

Astériorion

Philosophie, histoire des idées, pensée politique

16 | 2017

Traductions vers le latin au XVI^e siècle

Varia

L'ordre du goût chez Rousseau

The order of taste at Rousseau

GABRIELA DOMECCO

<https://doi.org/10.4000/asterion.2977>

Résumés

Français English

S'il n'y a pas de théorie du goût chez Rousseau, la question du goût traverse néanmoins toute son œuvre. Elle apparaît d'abord comme une critique adressée à la société mondaine, puis fait place, dans les écrits de la maturité, à une analyse des conditions sociales du bon goût général. En dépit de la terminologie classique de ses textes, ceux-ci développent en fait une conception *sui generis* du goût. Rousseau ne se réfère pas à un ordre de perfection pour expliquer et fonder le bon goût. Le goût est selon lui un phénomène collectif qui manifeste l'état des affections sociales. Le goût tant social qu'individuel est dit « bon » lorsque le jugement sur ce qui plaît ou ce qui déplaît n'est pas soumis à l'opinion. L'autonomie du goût et le bon goût se confondent, la volupté et l'égalité relative en sont alors les conditions.

If there is no theory of taste in Rousseau, the question of taste nevertheless is present throughout all his work. It appears at first as a criticism addressed to worldly society, and then gives way, in the writings of his maturity, to an analysis of the social conditions of general good taste. In spite of the classical terminology of its texts, they in fact develop a conception *sui generis* of taste. Rousseau does not refer to an order of perfection to explain and base the good taste. Taste is, according to him, a collective phenomenon which manifests the state of social affections. The taste, as much the social and the individual, is called "good" when the judgment on what pleases or what displeases is not subject to opinion. Autonomy of taste and good taste are confounded, voluptuousness and relative equality are then the conditions.

Entrées d'index

Mots-clés : goût, goût général, ordre, volupté, distinction, opinion, aliénation

Keywords: taste, general taste, order, pleasure, distinction, opinion, alienation

Texte intégral

- 1 Rousseau n'a jamais entrepris d'établir les principes du goût comme il l'a fait pour les principes du droit politique. Il n'y a chez lui ni théorie systématique du goût ni théorie esthétique à proprement parler. Les références au goût dans ses textes sont fragmentaires, mais traversent toute son œuvre. Dans les premiers écrits, il voit dans le goût l'expression de la perversion des sociétés policées. Dans la *Lettre à d'Alembert*, le goût est défini ironiquement comme « l'art de se connaître en petites choses »¹. Dans le *Dictionnaire de musique*, l'entrée « Goût » est l'occasion d'une réflexion esthétique aux connotations classiques. Rousseau oppose les goûts particuliers qui concernent la singularité des individus, et dont il est inutile de disputer, au goût général qui se révèle dans l'unanimité d'un public suffisamment instruit. Dans l'*Émile*, il fournit « la seule définition possible » du goût qui « n'est que la faculté de juger de ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre. Sortez de là vous ne savez plus ce que c'est que le goût. »² La question du goût est chez Rousseau indissociable de la question des mœurs. Tandis que dans les premiers écrits, le goût manifeste exclusivement l'aliénation de la société mondaine, dans les écrits de la maturité, les conditions du bon goût déféminisent les conditions d'une société non aliénée.
- 2 Nous nous proposons de reconstituer la conception du goût qui se fait jour dans les textes de Rousseau. Afin de saisir sa spécificité, nous allons la situer par rapport à la conception classique dont elle emprunte la terminologie. En effet, Rousseau parle du goût dans les termes de la tradition classique et lui emprunte ses concepts — la nature, la convenance, l'ordre, la généralité —, dont nous verrons que c'est pour en déplacer le sens et les enjeux. S'il est encore question chez lui d'un ordre de la convenance, celui-ci ne traduit plus l'ordre de la nature. L'objectivité du goût fondée dans l'appréhension de la *belle nature* s'efface. Le goût ne traduit plus un ordre de l'estimable en soi, mais l'état des affections sociales. À la question du beau comme fondement du goût, Rousseau va substituer une analyse des conditions sociales de la jouissance. La volupté devient le vrai critère du goût et le préserve. Les textes de la maturité continuent d'attaquer la « vile et trompeuse uniformité » qui règne dans les mœurs des sociétés policées dénoncées dans le *Premier Discours*. Nous verrons que la « trompeuse uniformité » est l'expression de l'aliénation du goût général.

Ordre et convenance dans la théorie classique du goût

- 3 Dans la tradition classique, l'esthétique ne définit pas un domaine autonome³. L'art, dont l'objet est l'imitation de la nature, reste une forme de connaissance rationnelle mais imiter la nature, ce n'est pas copier ce qui s'offre à la vue. L'art doit saisir l'ordre et la perfection sous les apparences et pour imiter la nature, pour en jouir dans l'expérience esthétique, il faut la connaître. L'objet de l'art c'est la *belle nature*, laquelle est le modèle de perfection que l'art doit restituer, le substrat intelligible de la nature visible⁴. L'appréhension de cette perfection est du domaine de la raison et non pas des sens. Plus précisément, pour l'esthétique classique, la lumière de la raison précède le plaisir esthétique et la création artistique. Dans ce cadre-là, le goût se distingue difficilement d'un jugement de la raison. Pour Bossuet, par exemple, apercevoir la beauté est un acte de l'esprit, puisque la beauté ne consiste que dans l'ordre :

« Ainsi il appartient à l'esprit, c'est-à-dire à l'entendement, de juger de la beauté, parce que juger de la beauté, c'est juger de la proportion et de la justesse, choses que l'esprit seul peut percevoir. »⁵

- 4 Même lorsque Bouhours, s'opposant à Bossuet, voudra distinguer l'expérience esthétique de la connaissance intellectuelle, il n'abandonnera pas pour autant la proximité entre le goût et le jugement de la raison. L'objet de l'art reste pour lui l'ordre, même si le modèle d'appréhension n'est plus l'idéal d'*adequatio rei intellectus* de la

science. Le goût, qui permet de saisir l'ordre, est pour lui « une espèce d'instinct de la raison » :

« Le bon goût est le premier mouvement, ou pour ainsi dire une espèce d'instinct de la droite raison, qui l'entraîne avec rapidité et qui la conduit plus sûrement que tous les raisonnements qu'elle pourrait faire. »⁶

5 Ce que cet instinct permet de saisir plus sûrement que la raison même, c'est l'accord entre l'esprit et l'objet qu'on lui présente. Le goût est ordonné à l'idée d'ordre et de perfection. Il importe peu pour notre propos que l'ordre soit objet d'une vision – comme c'est le cas pour Bossuet –, ou qu'il se manifeste dans le mouvement qui porte l'esprit vers l'objet. Il reste que pour la pensée classique, l'expérience esthétique et le goût sont inséparables de l'existence d'un ordre et de la coappartenance de la nature humaine à cet ordre.

6 Lorsque le sentiment prendra la place de la raison dans la réflexion esthétique, la référence à l'ordre comme fondement du goût ne sera pas abandonnée pour autant. Le goût pensé à partir de la notion de sentiment permettra de distinguer l'expérience esthétique d'une appréhension rationnelle, sans pour autant la couper de la nature qui fonde son objectivité. Il est vrai, comme le souligne Cassirer, que cette nature ne désigne plus la *natura rerum* à laquelle s'attachait l'objectivisme classique, mais la nature de l'homme⁷. Le sentiment, dont l'origine malebranchienne fait une espèce de raison rapide, saisit désormais la convenance ou disconvenance entre l'homme et les objets qui l'entourent. La convenance qui se manifeste à travers le bon goût, permet de reconfigurer la notion d'ordre à partir de la nature de l'homme. Il y a de l'ordre, non parce qu'une vision intellectuelle permettrait de le saisir, mais parce que le plaisir esthétique manifeste la convenance entre la nature de l'homme et les objets qui l'entourent. Nous ne prétendons pas ici retracer la théorie classique du goût et sa transformation à partir de la notion du sentiment, nous voulons seulement en retenir les traits qui nous permettront de mieux situer Rousseau.

7 Pour J.-B. Dubos, dont Rousseau cite *Les réflexions critiques sur la poésie et la peinture* dans sa *lettre à d'Alembert* – pour critiquer à son tour la fonction attribuée à la *catharsis* –, le sentiment est une idée de l'âme issue d'une affection forte⁸. Cette affection de l'âme n'est cependant pas une passion. Il s'agit d'un jugement. Détournant la définition malebranchienne du sentiment, réservé au domaine de l'action pour témoigner non de la connaissance de l'objet mais de son rapport à notre nature, Dubos en étend la portée. Le sentiment n'est pas seulement un registre fidèle de ce qui tient à la conservation et la commodité de la vie. S'il nous informe sur le rapport de l'objet au sujet, comme le souligne Becq⁹, cette information porte au moins autant sur les modifications internes au sujet que sur les caractères intrinsèques de l'objet, dès lors qu'il est question de se prononcer sur la beauté de l'œuvre. Tout se passe, poursuit Becq, comme si en tendant à se distinguer de la sensation, le sentiment acquérait une dimension théorique et représentative que Malebranche lui refuse. C'est ainsi que pour Dubos :

« Tous les hommes à l'aide du sentiment intérieur qui est en eux, connaissent sans savoir les règles, si les productions de l'art sont de bon ou des mauvais ouvrages, et si le raisonnement qu'ils entendent est bien conduit. »¹⁰

8 Les arts d'imitation ont pour objet de plaire, le sentiment antérieur, et non pas la raison, décide si l'œuvre plaît ou pas¹¹. Le sentiment juge de ce qui plaît. Ce qui plaît manifeste à la fois la perfection de l'œuvre et la convenance avec notre nature. Plus précisément, la perfection est la manifestation de cette convenance. Nous ne souhaitons pas développer ici le fait que, chez J.-B. Dubos, la notion de sentiment est prise dans une série de contradictions dues à la coexistence dans sa conceptualisation d'une dimension physique et d'une dimension morale voire esthétique¹². Quelles que soient les qualités qu'on lui reconnaisse, le sentiment manifeste l'existence d'un ordre qui se révèle dans le plaisir éprouvé par le sujet.

9 Que, suivant J.-B. Dubos, le goût puisse être modifié, n'altère pas son objectivité. Les modifications du goût tiennent à son ancrage dans la physiologie. Pour que le goût change, il faut que la machine change, changements qui sont imperceptibles pour la conscience. Le changement ne conduit pas à un relativisme du jugement du goût, mais à une reconfiguration du rapport de convenance toujours fondé en nature. L'ancrage du goût dans la physiologie permet de penser à la fois la variabilité du goût et son universalité¹³.

10 Selon Batteux, dans *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*¹⁴, le sentiment de goût est toujours conçu à partir de l'idée d'une consubstantialité entre l'objet et le sujet de l'expérience esthétique. La nature organise à la fois les règles de l'art et les conditions du sentiment. Mais Batteux ne fait pas référence à la physiologie pour assoir l'objectivité du sentiment de goût. La nature humaine se manifeste exclusivement à travers l'amour propre, lequel permet de souder le lien entre les arts dont la fonction est de plaire et de flatter, et la perfection qui doit être recherchée. La convenance entre l'objet et le sujet dans l'expérience esthétique définit un rapport de perfection. La nature est la condition du génie et du plaisir esthétique. Le génie, s'il veut plaire, ne doit pas sortir des bornes de la nature¹⁵. Les règles de l'art sont dans la nature¹⁶. Le goût est à l'art ce que l'intelligence est à la science. Il permet de saisir ce qui plaît et qui, pour Batteux, se dit uniment beau et bon¹⁷. Mais à la différence de l'intelligence, il ne juge des objets que par rapport à nous :

« Le goût : la faculté de sentir le bon, le mauvais, le médiocre, et de les distinguer avec certitude. »¹⁸

11 Il n'est pas une affection passive. Il est précédé « d'un éclair de lumière qui nous fait voir les qualités de l'objet », et nous permet de juger si la *belle nature* est bien imitée¹⁹. Le goût juge de la perfection de l'ouvrage, et celle-ci tient à la fois à ses qualités propres, et au lien qu'il peut entretenir avec notre propre perfection :

« Notre âme est faite pour connaître le vrai, et pour aimer le bon. Et comme il y a une proportion naturelle entre elle et ces objets, elle ne peut se refuser à leur impression. »²⁰

12 L'amour propre et non la raison est le garant du rapport de perfection qui unit l'objet au plaisir esthétique du spectateur. L'amour propre cherche à jouir or, comme le soutient Batteux : « Il n'y a pas plus grande satisfaction que celle que procurent des objets parfaits »²¹. La perfection flatte pour autant qu'elle nous rapproche de notre propre perfection :

« De ce principe il suit non-seulement que c'est la belle nature que le goût demande ; mais encore que la belle nature est, selon le goût, celle qui a : 1^o- Le plus de rapport à notre perfection, notre avantage, notre intérêt, et : 2^o- Celle qui est en même-temps la plus parfaite en soi. »²²

13 La *belle nature* flatte l'esprit par la saisie d'une perfection, puis le cœur en nous éveillant dans ses objets, des intérêts qui nous sont chers. Les ouvrages de l'art qui imitent la *belle nature* plaisent lorsqu'ils réfléchissent notre perfection. Le plaisir esthétique traduit la convenance entre notre nature et la *belle nature* par l'entremise de la création artistique et cette convenance est, pour Batteux, un rapport de perfection.

14 La notion de rapport est centrale chez Rousseau pour penser la connaissance de l'homme qui est l'étude de ses rapports²³. Mais il n'est pas question chez lui de rapport de perfection. La notion de rapport, loin de nous permettre de saisir l'essence de l'homme en est, en quelque sorte, le supplément car notre nature est ainsi faite que nous ne pouvons connaître l'homme que par ses relations aux autres hommes et à la nature. Aussi, nous ne trouvons pas chez Rousseau de référence à la *belle nature* lorsqu'il est question de définir l'objet de l'art. L'art est pourtant bien chez lui imitation de la nature et le goût doit chercher ses modèles dans la nature. Bien qu'il ne se confonde pas avec la raison, il entretient avec elle la proximité que lui reconnaissent les partisans du sentiment. Si Rousseau ne définit pas le goût comme un instinct de la

droite raison, il y voit cependant *les lunettes de la raison*²⁴ ou encore *le microscope du jugement*²⁵. Le goût saisit, chez lui comme dans la tradition classique, ce que l'entendement ne peut percevoir. Comme l'amour, avec qui il entretient une grande intimité, il voit des rapports cachés à la raison. S'agit-il de rapports de perfection comme chez Batteux ? Le goût chez Rousseau manifeste-t-il l'existence d'un ordre de convenance qui se révèle dans la jouissance esthétique ? Y a-t-il pour Rousseau une objectivité du goût fondée dans la nature, que celle-ci soit comprise comme *natura rerum* ou bien comme nature de l'homme ? En d'autres termes : la terminologie indéniablement classique que l'on retrouve dans ses textes renvoie-t-elle à une conception classique du goût ?

Subversion de la notion de convenance

15 Pour B. Bachofen, Rousseau reste partiellement fidèle à la conception classique du goût en ce qu'il reconnaît une objectivité du goût fondée dans le goût naturel de l'ordre. Dans son analyse de la *Lettre à d'Alembert*²⁶, il précise cependant qu'il ne faut pas entendre naturel dans un sens physiologique. Le goût dont on cherche l'objectivité est un goût moral et la nature dont il est question est de l'ordre de la convenance, ordre caractérisé par un rapport idéal entre les éléments qui le composent²⁷. Le jugement esthétique a pour objet l'idée d'un tout ordonné à une finalité et le sentiment agréable résulte d'une concordance harmonieuse des parties²⁸. Pour Bachofen, il y aurait chez Rousseau une tension entre deux conceptions du goût. D'une part, le goût est pensé comme l'art de connaître les convenances enracinées dans une connaissance de ce qui est aimable en soi – ce qui rattache Rousseau à la tradition classique²⁹ – et, d'autre part, le goût est défini comme ce qui plaît au plus grand nombre. Dans ce sens-ci, le goût n'engage pas une morale individuelle mais des mœurs et plus généralement le mode d'existence propre à une société donnée. Bachofen ne voit pas d'opposition entre ces deux conceptions, dans la mesure où, dans la tradition classique, le goût commun qui se forme dans le commerce des hommes se confond avec le bon goût³⁰.

16 La référence à l'ordre comme fondement du goût est d'abord remise en question dans la critique par Rousseau de l'amour de l'ordre comme fondement de la vertu³¹. L'impossibilité pour l'homme d'accéder à une connaissance objective de l'ordre de la nature³² donne lieu à un usage équivoque de la notion. Rappelons que l'amour de l'ordre peut rendre compte des choix du méchant aussi bien que de ceux de l'homme de bien. L'ordre a cependant dans certains textes une valeur esthétique. On contemple l'ordre, on sent l'harmonie³³ et il y a un plaisir, un goût naturel pour la contemplation de cet ordre³⁴. Mais cet ordre qui plaît ne saurait se confondre avec un ordre de perfection, il se distingue de la *belle nature* en ce qu'il est purement esthétique et n'a nulle valeur ontologique. Cet ordre dont on sent l'harmonie s'offre aux yeux du corps et non à ceux de l'esprit. La nature plaît en ce qu'elle offre le spectacle d'une totalité organisée répondant à une volonté bienfaisante et, pourrait-on ajouter, elle plaît parce qu'elle rassure. Mais ce plaisir, que Rousseau revendique et auquel il donne une portée morale en raison de la félicité qu'il procure, n'a pas pour autant de fondement métaphysique. On peut croire, bien sûr, que le plaisir éprouvé manifeste l'existence d'un ordre de la nature mais pour Rousseau, on est plus heureux en le croyant qu'en ne le croyant pas, quoiqu'on ne peut pas connaître un tel ordre.

17 Il y a un goût naturel de l'ordre, ce dernier plaît, mais ce goût naturel de l'ordre n'entre pas, pour Rousseau, dans la définition du goût esthétique qui ne fait référence à l'ordre ni pour expliquer le plaisir esthétique, ni pour en déterminer la forme. Dans *l'Émile* c'est l'unanimité et non pas l'objet qui définit le bon goût, le bon goût qui se configure à partir du choix du plus grand nombre et non par la perfection de l'objet. Du moins n'est-il pas question de perfection, comme nous le verrons plus loin, pour expliquer le goût du plus grand nombre. Il n'est en effet jamais question chez Rousseau de cet « éclair de lumière »³⁵ qui précède le plaisir esthétique et dévoile la perfection de l'objet. Il ne nous semble donc pas que le bon goût classique se confonde avec ce qui

plaît au plus grand nombre parce qu'il suppose un ordre de perfection en soi, que recouvre l'idée de *belle nature* absente chez Rousseau. Si le goût est le microscope du jugement, c'est parce « qu'il met les petits objets à sa portée »³⁶ et non parce qu'il permet de saisir la perfection de l'objet. Au livre V de l'*Émile*, le goût, domaine privilégié des femmes, sera opposé à la connaissance, apanage des hommes³⁷.

18 Si le goût en tant que sentiment qui apprécie l'objet ne renvoie pas chez Rousseau à un ordre de perfection, que devient l'idée de convenance ? Nous avons vu que pour la conception classique, le sentiment éprouvé face à l'œuvre d'art traduit la convenance de la nature de l'homme avec la *belle nature*. La convenance renvoie à un ordre de perfection, et celui-ci fonde l'objectivité du goût. Chez Rousseau le plaisir esthétique manifeste certes une convenance entre le sujet et l'objet, mais peut-elle encore fonder l'objectivité du goût ?

19 Pour rendre compte du rapport de perfection qui unit l'objet et le sujet dans le plaisir esthétique, C. Batteux a recours à l'amour propre. Il est de la nature de l'homme de chercher la plus grande jouissance, et celle-ci se trouve dans les objets parfaits en ce qu'ils réfléchissent notre perfection. En tant que l'objet du goût est pour Rousseau « ce qui flatte et ce qui choque le cœur humain »³⁸, il est indissociable de l'amour de soi, disposition qui désigne la nature en l'homme et qui le porte à rechercher ou à fuir les objets selon qu'ils lui semblent plaisants ou déplaisants³⁹. Le goût se configure donc comme l'amour de soi. Mais l'amour de soi n'est pas chez Rousseau une disposition univoque. S'il dispose l'homme à tendre vers ce qui lui semble bon, il ne suppose pas une connaissance de ce qui est bon. D'autre part, l'amour de soi est bifrons : l'amour propre est son ombre portée et désigne chez Rousseau la dépendance de l'homme envers autrui, son insuffisance. Suivant le contexte social dans lequel l'homme se situe, et la place qu'il se donne dans le cercle que dessine son existence, l'amour propre confine soit « au plaisir de n'être pas seul »⁴⁰, soit à l'aliénation. À l'instar de l'amour de soi, bien qu'en un sens restreint, l'amour propre cherche à jouir, mais il s'égare quant à l'objet de son désir. Celui-ci le porte vers un abîme d'insatisfaction et, à la différence de l'amour de soi, l'amour propre qui toujours se compare, n'est jamais content. Dès lors, qu'il soit naturel à l'homme de rechercher la jouissance ne garantit pas pour autant qu'il tende vers les objets qui lui conviennent. Est-ce que le goût, le bon goût, permettent chez Rousseau de discriminer entre les objets du désir afin de conduire l'homme « à la plus grande jouissance » ou, dans la perspective de notre auteur, de lui faire éviter les misères de l'amour propre ? La réponse à cette question est loin d'être simple, bien qu'elle soit sans conteste positive. Selon Rousseau en effet, l'homme de goût est celui qui, par ses choix, travaille à assurer les conditions de la jouissance⁴¹. Mais, à la différence de la conception classique, les conditions de la jouissance ne sont plus trouvées dans la perfection de l'objet et engagent Rousseau à repenser l'idée de convenance. Là où la pensée classique faisait de la *belle nature* l'objet et la condition de l'art et du bon goût, Rousseau introduit la notion de volupté. Nous verrons que la convenance ne traduit plus chez Rousseau la relation métaphysique entre le beau, le vrai et le bien, mais bien les conditions du bonheur, indissociables de celles de l'autonomie du jugement.

20 Dans le *Fragment sur le goût*⁴² nous trouvons la seule occurrence explicite de l'idée de convenance dans le contexte d'une réflexion sur le jugement de goût. Le beau y est défini comme un rapport de convenance :

« 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 sur ses affections. »⁴³

21 Le beau abstrait n'est rien. Rousseau reprend ici la définition cartésienne⁴⁴ du beau, reconduite par l'esthétique classique mais c'est, nous semble-t-il, pour mettre en cause la notion de rapport de convenance sur laquelle l'esthétique classique fonde l'objectivité du goût. En effet, la définition cartésienne se limite à définir le beau comme le résultat de la relation du sujet à l'objet, et lui ôte ainsi toute réalité objective. L'esthétique classique suit Descartes dans sa définition mais sauve l'objectivité du beau en le fondant

sur des rapports de convenance qui tiennent à la nature humaine d'une part, et à la perfection de l'objet d'autre part. Or, chez Rousseau, les rapports de convenance ont l'homme pour seule mesure. Dans le texte cité, Rousseau précise que l'homme ne juge que selon ses affections. La restriction « que » opposée à « affections » est significative. Les affections sont des sensations qui traduisent la manière dont la sensibilité est affectée par les objets qui l'environnent⁴⁵ et qui nous disposent à les fuir ou à les rechercher. Dans l'*Émile*, cette disposition de la sensibilité que Rousseau appelle nature, agit d'abord selon que ses affections nous sont agréables ou désagréables, puis selon la convenance que nous trouvons entre nous et les objets et, finalement, selon l'idée de bonheur ou de perfection que la raison nous donne. Dans le *Fragment sur le goût*, la convenance est renvoyée aux affections, c'est-à-dire à la manière dont l'objet nous affecte, sans que cela suppose une connaissance de la nature de l'objet. La restriction « il ne juge que sur ses affections », semble exclure toute idée de bonheur et de perfection. Ces affections ne sont pas l'équivalent du sentiment tel que l'analysent les théories esthétiques classiques. Il n'est pas question ici de la manifestation d'un ordre objectif (qui serait) donnée au jugement de l'homme. La convenance semble n'être que purement relative.

- 22 L'idée d'une relativité de la convenance est renforcée dans le paragraphe qui oppose les modèles du goût tirés de la nature, aux « objets que nous aimons ». Ce que l'on aime, c'est-à-dire les affections agréables, sont livrées aux avatars de la relation à autrui. On peut être affecté agréablement et donc juger convenable un objet qui nous aliène au goût d'autrui. Plus précisément, on peut se complaire à la servitude. Rousseau oppose ces objets que nous aimons « au vrai modèle du goût qui est dans la nature ». Il y a donc une différence entre les affections et l'usage qui est fait ici de la référence à la nature. Notons, d'autre part, que ce sont les modèles du goût et non pas du beau, qui sont recherchés par Rousseau dans la nature ; nous y reviendrons. L'opposition entre ces modèles et « les objets que nous aimons » semble ôter aux affections non seulement toute objectivité, mais aussi toute pertinence pour juger de la convenance. Lorsque nous nous éloignons des modèles du goût qui sont dans la nature, notre goût est défiguré :

« C'est alors des objets que nous aimons que nous tenons nos modèles ; et le beau qui n'a de règle que nos fantaisies, sujet au caprice et à l'autorité, n'est plus rien que ce qui plaît à ceux qui nous guident. »⁴⁶

- 23 Les objets que nous aimons sont ceux qui nous affectent agréablement et dont nous jugeons les rapports convenables avec notre nature. Mais ce que nous aimons est sujet au caprice du désir et à l'influence de l'autorité. Ainsi ce qui nous affecte positivement n'est plus « que ce qui plaît à ceux qui nous guident ». La convenance ne renvoie pas à un ordre de perfection puisque les affections ne garantissent pas le juste rapport entre le sujet et l'objet. Les affections ne sont pas un critère univoque pour juger du goût. Elles sont sujettes au mauvais mimétisme social qui porte le public à juger convenable ce qui plaît à ceux qui le guident, et ceux-ci à chercher ce qui distingue, et non pas ce qui plaît.
- 24 Lorsque la vanité domine tout autant l'artiste que le public, alors le prétendu beau, loin d'imiter la nature, la contrarie. Mais contrarier la nature ce n'est pas restituer un faux modèle. Il n'est pas question d'une mauvaise représentation de la *belle nature*. Contrarier la nature est à comprendre littéralement : c'est étouffer ce qui plaît, tergiverser sur ce qui est éprouvé. Chercher ce qui distingue ou bien s'identifier au goût de *ceux qui nous guident*, répond à une même logique dans la relation à autrui. Ce qui distingue se détermine par opposition à autrui, tout comme la mode exige de s'identifier à ceux qui nous guident. Dans les deux cas, les affections expriment le goût d'autrui et non pas ce qui plaît à chacun. Plus précisément, elles se confondent avec ce qui plaît à autrui, ou ce qui lui déplait. C'est alors, conclut Rousseau, qu'il ne reste plus « rien de sain dans les affections des citoyens »⁴⁷. Les affections sont désormais le registre de la dépendance à l'opinion.

La volupté critère du goût

25 Les *modèles du goût* qu'il faut chercher dans la nature se définissent par opposition au goût modelé par la vanité. Le goût, dont le modèle est dans la nature, se distingue de la vanité par la forme du lien qui lie le sujet à ce qui plaît. La nature désigne la capacité d'être affecté par l'objet sans s'aliéner à l'opinion : sentir et jouir par soi-même. Préférer cette jouissance aux biens de l'opinion définit, pour Rousseau, la volupté. Le voluptueux recherche ce qui est plaisant et non pas les objets de la reconnaissance sociale, il veut jouir et non pas être approuvé⁴⁸. La volupté est le modèle du goût qu'il s'agit d'imiter. À la fin du *Fragment sur le goût*, Rousseau s'adresse au riche dont le goût est étouffé par le désir de se distinguer :

« Viens, fastueux imbécile, qui ne mets ton plaisir dans l'opinion d'autrui ! Que je t'apprenne à le goûter toi-même ! Sois voluptueux, et non pas vain ! Apprends à flatter tes sens, riche bête ! Prends du goût, et tu jouiras. »⁴⁹

26 Le goût dont jouit le voluptueux consiste à reconnaître sa finitude et à chercher à jouir là où il ne sera pas exposé à ses limites. Chez Rousseau, la volupté, la sagesse et la route du vrai bonheur se confondent. La sagesse comme la volupté consistent « pour l'homme à maintenir à égalité parfaite la puissance et la volonté [...] c'est alors que l'homme se trouvera bien ordonné »⁵⁰. Le vrai bonheur est un bonheur qui ne s'expose ni à l'excès de l'imagination, ni au dévoiement de la vanité.

27 Il y a dans ce vrai bonheur recherché par l'homme de goût et le sage, une idée de convenance et d'ordre. On peut la formuler avec Bachofen⁵¹ comme l'idée d'un tout ordonné à une finalité, laquelle ne préexiste cependant pas aux choix du sujet puisque la fin est dans de ce que Rousseau appelle le vrai bonheur⁵². Celui-ci ne se définit pas par l'identification à un ordre de l'estimable en soi, mais par la place que prend le sujet par rapport à ses désirs et à sa puissance⁵³. On peut recourir, bien que Rousseau ne le fasse pas dans ce contexte, à la métaphore du cercle. L'homme de goût est celui qui sait resserrer son existence autour de soi. L'équilibre entre ce qu'il veut et ce qu'il peut, en trace la circonférence. La fin de la dissertation sur le goût dans *l'Émile* rend compte de cet équilibre en tant que condition du vrai bonheur recherché par l'homme de goût. Rousseau y décrit ce que seraient ses choix « s'il était riche ». Recherchant la volupté, le gouverneur d'Émile travesti en homme riche, rejette les plaisirs exclusifs qui l'opposent à son entourage, et cultive des « amusements qui sont à la portée de tous les hommes »⁵⁴. Un passage de la *Nouvelle Héloïse* fait écho à cette opposition du goût et du luxe. Le luxe n'est pas rejeté par l'injustice qu'il représente. Ce qui affecte le goût dans l'ostentation des richesses, c'est l'impuissance qui s'y dévoile : la grandeur que l'on veut imiter réfléchit crûment notre finitude :

« Quand je vois que l'on a voulu faire un grand palais, écrit St-Preux, je me demande aussitôt, pourquoi ce palais n'est pas plus grand ? Pourquoi celui qui a cinquante domestiques n'en-a-t-il pas cent ? [...] Ô homme petit et vain, montre-moi ton pouvoir, je te montrerai ta misère ! »⁵⁵

28 L'homme de goût fuira la mélancolie que la trompeuse puissance des palais inspire⁵⁶ et préférera un ordre de chose où l'homme ne se voit que « sous des rapports agréables, comme se suffisant à lui-même »⁵⁷, où « sa faiblesse [ne] paraît point », et où tout est disposé et choisi de sorte à ne pas exciter de « réflexions attristantes ». Les objets qui configurent l'ordre de convenance formé par le bon goût sont donc « des biens mis à notre portée, dans toute la vérité qu'ils peuvent avoir pour nous »⁵⁸. Et, renfermant l'ordre du goût dans celui de la volupté, Rousseau précise :

« Je n'entends point ici les biens moraux qui tiennent à la bonne disposition de l'âme, mais seulement ce qui est de sensualité, de volupté réelle, mis à part les préjugés et l'opinion. »⁵⁹

29 L'homme de goût est voluptueux. Occuper d'assurer son bonheur, il lui suffit d'être libre et maître de lui⁶⁰. C'est l'autonomie, sentir par soi-même, qui est condition de la

volupté et fondement du bon goût. La volupté n'est ni l'isolement, ni l'enfermement dans une quête effrénée de plaisir. Sade est aussi peu voluptueux que le mondain : dans la violence et la transgression, il se soumet tout autant que lui à l'opinion. La volupté n'est pour Rousseau ni le caprice du désir ni l'arbitraire de la subjectivité, elle préserve le goût. En opposant le beau de fantaisie à la nature, Rousseau cherche à retrouver le chemin vers un goût qui n'est pas dicté par l'opinion. Mais en faisant de la volupté le critère du goût, ne réduit-on pas le goût à une particularité dont on ne dispute pas ? Peut-on encore définir un goût général ?

Le goût général

30 Dans le *Dictionnaire de musique*, à l'entrée « Goût », Rousseau oppose le goût particulier dont il ne faut pas disputer, au goût général sur lequel tous les gens bien organisés s'accordent⁶¹. C'est à ce dernier, affirme-t-il, que l'on peut donner « absolument » le nom de goût. Cette entrée est de tous les fragments sur le goût celui où l'influence de la tradition classique se fait le plus sentir. La description du goût général est très proche de celle de Dubos. En effet, le jugement de goût est un jugement sans règle où « tous les gens » dont le goût s'accorde, sont suffisamment instruits. Le goût général est unique bien que l'unanimité ne soit pas toujours parfaite. Le caractère particulier et l'éducation introduisent des différences qui faussent le jugement :

« si l'unanimité n'est pas parfaite c'est que tous ne sont pas également organisés, que tous ne sont pas de 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 ». ⁶²

31 C'est alors que l'on dispute du goût, et que « l'on peut disputer », ajoute Rousseau « parce qu'il n'y en a qu'un qui soit le vrai »⁶³. La solution qu'il propose pour trancher la dispute semble pourtant contredire l'unicité du goût. Le seul moyen qu'il entrevoit pour sortir de la dispute, c'est de compter les voix. L'issue proposée s'accorde avec « la seule définition possible du goût » qu'il donnera dans l'*Émile* : la faculté de juger de ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre.

32 Dans le *Dictionnaire*, le goût est envisagé dans la perspective de l'art. Les objets sur lesquels s'exerce le goût demandent une certaine spécialisation. Il ne suffit pas d'être bien organisé, il faut encore être suffisamment instruit. Dans l'*Émile* où Rousseau donne « la seule définition possible du goût », la réflexion sur le goût n'est pas bornée à l'art et ce dernier est envisagé dans la perspective « de ce qui flatte ou choque le cœur humain »⁶⁴. Dans cette perspective, le goût général n'est pas « le seul qui soit le vrai », il est le goût du plus grand nombre, mais il peut être bon ou mauvais. Rousseau distingue cependant « l'agréable en soi »⁶⁵ de ce qui est jugé tel par l'opinion. Le goût général sera dit bon lorsque l'agréable en soi prévaudra sur les biens de l'opinion. La réflexion de Rousseau portera sur les conditions dans lesquelles l'agréable en soi est ce qui plaît au plus grand nombre⁶⁶ c'est-à-dire sur les conditions dans lesquelles le goût général est bon. Nous verrons que ces conditions tiennent également à la politique.

33 Rousseau différencie « la mesure du goût » qui dépend de « la sensibilité que l'on a reçue », de « sa culture et de sa forme » qui dépendent des « sociétés où l'on a vécu »⁶⁷. La culture et la forme du goût sont modelées par la société. Le goût général manifeste la forme du goût socialement constituée. Rousseau pose trois conditions pour que le goût général soit bon. Les deux premières tiennent à la culture du goût, la troisième à sa forme.

34 Pour cultiver le goût, il faut des sociétés « d'amusement et d'oisiveté » parce que les sociétés d'affaire sont réglées par l'intérêt et non par le plaisir⁶⁸. Mais il faut surtout une société nombreuse. Le goût se cultive par la comparaison des jugements : « il faut vivre dans une société nombreuse pour faire beaucoup de comparaison ». La multiplication des comparaisons perfectionne « l'instrument » qui juge, mais à force de l'affiner elle peut aussi le corrompre. C'est ainsi que le bon goût se cultive à Paris, bien qu'il n'existe

peut-être aucun « lieu sur la terre où le goût général soit plus mauvais »⁶⁹. Le goût se corrompt par l'excès de « délicatesse » qui rend sensible à des choses que le gros des hommes ne perçoit pas. Cette « délicatesse excessive » engendre « l'esprit de discussion », mais c'est paradoxalement par cet exercice que le goût se cultive :

35 « Dans les disputes sur la préférence la philosophie et les lumières s'étendent, et c'est ainsi qu'on apprend à penser. Les observations fines ne peuvent guère être faites que par des gens très répandus, attendu qu'elles frappent après toutes les autres, et que les gens peu accoutumés aux sociétés nombreuses y épuisent leur attention sur les grands traits. »⁷⁰

36 La finesse du goût tient à l'observation, et celle-ci n'est pas une qualité naturelle. C'est un acquis social. La culture du goût tient à la société non pas parce que le goût est modelé par l'opinion, mais plus fondamentalement parce que la capacité de juger et de penser ne peut se développer qu'en société. Dans une société nombreuse, la multiplication des perspectives enrichit notre perception et affine « l'instrument » qui juge. C'est par le jugement de goût que nous apprenons à penser parce que c'est par lui que les yeux se dessillent, qu'ils deviennent sensibles aux différences et enclins aux comparaisons.

37 Là où le goût se cultive, le goût général peut cependant être le plus mauvais. Affirmation paradoxale qui prend tout son sens eu égard à la définition du goût proposé par Rousseau. En effet, que Paris soit qualifiée de lieu sur la terre où règne le mauvais goût n'est pas attribuable à l'animosité de Rousseau envers la capitale. Bien que le goût se cultive à Paris, c'est pourtant dans cette ville que le goût général est le plus mauvais, parce que la délicatesse du jugement qui porte le goût sur des objets que « le gros des hommes » ne perçoit pas, le particularise au point de n'être plus que l'expression d'une singularité. Le jugement n'exprime plus que l'idiosyncrasie du sujet. Cette subtilité rend le goût « moins uniforme », il n'est plus dès lors possible de déterminer ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre. Plus précisément, le goût du plus grand nombre n'est plus que la somme de goûts particuliers sans rien de commun. Il est proprement idiot. Il y a autant de goûts que de particuliers mais aucun point d'union. À cette extrême particularisation du goût, il faut ajouter la quête de la distinction au lieu du plaisir qui confine, pour Rousseau, au mauvais goût.

38 Le goût est mauvais lorsqu'il est réduit par délicatesse à une extrême particularité, et il l'est plus encore, nous l'avons vu, lorsque qu'il est subordonné à l'opinion. Il conduit alors à ce que Rousseau appelait dans le premier *Discours* la trompeuse uniformité des sociétés policées. L'uniformité est trompeuse et le goût général est mauvais lorsque ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre est déterminé par ce qui plaît ou déplaît « à ceux qui nous guident ». Inversement, le goût général sera dit bon lorsque le plus grand nombre, c'est-à-dire chacun des individus qui composent la société, aura préservé son autonomie sans sombrer dans l'extravagance de la particularité. Que ce soit celle du goût ou celle de la volonté, l'autonomie a toujours, chez Rousseau, l'égalité pour condition. Il faut donc, et ce sera la troisième condition formulée par Rousseau :

« des 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 ; car, dans le cas contraire, la mode étouffe le goût ; et l'on ne cherche plus ce qui plaît, mais ce qui distingue. »⁷¹

39 Comment comprendre cette troisième condition ? Faut-il établir un lien causal entre l'égalité relative, la modération de la tyrannie de l'opinion, la volupté et le bon goût du plus grand nombre ? Rousseau ne le fait pas explicitement. Mais en expliquant pourquoi le goût du plus grand nombre se corrompt lorsque c'est la distinction qui est recherchée, il nous donne des éléments pour reconstruire le lien qui unit l'égalité, la volupté et le bon goût du plus grand nombre. C'est à expliciter ce lien que nous allons consacrer la dernière partie de notre article.

40 Rousseau affirme que si l'inégalité est trop grande, la tyrannie de l'opinion trop forte et la vanité encore plus forte que la volupté, alors la mode étouffe le goût et l'on ne cherche plus ce qui plaît mais ce qui distingue. Dans ce cas il n'est plus vrai que le bon goût soit le goût du plus grand nombre :

« Parce que l'objet change. 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. »⁷²

41 L'objet du jugement de goût n'est plus ce qui est agréable mais ce qui distingue. Or la distinction comme nous l'avons vu plus haut, suppose l'aliénation à autrui, elle est ce phénomène paradoxal qui fait d'autrui le maître de ce qui plaît. La multitude juge d'après ceux qu'elle croit plus éclairés, et quant à eux, ceux-ci ont besoin de la multitude pour s'en distinguer. En effet, se distinguer et être approuvé sont inséparables. Il n'y a de distinction que socialement reconnue. Pour se distinguer, il faut un public qui reconnaisse cette distinction, il faut que l'objet de la distinction soit reconnu comme objet du bon goût. La quête de la distinction conduit à l'institution de l'empire de la mode. La mode généralise l'objet de la distinction, elle met en forme et en règle le goût pour en assurer sa reproductibilité et, par-là, la reconnaissance sociale. En assurant sa reproductibilité, elle fait de l'objet du goût un objet standard, et du jugement de goût l'exécution d'une règle. Cette règle consiste à juger d'après ce qui plaît à ceux que l'on juge plus éclairés, qui sont en fait ceux qui nous guident : « les artistes, les grands, les riches »⁷³. Les artistes, les grands et les riches sont guidés quant à eux par leur intérêt ou par leur vanité. On pourrait résumer la condition des sociétés où la distinction est le critère du goût en paraphrasant les premières lignes du *Contrat social* : « Tel se croit le maître des autres, qui ne laisse pas d'être plus esclave qu'eux ». Les uns comme les autres ont aliéné leur goût. Le goût général est mauvais.

42 Le goût général n'est bon que lorsque le goût préserve son objet. Lorsque ce qui est recherché est ce qui plaît, et non pas ce qui distingue. Le goût général est soumis à la même condition que la volonté générale. En effet, de même que pour « avoir bien énoncé de la volonté générale [...] il importe que chaque citoyen n'opine que d'après lui »⁷⁴, pour que le goût général soit bon, il faut que chaque homme « ait son propre sentiment » :

« 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. »⁷⁵

43 L'agréable en soi ne renvoie pas chez Rousseau à un ordre transcendant le sujet, mais s'oppose au plaisant dicté par l'opinion, les artistes, les grands et les riches et résulte du jugement autonome qui, comme nous l'avons vu plus haut, caractérise la volupté. On peut à présent établir le lien entre le bon goût, l'égalité et la volupté. Pour que le goût général soit bon, il faut garantir l'autonomie du jugement. Il faut que le jugement de chaque homme, « ce qu'il sent », ne soit ni dominé, ni aliéné. L'agréable en soi prévaut, là où la faculté de sentir et de juger sont libres. Or, chez Rousseau, l'égalité est la condition de la liberté, puisque « la liberté ne peut subsister sans elle »⁷⁶. Dans le *Contrat Social*, Rousseau a montré qu'il n'y a ni autonomie ni généralité de la volonté, sans égalité. En effet, l'égalité relative des citoyens garantit la liberté parce qu'elle maintient l'exercice de la puissance au-dessus de toute violence, et limite la richesse de sorte qu'aucun citoyen ne soit assez opulent pour en pouvoir acheter un autre, ni assez pauvre pour être contraint de se vendre⁷⁷. Dans les textes où il est question du goût, et tout spécialement dans l'*Émile*, Rousseau envisage les effets de l'inégalité au niveau des mœurs. La trop grande inégalité pervertit les affections sociales par le pouvoir qu'elle donne « aux grands et aux riches », comme par la convoitise et la servilité qu'elle favorise. La corruption des mœurs s'enracine dans une perversion du goût. Il n'y a plus rien de sain dans les affections des citoyens parce que l'autonomie nécessaire à l'exercice du jugement est condamnée aussi bien politiquement que socialement : « Il faut faire comme les autres »⁷⁸ : telle est la maxime qui régit ces sociétés. Une trop grande inégalité est, d'autre part, inséparable de la culture du luxe « qui fait aimer ce qui est *difficile et coûteux* », et méconnaît « *les vrais modèles du goût* ».

44 À la fin de notre troisième partie, nous nous demandions si, en faisant de la volupté le critère du goût, il était encore possible de définir un goût général ? Nous pouvons désormais conclure que non seulement Rousseau n'abandonne pas la distinction entre

goût particulier et goût général, mais qu'il fait de la volupté un rempart contre sa corruption. Nous avons vu que la volupté se définit par l'autonomie du jugement de goût et que le voluptueux cherche ce qui plaît, non ce qui distingue. La volupté préserve l'objet du goût et l'autonomie du jugement. Là où règne la volupté, chacun sent par soi-même de sorte que l'agréable en soi a toujours la pluralité des suffrages. Nous avons vu d'autre part que la volupté s'oppose à la culture du luxe qui complique par sa sophistication l'accès au plaisir au lieu de l'assurer. Nous pouvons à présent ajouter qu'elle est un frein à l'extrême particularité du goût, puisqu'elle fait de la recherche du vrai bonheur la limite du jugement. Le goût général ne sera bon que là où règnera la volupté et que là où le goût général sera bon, l'inégalité ne saurait être trop grande. C'est ce que Rousseau nous invite à penser, renversant ainsi les enjeux de la théorie classique du goût.

Notes

1 Les références à Rousseau seront données dans l'édition des *Œuvres complètes* (OC), publiées sous la direction de B. Gagnebin et de M. Raymond, Paris, Gallimard, 1959-1995, 5 vol. (Bibliothèque de la Pléiade). *Lettre à d'Alembert*, OC V, p. 109. Définition que Rousseau reconduit dans l'*Émile* mais en lui donnant un sens positif : *Émile*, liv. IV, p. 677.

2 *Émile*, p. 671.

3 Nous suivons ici les analyses d'Annie Becq dans *Genèse de l'esthétique française moderne 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1994, tous spécialement au chapitre II, « Imitation de la nature », p. 79-94.

4 *Ibid.*, p. 82-83.

5 Bossuet, *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, *Œuvres philosophiques*, Paris, L. Hachette ; Ladrangé, 1843, p. 38-39, cité par A. Becq, *ibid.* p. 100.

6 Bouhours (Le Père D.), *Les Manières de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Dialogue, Paris, Vve de S. Cramoisy, 1687, pp. 381-382, cité par A. Becq, *ibid.* p. 106.

7 E. Cassirer, *La philosophie des lumières*, trad. Pierre Quillet, Paris, Fayard, 1966, p. 375.

8 Dubos, *Réflexions critique sur la poésie et la peinture*, deuxième partie, Paris, chez Pierre Jean Mariette, 1733 ; document partiellement disponible sur Internet : <<http://books.google.com.ar/books?id=4yJYymXdTAGC&hl=nl&source=gbssimilarbooks>> (consulté le 2 juin 2017)

9 A. Becq, *op. cit.*, p. 249.

10 Dubos, *op. cit.*, p. 331.

11 Dubos, *op. cit.*, p. 324.

12 Sur ce point nous renvoyons aux analyses d'A. Becq, *op. cit.*, p. 246-257.

13 A. Becq, *op. cit.*, p. 252-255.

14 Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Paris, Chez Durand, Libraire, 1747.

15 Batteux, *ibid.* p. 12.

16 *Ibid.* p. 13.

17 L'objet du goût naturel, c'est le bon qu'il soit présenté par l'art ou par la nature. Le bon, qui est rapport de perfection, se manifeste par la jouissance qu'il provoque. Le bon se distingue de l'utile en ce qu'il ne répond pas à un besoin mais manifeste une perfection. C'est pourquoi Batteux peut l'identifier au beau, qui coïncide avec le parfait.

18 *Ibid.* p. 59.

19 *Ibid.* p. 60.

20 *Ibid.* p. 62.

21 *Ibid.* p. 79.

22 *Ibid.* p. 81.

23 *Émile*, p. 493.

24 *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 841.

25 *Nouvelle Héloïse*, OC II, première partie, Lettre XII, p. 59.

26 B. Bachofen, « La Lettre à d'Alembert : principes du droit poétique ? », *Rousseau, politique et esthétique* : sur la *Lettre à d'Alembert*, Lyon, ENS éditions, 2011, p. 71-92.

27 B. Bachofen suit ici l'interprétation de F. Guénard dans *Rousseau et le travail de la convenance*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 173. Pour F. Guénard, le beau est un rapport de convenance entre le sujet et l'objet qui naît lorsque la faculté de juger du sujet est suffisamment exercée et active pour qu'elle puisse percevoir l'ordre nature des rapports de convenance. Il y a une norme du goût et une généralité dans le jugement parce que le goût renvoie à la capacité naturelle de l'individu à saisir l'ordre naturel des convenances données dans les dispositions naturelles de l'homme.

28 Bachofen, *op. cit.*, p. 79-80.

29 *Ibid.*, p. 80.

30 *Ibid.*, p. 82.

31 *Émile*, p. 602.

32 *Émile*, p. 568-567, *Lettres de Morale*, OC IV, liv. III, p. 1092.

33 *Fiction ou morceau allégorique sur la révélation*, OC IV, p. 1044.

34 Notons que lorsque Rousseau désigne le plaisir que procure la contemplation de l'ordre comme goût naturel, il met ce qualificatif dans la bouche du matérialiste Wolmar (*Nouvelle Héloïse*, OC II, Quatrième partie, Lettre XII, p. 490). Cet ordre renvoie pour lui au rapport harmonieux des parties que l'on peut percevoir, à un certain équilibre. L'ordre ne saurait avoir qu'une existence esthétique puisque la raison ne peut, pour un matérialiste, transcender l'ordre des phénomènes sans devenir une question de foi.

35 Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, *op. cit.*, p. 61, le goût y est décrit comme un sentiment précédé « par un éclair de lumière qui nous fait voir les qualités de l'objet ».

36 *Nouvelle Héloïse*, p. 59.

37 « L'homme dit ce qu'il sait, la femme dit ce qui plaît. » *Émile*, p. 718.

38 *Émile*, p. 671.

39 *Émile*, p. 248.

40 *Essai sur l'origine des langues*, OC V, p. 406.

41 *Émile*, p. 691.

42 *Fragment sur le goût*, OC V, p. 482-483.

43 *Ibid.* p. 482.

44 Pour Descartes le beau et l'agréable « ne signifient rien qu'un rapport de notre jugement à l'objet », *Lettre à Mersenne*, 18 mars 1630. Sur l'esthétique de Descartes, on consultera avec intérêt l'article de Brigitte Van Wymeersch « L'esthétique musicale de Descartes et le cartésianisme », *Revue philosophique de Louvain*, 1996, t. 94, n° 2, p. 271-293 ; disponible sur Internet <http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1996_num_94_2_6989> (consulté le 2 juin 2017).

45 *Émile*, p. 248.

46 *Fragment sur le goût*, *op. cit.*, p. 483. Ce passage est repris textuellement dans *l'Émile*, p. 672.

47 *Ibid.* p. 483.

48 *Émile*, p. 672.

49 *Sur le goût*, OC V, p. 483.

50 *Émile*, p. 304.

51 Bachofen, *op. cit.*, p. 80.

52 *Émile*, p. 304.

53 « En quoi donc consiste la sagesse humaine ou la route du vrai bonheur ? Ce n'est pas précisément à diminuer nos désirs ; car, s'ils étaient au-dessous de notre puissance, une partie de nos facultés resterait oisive, et nous ne jouirions pas de tout notre être. Ce n'est pas non plus à étendre nos facultés, car si nos désirs s'étendaient à la fois en plus grand rapport, nous n'en deviendrions que plus misérables : mais c'est à diminuer l'excès des désirs sur les facultés, et à mettre en égalité parfaite la puissance et la volonté. C'est alors seulement que, toutes les forces étant en action, l'âme cependant restera paisible, et que l'homme se trouvera bien ordonné. » *Émile*, p. 304.

54 *Émile*, p. 691.

55 *Nouvelle Héloïse*, Ve partie, Lettre II, p. 547.

56 « Je défie aucun homme sensé de contempler une heure durant le palais d'un prince et le faste qu'on y voit briller sans tomber dans la mélancolie et déplorer le sort de l'humanité. » *Ibid.*

57 St-Preux oppose le palais à l'ordre qui règne à Clarens. « Au contraire, un ordre de choses où rien n'est laissé à l'opinion, où tout a son utilité réelle et qui se borne aux vrais besoins de la

nature n'offre pas seulement un spectacle approuvé par la raison, mais qui contente les yeux et les cœurs, en ce que l'homme ne s'y voit que sous des rapports agréables, comme se suffisant à lui-même, que l'image de sa faiblesse n'y paraît point, et que ce riant tableau n'excite jamais de réflexions attristantes. » *Ibid.*

58 *Émile*, p. 677.

59 *Ibid.*

60 *Émile*, p. 691.

61 *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 887.

62 *Ibid.* p. 843.

63 *Ibid.*

64 *Émile*, p. 671.

65 *Ibid.*, p. 672.

66 Rousseau ne cherche pas dans l'expérience la norme du goût comme le fait Hume. Cf. sur ce point, Hume, *Essais esthétiques*, trad. R. Bouveresse, Paris, Vrin, 1974, partie II, « De la norme du goût ». Le choix du plus grand nombre ne permet pas pour Rousseau de déterminer une norme du goût. Rousseau substitue à la recherche de la norme du goût, l'élucidation des conditions qui rendent possible le bon goût.

67 *Ibid.*

68 *Ibid.* « Le goût ne s'exerce que sur les choses indifférentes ou d'un intérêt d'amusement tout au plus, et non sur celles qui tiennent à nos besoins » *Émile*, p. 671.

69 *Ibid.*, p. 674.

70 *Ibid.*

71 *Émile*, p. 672.

72 *Émile*, p. 672.

73 *Émile*, p. 673.

74 *Contrat Social*, OC III, liv. II, 3, p. 372.

75 *Émile*, p. 672.

76 *Contrat Social*, liv. II, XI, p. 391.

77 *Ibid.*

78 *Nouvelle Héloïse*, II, Lettre XVII, p. 250.

Pour citer cet article

Référence électronique

Gabriela Domecq, « L'ordre du goût chez Rousseau », *Astérior* [En ligne], 16 | 2017, mis en ligne le 07 juin 2017, consulté le 25 novembre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/asterion/2977> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asterion.2977>

Cet article est cité par

- Walraevens, Benoît. (2025) 2. Rousseau et le bon usage des richesses. *Cahiers d'économie politique*, n° 86. DOI: 10.3917/cep1.089.0045

Auteur

Gabriela Domecq

-  IDREF : <https://idref.fr/194996573>

VI AF

• **VIAF** : <http://viaf.org/viaf/40147602415357640603>

Gabriela Domecq est enseignante-chercheure à l'Universidad Nacional de General Sarmiento (Buenos Aires, Argentine). Elle a traduit *Du contrat social* et *Le manuscrit de Genève* pour la maison d'édition Colihue (collection Colihue Clasica). Sur Rousseau, on lui doit notamment : "El ocaso del autor. Una perspectiva sobre los escritos autobiográficos de Rousseau." *Topicos* (Santa Fé), 2017. "La imaginación en el devenir moral del hombre en Rousseau", *Aufklärung: Revista de Filosofía*, 2014, vol. 1, n° 1 ; « Les frontières de la nature chez Rousseau », *Frontière et philosophie*, Saint-Denis, Université Paris 8, 2011 (Travaux et Documents) ; "Mimesis poética y crítica al teatro en la *Carta a D'Alembert*" en el numero XIX de *Tópicos, Revista de filosofía de Santa Fe*, 2010. "Comunidad y pluralidad en el pensamiento político de Rousseau" en *Repensando el siglo XIX Desde América Latina y Francia*, Buenos Aires, Colihue, 2009.

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.