

Préface

Peter Kuon et Pierre Sauvanet

Université Paris Lodron (Salzburg) et Université Bordeaux Montaigne

Ce volume, issu du projet quadriennal HRSM *The Exercise of Judgment in the Early Modern Period*, financé par le Ministère autrichien de l'Éducation, de la Science et de la Recherche, se propose d'étudier l'impact de la notion de « jugement » sur le champ des arts (dont, bien sûr, l'art d'écrire) dans un arc de temps allant du Moyen Âge à nos jours. Dans la tradition rhétorique, le *iudicium* regarde la faculté de l'orateur d'évaluer une situation donnée et de s'y adapter pour convaincre ou agir avec succès. L'acception du terme couvre, d'un côté, la capacité de (bien) juger comme qualité de l'esprit et, de l'autre, l'exercice de cette faculté intellectuelle comme action portant à un résultat. Cette catégorie, issue à l'origine de la sphère du droit, change d'aspect au début de l'époque moderne, c'est-à-dire au moment où, dans un nouveau régime épistémique, se pose le problème de l'autorité de celui qui exerce sa capacité de juger. Avec l'établissement des sciences, le jugement se réduit à un jugement pur, exempt de toute passion et fondé sur la raison, qui tend à se libérer de l'autorité de l'Église, vicaire de Dieu. En même temps, à l'opposé des scientifiques et des experts qui jugent au nom de la raison, les particuliers s'arrogent le droit de se prononcer sur toutes sortes de sujets librement choisis et d'envahir, par la libre pratique du bon sens, la sphère publique. Cet exercice du jugement a fini par devenir un droit inaliénable, fondement des sociétés civiles modernes qui garantissent à tous les citoyens la liberté d'opinion et d'expression.

Pour une étude de l'exercice du jugement, le champ artistique présente un terrain particulièrement fécond, parce qu'il invite à adopter une double perspective, en distinguant le jugement *dans* l'art du jugement *sur* l'art, même si l'un est lié à l'autre de bien des façons. D'une part, les auteurs du volume demandent comment le jugement est représenté à travers l'ensemble des textes et des images, de l'autre, ils interrogent l'application du jugement dit *de goût* aux œuvres concernées dans l'histoire. L'intérêt porte moins sur les théories du jugement esthétique, qui ont leur point de fuite dans la *Critique du jugement* de Kant, qu'à ses diverses pratiques dans les domaines de la littérature et des arts. Enfin, on voit émerger de certaines de ces pratiques un art spécifique, un véritable *art* du jugement lui-même.

Deux contributions en miroir, qui ouvrent et closent le parcours chronologique, forment une parenthèse solide autour des études recueillies. Danièle James-Raoul et Philippe Baryga s'intéressent à la même question fondamentale, l'une, en l'adressant à la formation des clercs médiévaux, l'autre, en la posant à l'éducation scolaire de nos jours : comment se développe, à un jeune âge, la capacité à porter un jugement esthétique sur des objets littéraires ou artistiques ? Alors que l'éducation actuelle – on le verra – laisse à l'élève la plus grande liberté pour découvrir ses goûts et évite d'intervenir dans ses choix, l'enseignement médiéval adopte un discours fortement prescriptif. En examinant l'*Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme, l'un des arts poétiques rédigés en langue latine au tournant des XII^e et XIII^e siècles, Danièle James-Raoul montre, cependant, que l'enseignement des clercs, loin de se limiter à des préceptes rigides, opère une véritable formation du jugement. Celle-ci passe nécessairement par l'autorité du maître qui énonce clairement ce qu'il faut faire ou ne pas faire, mais l'évaluation et la comparaison des exemples, tirés des poètes anciens,

en principe incontestés, apprend aux élèves – et futurs écrivains – que les modèles à imiter ne sont pas sans défauts. Ces arts poétiques dont l'impact dépasse largement le Haut Moyen Âge, ouvrent donc une marge de liberté au jugement subjectif qui sera creusée et élargie par le travail des générations d'écrivains à venir.

Mais avant de nous tourner vers l'Arétin, Montaigne et Gracián, suivons le parcours d'Élisabeth Magne à travers les représentations artistiques du jugement par excellence, celui de Dieu à la fin des temps. Les Jugements derniers qui apparaissent au XII^e siècle sur les tympans des églises romanes et les bas-côtés de leurs portails mettent en scène une structure binaire sans équivoque, destinée à frapper les croyants par la puissance des sculptures vivement colorées. Axe vertical, le corps du Christ organise l'espace : à sa droite les élus, à sa gauche les damnés. C'est la zone la plus proche des spectateurs, l'enfer avec ses monstres terrifiants, qui invite les artistes à déployer leur créativité. Au XV^e siècle, avec les Jugement derniers peints à l'huile, l'iconographie se fait plus riche, alors que la partition axiale reste inchangée. Seul Jérôme Bosch brouille le modèle, quand il remplace le Paradis céleste à venir par le souvenir de l'Éden perdu et installe les tourments sur terre en parfaite continuité avec ceux de l'Enfer. Alors que, suite au Concile de Trente, l'archétype habituel sera repris, non sans l'enrichir des effets de lumière et du dynamisme des corps typique de l'ère baroque, Michel-Ange, dans le *Jugement dernier* de la Chapelle Sixtine, maintient la posture classique, mais transforme le Christ dont la main droite levée, au lieu de guider les élus, menace les damnés en juge vengeur. Entre élus et damnés circulent d'ailleurs les mêmes corps, les mêmes gestes, les mêmes tensions comme si le jugement était moins évident qu'il ne paraît. Élisabeth Magne insiste, en conclusion, sur les éléments dissidents d'un décentrement qui dissout le partage traditionnel – binaire et absolu – de l'humanité.

Les trois contributions qui suivent reprennent la notion de *iudicium* au sens d'un jugement *sur* l'art de la poésie et, plus généralement, de la littérature. Cristina Panzera étudie l'exercice du jugement tel qu'il apparaît dans la vaste correspondance de l'Arétin qui exploite les libertés du genre épistolaire pour élaborer une image publique d'auteur résolument moderne. La catégorie du jugement est ici – et c'est une nouveauté par rapport à la pratique médiévale étudiée – au service d'une opération de *self fashioning* qui s'attaque de front au classicisme cicéronien de l'humanisme italien, prôné notamment par Pietro Bembo. L'Arétin dissout l'opposition quintilien entre *iudicium* et *ingenium* et déplace le bon jugement vers une création littéraire qui met l'inspiration poétique au-dessus de l'imitation des modèles. L'image qu'il cherche à se créer dans ses lettres est celle d'un auteur indépendant qui se donne à voir sans masque.

Se peindre « tout entier & tout nud », c'est aussi le programme d'écriture qu'adopte Michel de Montaigne qui, pourtant, n'apprécie guère le style de l'Arétin, jugé trop recherché, trop maniériste. La contribution de Peter Kuon cherche à élucider le système de valeurs qui amène Montaigne à placer les *Vingt-neuf sonnets* de son ami La Boétie au milieu du premier livre des *Essais*, suivant, comme il dit, l'exemple du peintre qui logerait au plus bel endroit de la paroi une fresque accomplie et l'entourerait d'ornements fantasques, de *grotesques*. La place de choix que Montaigne réserve aux vers d'amour du jeune La Boétie implique un jugement esthétique qui élève un recueil de poèmes totalement inconnu à œuvre achevée et parfaite, composée selon les règles de l'art. Le jugement explicite, en revanche, que l'auteur exprime dans sa dédicace à Diane d'Andoins, met en relief les qualités d'une poésie qui puisse plaire à une jeune aristocrate cultivée : son élégance, son authenticité, son exubérance. Les deux jugements, même s'ils ne se contredisent pas, n'appartiennent pas au même régime esthétique. On peut penser que Montaigne, dans la mesure où il prendra conscience de l'originalité de sa propre écriture n'aura plus besoin d'un contre-modèle,

fait selon l'art, à ses essais déréglés, fantasques comme les grotesques en peinture, ce qui explique qu'il biffe les *Vingt-neuf sonnets* sur l'Exemplaire de Bordeaux.

Christopher Laferl se penche sur une œuvre, certes, moins connue de Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, mais qui représente une contribution majeure à l'élaboration d'une esthétique baroque. Gracián, lui aussi, met au premier plan l'*ingenium*, mais, à la différence de l'Arétin, il s'intéresse exclusivement à l'ingéniosité intellectuelle qui trouve sa plus haute expression dans le *concepto*, la pointe. Le florilège d'exemples déployés dans *Art et figures de l'esprit* donne à Christopher Laferl l'occasion non seulement d'observer l'exercice du jugement chez Gracián, mais encore de revenir, dans perspective plus vaste, au débat sur le bon ou le mauvais goût de l'auteur espagnol. Le problème qui se pose est comment évaluer une approche qui lie le plaisir esthétique au seul effet d'un jeu d'esprit qui frappe et surprend. À l'exemple d'un *concepto*, loué aux cieux par Gracián, mais qui, de nos jours, serait jugé (politiquement) incorrect parce qu'il exploite une déficience physique et un érotisme douteux, Laferl s'interroge sur les liens, historiquement variables, entre sensibilités esthétiques et idées éthiques.

Le rapport entre jugement moral et évaluation esthétique se retrouve dans la contribution de Françoise Poulet qui s'intéresse à la mise en scène du débat sur le compliment dans les traités de civilité et textes littéraires du XVII^e siècle. Ce qui est en jeu, c'est l'évaluation d'une interaction sociale qui implique un échange complexe de jugements positifs ou négatifs, implicites ou explicites entre le complimenteur et le complimenté. L'auteure montre que le discrédit moral du compliment comme formule de politesse convenue et peu sincère fait place, à l'époque galante, notamment chez Mlle de Scudéry, à une réhabilitation esthétique qui insiste sur le plaisir d'un jeu social entre personnes complices – et non dupes – des flatteries échangées en cadeau.

Tout en déplaçant le discours vers le politique, Myriam Tsimbidy met à nu, dans les *Mémoires* du Cardinal de Retz, la théâtralité d'un jugement qui se donne à voir devant une narrataire, une lectrice-modèle, invitée à partager les normes du narrateur. Le dispositif rhétorique qui soutient les jugements du cardinal sur les événements auxquels il a été mêlé et sur leurs acteurs est sans doute efficace, mais les valeurs qui fondent ses considérations souvent tranchantes se heurtent à la réalité des faits : la défaite de ceux qui – en toute logique – auraient dû vaincre. L'écart entre théorie et pratique amène le mémoraliste à admettre que, face à une réalité insaisissable, le jugement en matière politique n'a de valeur qu'en situation.

Viennent alors deux contributions qui s'attachent au fameux siècle dit des « Lumières » en Europe (ou *Enlightenment* en anglais, *Aufklärung* en allemand). Christina Seewald-Juhász, d'une part, propose une analyse pertinente de la « critique modérée » chez Montesquieu, en appliquant la notion de *iudicium* (tant individuel qu'institutionnel) dans le cadre (tant public que privé) des seules *Pensées* – mais sans négliger l'*Essai sur le goût* ou *De l'esprit des lois*. L'essentiel, chez ce grand esprit du XVIII^e siècle, est bien de saisir l'esprit du goût comme une certaine conscience de sa relativité, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il soit irrationnel ni arbitraire : la clé de compréhension se trouve sans doute ici dans la différence subtile entre un subjectivisme (le goût est relatif à l'être humain) et un relativisme (le goût est divers selon les époques et les civilisations).

Pierre Sauvanet, d'autre part, interroge *la*, ou plutôt *les* manières, dont Diderot pratique un « exercice » du jugement bien particulier à travers les *Salons*. Sur un tel sujet déjà très étudié, l'approche se focalise volontairement sur les trois entrées possibles de notre thématique : l'art du jugement dans et sur les arts. Il se trouve en effet que Diderot pratique un véritable *art du jugement* (y compris par son style, à l'opposé du texte kantien), à la fois *dans* les arts (là où le jugement moral interfère avec l'esthétique, par exemple tel qu'il se trouve représenté dans *Le Modèle honnête* de

Baudoin) et *sur* les arts (là où l'exercice nouveau du critique d'art bat son plein). Pour des raisons d'exposition, l'ordre chronologique se trouve inversé dans l'article (le jugement *sur* les arts, le jugement *dans* les arts, le jugement *comme* art), mais il s'agit bien des trois mêmes entrées méthodologiques.

Enfin, les cinq derniers textes ancrent l'analyse du jugement dans une période globalement contemporaine, en respectant un panorama suffisamment diversifié des différentes disciplines : non seulement littéraire, mais successivement juridique, plastique, esthétique, didactique. Marina Pagano, tout d'abord, choisit de s'intéresser aux écrits d'Italo Calvino sur l'art : cette médiation du jugement (d'un artiste écrivain sur des artistes plasticiens) permet précisément de poser la question des relations entre deux systèmes de signes, linguistique et iconique. L'« écrivain qui observe », au plus près des choses, c'est celui qui est capable de voir à la fois les convergences et les divergences entre l'écriture et le dessin, qui sont bien deux formes de « lignes », mais à la fois distinctes et complémentaires (les anciens Grecs n'avaient-ils pas déjà le même verbe, *graphein*, pour dire à la fois écrire et dessiner ?). Plus en écrivain qu'en critique d'art, Calvino aborde ainsi avec une sensibilité particulière les travaux de ceux qu'il admire : Delacroix, Turner, Steinberg, etc. L'autre intérêt de cet article est de mieux faire connaître en français des textes italiens nouvellement traduits.

Antonio Merlino, quant à lui, nous invite à une sorte de voyage à travers l'histoire de la science juridique des XX^e et XXI^e siècles, qui développe tout au long de ce parcours une même « crise du jugement » : se succèdent ainsi les noms de Montesquieu (encore lui !), Tocqueville ou Hegel (bien évidemment), mais aussi des noms moins connus peut-être du grand public comme Heller, Gerber, Jellinek, Kelsen, Capograssi, etc. Autant d'auteurs pour qui la question du jugement est centrale du point de vue de l'histoire du droit, et ce, d'autant plus en période dite de « crise » : on voit bien que, derrière la seule science juridique, c'est tout le politique (au masculin plus qu'au féminin) qui se retrouve mis en jeu.

Le point commun entre cet article et le suivant, de Pierre Baumann, est précisément l'attention portée au domaine du droit (ainsi dans le cas de la célèbre jurisprudence du « cas » Brancusi). Or ce qui, au tournant du XX^e siècle, a posé problème, à savoir la question du jugement esthétique de certaines œuvres avant-gardistes, a finalement permis d'élargir le champ des pratiques de l'art en réfutant, relativisant et déplaçant certains systèmes de valeurs. En questionnant le droit et la méthode, l'auteur montre comment cette fragilisation contribue, paradoxalement, à la construction de nouvelles formes artistiques qui *systémisent* le jugement, au point d'en faire, si l'on peut dire, un « matériau » malléable et négociable.

Tout en restant dans le domaine de l'art contemporain, mais en prenant une position plus surplombante et un point de vue plus critique, Sabine Forero Mendoza se propose d'analyser de façon rigoureuse un échantillon représentatif de discours de « jugements » sur ce même art. Manifestement, la critique d'art n'a plus la même liberté que chez Diderot (ou même Calvino !) : quelques exceptions mises à part, c'est une forme de « consensus mou » qui règne. C'est ainsi que la « construction » de la valeur dans la critique d'art contemporaine relève finalement d'un jeu d'adaptation au milieu, jeu constant entre les instances en présence (un peu à la manière dont Nathalie Heinich parlait déjà d'une « partie de main chaude » dans *Le triple jeu de l'art contemporain*).

Enfin, avec le dernier texte de Philippe Baryga, déjà présenté plus haut, la boucle est en quelque sorte bouclée : le jugement esthétique n'a rien de naturel ou d'inné, il est toujours en voie d'acquisition, il opère là aussi, toutes proportions gardées, selon une lente « construction »

culturelle. De fait, la capacité à porter un jugement esthétique sur des objets artistiques existe bien dès le plus jeune âge, mais toute la question est de savoir comment l'aider à se développer – ce que montre bien ce texte, en s'appuyant constamment sur des exemples pédagogiques volontairement très concrets.

En résumé, le cadre du projet s'est ainsi proposé d'étudier l'impact cognitif, épistémique, médiatique et social d'une notion, héritée de la tradition rhétorique, la notion de « jugement », pour le renouvellement, à partir de la Renaissance, de toute une série de disciplines : du droit à la philosophie, de la théorie politique à la critique littéraire et artistique. Ce travail passionnant, conçu sur plusieurs années, aura permis aux universités de Salzbourg et de Bordeaux Montaigne de continuer leur partenariat historique en approfondissant une réflexion pluridisciplinaire de longue date sur les rapports entre les arts et la littérature.