l'association entre bon goût, luxe et raffinement des arts : les critères économiques et les critères esthétiques font partie d'un même champ où l'arbitrage, dominé par l'élite aristocratique et le jugement des femmes, est profondément vicié. Dans les sociétés civiles corrompues, l'art s'insère dans un système de dépense ostentatoire, parmi les objets de prestige ou de luxe qui pérennisent l'inégalité, l'injustice et la servitude. C'est contre cette figure de l'aliénation que Rousseau définit une forme d'*esthétique démocratique de la sensibilité* – autre figure des rapports entre goût, art et société, autre conception du plaisir esthétique et de l'expérience de la beauté comme vecteur du lien social¹⁰. Or Smith, s'inscrivant dans le sillage de Hume, subvertit à son tour cette critique : la réflexion morale concernant l'influence des critères économiques et sociaux sur le goût ne conduit pas à une condamnation esthétique, économique, sociale et politique de la corruption engendrée. Si l'attribution de la valeur des arts (libéraux comme mécaniques) procède bien d'une détermination arbitraire et d'un préjugé social, la *Théorie des sentiments moraux* loue les effets involontaires de la vanité distinctive qui intègre l'art au marché. Ainsi s'élabore une *théorie économiste de l'esthétique* : le mécanisme par lequel l'évaluation artistique intègre les normes dominantes de l'économie et utilise l'art au service de la distinction sociale bénéficie, selon Smith, à l'ensemble de la société grâce au processus de la « main invisible ».

I. Rousseau, critique de la modernité ?

Parmi les textes de Rousseau consacrés à l'esthétique, la dissertation sur la question du goût placée au terme du livre IV de *L'Émile* occupe une place privilégiée¹¹. Le goût porte sur des choses indifférentes ; mais ces choses indifférentes ne le sont pas à l'éducation morale où la raison doit, en accord avec la sensibilité, orienter et canaliser l'essor des passions et de l'imagination¹². La dissertation se situe ainsi dans une partie charnière consacrée à l'entrée d'Émile dans le monde : ce moment appelle une réflexion sur les manières, la politesse et les principes du goût qui lui donneront les clés de l'agrément social¹³. Ce qui ressemble fort à une digression, sous la forme d'une dissertation consacrée à la question du jugement de goût, s'inscrit donc pleinement dans le parcours spéculatif et pratique de *L'Émile* et dans le mouvement de son livre IV. L'esthétique est partie prenante de l'éthique, car il existe une utilité morale de l'art de plaire : « la connaissance de ce qui peut être agréable ou désagréable aux hommes n'est pas seulement nécessaire à celui qui a

du savoir-vivre, Paris, Seuil, 1995, p. 439-449 ; R. G. Saysselin, *Taste in Eighteenth Century France. Critical Reflections on the Origins of Aesthetics*, Syracuse, Syracuse University Press, 1965.

⁸ Hume, *Du raffinement dans les arts*, in *Discours politiques*, trad. F. Grandjean, Mauvezin, T.E.R., 1993, d'abord intitulé « Du luxe », p. 23-34. Sur Hutcheson, qui ajoute, contre Mandeville, la dimension de la moralité, voir P. Mortensen, « Francis Hutcheson and the Problem of Conspicuous Consumption », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 53, n° 2, printemps 1995, p. 155-165. Le rapport à Montesquieu, qui demanderait une plus longue étude, sera analysé plus bas.

⁹ Sur cette définition de la modernité, voir notamment H. Arendt, *Condition de l'homme moderne*, trad. G. Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1983.

¹⁰ Sur cette thématique au XVIII^e siècle, notamment chez Dubos, Shaftesbury et Hume, voir F. Brugère, *Le Goût. Art, passions et société*, Paris, P.U.F., 2000. Sur le modèle de « Julie » comme incarnation de la beauté « démocratique » chez Rousseau, voir C. Habib, *Le Consentement amoureux*, Paris, Hachette, 2001.

¹¹ Rousseau, *Émile*, IV, in *Œuvres complètes* (désormais OC), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. IV, 1969, p. 671-677.

¹² Voir F. Worms, *Émile ou de l'éducation, livre IV*, Paris, Ellipses, 2001, p. 132-137.

¹³ Pour un témoignage presque contemporain, voir Lord Chesterfield, *Lettres à son fils, à Paris, 1750-1752*, Paris, Payot & Rivages, 1993 (en partic. lettre CCV).

besoin d'eux, mais encore à celui qui veut leur être utile»¹⁴. La réflexion sur l'art appelle une analyse morale, sociale et politique, sans autonomie de l'esthétique : en amont, le risque est de voir Émile préservé jusqu'ici de la loi de l'opinion y succomber désormais pour plaire, le risque est de le voir abandonner la « marche de la nature » pour s'adonner à l'arbitraire des préjugés afin d'être approuvé et estimé en société¹⁵. En aval, le but de cette éducation du goût est moral, puisqu'il s'agit de former l'adolescent à un bon usage des biens (permettant d'atteindre conjointement la vertu et le bonheur), ce qui disqualifie la croyance selon laquelle les richesses rendent heureux : « Mon principal objet, dit le gouverneur à propos d'Émile, en lui apprenant à sentir et aimer le beau dans tous les genres est d'y fixer ses affections et ses goûts, d'empêcher que ses appétits naturels ne s'altèrent, et qu'il ne cherche un jour dans sa richesse les moyens d'être heureux qu'il doit trouver plus près de lui »¹⁶.

Au regard de cette fin, l'aporie classique de la définition du goût est d'emblée surmontée. Rousseau refuse de s'égarer en « cherchant loin » une définition du goût : le goût n'est rien d'autre que la « faculté de juger de ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre »¹⁷ – à l'encontre des théories esthétiques répandues qui associent le bon goût à une nature aristocratique ou du moins à une culture raffinée¹⁸. Mais une question majeure se pose dès lors : si c'est « le concours des goûts les plus généraux » qui fait le bon goût, celui de la « pluralité » ou de la majorité, comment rendre raison du faible nombre de « gens de goût »¹⁹ ? L'hypothèse d'une détermination sociale, voire sociologique, de la norme du goût (ce qui plaît au plus grand nombre) ne s'en trouve-t-elle pas invalidée ?

Relativité ou universalité du jugement de goût

En premier lieu, Rousseau rend raison du caractère arbitraire du goût par son objet : le jugement ne s'exerce ici que sur les choses « indifférentes » à notre conservation ou à nos besoins, qui présentent « un intérêt d'amusement tout au plus »²⁰. Les décisions du goût, dès lors, paraissent « arbitraires » car, « hors l'instinct qui le détermine, on ne voit plus la *raison de ses décisions* ». La question semble posée de façon convenue eu égard à la controverse entre partisans d'une esthétique

¹⁴ *Émile*, IV, p. 673. Sur le lien entre éthique et esthétique, voir P. E. J. Robinson, *Jean-Jacques Rousseau's Doctrine of the Arts*, New York, Peter Lang, 1984, p. 305-329, chap. 13 ; et l'article « Goût » du *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Champion, 1996, p. 382-383 ; Ph. Lefebvre, *L'Esthétique de Rousseau*, Paris, SEDES, 1997, p. 31-40.

¹⁵ *Ibid.*, p. 671.

¹⁶ *Ibid.*, p. 677.

¹⁷ *Ibid.* Rousseau amorce l'article « Goût » du *Dictionnaire de Musique* par une formule révélatrice : « De tous les dons naturels le goût est celui qui se sent le mieux et qui s'explique le moins ; il ne serait pas ce qu'il est, si l'on pouvait le définir : car il juge des objets sur lesquels le jugement n'a plus de prise, et sert, si j'ose parler ainsi, de lunettes à la raison » (*OC*, t. V, p. 841).

¹⁸ De même, l'assemblage des traits les plus communs fait la beauté, ce qui est la définition du Jésuite Buffier (*Traité des premières vérités et de la source de nos jugemens*, où l'on examine le sentiment des philosophes de ce temps, sur les premières notions des choses, Paris, Didot, 1724, I, 13). Pour Buffier, le goût se comprend comme un sentiment ou un « mouvement de l'âme mêlé d'affection et de quelque agrément » qui naît de lui-même, indépendamment du raisonnement et correspond à « ce qui est le plus communément approuvé ou recherché parmi les hommes dans les choses où la raison n'est pas manifestement d'un côté ni de l'autre » (*Dissertation sur la nature du goût*, in *Cours de Sciences*, Paris, Cavelier, 1732, art. IX, p. 1497-1498). Montesquieu avait marqué son accord avec cette définition, même s'il ne la reprend pas à son compte : « Le Père Buffier a défini la beauté : l'assemblage de ce qu'il y a de plus commun. Quand sa définition est expliquée, elle est excellente, parce qu'elle rend raison d'une chose très obscure, parce que c'est une chose de goût » (*Mes Pensées*, in *Mes Pensées et le Spicilège*, L. Desgraves éd., Paris, Robert Laffont, 1991, n° 272).

¹⁹ « Bien que le concours des goûts les plus généraux fasse le bon goût il y a peu de gens de goûts » (*Émile*, p. 671).

²⁰ *Ibid.*

rationaliste et défenseurs d'une esthétique du sentiment²¹. À ceux qui définissent le goût comme une forme de raison rapide, parvenant aux mêmes conclusions en moins de temps, s'opposent ceux qui accordent au sentiment une capacité d'appréciation propre : sa spontanéité est réelle, indépendante de la raison, même s'il peut être affiné par la fréquentation des œuvres. En France, le contraste entre Crousaz et Dubos est révélateur. Là où le premier définit le bon goût comme ce qui « nous fait d'abord estimer par sentiment ce que la Raison aurait approuvé, après qu'elle se serait donné le temps de l'examiner assez pour en juger sur de justes idées »²², le second pose les fondements d'une esthétique du sentiment, seul juge compétent de la valeur des œuvres²³. Les *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* affirment la supériorité du sentiment sur la discussion rationnelle dans l'évaluation du mérite des œuvres et la supériorité du jugement du « public » sur celui des gens de métier. La raison ne peut intervenir que pour *rendre raison* de la décision du sentiment²⁴ – ce au regard de la nature même de l'art, et de la finalité qu'il se propose, plaire, toucher, attacher, émouvoir.

La question classique consistant à se demander si le goût relève d'un instinct ou d'une raison rapide, ou encore celle de savoir si l'on peut rendre raison des goûts n'est cependant évoquée que pour mémoire, car Rousseau se contente d'énumérer les arguments en faveur de la relativité des goûts. Sans doute le philosophe récuse-t-il l'opposition abstraite de la raison et du sentiment – tout le propos du livre IV de *l'Émile* tendant à les concilier, ce qui explique en partie l'ambivalence à l'égard de Dubos²⁵. Que le goût soit un sentiment n'interdit pas, surtout, qu'il existe des règles et même des « lois » du goût, à condition de distinguer les goûts physiques (apparemment inexplicables) et les goûts moraux relatifs aux Beaux-Arts comme arts d'imitation. Le paradoxe est là : s'il est possible de rendre raison du goût, c'est parce que le plaisir esthétique est irréductible au plaisir sensoriel « brut », et que le jugement de goût ne se résout pas dans une synthèse passive des données perceptives. Une note de *l'Émile* renvoie à la démonstration de *L'Essai sur l'origine des langues*, qui développait longuement ce thème en refusant tout « réductionnisme » matérialiste²⁶. C'est en tant que représentation signifiante ou forme symbolique que l'art peut donner lieu à une explication rationnelle, celle des causes morales autant que physiques du plaisir qu'il procure ; le plaisir esthétique peut être expliqué dans la mesure où il suppose des « médiations » culturelles, sociales et politiques – *l'interprétation* des impressions et des émotions : « le goût a des règles locales qui le rendent en mille choses dépendant des climats, des mœurs, du gouvernement »²⁷. Selon

²¹ Voir A. Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne (1680-1814)*, rééd. Paris, Albin Michel, 1994 (sur Rousseau, voir p. 622-624 ; p. 674-683).

²² Crousaz, *Traité du Beau* (1715), Paris, Fayard, 1985 (orth. modernisée), chap. VII, p. 108.

²³ Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Paris, Ecole normale supérieure des Beaux-Arts, 1993, t. II, section XXII, p. 306.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Dubos est notamment cité dans la *Lettre à d'Alembert*, qui discute de façon serrée ses thèses sur le théâtre et les passions. Voir J. F. Jones, « Du Bos and Rousseau : a question of influence », *SVEC*, n° CXVII, 1974, p. 231-241 ; C. Kintzler, « Jean-Jacques Rousseau et l'abbé Dubos : la technique de l'emprunt pervers », *L'Esprit de la musique. Essais d'esthétique et de philosophie*, H. Dufourt, J.-M. Fauquet et F. Hurard éd., Paris, Klincksieck, 1992, p. 99-118.

²⁶ *Essai sur l'origine des langues*, chap. XIII, OC, t. V, p. 414. Nous ne reviendrons pas sur ces textes bien connus ni sur la polémique qu'ils engagent avec les partisans d'une réduction du moral au physique. On se reportera aux textes précédemment cités par A. Beck, qui soulignent l'insuffisance de l'agréable sensoriel dans la caractérisation de l'émotion esthétique : « que celui donc qui veut philosopher sur la force des sensations, commence par écarter des impressions purement sensorielles, les impressions intellectuelles et morales que nous recevons par la voie des sens, mais dont ils ne sont que les causes occasionnelles ; qu'il évite l'erreur de donner aux objets sensibles un pouvoir qu'ils n'ont pas, ou qu'ils tiennent des affections de l'âme qu'ils nous représentent. Les couleurs et les sons peuvent beaucoup comme représentations et signes, peu de choses comme simples objets des sens ; des suites de sons ou d'accords m'amuseront un moment peut-être ; mais pour me charmer et m'attendrir, il faut que ces suites m'offrent quelque chose qui ne soit ni son, ni accord, et qui me vienne émouvoir malgré moi. Les chants même qui ne sont qu'agréables et ne disent rien, lassent encore, car ce n'est pas tant l'oreille qui porte le plaisir au cœur, que le cœur qui le porte à l'oreille » (p. 303).

²⁷ *Émile*, p. 672.

la *Lettre à d'Alembert sur la variété des spectacles*, l'évaluation des mérites d'une œuvre dépend de facteurs naturels, sociaux et politiques, qui modifient les passions et donc les préférences :

Il y a de peuple à peuple une prodigieuse diversité de mœurs, de tempéraments, de caractères. L'homme est un, je l'avoue ; mais l'homme modifié par les religions, par les gouvernements, par les lois, par les coutumes, par les préjugés, par les climats, devient si différent de lui-même qu'il ne faut plus chercher parmi nous ce qui est bon aux hommes en général, mais ce qui leur est bon dans tel temps ou dans tel pays. Voilà d'où naît la diversité des spectacles, selon les goûts divers des nations. Un peuple intrépide, grave et cruel, veut des fêtes meurtrières et périlleuses où brillent la valeur et le sang froid. Un peuple féroce et bouillant veut du sang, des combats, des passions atroces. Un peuple voluptueux veut de la musique et des danses [...] Il faut, pour leur plaire, des spectacles qui favorisent leurs penchants, au lieu qu'il en faudrait qui les modérassent²⁸.

À cette relativité culturelle ou nationale se conjugue une relativité individuelle, ordonnée selon l'âge, le sexe ou le caractère. Aussi *L'Émile* rend-il hommage à la thèse classique selon laquelle « il ne faut pas disputer des goûts », dont on trouve d'innombrables formulations – chez Pascal²⁹ ou Hume notamment³⁰. Du physique au moral, la position sceptique fait valoir ses droits : du goût l'on ne peut disputer, et toute prétention à l'universalité demeure infondée en nature. Dans l'article « Goût » du *Dictionnaire de musique*, Rousseau invoque un « goût particulier » ou individuel : la disposition naturelle des organes sensoriels et la singularité des caractères ou des tempéraments déterminent les sources singulières de l'agrément³¹. Pour autant, *L'Émile* ne s'en tient nullement à cette hypothèse, affirmant au contraire que « le goût est naturel à tous les hommes »³². Comment échapper dès lors aux objections sceptiques sans faire ressurgir une posture idéaliste (arguant de l'existence d'un beau en soi) ou purement rationaliste (invoquant ce qui plaît à la raison plutôt qu'aux sens, au sentiment ou à l'imagination, sources de variations)³³ ? La voie de l'expérience est sans doute la plus sûre, mais comment expliquer alors que la norme naturelle du goût ne soit pas constatée ? Dubos était confronté à une question analogue : si les causes physiques et les causes morales contribuent à former les esprits et les sensibilités, comment la diversité des dispositions ne contreviendrait-elle pas à l'accord des sentiments ? Selon lui, c'est à la critique, procédant déductivement à partir de principes, qu'il faut imputer la divergence des opinions, alors que l'appréciation du sentiment est infaillible. Mais Dubos reconnaît que la différence dans la délicatesse du sentiment subsiste, soit parce que les organes sont plus ou moins composés, soit parce que

²⁸ OC, t. V, p. 16-17.

²⁹ Les modes du sujet énoncés dans les *Hypotheses* de Sextus sont réutilisés par Pascal afin de justifier son incapacité à donner les règles d'une méthode d'agrément : « les principes du plaisir ne sont pas fermes et stables. Ils sont divers en tous les hommes, et variables dans chaque particulier avec une telle diversité, qu'il n'y a point d'homme plus différent d'un autre que de soi-même dans les divers temps. Un homme a d'autres plaisirs qu'une femme ; un riche et un pauvre en ont de différents ; un prince, un homme de guerre, un marchand, un bourgeois, un paysan, les vieux, les jeunes, les sains, les malades, tous varient ; les moindres accidents les changent » (*De l'esprit géométrique et de l'art de persuader*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 595).

³⁰ Hume part du même raisonnement dans son essai *De la règle du goût*, in *Essais et traités*, M. Malherbe éd., Paris, Vrin, 1999, p. 268. Ce n'est que dans un second temps qu'il définit la norme du goût (voir Y. Michaud, *Critères esthétiques et jugement de goût*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1999, chap. III).

³¹ « Chaque homme a un goût particulier, par lequel il donne aux choses qu'il appelle belles et bonnes, un ordre qui n'appartient qu'à lui. L'un est plus touché des morceaux pathétiques, l'autre aime mieux les airs gais [...] L'on cherchera la simplicité dans la mélodie, l'autre fera cas des traits recherchés ; et tous deux appelleront élégance le goût qu'ils auront préféré. Cette diversité vient tantôt de la différente disposition des organes, dont le goût enseigne à tirer parti ; tantôt du caractère particulier de chaque homme, qui le rend plus sensible à un plaisir ou à un défaut qu'à un autre. Dans tous ces cas, chacun n'ayant que son Goût à opposer à celui d'un autre, il est évident qu'il n'en faut point disputer » (OC, t. V, p. 842).

³² *Émile*, IV, p. 671.

³³ À l'évidence, Rousseau ne souscrit par à la solution du Père Yves André, qui distinguait un beau en soi conforme à la raison et un beau arbitraire soumis aux variations de la mode et des coutumes (*Essai sur le beau* (1741), Paris, Delalain, 1824). Nous ignorons si Rousseau connaissait cet ouvrage célèbre en son temps (il s'agit de l'un des rares ouvrages d'esthétique que Montesquieu, par exemple, possède dans sa bibliothèque).

certaines ont perfectionné leur goût par l'expérience et la fréquentation des œuvres³⁴. Même s'il ne s'agit pas de connaître les règles pour apprécier l'art, seul le public cultivé jouit du « sixième sens » qu'est le goût dans toute sa plénitude : « je ne comprends point le bas peuple dans le public capable de prononcer sur les poèmes ou sur les tableaux, comme de décider à quel degré ils sont excellents. Le mot de public ne renferme ici que les personnes qui ont acquis des lumières, soit par la lecture, soit par le commerce du monde »³⁵.

À ce titre, Rousseau propose une solution ambiguë qui prend ses distances à l'égard de Dubos. Certes, si tous les hommes ont par nature du goût, « ils ne l'ont pas tous en même mesure, il ne se développe pas dans tous au même degré, et, dans tous, il est sujet à s'altérer par diverses causes »³⁶. Mais s'opère simultanément une revalorisation de « l'homme de goût » qui apprécie l'art au-delà des règles, et une détermination de la norme du goût par le nombre des voix :

Mais il y a aussi un goût général sur lequel tous les gens bien organisés s'accordent ; et c'est celui-ci seulement auquel on peut donner le nom de goût. Faites entendre un concert à des oreilles suffisamment exercées et à des hommes suffisamment instruits, le plus grand nombre s'accordera, pour l'ordinaire, sur le jugement des morceaux et sur l'ordre de préférence qui leur convient. Demandez à chacun raison de son jugement, il y a des choses sur lesquelles il la rendront d'un avis presque unanime : ces choses sont celles qui se trouvent soumises aux règles ; et ce jugement commun est alors celui de l'artiste ou du connaisseur. Mais de ces choses qu'ils s'accordent à trouver bonnes ou mauvaises, il y en a sur lesquelles ils ne pourront autoriser leur jugement par aucune raison solide et commune à tous ; et ce dernier jugement appartient à l'homme de goût. Que si l'unanimité parfaite ne s'y trouve pas, c'est que tous ne sont pas également bien organisés, que tous ne sont pas des gens de goût, et que les préjugés de l'habitude ou de l'éducation changent souvent, par des conventions arbitraires, l'ordre des beautés naturelles. Quant à ce goût, on ne peut en disputer, parce qu'il n'y en qu'un qui soit le vrai : mais je ne vois guère d'autres moyen de terminer la discussion que celui de compter les voix, quand on ne convient pas même de celle de la Nature³⁷.

La difficulté est là : d'un côté, il faut une culture du goût pour l'affiner, former la sensibilité et perfectionner l'aptitude à percevoir et à sentir³⁸ ; de l'autre, les conditions d'acquisition de cette culture peuvent se retourner contre elle jusqu'à la dénaturer. L'analogie entre l'instinct du beau et l'instinct moral est ici précieuse. Dans la Profession de foi du Vicaire Savoyard, la conscience morale est un instinct, juge infaillible du bien et du mal dont les jugements sont des sentiments sur ce qui convient à l'homme. Or cette voix de la nature gagne à être éclairée par la raison, mais elle peut toujours être dénaturée dans le monde : « Mais ce n'est pas assez que ce guide existe, il faut savoir le reconnaître et le suivre. S'il parle à tous les cœurs, pourquoi donc y en a-t-il si peu qui l'entendent ? Eh ! C'est qu'il nous parle la langue de la nature, que tout nous a fait oublier. La conscience est timide, elle aime la retraite et la paix ; le monde et le bruit l'épouvantent, les préjugés dont on la fait naître sont ses plus cruels ennemis, elle fuit ou se tait devant eux »³⁹. L'évaluation risque toujours d'être pervertie par les préjugés et les vices : « Nous fixons nos jugements et notre estime avant de connaître le bien et le mal, et puis rapportant tout à cette fausse mesure nous ne donnons à rien sa juste valeur »⁴⁰.

En dernière instance, si le goût est un jugement évaluant la mesure du plaisir que les choses doivent nous procurer (définition proposée par Montesquieu dans sa contribution à l'article « Goût » de *L'Encyclopédie*⁴¹), la juste mesure du goût dépend d'une bonne culture, distincte de la

³⁴ Dubos, *op. cit.*, section XXIII, p. 332. Voir également Hume, *De la règle du goût*, *op. cit.*

³⁵ *Ibid.*, p. 279.

³⁶ *Émile*, IV, p. 672.

³⁷ OC, t. V, p. 842-843, n. s.

³⁸ Voir en ce sens le discours tenu par Saint-Preux (qui n'est pas Rousseau et qui propose peut-être une forme de pastiche), *Nouvelle Héloïse* (désormais NH), I, 12, OC, t. II, Paris, Gallimard, 1964, p. 59).

³⁹ *Émile*, IV, p. 601.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 604, n. s.

⁴¹ Sur cet article, et sur la façon dont Montesquieu affronte les objections sceptiques, voir C. Spector, « Une théorie matérialiste du goût peut-elle produire l'évaluation esthétique : Montesquieu, de *L'Esprit des lois* à *L'Essai sur le goût* », *Corpus*, n° 40, 2002, p. 167-213 ; « *L'Essai sur le goût* de Montesquieu : une esthétique

civilisation corrompue⁴². Dans les pages qui suivent, Rousseau envisagera l'acquisition de la culture dans le monde (plutôt que dans les livres) mais il soutiendra qu'il faut savoir s'arrêter à temps, afin que le goût, vecteur d'union et de communication entre les hommes, ne devienne pas principe d'exclusion : « Il faut perfectionner par leurs soins [celui des gens du monde] l'instrument qui juge en évitant de l'employer comme eux »⁴³ ; en un mot, il s'agit d'avoir le tact assez fin pour sentir et comparer mais aussi de le fixer sur des objets simples en conservant de la sorte un goût « pur et sain ». L'ambivalence de Rousseau à l'égard de Paris, lieu de perdition et de civilisation, est révélatrice : ville corrompue par le luxe, où le « goût général » est le pire qui soit, Paris est aussi l'endroit où les principes du goût sont accessibles dans la conversation des gens du monde : « c'est dans cette capitale que le bon goût se cultive »⁴⁴. Il faudra donc polir Émile et affiner son discernement jusqu'au point où il risque de s'altérer. Le but de l'éducation est de trouver cette juste mesure qui suppose la distinction entre l'instrument et l'usage, entre le perfectionnement du jugement ou l'affinement du « tact » qui permet de sentir et de comparer, et les objets (simples) sur lesquels le goût doit se fixer⁴⁵. Ainsi se comprend l'énoncé des conditions de la formation du bon goût : *primo*, vivre dans des sociétés nombreuses qui facilitent les comparaisons (l'art de juger étant défini comme art de comparer). *Secundo*, vivre dans des sociétés d'amusement et d'oisiveté régies par le plaisir plutôt que par l'intérêt. *Tertio*, vivre au sein de sociétés « où l'inégalité ne soit pas trop grande, où la tyrannie de l'opinion soit modérée, et où règne la volupté plus que la vanité »⁴⁶. Le véritable risque est que « la mode étouffe le goût » lorsque le plaisir est orienté par le désir de distinction, par les déterminations issues de l'amour-propre conduisant à donner un *prix arbitraire* aux choses. Si l'homme, par nature, a la capacité de saisir les rapports qui affectent sa sensibilité, celle-ci risque toujours d'être altérée par le goût du luxe qui « fait aimer ce qui est difficile et coûteux », dégrade les mœurs et annihile la vertu⁴⁷. Au livre III de l'*Émile*, Rousseau invoquait déjà les ressorts de l'évaluation sociale du mérite des arts, sans distinguer les arts libéraux des arts mécaniques :

Il y a une estime publique attachée aux différents arts en raison inverse de leur utilité réelle [...] ces importants qu'on n'appelle pas artisans mais artistes, travaillant uniquement pour les oisifs et les riches, mettent un prix arbitraire à leurs babioles, et comme le mérite de ces vains travaux n'est que dans l'opinion, leur prix même fait partie de ce mérite et on les estime à proportion de ce qu'ils coûtent. Le cas qu'en fait le riche ne vient pas de leur usage, mais de ce que le pauvre ne peut les payer⁴⁸.

La société civile marchande a procédé à une inversion des valeurs qui est le signe de sa corruption : « Quel jugement porteront-ils [les hommes] du vrai mérite des arts et de la véritable

paradoxe », dans *Montesquieu, œuvre ouverte ? (1748-1755)*, C. Larrère éd., Naples, Liguori Editore, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 193-214.

⁴² « La mesure du goût qu'on peut avoir dépend de la sensibilité qu'on a reçue ; sa culture et sa forme dépendent des sociétés où l'on a vécu » (*Émile*, p. 672). Dans d'autres textes, Rousseau définit le goût comme un *sentiment de convenance*, deux figures de la convenance doivent désormais être distinguées : au *goût particulier* qui est sentiment de convenance externe entre l'objet et les organes sensoriels ou les facultés de l'esprit s'oppose le *goût général* lié à une convenance objective, évaluée par un sentiment qui discerne justement les rapports : comme le dit Rousseau dans un fragment, « le beau abstrait n'est rien du tout ; rien n'est beau que par des rapports de convenance ; et l'homme, qui n'a que lui pour mesure de ces rapports, n'en juge que par ses affections » (*Fragments sur le goût*, 1761, *OC*, t. V, p. 482). Selon F. Guénard, le beau comme rapport de convenance entre l'objet et le sujet naît lorsque la faculté de juger du sujet est suffisamment exercée et active pour qu'il puisse percevoir l'ordre naturel des rapports de convenance (*Rousseau et le travail de la convenance*, Paris, Champion, 2005, p. 173). Sur l'opposition entre culture et civilisation voir R. Velkley, « The Tension in the Beautiful : on Culture and Civilization in Rousseau and German Philosophy », in *The Legacy of Rousseau*, C. Orwin et N. Tarcov éd., Chicago, Londres, The University of Chicago Press, 1997, p. 65-86, en partic. p. 73.

⁴³ *Émile*, IV, p. 674.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 672.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 673. Voir *Discours sur les sciences et les arts*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. III, 1964, p. 19-20.

⁴⁸ *Ibid.*, III, p. 456-457.

valeur des choses quand ils verront partout le prix de fantaisie en contradiction avec le prix tiré de l'utilité réelle, et que *plus la chose coûte moins elle vaut ?* »⁴⁹. En un mot, l'arbitraire l'emporte sur la nature dès lors que la valeur d'échange l'emporte sur la valeur d'usage et que le goût est mis au service de la *distinction sociale*. Ce principe sera repris un peu plus loin au livre IV dans la fiction du « si j'étais riche » : au regard de la culture et même du luxe, il faut distinguer ce qui relève de la volupté et ce qui relève de la vanité, qui attise les passions jalouses et haineuses liées à l'amour-propre ; celui qui jouit du plaisir exclusif de posséder plutôt que de l'usage réel des biens communs qu'il est susceptible de s'approprier vit non seulement dans l'illusion et la « sottise vanité » mais ignore le « prix de la vie »⁵⁰. Il n'existe pas de solution de continuité, en ce sens, entre *L'Émile*, le *Discours sur les sciences et les arts*, la *Lettre à d'Alembert*⁵¹ ou la dernière réponse à Bordes⁵² qui éclairent le processus de dégénérescence du goût associé au luxe, à la politesse, à l'empire des grands et au règne des femmes :

Ceux qui nous guident sont les artistes, les grands, les riches, et ce qui les guide eux-mêmes est leur intérêt ou leur vanité ; ceux-ci pour étaler leur richesse et les autres pour en profiter cherchent à l'envi de nouveaux moyens de dépense. Par là le grand luxe établit son empire et fait aimer ce qui est difficile et coûteux ; alors le prétendu beau, loin d'imiter la nature, n'est tel qu'à force de la contrarier. Voilà comment le luxe et le mauvais goût sont inséparables⁵³.

L'intérêt et l'amour-propre pervertissent la création en ignorant le principe d'*imitation de la nature*⁵⁴ et en ravalant le génie aux attentes des classes dominantes ou des instances (féminines ou efféminées) d'arbitrage des réputations⁵⁵. Loin de constituer un ressort d'émulation et de perfectionnement, le « public » élitiste de l'art fait régner la tyrannie de la mode ; la « délicatesse » du goût n'est qu'une marque de distinction sociale et ne peut prétendre à aucune vérité : « le goût se corrompt par une délicatesse excessive qui rend sensible à des choses que le gros des hommes n'aperçoit pas : cette délicatesse mène à l'esprit de discussion, car plus on subtilise les objets plus ils se multiplient : cette subtilité rend le tact plus délicat et moins uniforme. Il se forme alors autant de goûts qu'il y a de têtes »⁵⁶. Le risque est bien que le goût, supposé conforter le lien social, soit l'agent d'une individualisation ou d'une atomisation dans les sociétés modernes. Paradoxalement, la socialisation liée à l'art et au plaisir qu'il procure risque toujours de se retourner en aliénation : selon l'argument récurrent de Rousseau, ce qui était censé unir divise et sépare les hommes. Ainsi s'opère le retournement de la théorie de Shaftesbury sur le lien social formé, autour du goût, par une disposition au *consensus* dans l'espace public – le « *man of breeding and politeness* » associant le goût au

⁴⁹ *Ibid.*, p. 457.

⁵⁰ *Ibid.*, IV, p. 678-691.

⁵¹ Sur la critique de l'arbitrage des femmes, voir la *Lettre à d'Alembert*, OC, t. V, *passim*.

⁵² Dans sa *Dernière réponse* (1752) à Bordes, Rousseau associe goût et corruption sociale : « Plus l'intérieur se corrompt et plus l'extérieur se compose : c'est ainsi que la culture des lettres engendre insensiblement la politesse. Le goût naît encore de la même source. L'approbation publique étant le premier prix des travaux littéraires, il est naturel que ceux qui s'en occupent réfléchissent sur les moyens de plaire ; et ce sont ces réflexions qui à la longue forment le style, épurent le goût, et répandent partout les grâces et l'urbanité. Toutes ces choses seront, si l'on veut, le supplément de la vertu : mais jamais on ne pourra dire qu'elles soient la vertu, et rarement ils s'associeront avec elle » (OC, t. III, p. 73-74).

⁵³ *Ibid.*, p. 673. Le lien entre luxe et corruption du goût et des mœurs était déjà présent chez Fénelon, notamment dans la *Lettre sur les occupations de l'Académie française*. Voir P. Riley, « Rousseau, Fénelon, and the Quarrel between the Ancients and the Moderns », in *Rousseau and the Ancients/Rousseau et les Anciens*, R. Grant et Ph. Stewart éd., Montréal, Association nord-américaine des Études Jean-Jacques Rousseau, 2001, p. 275-288.

⁵⁴ Ce principe classique est notamment formulé par Batteux qui fait également du goût un sentiment (*Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1989, II^e partie, chap. 1, p. 116-117).

⁵⁵ Voir aussi le fragment sur le goût, OC, t. III, p. 482-483.

⁵⁶ Voir le *Discours sur les sciences et les arts*, OC, t. III, p. 21-22. À comparer à Montesquieu, *Essai sur le goût*, et à Hume : « Partout où la délicatesse du goût s'atteste, elle est sûre d'emporter tous les suffrages ; et le meilleur moyen de l'attester est de se référer aux modèles et aux principes qui ont été consacrés par le consentement et l'expérience uniforme de toutes les nations et de toutes les époques » (*De la règle du goût*, *op. cit.*, p. 273).

savoir-vivre⁵⁷. Rousseau ne nie pas que la finesse et l'aptitude à penser naissent des sociétés policées et de leur mode de sociabilité : « Dans les disputes sur la préférence la philosophie et les lumières s'étendent, et c'est ainsi qu'on apprend à penser »⁵⁸. Mais il récuse l'idée selon laquelle ce raffinement est souhaitable du point de vue de l'éducation morale et politique, qui prend pour critère le jugement du *peuple* et non celui des grands : « c'est le peuple qui compose le genre humain : ce qui n'est pas peuple est si peu de chose que ce n'est pas la peine de le compter »⁵⁹.

Il reste que l'association des trois conditions (culturelles) permettant d'éviter la corruption du goût (naturel) n'a rien d'évidente. Parmi tant d'autres, Montesquieu et Hume ont insisté sur l'importance de la Cour dans la formation du goût⁶⁰. Délicatesse du goût, politesse, galanterie et point d'honneur sont liés à une forme de sociabilité aristocratique où, dans les salons, les femmes arbitrent les réputations⁶¹. Le goût apparaît comme le terme d'une chaîne causale – celle de la « civilisation des mœurs », où l'amour-propre domine. À la suite de la *Fable des abeilles*, *L'Esprit des lois* invoque ainsi « les biens sans nombre qui résultent de la vanité : de là le luxe, l'industrie, les arts, les modes, la politesse, le goût »⁶². Associé à la politesse, le goût ne se développe que dans les sociétés aristocratiques oisives où règne le commerce des genres, et non dans une nation commerçante et libre (comme l'Angleterre) où les conditions sociales et politiques favorisent la vigueur de « l'esprit » plutôt que la délicatesse du goût, la *force* plutôt que la *grâce*⁶³. Or Rousseau, afin de défendre la *force* masculine opposée à la *grâce* féminine, invoque, plutôt que les Anglais modernes⁶⁴, le modèle des Anciens. Dans *L'Émile*, l'éloge de la simplicité du goût, qui touche le cœur, s'opère contre la délicatesse et la subtilité associée à la culture aristocratique, mais aussi contre un art fondé sur la raison, incapable d'émouvoir et d'assumer une quelconque utilité morale⁶⁵. La question se pose donc : si le « retour » aux anciens est désormais hors d'atteinte, peut-on envisager un goût pur sans réforme radicale des institutions⁶⁶ ?

Esthétique et politique

Afin de rendre compte de la façon dont la « tyrannie de l'opinion » et de la mode altère le sens du beau, Rousseau propose une analogie audacieuse entre esthétique et politique : de même que la volonté générale, « toujours droite », peut être éludée ou devenir muette dans une société civile corrompue, de même la norme du goût peut être éludée lorsque certaines conditions sociales « tyranniques » pervertissent le jugement. La divergence entre le jugement de la majorité ou de la

⁵⁷ Sur Shaftesbury, voir F. Brugère, *Théorie de l'art et philosophie de la sociabilité chez Shaftesbury*, Paris, Champion, 1999.

⁵⁸ *Émile*, IV, p. 674.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 509.

⁶⁰ « On trouve à la cour une délicatesse de goût en toutes choses, qui vient d'un usage continuel des superfluités d'une grande fortune, de la variété, et surtout de la lassitude des plaisirs, de la multiplicité, de la confusion même des fantaisies, qui, lorsqu'elles sont agréables, y sont toujours reçues » (Montesquieu, *De l'esprit des lois*, désormais *EL*, IV, 2).

⁶¹ Voir C. Spector, *Montesquien. Pouvoirs, richesses et sociétés*, Paris, P.U.F., 2004, chap. 2.

⁶² *EL*, XIX, 9. Sur le lien entre le luxe et le développement des arts mécaniques et libéraux, voir *EL*, XIX, 5-8 ; XXI, 6. Sur la « civilisation des mœurs », voir N. Elias, *La Civilisation des mœurs*, trad. P. Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1973. Sur les rapports entre Montesquieu et Mandeville, voir C. Spector, « « Vices privés, vertus publiques » : de la *Fable des abeilles* à *L'Esprit des lois* », dans *Montesquieu and the Spirit of Modernity*, D. Carrithers éd., Oxford, The Voltaire Foundation, 2002, p. 127-157.

⁶³ *EL*, XIX, 27, *in fine*.

⁶⁴ Sur les caractéristiques esthétiques des Anglais, qui tiennent à la condition des femmes, voir *Lettre à d'Alembert*, *op. cit.*, p. 74-76.

⁶⁵ Les Anciens ne se contentent pas de montrer les hommes « au naturel » ; « étant les premiers les Anciens sont les plus près de la nature » et leur génie est « plus à eux » (*Émile*, IV, p. 675-676). Comme Dubos, Rousseau prend parti pour les Anciens, mais selon des arguments qui lui sont propres : « Quoi qu'en aient pu dire La Motte et l'Abbé Terrasson il n'y a point de vrai progrès de raison dans l'espèce humaine » (p. 676).

⁶⁶ Voir F. Guénard, *op. cit.*, p. 207.

« multitude » et la norme politique ou esthétique est expliquée par une altération du jugement sous l'effet de circonstances étrangères corruptrices, aliénantes ou dénaturantes. Si dans la société corrompue par l'inégalité, « il n'est plus vrai que le bon goût est celui du plus grand nombre », c'est que le goût *change d'objet* sous l'influence du préjugé social et de l'aliénation qu'il engendre. Les femmes et l'élite dominante dictent le goût, qui ne suit plus ses vrais principes : « Alors la multitude n'a plus de jugement à elle, elle ne juge plus que d'après ceux qu'elle croit plus éclairés qu'elle ; elle approuve, non ce qui est bien, mais ce qu'ils ont approuvé »⁶⁷. Rousseau met en lumière le mécanisme social d'imitation qui conduit à la diffusion des normes du goût du haut au bas de la hiérarchie sociale. C'est ce mécanisme qui doit être corrigé : « Dans tous les temps, faites que chaque homme ait son propre sentiment ; et ce qui est le plus agréable en soi aura toujours la pluralité des suffrages ».

L'analogie entre esthétique et politique prend sens : dans le *Contrat social*, Rousseau avait exposé les conditions pour que l'expression de la volonté de tous (ou du moins de la majorité) coïncide avec la volonté générale du corps politique, qui n'est pas une norme idéale dans un ciel platonicien des idées, mais ne se réduit pas non plus à l'expression de fait du suffrage⁶⁸ : « Tant que plusieurs hommes réunis se considèrent comme un seul corps, ils n'ont qu'une seule volonté, qui se rapporte à la commune conservation, et au bien-être général » (IV, 1). Dans ce cas, la volonté générale qui vise le bien commun est perçue par chacun, et il ne faut que du « bon sens » pour la voir et la suivre. Le processus d'approximation de la volonté générale lors du vote suppose non seulement que les citoyens soient « suffisamment informés » mais aussi qu'ils soient isolés, dégagés de toute influence ou communication parasite qui pourrait perturber leur jugement en faveur du corps tout entier. Moins les sociétés partielles et les factions influent sur le citoyen, mieux celui-ci est informé, et meilleure sera l'approximation faite par chacun de la volonté générale (II, 3). Seule une société bien ordonnée du point de vue de ses mœurs permet que la délibération se conclue par une déclaration unanime, à l'issue du vote, de la volonté générale⁶⁹. Rousseau met à jour les conditions matérielles du jugement politique et moral : l'inégalité des fortunes ou des statuts implique une dissolution de l'éthique publique, et c'est alors que le bien du tout n'apparaît plus avec évidence aux citoyens, qui s'éprouvent comme des individus particuliers dans le contexte d'un conflit d'intérêts. Dans ce cas, la volonté générale n'est pas en elle-même pervertie (elle demeure « constante, inaltérable et pure ») ; mais la faute que commet le citoyen lorsqu'il élude la volonté générale est « de changer l'état de la question et de répondre autre chose que ce qu'on lui demande : En sorte qu'au lieu de dire par son suffrage, *il est avantageux à l'Etat*, il dit, *il est avantageux à tel homme ou à tel parti que tel ou tel avis passe* » (IV, 1). Or cette thèse trouve un équivalent dans le champ esthétique : la société doit être relativement égalitaire pour que l'homogénéité et la justesse des goûts soit avérée (pour que l'on préfère la *simplicité* conforme à la nature au raffinement luxueux d'un art dénaturé). La corruption intervient lorsque la question à résoudre par le jugement de goût change d'objet : dans sa décision d'attribution du mérite d'une œuvre, l'homme ne se demande plus si cette œuvre lui plaît, mais si elle plaît à tel homme, à telle femme ou à telle autorité qu'il croit éclairée. Le statut de l'analogie entre esthétique et politique s'éclaire, car il s'agit toujours de combattre la « tyrannie de l'opinion » imposée par l'élite : il faut des *conditions culturelles, sociales et politiques* pour que priment les normes *naturelles* du goût.

En dernière instance, Rousseau définit donc une forme d'*esthétique démocratique de la sensibilité*. Cette esthétique de la sensibilité est indissociablement morale et sociale ou politique au sens où elle défend une conception de la culture susceptible de procurer des plaisirs qui unissent les hommes au lieu de les séparer. À la suite de la dissertation sur le goût, la fiction du « si j'étais riche » privilégiera la *volupté* sur les plaisirs liés à la *vanité* ou à la fureur de se distinguer (jusqu'à approuver un certain

⁶⁷ *Émile*, p. 672.

⁶⁸ Sur les rapports entre volonté générale et volonté de tous, voir G. Radica, « Le vocabulaire mathématique dans le *Contrat social*, II, 3 », in *Rousseau et les sciences*, *op. cit.*, p. 257-275.

⁶⁹ *Du contrat social*, IV, 1. Certaines unanimités sont cependant suspectes, traduisant la tyrannie (voir F. Guénard, *op. cit.*, p. 172-173).

« luxe de mollesse » dépourvu d'ostentation⁷⁰ ; ce qui est mis à l'écart est l'usage distinctif et exclusif des objets d'art : la bibliothèque, la galerie ou la collection témoignent d'une forme d'amour-propre incapable de se satisfaire⁷¹. Dans *L'Émile* comme dans la *Nouvelle Héloïse*, il s'agit donc de concevoir l'alliance entre *lien social* et *art de jouir* : le bon usage des plaisirs procuré par les richesses est au service d'une vie heureuse et vertueuse, délivrée de la contrainte, de la dépendance, de l'ennui et de la « maussade uniformité » associée à la sociabilité aristocratique⁷².

II. Smith et la défense de la société marchande

Faut-il cependant s'en tenir au discours de dénonciation et de critique ? Dans une section de la *Théorie des sentiments moraux* intitulée « De l'influence de la coutume et de la mode sur nos notions de beauté et de difformité », Smith inverse les conclusions de Rousseau. Le point de départ, pourtant, est analogue : modes et coutumes influent sur le jugement de goût comme sur l'estime accordée aux arts (musique, poésie, architecture)⁷³. La croyance selon laquelle le plaisir esthétique est fondé en raison ou en nature est une illusion : loin d'être universel, le jugement de goût est informé par des habitudes et des préjugés sociaux⁷⁴. Mais à la différence de Rousseau, Smith sépare l'évaluation morale du jugement social et politique : le mécanisme distinctif à l'œuvre dans le jugement de goût s'avère bénéfique non du point de vue des *sentiments moraux* mais au regard de ses *effets sociaux*.

En premier lieu, la *Théorie des sentiments moraux* élabore une théorie originale de l'évaluation artistique dont les normes sont analogues à celles de l'évaluation économique. Dans un chapitre crucial intitulé « De la beauté que l'apparence de l'utilité confère à toutes les productions de l'art, et de l'influence étendue de cette sorte de beauté » (IV, 1), le philosophe n'associe pas tant beauté et utilité que beauté et *fonctionnalité*⁷⁵. Ce qui importe, surtout, est le potentiel associé au mécanisme des objets (à l'exact ajustement des moyens aux fins) :

À ma connaissance personne n'a encore remarqué que cette adéquation, cet heureux arrangement des productions de l'art, est souvent davantage prisé que la fin même pour laquelle ces productions ont été prévues ; que l'exact ajustement des moyens destinés à atteindre toute commodité ou tout plaisir est davantage apprécié que cette commodité ou ce plaisir mêmes, en l'obtention desquels tout le mérite des moyens paraîtrait consister⁷⁶.

Au-delà de la relativité des goûts qui conduit à avaliser, comme chez Rousseau, la définition de Buffier⁷⁷, Smith renvoie ainsi l'expérience de la beauté à l'univers des machines bien *arrangées* et à l'amour des *systèmes*⁷⁸. Si l'évaluation juste (quoique incertaine) des Beaux-Arts suppose une certaine « délicatesse du goût »⁷⁹, le plaisir esthétique procède de la conscience d'un ajustement optimal des moyens aux fins – ce qui constitue la définition même de l'économie au XVIII^e siècle,

⁷⁰ Voir également *NH*, V, 2.

⁷¹ Voir notamment *Émile*, IV, p. 682.

⁷² *Ibid.*, p. 678 sq. ; p. 463-466 ; et *NH*, V, 2.

⁷³ *Ibid.*, V, 1, p. 272.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 274.

⁷⁵ Adam Smith, *Théorie des sentiments moraux* (désormais *TSM*), trad. M. Biziou, C. Gautier et J.-F. Pradeau, Paris, P.U.F., 1999, IV, 1, p. 251.

⁷⁶ *TSM*, p. 252.

⁷⁷ « [...] un savant jésuite, le P. Buffier, a établi que la beauté de chaque objet consiste en la forme et en la couleur qui sont le plus répandues parmi les choses de la classe particulière à laquelle l'objet appartient » (*TSM*, V, 1, p. 276). Smith insiste sur la relativité des goûts (p. 277).

⁷⁸ Faute de place, nous ne pouvons entrer ici dans le détail de l'analyse. Voir F. Brugère, *L'Expérience de la beauté. Essai sur la banalisation du beau au XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, 2006, chap. 5 ; M. Biziou, *Adam Smith et l'origine du libéralisme*, Paris, P.U.F., 2003, p. 78-91.

⁷⁹ *TSM*, III, 2, p. 186.

antérieurement à son autonomisation⁸⁰. Ainsi la *Théorie des sentiments moraux* propose-t-elle une seule et même explication pour le plaisir esthétique et pour le plaisir du luxe, pour celui des arts libéraux et celui des arts mécaniques : tous se pensent selon le même paradigme, celui du plaisir que confère la *machine* ou le *mécanisme* qui optimise son usage. Dans les deux cas, le plaisir tient à la perfection de l'objet, définie comme efficacité et performance au regard des normes induites par l'ère moderne des machines. Ce qui importe ici est l'usage ingénieux des moyens au regard des effets produits – principe d'économie dont la nature elle-même fournit le paradigme⁸¹.

Ainsi s'élabore une théorie économiste de l'esthétique que l'on peut opposer à la théorie démocratique et anti-économiste esquissée dans « L'Émile ». Si la logique normative impulsée par l'économie, dans la société marchande moderne, conditionne bien le jugement de goût, son principe, quoique distinctif, conforte en effet le lien social, loin de le dissoudre : non seulement l'utilité apparente associée à la beauté plaît au propriétaire en « lui rappelant sans cesse le plaisir ou la commodité que cet objet est propre à favoriser », mais elle plaît à tous ceux qui en jouissent par participation imaginaire. La jouissance du spectateur (et non plus du propriétaire) se comprend alors par une forme de « sympathie » (communication passionnelle, projection de l'imagination) avec le propriétaire de l'objet d'art ou de luxe : « Le spectateur entre par sympathie dans les sentiments du propriétaire, et voit nécessairement l'objet sous le même jour agréable. Quand nous visitons les palais des grands, nous ne pouvons nous empêcher de concevoir la satisfaction qui serait la nôtre si nous en étions nous-mêmes propriétaires et si nous disposions d'une demeure si habilement et si ingénieusement conçue »⁸². Se mettre imaginairement à la place d'autrui permet de jouir par procuration de ses plaisirs, comme l'avait vu Hume :

Notre sens de la beauté dépend beaucoup de ce principe : quand un objet a tendance à donner du plaisir à qui le possède, il est toujours regardé comme beau ; de même que celui qui tend à causer de la douleur est désagréable et laid. Ainsi, la commodité d'une maison, la fertilité d'un champ, la puissance d'un cheval ou le bon tonnage, la sécurité et la rapidité d'un vaisseau, constituent les beautés principales de ces différents objets. Ici, l'objet que l'on nomme beau ne plaît que par sa tendance à produire un certain effet. Cet effet est le plaisir, ou le profit, de quelque autre personne. Or, le plaisir d'un étranger pour lequel nous n'avons pas d'amitié nous plaît seulement par sympathie. C'est, par conséquent, à ce principe qu'est due la beauté que nous trouvons à tout ce qui est utile. Il apparaîtra aisément, après réflexion, combien ce principe joue pour une part considérable dans la beauté. À chaque fois qu'un objet tend à donner du plaisir à son possesseur, ou, en d'autres termes, quand il est la cause véritable du plaisir, il est sûr de plaire au spectateur, par une sympathie délicate avec le possesseur. On juge belles la plupart des œuvres d'art en proportion de leur adaptation à l'usage de l'homme, et même beaucoup de productions de la nature tirent leur beauté de cette source⁸³.

En reprenant en partie à son compte cette explication humienne⁸⁴, Smith refuse donc l'argument de Rousseau selon lequel les pauvres ne peuvent partager les plaisirs du riche qu'ils envient⁸⁵. Certes, la disposition à sympathiser de façon privilégiée avec les riches et les grands doit

⁸⁰ Voir J.-C. Perrot, « Economie politique », in *Une histoire intellectuelle de l'économie politique*, Paris, E.H.E.S.S., 1992 ; F. Markovits, *L'Ordre des échanges. Philosophie de l'économie et économie du discours au XVIII^e siècle en France*, Paris, P.U.F., 1986 ; C. Larrère, *L'Invention de l'économie au XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1992 et « Economie politique », in *Dictionnaire européen des Lumières*, M. Delon éd., Paris, P.U.F., 1998 ; C. Spector, *Montesquieu et l'émergence de l'économie politique*, Paris, Champion, 2006, introduction.

⁸¹ « Il faut toujours supposer que « la nature agit [dans les phénomènes moraux comme dans les autres] avec la plus stricte économie, et produit une multitude d'effets à partir d'une même cause unique » (*TSM*, VII, III, 3, p. 428).

⁸² *TSM*, p. 252.

⁸³ Hume, *Traité de la nature humaine*, trad. Ph. Saltel, Paris, GF-Flammarion, 1991, 1993, III, III, 1, p. 198 (voir II, I, 8-9, et II, II, 5).

⁸⁴ Sur les différences entre Smith et Hume, voir F. Brugère, *L'Expérience de la beauté*, *op. cit.*, chap. 5.

⁸⁵ « On ne se met pas à la place du riche ou du grand auquel on s'attache ; même en s'attachant sincèrement on ne fait que s'approprier une partie de son bien-être » (*Émile*, IV, p. 506). Sur cette opposition entre Rousseau (qui privilégie la pitié pour les maux des pauvres) et Smith (qui privilégie la sympathie pour la joie des riches), voir C. Larrère, « Adam Smith et Jean-Jacques Rousseau : sympathie et pitié », *Kairos*, n° 20, 2002, p. 73-94.

être considérée comme la principale cause de corruption des sentiments moraux : ceux qui décident des modes décident aussi des vices et des folies en vogue⁸⁶. Certes, l'irrationalité ou l'illusion inhérente au jugement de goût, fondé sur la vanité de posséder des symboles de richesse, transparait dans le mépris de l'amateur de montres pour celle dont le mécanisme imparfait retarde à peine ou dans les dépenses en bibelots frivoles, qui ne peuvent procurer le plaisir qu'ils promettent⁸⁷. L'amour de ces babioles « à la pointe » de la modernité serait atteint en profondeur par le recours au jugement de Robinson Crusoë, qui redonnerait leur *juste prix* aux choses en les estimant à l'aune des besoins et de l'utilité réelle ; son insignifiance apparaîtrait dans l'expérience de la maladie ou de la mélancolie, qui révèle que les richesses et la grandeur ne font pas le bonheur⁸⁸. Comme Rousseau⁸⁹, Smith juge vaine la disposition à aimer les objets d'art et de luxe selon le seul critère du *snobisme de la modernité* – vanité qui apparaît lorsque nous nous retirons en nous-même, hors du tumulte du monde et de la vanité de ses opinions. Il apparaît alors que pour ce qui constitue véritablement le bonheur (le bien-être du corps et la paix de l'esprit), petits et grands, pauvres et riches sont « presque » à égalité⁹⁰. Mais la société marchande ne trouve pas sa vérité dans le désenchantement d'une rationalité consciente de soi ; elle fonctionne grâce au pouvoir de l'imagination qui suscite l'admiration – *l'enchantement* – de la beauté et justifie les efforts et les sacrifices des hommes. Dès que nous sommes dépris de la philosophie mélancolique qui nous faisait mesurer la vanité des plaisirs mondains,

Nous sommes alors enchantés par la beauté de l'arrangement qui règne dans les palais et l'économie des grands ; nous admirons la manière dont chaque chose est disposée afin de promouvoir leur bien-être, de prévenir leurs besoins, de satisfaire leurs souhaits, d'amuser et de divertir leurs désirs les plus frivoles. Si nous considérons la satisfaction réelle que toutes ces choses sont capables de produire, pour elle-même et indépendamment de la beauté de l'arrangement propre à la favoriser, elle nous apparaîtra toujours au plus haut point méprisable et insignifiante. Mais nous la considérons rarement sous ce jour abstrait et philosophique. Nous la confondons naturellement en notre imagination avec l'ordre, le mouvement harmonieux et régulier du système, de la machine ou de l'économie au moyen desquels elle est produite. Les plaisirs de la richesse et de la grandeur, considérés sous cet aspect complexe, frappent l'imagination comme quelque chose de grand, de beau et de noble, dont l'obtention mérite amplement le labeur et l'angoisse que nous sommes si portés à lui consacrer⁹¹.

Là ne s'arrête pas, cependant, la rationalisation du goût imprégné par les normes économiques. À l'argument concernant la nature du plaisir esthétique se conjugue une affirmation relative aux effets sociaux de ces jugements. Au-delà des ressorts imaginaires de l'amour du système, de l'ordre ou de « l'économie » de la production artisanale ou artistique, Smith met en lumière les effets bénéfiques (involontaires) de l'illusion inhérente au jugement de goût : « Et il est heureux que la nature nous abuse de cette manière. C'est cette illusion qui suscite et entretient le mouvement perpétuel de l'industrie du genre humain »⁹². La *Théorie des sentiments moraux* esquisse ainsi un modèle d'harmonisation des intérêts par les arts et le luxe, dont la vanité est le véritable ressort – l'intérêt et le désir de bien-être demeurant subordonnés à la logique du prestige et de la

⁸⁶ *TSM*, I, III, 3 (il n'est pas anodin qu'il s'agisse d'un chapitre ajouté par Smith à la 6^e édition parue en 1790, soit bien après la parution de la *Richesse des nations*), p. 103, 106-107.

⁸⁷ « Ce n'est pas tant l'utilité qui plaît à ces amateurs de babioles que l'aptitude des machines à être utiles » (*TSM*, p. 253). Pour une explication de ce lien complexe entre beauté et utilité, voir J.-F. Pradeau, « La cause de l'utile et le stoïcisme de la fabrique » et D. Diatkine, « L'utilité et l'amour du système dans la *Théorie des sentiments moraux* », in *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, t. CXC, 125^e année, 2000, p. 435-448 et p. 489-505 ; F. Brugère, *L'Expérience de la beauté*, *op. cit.*, p. 155-179.

⁸⁸ *TSM*, p. 254. « La puissance et la richesse apparaissent alors telles qu'elles sont, d'énormes machines compliquées composées des ressorts les plus fins et les plus délicats, inventées afin de produire quelques commodités futiles pour le corps » (p. 255).

⁸⁹ Voir par exemple la Réponse à Bordes, *OC*, t. III, p. 51.

⁹⁰ *TSM*, IV, 1, p. 258.

⁹¹ *Ibid.*, p. 256.

⁹² *Ibid.*

distinction sociale⁹³. Une fois assouvis les besoins limités de son estomac, les riches et les grands sont en effet tenus de distribuer le surplus de leur revenu à tous ceux qui participent à l'économie de leur grandeur :

C'est de son luxe et de son caprice que tous obtiennent la part des nécessités de la vie, qu'ils auraient en vain attendue de son humanité ou de sa justice. Le produit du sol fait vivre presque tous les hommes qu'il est susceptible de faire vivre. Les riches choisissent seulement dans cette quantité produite ce qui est le plus précieux et le plus agréable. Ils ne consomment guère plus que les pauvres et, en dépit de leur égoïsme et de leur rapacité naturelle, quoiqu'ils n'aspirent qu'à leur propre commodité, quoique l'unique fin qu'ils se proposent d'obtenir du labeur des milliers de bras qu'ils emploient soit la satisfaction de leurs vains et insatiables désirs, ils partagent tout de même avec les pauvres les produits des améliorations qu'ils réalisent. *Ils sont conduits par une main invisible à accomplir presque la même distribution des nécessités de la vie que celle qui aurait eu lieu si la terre avait été divisée en portions égales entre tous ses habitants* ; et ainsi, sans le vouloir, ils servent les intérêts de la société et donnent des moyens à la multiplication de l'espèce. Quand la Providence partagea la terre entre un petit nombre de grands seigneurs, elle n'oublia ni n'abandonna ceux qui semblaient avoir été négligés dans la répartition⁹⁴.

Il y a là comme une *ruse de la raison* à laquelle participent à la fois l'esthétique et l'économique : en l'absence d'humanité et de justice, par les seuls effets involontaires de la vanité, le luxe permet la circulation voire la redistribution des richesses⁹⁵. Alors que Rousseau remet en cause la hiérarchie des rangs et l'éthique sociale qui la sous-tend, réduisant les hommes à une mesure commune, celle de l'humanité et de la subsistance réglée sur le nécessaire *physique*⁹⁶, Smith use du même argument, celui de la limitation des besoins, pour affirmer que le surplus produit sera redistribué⁹⁷. Là où Rousseau démystifie l'espoir d'une harmonisation des intérêts dans la société civile⁹⁸, Smith fait le pari que le raffinement suscitera une amélioration générale du sort des hommes⁹⁹. Tandis que dans la *Richesse des Nations*, le mécanisme de la « main invisible » exclut le luxe et la vanité (mutation, du frivole sociable du luxe à l'austérité individualiste de l'intérêt, qui prend la double forme d'une forclusion de l'agent et d'un désenchantement du monde¹⁰⁰), dans la *Théorie des sentiments moraux*,

⁹³ Ce n'est pas le désir de bien-être ni de jouissances matérielle qui anime les hommes mais avant tout le désir de reconnaissance ou la vanité (*ibid.*, I, III, 2, p. 91-93).

⁹⁴ *Ibid.*, IV, 1, p. 257-258, n. s.

⁹⁵ L'argument est classique chez Mandeville, Melon, Voltaire, Cartaud de la Villate ou Montesquieu (voir C. Spector, *Montesquieu et l'émergence de l'économie politique*, *op. cit.*, chap. 3).

⁹⁶ « Car un Grand a deux jambes, ainsi qu'un bouvier, et n'a qu'un ventre non plus que lui » (*Discours sur l'économie politique*, édition critique et commentée du Groupe Jean-Jacques Rousseau, B. Bernardi éd., Paris, Vrin, 2002, p. 27, voir *OC*, t. III, p. 271).

⁹⁷ La proximité avec Rousseau est frappante, même s'il ne s'agit pas, là encore d'une confrontation directe (Mandeville est une source d'inspiration plus proche). Selon Smith, l'estomac du riche « a une capacité qui n'est en rien à la mesure de l'immensité de ses désirs, et il ne pourra contenir rien de plus que celui du plus humble paysan » (*ibid.*, p. 256 ; voir également Mandeville, Remarque G, in *La Fable des abeilles*, trad. P. et L. Carrive, Paris, Vrin, t. I, 1990, p. 75).

⁹⁸ Voir C. Spector, « Rousseau, critique de l'économie politique », art. cit.

⁹⁹ Ceci reste vrai malgré la corruption et l'aliénation suscitées par la division du travail. Sur ce thème, voir C. Gautier, *L'Invention de la société civile. Lectures anglo-écossaises, Mandeville, Smith, Ferguson*, Paris, P.U.F., 1993.

¹⁰⁰ Dans la *Richesse des Nations*, Smith discrédite la dépense somptuaire attribuée à l'aristocratie. La distinction du travail productif et du travail improductif conduit à stigmatiser la vaine passion pour les jouissances au nom du principe anthropologique qui porte les hommes à améliorer leur sort. Le luxe perturbe l'allocation rationnelle du capital productif, ce pourquoi le principe de frugalité doit prédominer dans les sociétés marchandes : « tout prodigue paraît un ennemi public, et tout homme frugal un bienfaiteur public » (*Enquête sur la nature et les causes de la richesse des nations*, trad. P. Taïeb, Paris, P.U.F., 1995, p. 387, 391). La sociabilité est désormais occultée au profit de la conduite d'épargne rationnelle, qui passe sous silence le contenu social du désir (P. Manent, *La Cité de l'homme*, Paris, Champs Flammarion, 1997, chap. 3, p. 130). En considérant les motivations des agents sous un jour « abstrait et philosophique » qu'il jugeait dans un premier temps improbable, Smith satisfait certes certaines conditions d'idéalisation requises par la définition de l'économie comme science autonome. Mais il accomplit en même temps la réduction des motivations à l'intérêt financier et l'appauvrissement décisif qui mènera par la suite à la plate figure de l'*homo aconomicus* – même si cette réduction n'est pas encore accomplie chez Smith (voir J.-P. Dupuy, *Libéralisme et justice sociale*, Paris, Calmann-

l'inégalité se trouve justifiée par la possibilité d'élever grâce au luxe le niveau de vie de tous. Il n'est donc pas besoin d'opposer à Rousseau une critique du jugement de goût fondé sur la distinction : distincte à la fois de l'égoïsme et de la bienveillance ou de la pitié, la sympathie décelée au principe de l'évaluation esthétique ne peut qu'approuver, du point de vue même de la justice, l'amélioration commune du niveau de vie censément procurée, dans la société marchande, par la « main invisible ».

Faut-il en conclure que Smith souscrit, contre Rousseau, à une nouvelle formulation du principe mandevillien (*vices privés, vertus publiques*) justifiant le luxe et le raffinement, fût-il frivole, illusoire et factice, de l'homme de goût ? Les choses, en réalité, sont plus complexes. Le compte-rendu du second *Discours* dans la *Edinburgh Review* esquisse en effet un curieux rapprochement entre Rousseau et Mandeville, pourtant qualifié par le premier de « détracteur le plus outré des vertus humaines »¹⁰¹. Malgré leurs différentes appréciations de l'état sauvage, malgré leurs divergences quant aux conséquences de la *pitié* (à l'origine, selon le premier, des vertus sociales dont le second nie l'existence), tous deux récusent l'idée d'une sociabilité naturelle, associant l'émergence de l'ordre social, le progrès des arts, du luxe et de la politesse à la pérennisation de l'inégalité :

Les deux imaginent aussi le même progrès lent et le même développement par degrés de tous les talents, les habitudes et les arts qui ont permis aux hommes de vivre ensemble en société, et les décrivent de manière tout à fait comparable. Ils pensent identiquement que ces lois qui se veulent justes et maintiennent l'inégalité présente parmi les hommes sont à l'origine l'invention des plus rusés et des plus puissants, qui ont pu de la sorte maintenir ou acquérir une supériorité contre nature et injuste sur leurs semblables¹⁰².

Cependant, Smith ne s'en tient pas à ce singulier rapprochement relatif au processus de civilisation. Il cite également les pages éloquentes où Rousseau, à l'encontre de Mandeville cette fois, stigmatise la fausse harmonie des intérêts dans la société marchande (méfaits de la division du travail, ravages de l'amour-propre qui conduisent à ne pouvoir faire son profit qu'aux dépens d'autrui). Dans le dernier des trois textes cités, la recension convoque la réflexion rousseauiste sur l'illusion qui préside à la société mal ordonnée :

L'homme sauvage et l'homme policé diffèrent tellement par le fond du cœur et des inclinations, que ce qui fait le bonheur suprême de l'un, réduirait l'autre au désespoir. Le premier ne respire que le repos et la liberté, il ne veut que vivre et rester oisif, et l'ataraxie même du stoïcien n'approche pas de sa profonde indifférence pour tout autre objet. Au contraire, le citoyen toujours actif sue, s'agite, se tourmente sans cesse pour chercher des occupations encore plus laborieuses : il travaille jusqu'à la mort, il y court même pour se mettre en état de vivre, ou renonce à la vie pour acquérir l'immortalité. Il fait sa cour aux grands qu'il hait et aux riches qu'il méprise [...] Mais pour voir le but de tant de soins, il faudrait que ces mots, *puissance* et *réputation*, eussent un sens dans son esprit, qu'il apprît qu'il y a une sorte d'hommes qui comptent pour quelque chose les regards du reste de l'univers, qui savent être heureux et contents d'eux-mêmes sur le témoignage d'autrui plutôt que sur le leur propre. Telle est, en effet, la véritable cause de toutes ces différences : le sauvage vit en lui-même ; l'homme social toujours hors de lui ne sait vivre que dans l'opinion des autres, et c'est, pour ainsi dire, de leur seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre existence¹⁰³.

L'ambivalence est donc réelle : suivant Mandeville contre Rousseau, Smith assigne l'illusion de la vanité à la source de toute l'*activité* industrielle, au fondement de la société civile moderne où règne le luxe et les arts. Le philosophe écossais prend sciemment ses distances à l'égard du « républicain outré » qui n'hésite pas à vanter les mérites du sauvage indolent¹⁰⁴ ; les effets bénéfiques pour la

Lévy, 1992, chap. 3 ; L. Dickey, « Historicizing the “Adam Smith Problem” : Conceptual, Historiographical, and Textual Issues », *The Journal of Modern History*, n° 58, 1986, p. 579-609).

¹⁰¹ Second *Discours*, OC, t. III, p. 154.

¹⁰² Lettre aux auteurs de l'*Edinburgh Review*, in *Essais esthétiques*, op. cit., p. 117-118.

¹⁰³ Second *Discours*, op. cit., p. 192-193, cité p. 119 sq.

¹⁰⁴ Selon Smith, « c'est par le secours de ce style [éloquent et énergique], auquel s'ajoute quelque chimie philosophique, que les principes et les idées du libertin Mandeville semblent revêtir chez lui toute la pureté et la sublimité de la morale de Platon, et n'être que le véritable esprit d'un républicain poussé à l'excès » (*ibid.*, p. 119). Sur le sauvage indolent, voir A. Jacob, *Le Travail, reflet des cultures. Du sauvage indolent au travailleur productif*, Paris, P.U.F., 1994.

société justifient, par une forme de raison des effets, le mécanisme d'évaluation fondé sur l'amour-propre¹⁰⁵. Mais la *Théorie des sentiments moraux* prend tout autant ses distances à l'égard du « système licencieux » de la *Fable*, en distinguant ce qui suscite l'estime et ce qui nous rend digne d'être estimé, et en refusant l'hypothèse égoïste ou réductionniste qui reconduit les vertus à l'amour-propre ou à l'amour de soi¹⁰⁶. Même si le système de Mandeville n'aurait pu faire tant de bruit « s'il n'avait eu sur certains points quelque rapport avec la vérité »,

C'est le grand mensonge du Dr. Mandeville que de représenter chaque passion comme entièrement vicieuse, quel que soit son degré ou sa tendance. C'est ainsi qu'il considère comme vanité tout ce qui fait référence à ce que sont ou à ce que devraient être les sentiments des autres. C'est par le moyen de cette sophistique qu'il justifie sa conclusion favorite selon laquelle les vices privés sont les avantages publics. Si l'amour de la magnificence, le goût pour les arts élégants et les perfectionnements de la vie humaine, pour quoi que ce soit d'agréable en matière d'habit, d'équipage, d'architecture, de sculpture, de peinture et de musique est à considérer comme du luxe, de la sensualité et de l'ostentation, même chez ceux que leur situation autorise sans inconvénient à se laisser aller à ces passions, alors il est certain que le luxe, la sensualité et l'ostentation sont des avantages publics. Car sans les qualités sur lesquelles le Dr Mandeville trouve convenable de jeter l'opprobre de tels noms, les arts raffinés ne trouveraient aucun encouragement et languiraient faute d'emploi¹⁰⁷.

En définitive, l'amour du luxe et des arts propre à l'homme de goût ne relève plus des vices sur lesquels l'opprobre doit être jetée ; la justification de la *commercial society* s'en trouve confortée¹⁰⁸.

Conclusion : deux voies possibles pour la modernité

L'opposition entre Rousseau et Smith permet donc d'envisager deux voies possibles pour la modernité dont Hobbes et Mandeville, de façon cynique, ont esquissé les contours. Chez Rousseau, l'esthétique démocratique suppose non seulement une dénonciation des perversions de la sociabilité aristocratique mais une critique de la division du travail et de la convergence involontaire des intérêts que Smith place au cœur de l'économie politique naissante¹⁰⁹. À la figure élitiste de l'« honnête homme » ou de « l'homme du monde »¹¹⁰ s'oppose celle de l'homme de goût, qui évalue la beauté naturelle ou artistique sans se laisser aveugler par les faux prestiges de la richesse et de la grandeur. L'esthétique selon la nature suppose de l'art et même de l'illusion, mais elle récuse les pratiques communes de l'homme du monde qui se réduit et s'appauvrit en croyant s'enrichir et s'agrandir par la possession d'objets distinctifs. À cet égard, la confrontation entre la réflexion sur l'art des jardins proposée par Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse* et celle qu'esquisse Smith est révélatrice. Découvrant les plaisirs de l'Élysée de Julie, Saint Preux en mesure l'originalité :

Je me figure, leur dis-je, un homme riche de Paris ou de Londres, maître de cette maison et amenant avec lui un architecte chèrement payé pour gâter la nature. Avec quel dédain il entrerait dans ce lieu simple et mesquin ; avec quel mépris il ferait arracher toutes ces guenilles ! Les beaux alignements qu'il prendrait, les belles allées qu'il ferait percer ; [...] Je ne vois dans ces terrains si vastes et si richement ornés que la vanité du

¹⁰⁵ Sur le paradigme janséniste du « beau tableau de charité », qui renverse la condamnation morale et éloge des effets sociaux, voir J.-C. Perrot, « La main invisible et le Dieu caché », in *Une histoire intellectuelle de l'économie politique, op. cit.*, p. 333-353 ; C. Spector, « Cupidité ou charité ? L'ordre sans vertu, des moralistes du grand siècle à L'Esprit des lois de Montesquieu », *Corpus*, n° 43, 2003, p. 23-69.

¹⁰⁶ *TSM*, VI, II, 4, p. 411-417.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 415-416.

¹⁰⁸ Voir A. O. Hirschman, *Les Passions et les Intérêts*, trad. P. Andler, rééd. Paris, P.U.F., 1997, p. 91-102.

¹⁰⁹ Il s'agit toujours de la fiction du « si j'étais riche » : « Je resterais toujours aussi près de la nature qu'il serait possible pour flatter les sens que j'ai reçus d'elle bien sûr que plus elle mettrait du sien dans mes jouissances, plus j'y trouverais de réalité. Dans le choix des objets d'imitation je la prendrais toujours pour modèle, dans mes appétits je lui donnerais la préférence, dans mes goûts je la consulterais toujours, dans les mets je voudrais toujours ceux dont elle fait le meilleur apprêt, et qui passent par le moins de mains pour parvenir sur nos tables » (*ibid.*, p. 679). Voir un peu plus loin : « Tout ce qui se fait par autrui se fait mal comme qu'on s'y prenne » (*Émile*, IV, p. 680).

¹¹⁰ Locke entendait encore former un *gentleman*. Sur la critique de l'homme du monde, voir *Émile*, IV, p. 512-516.

propriétaire et de l'artiste qui toujours empressés d'étaler, l'un sa richesse et l'autre son talent, préparent à grands frais de l'ennui à quiconque voudra jouir de leur ouvrage. Un faux goût de grandeur qui n'est point fait pour l'homme empoisonne ses plaisirs. L'air grand est toujours triste ; il fait songer aux misères de celui qui l'affecte. Au milieu de ses parterres et de ses grandes allées son petit individu ne s'agrandit point ; un arbre de vingt pieds le couvre comme un de soixante ; il n'occupe jamais que ses trois pieds d'espace, et se perd comme un ciron dans ses immenses possessions¹¹¹.

Loin d'invoquer à l'instar de Smith un mécanisme d'expansion du plaisir mis en œuvre grâce aux possessions et aux objets d'art, Rousseau soutient que la grandeur factice des jardins conduit à la tristesse car nous sympathisons avec la misère des opprimés qui sont exclus de ces jouissances (et qui le sont nécessairement, car le luxe des uns suppose la misère des autres). L'« homme de goût » qui sait jouir des véritables plaisirs ne cède pas à ces vains prestiges – refusant pour cette raison les jardins à la française¹¹². Or pour sa part, Smith propose une tout autre explication de la disgrâce de ces jardins en Angleterre, en distinguant précisément les goûts de Londres et de Paris : ce qui importe désormais est la supériorité du pouvoir d'achat des plus démunis constatée dans la capitale de la *commercial society*. *In fine*, c'est bien l'aptitude à faire fonctionner la « main invisible » qui justifie la subordination des normes esthétiques aux normes économiques – subordination en vertu de laquelle le coût détermine les normes du goût :

Lorsqu'il s'agit d'une pyramide de marbre, nous savons que le matériau est coûteux et que le travail mis en œuvre pour obtenir cette forme a dû être plus coûteux encore. Pour ce qui est d'une pyramide ou d'un obélisque taillés dans un if, nous savons que le matériau coûte très peu et le travail encore moins. Les premiers sont ennoblis par leur coût élevé, les seconds déconsidérés par leur bas prix. Peut-être pourrions-nous voir parfois dans le potager de quelque marchand de chandelles autant de colonnes, de vases et d'autres ornements taillés dans des ifs, qu'il s'en trouve taillés dans le marbre et le porphyre à Versailles : c'est cette vulgarité qui les disgracie. Les riches et les grands, tous ceux qui sont fiers et vaniteux n'accepteront pas dans leur jardin un ornement que l'homme du peuple le plus humble peut s'offrir aussi bien qu'eux. Le goût pour ces ornements vient originellement de France où, malgré cette inconstance dans la mode que nous reprochons parfois à ce peuple, il a toujours bonne réputation. En France, la condition des gens de rang inférieurs est rarement aussi heureuse qu'elle peut l'être en Angleterre ; on ne trouve guère ne serait-ce que des pyramides et des obélisques en if dans le jardin des marchands de chandelles. Ces ornements, n'ayant pas été dans ce pays déconsidérés par leur vulgarité, n'ont pas encore été rejetés hors des jardins des princes et des grands seigneurs¹¹³.

La suite de l'histoire est mieux connue : en affirmant que le jugement de goût est « désintéressé », Kant récusera cette alternative entre Rousseau et Smith. Lorsque nous nous demandons si une chose est belle, nous ne voulons pas savoir si l'existence de cette chose pourrait avoir quelque importance pour nous ou pour quiconque, mais comment nous en jugeons quand nous nous contentons de la considérer dans l'intuition ou la réflexion :

Si quelqu'un me demande si je trouve beau le palais que j'ai devant les yeux, je peux toujours répondre que je n'aime pas ce genre de choses qui ne sont faites que pour les badauds ; ou bien, comme ce sacheur iroquois, qui n'apprécierait rien à Paris autant que les rôtisseries ; je peux aussi, dans le plus pur style de Rousseau, récriminer contre la vanité des grands, qui font servir la sueur du peuple à des choses si superflues ; je puis enfin me persuader bien aisément que si je me trouvais dans une île déserte, sans espoir de revenir jamais parmi les hommes, et si j'avais le pouvoir de faire apparaître par magie, par le simple fait de ma volonté, un édifice si somptueux, je ne prendrai même pas cette peine dès lors que je disposerais déjà d'une cabane qui serait assez confortable pour moi. On peut m'accorder tout cela et y souscrire : mais là n'est pas le problème¹¹⁴.

Pour Kant, le jugement de goût exclut donc tout sentiment moral ou tout jugement social porté sur le luxe et la vanité des grands, dès lors qu'il est indépendant de tout intérêt (fût-il moral ou spéculatif) ; en tant que jugement réfléchissant, il se distingue également de toute appréhension logique – jugement de connaissance qui jugerait de la perfection ou de l'adéquation des moyens aux

¹¹¹ NH, in OC, t. II, p. 480-481.

¹¹² *Ibid.*, p. 482-483.

¹¹³ Smith, *De la nature de l'imitation dans les arts imitatifs*, *op. cit.*, p. 51.

¹¹⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Delamarre, J.-R. Ladmiral, M. B. de Launay, J.-M. Vaysse, L. Ferry, H. Wizmann, Paris, Gallimard, 1985, § 2, p. 131.

fins. Ainsi le jugement esthétique paraît-il délivré du risque de contamination par les normes économiques. Mais cette « solution » kantienne ne doit pas occulter le débat qui est encore le nôtre : l'œuvre d'art est-elle une marchandise comme les autres, doit-elle être soumise aux normes de la société marchande et à ses mécanismes distinctifs¹¹⁵ ?

Céline SPECTOR

¹¹⁵ Voir P. Bourdieu, *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.