

L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort, Actes du colloque international de Grenoble, Université Stendhal, 27-29 mars 2003, textes recueillis et présentés par Bernard Roukhomovsky, Paris, Honoré Champion, 2005, 1 vol. 15,3 × 22,5 cm de 476 p.

Bernard Teyssandier
Université de Reims Champagne-Ardenne

« Mettre à jour le rapport spécifique et privilégié » que la science optique et le discours moral ont entretenu durant plus de deux siècles, tel était l'objectif d'un colloque organisé par l'Université de Grenoble dont les actes sont parus aux éditions Champion en 2005. Les vingt-cinq communications que réunit ce livre sont précédées d'un texte introductif dans lequel Bernard Roukhomovsky, à qui « toute l'initiative du colloque puis de l'ouvrage » revient (Francis Goyet) esquisse, « de Montaigne à Chamfort », le « portrait du moraliste en opticien » (p. IX-XIX) : de la même manière qu'ils le firent avec la science anatomique (Barbara Piqué, p. 91 ; Louis Van Delft, p. 15), les écrivains moralistes s'approprient un savoir en pleine mutation — de Kepler à Newton, de Descartes à Desargues, les avancées furent, à plus d'un titre, considérables — et, dans une pratique polygraphique de vulgarisation, inventent un « imaginaire optique » (p. XII) à même d'éclairer leurs perspectives anthropologiques pour en justifier l'efficacité. *Mutatis mutandis*, ces « spectateurs de la vie » (Montaigne, cité par Louis Van Delft, p. 5) rejoignent donc les préoccupations des scientifiques de leur époque dans leur volonté de décrire « les phénomènes comme ils sont » (Jean Dhombres, p. 186).

Le choix d'un tel sujet, pourtant, n'était pas sans risques : s'il semble avéré que la vision fut dès l'origine « au fondement de la connaissance » (Emmanuel Naya, p. 28), si l'étude morale procède d'un « double démasquage » — démasquage « des apparences chez autrui et connaissance de soi-même » (Emmanuel Bury, p. 250) —, et si, pour exposer son enquête ethnographique, elle choisit des genres et des sous-genres dont les noms font eux-mêmes « allusion à la perception du monde par la vue » (Fritz Nies en dénombre une soixantaine, p. 361-372), que dire, finalement, de *l'optique des moralistes*, si ce n'est que, de *Montaigne à Chamfort* « tout est optique » (Louis-Sébastien Mercier cité par Louis Van Delft, p. 4) et que, chez ces scrutateurs de l'homme dans l'univers, « l'optique est partout » (Louis Van Delft, p. 4) ? En conséquence, ce ne sont pas seulement les écrivains consacrés par la postérité qui auraient pu figurer au sommaire de ce collectif, tous les *minores*, d'une certaine manière, avaient leur place sur ce « théâtre spéculaire » (Louis Van Delft, p. 25). Bernard Roukhomovsky le souligne d'ailleurs lui-même : « la banalisation de la métaphore optique dans le discours moral aboutit du reste à la constitution d'un réservoir de lieux communs, recyclables *ad libitum* et massivement recyclés » (p. 4).

Dans ces conditions, on en conviendra, l'intérêt aurait été bien mince de constater, par le biais d'une étude spécifique, ce qui relève de l'évidence voire du truisme : l'importance, chez tel ou tel moraliste — mais pourquoi lui, après tout, plutôt qu'un autre ? — d'une image infiniment modulée, fût-elle, on l'aura compris, prégnante, au point de constituer une isotopie. Ce risque, évidemment, est très largement écarté. D'autant que la disposition des articles dans ce recueil d'actes contribue à assurer la réussite du projet initial : lues les unes à la suite des autres, les communications attestent dans leur déroulement diachronique la cohérence du sujet. Au delà des différences et des divergences qui accusent la variété du discours moral de l'âge classique aux Lumières, ce collectif renseigne sur la nature et la finalité du genre et, sans résoudre le « problème à jamais indéfinissable d'une définition absolument satisfaisante du moraliste » (Louis Van Delft, p. 3), décrit une forme d'écriture à la fois souple et normée, apte à accueillir l'évolution tout en s'inscrivant très largement dans la tradition. De ce point de vue, ce recueil vient enrichir les recherches générales sur la question, de Paul Bénichou à

Jean Lafond, de Louis Van Delft à Bernard Beugnot, de Michel Bouvier à Bérangère Parmentier ; il complète aussi les ouvrages visant à circonscrire la matière morale dans ses ambitions, ses spécificités et ses variations — on pense, par exemple, aux collectifs *Moralia* dirigés par Jean Dagen ou bien encore à des titres réunissant quelques spécialistes de la question, parmi lesquels *Les Moralistes français* (CAIEF, 30, 1978), *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu* (dir. J. Lafond, 1984), *De la morale à l'économie politique* (dir. P. Force et D. Morgan, 1996), *Il prisma dei moralisti* (1997), *Les Moralistes, nouvelles tendances de la recherche* (dir. L. Van Delft, *XVIIe siècle*, 202, 1999) ou bien encore *Littérature et anatomie* (CAIEF, 55, 2007, dir. L. Van Delft).

Premier paradoxe, et non des moindres, alors que le sujet retenu par Bernard Roukhomovskhy cherchait à faire apparaître « l'affinité spécifique » unissant deux domaines de recherches distincts, plusieurs articles reviennent sur les différences constitutives qui semblent les opposer l'un à l'autre. L'esprit galant, faut-il le rappeler, s'est défini par son hostilité à la parole abstraite et au discours spécialisé : le succès des moralistes, Jean Lafond l'a montré, tient « d'abord à la rupture qu'ils consomment, après Montaigne, avec la tradition multiséculaire du traité en forme » (voir sa préface aux *Moralistes du XVIIe siècle de Pibrac à Dufresny*, 1992). À ce titre, Éric Van der Schueren montre que ce sont à la fois des raisons idéologiques et esthétiques qui poussèrent l'éditeur Étienne Perier et ces « maîtres d'œuvre » que furent Nicole et Arnauld à exclure les développements géométriques et les travaux pascaliens sur les coniques de l'édition de 1670 des *Pensées*, les jugeant incompatibles avec une entreprise apologétique fondée sur le principe qu'il y a des certitudes qui doivent faire « l'économie de la démonstration » (p. 121). À propos des *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Julie Boch rappelle que ce « voyage imaginaire » dans la *scientia nova* procède d'une volonté de proposer un nouveau discours capable d'intégrer les charmes de l'imagination aux exigences rationnelles d'une pensée critique, une troisième voie, en quelque sorte, permettant de faire agréer aux beaux esprits, habitués à se conformer à « l'expérience commune » (p. 143) une autre vision du monde que celle, rassurante pour les yeux et donc fautive pour l'esprit, du « système ptolémaïque » (p. 143). Un nouveau moyen de penser le monde, en quelque sorte, à la fois spectaculaire et vrai, dont l'homme pourrait jouir tout en ayant la satisfaction de le comprendre. Certes, l'article de Jean Dhombres tend sans doute à reconsidérer ces différences. L'auteur constate l'usage scientifique de quelques unes des figures des *Emblemata amorum* du dernier maître de Rubens, le peintre anversois Otto Van Veen. Pourtant, le fait que les images aient été adaptées et corrigées en vue de la « représentation » réaliste « d'une expérience de physique » (p. 178) témoigne assurément, chez les auteurs des thèses de Louvain, que la mathématique, plus que toute espèce de morale, vaut désormais pour eux « comme optique vraie » (p. 185) et « n'a de moralité qu'à dire le vrai » (p. 186) : l'image emblématique, corrigée par la « rectitude du géomètre », offre dorénavant « les moyens de voir les mathématiques comme la réalité du monde dans une réflexion appuyée sur du visuel pour dire et le mouvement et le repos », (p. 193).

C'est d'ailleurs, d'une certaine manière, eu égard à cette « rectitude » que Vauvenargues s'emploie, après Fontenelle, à renouveler l'écriture morale. Dans l'*Introduction à la connaissance de l'esprit humain* (1746), texte auquel Jean Dagen se consacre, l'écrivain s'attache moins à décrire les mœurs ou à les corriger qu'à les comprendre : pourquoi, se demande-t-il, « le regard de l'homme sur lui-même et sur son monde a changé ? » (p. 288). Dans l'esprit baconien d'une « avancée » du savoir (voir le frontispice de la *Sylva sylvarum* reproduit dans l'article de Jean Dhombres, p. 188), ce disciple de Voltaire prend acte de la révolution newtonienne selon laquelle la saisie de l'objet ne résulte plus de l'angle de vue mais du fonctionnement cinétique régissant l'univers. De fait, c'est le fondement de l'ancienne anthropologie qui s'écroule. Refusant toute essentialisme, Vauvenargues substitue

au langage métaphorique des moralistes opticiens un vocabulaire révélant « une conception dynamique de l'homme en tant qu'objet et sujet de connaissance » (p. 291).

Force, élan vital, dynamisme et énergie : ces nouvelles modalités d'appréhension du réel qui affleurent parfois à la Renaissance — chez Montaigne notamment, voir Emmanuel Naya, p. 49 — puis de manière plus marquée encore au Grand Siècle — dans l'idée de bâtir une science de la physiognomonie, Charles Le Brun observe la disposition de la glande pinéale dans le cerveau ce qui le conduit à actualiser le modèle anatomique en proposant « une vision plus dynamique et plus relative » (Lorenzo Pericolo, p. 232) de la nature humaine —, font l'objet d'enquête au siècle des Lumières. Le désir de connaître les hommes plutôt que de les décrire amène le moraliste à délaisser les apparences trompeuses de la vue pour écouter non plus les discours mais les pensées des hommes (voir Catherine Ramond à propos des *Journaux* de Marivaux, p. 283). Le registre de la vue, alors, entre en compétition avec celui de la voix (David McCallam, p. 353). Jean-Jacques Rousseau, par exemple, écrit moins pour se représenter à autrui que pour se revivre à lui-même en quelque sorte. Il aspire paradoxalement, dans la « construction panoramique de l'image de soi » (Jean-François Perrin, p. 327) à « une optique sans images et sans figures » (p. 325) lui permettant, dans une expérience toute intérieure, d'éprouver. Quant à l'expérience critique que réfracte les *Salons* de 1765, elle est l'occasion de modulations sur « le contact de la chair, le rapport de consommation sexuelle ou de destruction » (Jean-Paul Sermain, p. 342). Diderot moraliste découvre que l'art « exploite la conscience de l'inconsistance du visible » ce qui revient à installer « le spectateur face à une visibilité qui n'a pas de lien (ontologique) avec la morale » (p. 334). Par « rapport aux objets et aux désirs qu'ils suscitent » (p. 336) les tableaux vus témoignent donc que « l'art est au-delà du bien et du mal » (p. 334). Aussi « la suspension du sens moral » (p. 338) qu'ils induisent chez un spectateur à proprement parler dépossédé de son projet moralisateur initial contribue à l'émergence d'une confession intime, « expression subjective de l'inquiétude sur la réalité, manifestation d'un retour circulaire de la vieillesse à l'enfance » (p. 342).

Mais si les *Salons* de 1765 réfractent, selon l'expression de Jean-Paul Sermain, un « au-delà de l'optique » et même un « au-delà de la morale », force est de constater qu'à l'exception de Vauvenargues, chez qui le refus de l'image est assorti d'un refus de la représentation (Jean Dagen, p. 301-303), les moralistes que rassemble ce recueil conçoivent encore très largement leur entreprise à l'intérieur d'un paradigme pictural. À défaut de se représenter en peintre des mœurs, tous ces écrivains confèrent à la mise en image, fût-elle construction d'une image de soi — voir la définition de l'anecdote comme « image agissante » fixant « un comble d'agitation » et offrant à la vue le « spectacle d'une émotion » (Christophe Cave, p. 381-382) — une signification, voire une « sagesse » (Marine Ricord, p. 242). De la Renaissance aux Lumières, il est vrai, deux mythes fondateurs prévalent encore en la matière, infiniment repris, adaptés voire transgressés. Celui du *Deus pictor*, d'abord, sur lequel les augustiniens eux-mêmes, pourtant prudents sur les pouvoirs conférés aux images, n'hésiteront pas à faire fond (on pense par exemple au *Dictionnaire chrétien* de Nicolas Fontaine), et à partir duquel se greffe la question fondamentale de la perte des origines : si « l'ascèse chrétienne » a pu imposer « des modèles de cécité volontaire » (Jean-Philippe Groperrin, p. 419), le problème se pose en effet de la légitimité de la représentation dans l'optique d'une christianisation des esprits. Celui des « deux sœurs », ensuite, établissant des liens de complémentarité et de rivalité entre la « plate peinture », dite muette, et la peinture parlante, « tapisserie » représentant visuellement et vivement, comme l'écrit Richeome, « la mémoire » des « histoires ».

Et de fait, pour peu que l'on confère au mot son caractère polysémique, ce sont bien majoritairement des « tableaux » que la plupart des communications exposent au regard du

lecteur. La peinture la plus fréquemment proposée, sans doute la plus attendue chez les moralistes du XVII^e siècle, tient de la fresque, tant elle est liée au récit tragique d'une humanité déchue, enfermée par sa faute dans une « prison optique ». Et si, comme le rappelle Benedetta Papisogli, « se souvenir c'est voir » (p. 202 et p.196), ce « drame » ontologique de la vision rejaillit même sur la représentation de la mémoire. Dans ces conditions, le moraliste augustinien se heurte à un problème en apparence insoluble : si « voir absolument » (Delphine Reguig-Naya, p. 127) lui est impossible, comment, dès lors, justifier le projet même du livre moral, dont la finalité, somme toute, est bien de combattre l'aveuglement ? Pour Charles-Olivier Stiker-Métral, c'est justement du fait de cette contradiction perverse que l'œuvre morale augustinienne demeure à jamais « illisible » au lecteur (p. 69-87). Ce paradoxe fait d'ailleurs écho aux propos tenus naguère par Laurent Thirouin, pour qui tout moraliste augustinien, du fait des présupposés théologiques qui sont les siens, sape finalement sa propre autorité. Pour sortir de cette aporie, pourtant, Nicole argue du miracle de la foi : par la grâce agissante, l'homme pécheur n'est plus sujet d'un regard extérieur, mais objet « d'un regard supérieur » et même « sujet d'un regard intérieur » (Delphine Reguig-Naya, p. 135). Cette lueur eschatologique dans un tableau obscurci par les taches peccamineuses du temps humain témoigne sans doute, chez les moralistes chrétiens, de la persistance d'un discours de réhabilitation conforté par la nécessité d'une éducation visuelle. La Rochefoucauld, pour qui l'amour propre demeure pourtant « la première modalité optique » puisqu'elle permet de voir le monde et de se voir (Oskar Roth, p. 51) n'en reste pas moins optimiste quant aux capacités de l'homme à se diriger : c'est un des buts assignés à la morale de l'honnêteté que de contribuer à l'émergence d'un goût « vrai » (p. 58) procédant d'une « vue plus juste » (p. 57). L'art de la chaire, lorsqu'il qu'il est porté par l'Écriture sainte, constitue assurément une possibilité offerte aux fils d'Adam de substituer au spectacle du monde des scènes suffisamment exemplaires pour « opérer le renversement des préventions mondaines » (Jean-Philippe Groperrin, p. 428). Érigeant « l'auditeur en spectateur de ce qui ne saurait être vu, de ses yeux vu » (p. 419), l'hypotypose joue dans ce processus de reconfiguration un rôle proprement salvateur. Elle éclaire l'esprit — les mots formant tableaux — tout en demeurant dans les faits totalement invisibles à l'œil. Merveilleux subterfuge énonciatif pour échapper, encore une fois, aux fumées de la vision en s'appuyant sur les effets anamorphotiques suscités par la Voix de l'Évangile. Car, on l'aura compris, c'est finalement « toujours l'oreille qui voit, ou qui fait voir » (p. 434). Comme le rappelle Jean-Philippe Groperrin, « pas d'optique sans la Parole » (p. 434).

L'histoire de l'optique morale, il est vrai, est inséparable du « dispositif rhétorique » (Emmanuel Bury, p. 267) mis en œuvre par le moraliste pour substituer à l'impression de foisonnement résultant du premier regard sur les choses (Emmanuel Naya, p. 38) la réalisation de leur épiphanie. Dans la perspective de « “reformer” à sa juste dimension ce qui est difforme dans la réalité, afin de produire un constant restrictif du type “ce n'était que cela” » (Emmanuel Bury, p. 264), l'école cynique rejoint la tradition paulinienne « pour qui la sagesse des hommes est folie aux yeux de Dieu » (p. 261) et parie sur le « pouvoir noétique du jeu d'esprit » (p. 263) pour dénoncer le mensonge des fausses autorités. C'est à ce que s'emploie Bossuet dans *Le Carême du Louvre* où, par le biais d'un style « essentiellement réactif » (Stéphane Macé, p. 408) l'amplification et l'antanaclase fondent une « méthode » d'écriture. Toutes proportions gardées, c'est encore à ce travail de démystification que s'applique Morvan de Bellegarde lorsqu'il use de figures correctrices pour modifier le regard « malade » (Eric Tourette, p. 439). Dans l'objectif de « purger » l'esprit humain des dérives dogmatiques (Emmanuel Naya, p. 47), l'école sceptique défend quant à elle l'idée que la vue ne doit s'arrêter sur rien pour se libérer de la représentation. Cette autre « méthode optique » constitue non seulement pour Montaigne une manière d'être au monde — elle combat « l'immobilisme » (Emmanuel Naya, p. 49) — mais elle est aussi à l'origine d'une pratique

d'écriture et d'une herméneutique de lecture — dans le chapitre « Des coches », les figures d'*extenuatio* et d'*amplificatio*, l'une et l'autre et l'une à côté de l'autre rétablissent « les choses dans leur jour véritable », (p. 391) en permettant de juger de la vraie grandeur des faits et des êtres (Déborah Knop). Même exigence de justesse, finalement, dans le point de vue moral choisi par Chamfort au XVIIIe siècle : il s'agit encore d'empêcher que le regard ne « se cantonn[e] dans une seule perspective » (David McCallam, p. 349).

Au vu de cet ouvrage, il ressort donc que la fonction assignée à l'optique morale par les moralistes eux-mêmes, fût-elle philosophique, idéologique ou politique — Barbara Piqué, p. 93 — est essentiellement pragmatique. Reste que la fonction poétique, sans doute trop peu interrogée ici, ne saurait pour autant être minorée. Christelle Bahier-Porte l'évoque il est vrai à propos du *Diable boiteux* de Lesage, en avançant l'idée essentielle d'une « mise en fiction » de la matière morale (p. 165).