

Y a-t-il vraiment une ethnologie chez Raynal? L'enfance de l'art américain dans les '*Deux Indes*'

DANIEL DROIXHE

Quelle place occupent les arts et plus généralement l'expression artistique dans le relevé que l'*Histoire des deux Indes* consacre aux 'mœurs' des peuples censés témoigner, d'une manière ou d'une autre, de ce que furent les 'enfances de l'humanité'? L'ouvrage, en raison de la visée essentiellement commerciale et politique qui est la sienne, ne devait guère accorder de place, en principe, à cette matière. Se pose dès lors la question de la légitimité même d'une telle interrogation. On n'abordera celle-ci qu'à propos du continent américain, pour trois cas où se mêlent des populations conservant un état culturel supposé 'originel': Indiens d'Amérique du Sud ou du Canada, et Africains dont la condition d'esclave a fixé au plus proche d'une certaine 'sauvagerie' le degré de civilisation. Ici et là, ce qui sépare le quotidien des seules exigences de la survie ou du besoin, chez ceux que Herder qualifiait d'"enfants de l'aurore",¹ est considéré dans un 'éloignement du regard' qu'il convient de replacer brièvement dans le contexte esthétique et anthropologique du temps.²

Pauvres Péruviens, braves Chiapas

La liaison classique, chère à l'abbé Dubos ou Montesquieu, entre latitude, climat et développement culturel conduit les *Deux Indes* à opposer dans une certaine mesure les deux Amériques. Les habitants du Nord, comme

1. Johann Gottfried von Herder, *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité*, éd. et traduit par Max Rouché (Paris, 1962), livre 8, ch.5, p.137; 'Heureux enfants du matin' (traduction de 'Kinder der Morgenröthe') dans *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité*, 3 vol., éd. et traduit par Edgar Quinet (Paris, 1827-1828), t.1, p.130.
2. Pour l'*Histoire des deux Indes* de Raynal (dorénavant *HDI*), on utilise en général des éditions liégeoises ou maastrichtoises provenant d'une collection personnelle: *HDI*, 6 vol. (Amsterdam [Liège, Plomteux], 1772, 8°), (dorénavant 1^{re} éd.); *HDI*, cinquième édition, augmentée de variantes, 7 vol. (Maastricht, Jean-Edme Dufour et Philippe Roux, 1777, 8°), (dorénavant 2^e éd.); et *HDI*, 10 vol. (Genève, Pellet [Liège, Plomteux], 1782, 8°), (dorénavant 3^e éd.). Pour les cinq premiers livres, on s'est également référé à l'édition critique moderne: *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, éd. A. Strugnell, A. Brown, C. P. Courtney, G. Dulac, G. Goggi et H.-J. Lüsebrink (Ferney-Voltaire, 2010-).

on va le voir, peuvent manifester une grande vivacité ou invention rhétorique dans l'expression orale. Ceux du Sud ne montrent guère 'cette activité, cette énergie'. Les Péruviens, au livre 7, illustrent dans les arts la faiblesse caractérisant leur développement social et économique, en contraste avec les Chiapas septentrionaux du Mexique.

Sans doute les conquistadors ont-ils paré le Nouveau Monde de tout le merveilleux que leur inspirait sa découverte, gratifiant les Incas de réalisations où s'exprimerait un grand sens du beau et du délicat en matière graphique ou sculpturale. Mais il s'agit de 'fables':³

Les Espagnols ne méritent pas davantage d'être crus, quand ils nous parlent de ces bains dont les cuves et les tuyaux étaient ou d'argent ou d'or; de ces jardins remplis d'arbres, dont les fleurs étaient d'argent et les fruits d'or; et où l'œil trompé prenait l'art pour la nature; [...] de ces bas-reliefs, où l'on aurait été tenté de cueillir les herbes et les plantes.

La production de ces objets en métal précieux les a voués à être fondus par le bas esprit de lucre animant les pillards des Amériques, de sorte qu'une appréciation artistique dans les règles est difficile. 'Nous ne dirons pas que ces ouvrages n'ont pas mérité d'être conservés, parce qu'ils ne l'ont pas été.' Que resterait-il des 'chefs-d'œuvre de la Grèce' si les statuaires n'avaient utilisé que l'or ou l'argent? Il faut néanmoins s'en tenir aux objets connus:

Mais à juger de ce qui a péri par ce qui a été conservé, on peut assurer que les Péruviens n'avaient fait nuls progrès dans le dessin. Les vases échappés au ravage du temps pourront bien servir de preuve de la patience des Indiens, mais ne seront jamais des monuments de leur génie. Quelques figures d'animaux, d'insectes d'or massif, longtemps conservés dans le trésor de Quito, n'étaient pas plus parfaites. On n'en pourra plus juger. Elles furent fondues en 1740, pour secourir Carthagène assiégée par les Anglais; et il ne se trouva pas dans tout le Pérou un Espagnol assez curieux, pour acheter une seule pièce au poids.

Combien différent est le regard porté sur ces mêmes vases par les auteurs de *l'Histoire moderne des Chinois, des Japonnois, des Indiens, des Persans, etc.* de François-Marie de Marsy et Adrien Richer. Cette encyclopédie parut en trente tomes de 1754 à 1768. Richer en fut responsable à partir du douzième, qui porte en 1769 sur l'Afrique occidentale. Les Amériques firent l'objet des tomes 19 à 26, publiés de 1771 à 1774 – ce qui justifierait, s'il était nécessaire, une comparaison avec l'approche des *Deux Indes*. On y lit:

Les vases à boire sont d'une argile très-fine et de couleur noire. On ignore d'où les Péruviens la tiraient. La forme de ces vases est celle d'une cruche

3. *HDI*, 3^e éd., livre 7, ch.6, t.4, p.32. La révision figure également dans la 2^e éd., avec quelques variantes.

sans pied, ronde avec une anse au milieu. D'un côté est l'ouverture pour le passage de la liqueur, et de l'autre une tête d'homme assez bien figurée. Quelques-uns sont d'une argile rouge, sans aucune différence pour la forme.⁴

L'Histoire moderne se réfère ici, probablement, à la céramique Chimu, ou muchique, généralement caractérisée par un noir métallique obtenu en cuisant la poterie à haute température dans un four artisanal fermé et en exposant la céramique à la fumée après l'avoir polie. Les Chimu habitaient la côte nord du Pérou, dans la région de l'actuelle ville de Trujillo.

En matière de musique, les *Deux Indes* ne mentionnent guère chez les Péruviens que des 'cantiques' par lesquels ils 'apprenaient leur religion et leur histoire'.⁵ Plus généralement, 'Toutes leurs sciences étaient dans la mémoire, et tous leurs arts dans l'exemple.'⁶ Tel doit être l'état de ces derniers dans une société privée d'écriture et, dès lors, dépourvue de cette forme essentielle d'échange qui fonde la civilisation, à savoir le commerce. 'Sans propriété, sans commerce, et presque sans relation d'intérêt entre eux', les Incas restaient bloqués au stade le plus primitif, le plus élémentaire de la collectivité, quand fait défaut une véritable maîtrise des signes, scripturaux ou monétaires. Il est inutile d'insister ici sur le lien fondamental qui unit chez Raynal et Diderot communication et progrès – de même que le passage de l'état sauvage ou barbare à la culture s'opère chez Rousseau au moment même où le partage du gâteau qu'a rendu possible la culture du grain stimule l'échange donnant véritablement naissance au langage: 'Les Péruviens, à la source de l'or et de l'argent', expliquent les *Deux Indes*, 'ne connaissaient pas l'usage de la monnaie. Ils n'avaient pas proprement de commerce; et les arts de détail, qui tiennent aux premiers besoins de la vie sociale, étaient fort imparfaits chez eux.'⁷ La deuxième édition formulait tout ceci de manière un peu différente.⁸ Déniant aux Péruviens le commerce, elle leur refusait dès lors le 'luxe'. Après le constat de carence en matière d'arts de détail, elle poursuivait immédiatement: 'Ils n'avaient pas même d'hiéroglyphes, qui, chez toutes les nations, ont été la première écriture; et leurs *quippos*, qui leur tenaient lieu d'écriture, ne valaient pas les hiéroglyphes des Mexicains, pas même ceux des Iroquois.'⁹

Il est vrai que *L'Histoire moderne* de Richer n'est guère plus attentive à la

4. François-Marie de Marsy et Adrien Richer, *Histoire moderne des Chinois, des Japonnois, des Indiens, des Persans, etc.*, 30 vol. (Paris, Desaint et Saillant, 1754-1774), t.23 (1773), p.264.

5. *HDI*, 3^e éd., livre 7, ch.6, t.4, p.26-27.

6. *HDI*, 3^e éd., livre 7, ch.6, t.4, p.26-27.

7. *HDI*, 3^e éd., t.4, ch.6, t.4, p.26-27.

8. *HDI*, 2^e éd., livre 6, ch.17, t.3, p.132.

9. *HDI*, 2^e éd., livre 6, ch.17, t.3, p.132.

part qu'occupe la musique dans les divertissements ou le folklore du Pérou. De même que ses habitants n'avaient qu'une idée 'grossière et sans méthode' de la géométrie, 'leur musique instrumentale n'était pas plus recherchée': au pays de Rameau, il va de soi, dirait-on, que le degré de sophistication mathématique de l'harmonie détermine la valeur de l'exercice musical (le modèle mélodique de la partition italienne et de Pergolèse ou Piccini n'a pas encore remis en question la doctrine française). Mais au moins Richer mentionne-t-il chez les Péruviens 'l'usage de quelques tambours et de quelques flûtes de cannes, les unes doubles ou triples, à divers tons', même si le son produit par d'autres instruments 'simples' ne montre 'aucune variété'.¹⁰ Ceci caractérise aussi la musique des Indiens d'Amérique du Nord, dont le spectacle, quand 'tous forment un cercle, au milieu duquel est calumet', 'fait, à une certaine distance, un assez bel effet'¹¹. 'Les instruments de musique ne sont que le tambour et le chickickoué; ce dernier est une gourde remplie de petits cailloux: on peut croire que les sons de ces instruments sont fort ennuyeux'. Quant à leur danse, elle 'se réduit à des contorsions qui n'expriment rien'.

Les Chiapas sont assez différents des Incas. Ils montrent 'de l'intelligence' appliquée à la conduite de la vie sociale, 'ont quelque aptitude pour les arts' et 'parlent une langue qui a de la douceur, même une sorte d'élégance', lit-on au livre 6 de la troisième édition des *Deux Indes*.¹² Les deux premières éditions précisaient qu'on 'les trouve peintres, musiciens, adroits à tous les arts': qualités s'accompagnant d'une supériorité qui les met aussi 'au-dessus de leurs compatriotes par la taille, par l'esprit et par la force'.¹³

Etaient spécialement mentionnés, en matière d'artisanat, 'ces tableaux, ces étoffes de plume qui n'ont jamais été imités ailleurs'¹⁴, ainsi que 'des tapis en laine de différentes couleurs que les meilleurs ouvriers d'Europe pourraient avouer'¹⁵. Car la compétition, plus généralement, forme le cadre où peuvent se développer les capacités de ceux qui représentent l'humanité à ses origines. La liberté politique, en premier lieu, anime cette reconstruction du progrès. Le pays des Chiapas, 'état indépendant' de l'empire du Mexique, est peuplé d'hommes 'moins opprimés que leurs voisins', ce qui favorise 'l'adresse et le courage'.¹⁶ Ceci apparaît dans les jeux de simulation guerrière auxquels est

10. Marsy et Richer, *Histoire moderne*, t.21 (1773), p.259.

11. Marsy et Richer, *Histoire moderne*, t.19 (1771), p.157.

12. *HDI*, 3^e éd., livre 6, ch.24, t.3, p.339.

13. *HDI*, 2^e éd., livre 6, ch.11, t.3, p.64.

14. *HDI*, 2^e éd., livre 6, ch.11, t.3, p.64.

15. *HDI*, 2^e éd., livre 6, ch.11, t.3, p.64.

16. *HDI*, 2^e éd., livre 6, ch.11, t.3, p.64.

étroitement mêlé l'exercice de leurs dons artistiques: 'Avec des bateaux, ils forment des armées navales. Ils combattent entre eux, ils s'attaquent et ils se défendent avec une agilité surprenante. Ils bâtissent des châteaux de bois qu'ils couvrent de toile peinte et qu'ils assiègent.'¹⁷

Cette notation concernant la peinture des Chiapas trouve peut-être son origine dans un épisode de la conquête rapporté dans l'*Histoire moderne* à propos des Mexicains¹⁸ Deux ambassadeurs de Montezuma apportent à Cortez des cadeaux:

Ils avoient amené avec eux des Peintres qui s'étaient attachés depuis le premier moment de leur arrivée à représenter les vaisseaux, les soldats, les chevaux, l'artillerie et tout ce qui s'était offert à leurs yeux, tant sur la rive que dans le camp des Espagnols. Leur toile était une étoffe de coton sur laquelle ils traçaient assez naturellement avec un pinceau et des couleurs, toutes sortes d'objets et des figures. Cortez, qui en fut averti, voulut voir ce spectacle, et fut étonné de la facilité avec laquelle ils exécutaient leur dessein. On lui affirma qu'ils représentaient sur ces toiles, non seulement les figures, mais même les actions, et que Montezuma serait, par ce moyen, instruit de toutes les circonstances de l'entrevue qu'il avait eue avec les officiers.¹⁹

Intellectuellement et artistiquement plus doués que certains voisins, les Chiapas 'n'en excellent pas moins à la course des taureaux, au jeu des cannes, à la danse, à tous les exercices du corps'²⁰.

Pourquoi les Iroquois parlent-ils en poètes?

On lit au livre 15 des *Deux Indes*, à propos des Indiens d'Amérique septentrionale:²¹

le langage de ces peuples presque toujours animé d'un sentiment prompt, unique et profond, remué par les grandes scènes de la nature, prenait dans leur imagination sensible et forte, un caractère vivant et poétique. L'étonnement et l'admiration, dont leur ignorance même les rendait susceptibles, les entraînaient violemment à l'exagération. Leur âme s'exprimait comme leurs yeux voyaient: c'était toujours des êtres physiques qu'ils retraçaient avec des couleurs sensibles, et leurs discours devenaient pittoresques. Au défaut de termes de convention pour rendre certaines idées composées ou compliquées, ils employaient des expressions figurées. Le geste, l'attitude ou l'action du corps, l'inflexion de la voix, suppléaient ou achevaient ce qui manquait à la parole. Les métaphores étaient plus hardies, plus familières dans leur conversation; qu'elles ne le sont dans la poésie même épique des langues de l'Europe.

17. *HDI*, 2^e éd., livre 6, ch.11, t.3, p.64.

18. Marsy et Richer, *Histoire moderne*, t.20 (1771), p.371-72.

19. Marsy et Richer, *Histoire moderne*, t.20 (1771), p.371-72.

20. *HDI*, 2^e éd., livre 6, ch.11, t.3, p.64.

21. *HDI*, 1^e éd., livre 15, t.6, p.18-19; *HDI*, 2^e éd., livre 15, ch. 4, t.6, p.16-17; *HDI*, 3^e éd., livre 15, ch.4, t.8, p.16-17.

Ces lignes évoquent d'abord l'*Essai sur l'origine des connaissances* de Condillac, de 1746:

nous pouvons conjecturer que, dans tous les temps et chez tous les peuples, on aurait pu remarquer quelque espèce de danse, de musique et de poésie. Les Romains nous apprennent que les Gaulois et les Germains avaient leurs musiciens et leurs poètes: on a observé, de nos jours, la même chose par rapport aux nègres, aux Caraïbes et aux Iroquois.²²

Qu'une dimension linguistique accompagne la conception de la musique et de la danse s'explique bien sûr par l'étroite liaison génétique qu'établit le sensualisme de Condillac entre ces modes d'expression et la parole. Ce n'est pas non plus un hasard si, à côté de l'*Essai sur l'origine des connaissances*, paraissent la même année *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* de Charles Batteux, qui range dans une même catégorie ceux opérant sur la ligne du temps, comme la musique et la littérature, successions de sons et de mots, par opposition au tableau, censé se livrer d'un seul coup au spectateur. C'est dans ce contexte qu'il convient également de situer le fameux chapitre 3 de l'*Essai sur l'origine des langues* de Rousseau, intitulé 'Que le premier langage dut être figuré'.²³ La déformation que 'l'étonnement', 'l'admiration' et 'l'ignorance' de l'Indien inflige au réel par 'exagération', selon les *Deux Indes*, rappelle le comportement du primitif chez le Genevois:

Un homme sauvage en rencontrant d'autres se sera d'abord effrayé. Sa frayeur lui aura fait voir ces hommes plus grands et plus forts que lui-même; il leur aura donné le nom de *géants*. Après beaucoup d'expériences, il aura reconnu que ces prétendus géants n'étant ni plus grands ni plus forts que lui, leur stature ne convenait point à l'idée qu'il avait d'abord attachée au mot de géant. Il inventera donc un autre nom commun à eux et à lui, tel par exemple que le nom d'*homme*, et laissera celui de *géant* à l'objet qui l'avait frappé durant son illusion. Voilà comment le mot figuré naît avant le mot propre, lorsque la passion nous fascine les yeux.

En invoquant d'autre part le 'défaut de termes de convention' pour rendre par des images 'certaines idées composées ou compliquées', les *Deux Indes* intégraient le thème traditionnel de la 'pauvreté' des langues primitives. Il était décidé que celles-ci ne pouvaient avoir de termes 'pour exprimer des idées abstraites et universelles', comme on le lit dans les *Deux Indes* à propos des parlars du Brésil.²⁴ 'Cette pénurie de langage, commune à tous les peuples de l'Amérique, était la preuve du peu de progrès qu'y avait fait l'esprit l'humain.' Condillac lui-même invoquait

22. Etienne de Bonnot de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances* (Amsterdam, P. Mortier, 1746), seconde partie, ch.8, 'De l'origine de la poésie', p.106.

23. *Essai sur l'origine des langues*, dans *Œuvres*, t.13 (Paris, 1822), p.174-75.

24. *HDI*, 3^e éd., livre 9, ch.5, p.11.

une telle 'pénurie' au paragraphe 76 de la deuxième partie de l'*Essai*, qui pose en principe: 'On peut juger du style des premières poésies par le génie des premières langues.' Ces dernières, en effet, 'accumulaient les expressions les unes sur les autres' par manque d'abondance' lexicale. 'Comme elles fournissaient rarement le terme propre, on ne faisait deviner une pensée qu'à force de répéter les idées qui lui ressemblaient davantage.' Ainsi, la poésie hébraïque, illustrant le style des 'poètes orientaux' en général, devait être 'extrêmement figurée et métaphorique', à une époque où 'l'exactitude et la précision ne pouvaient être connues': 'c'est chez eux que les passions se montraient avec des couleurs qui nous paraîtraient exagérées' (§77-78). Pour Condillac, 'exactitude' et 'précision' seront dans une certaine mesure l'apanage des langues du Nord, en raison du climat, qui confère aux peuples de ces régions un 'tempérament froid et flegmatique'.

Au demeurant, la codification des pratiques religieuses et des règles au moyen de la poésie apparaît alors comme un phénomène universel. Ainsi que l'écrit Gilbert-Charles Le Gendre dans son *Traité de l'opinion, ou Mémoires pour servir à l'histoire de l'esprit humain* (1733): 'Les lois furent d'abord écrites en vers', qui 'se retiennent beaucoup mieux que la prose'.²⁵ De même que Gaulois et Germains recouraient à ceux-ci pour fixer le souvenir du passé et les lois, Haïtiens et Péruviens, dans les *Deux Indes*, usent de pratiques similaires pour enregistrer les règles de la vie en société. On y lit à propos des premiers: 'Leur histoire, leur morale, étaient renfermées dans un recueil de chansons qu'on leur apprenait dès l'enfance.'²⁶ De même, les anciens Péruviens 'apprenaient leur religion et leur histoire par des cantiques'.²⁷ Embrayant sur le thème de la 'disette' de mots dans les idiomes proches des origines, l'abbé Bergier écrira encore dans ses *Éléments primitifs des langues* de 1764:

Nous ne devons donc pas être surpris si la plupart des langues orientales sont pauvres, puisqu'elles sont les plus anciennes. C'est sans doute une des raisons du grand usage que font les Orientaux du style figuré et métaphorique, c'est qu'il leur est nécessaire. Moins les langues sont riches et abondantes, plus elles doivent conserver ce caractère, et plus elles approchent par-là même du langage des premiers hommes.²⁸

Par rapport aux derniers auteurs que l'on vient de citer, Turgot montre peut-être, à la même époque, une conception du 'métaphorisme primitif' plus proche de celle des *Deux Indes*, quand il inscrit la poésie

25. Gilbert-Charles Le Gendre, *Traité de l'opinion, ou Mémoires pour servir à l'histoire de l'esprit humain* (1733), 2^e éd., 6 vol. (Paris, Briasson, 1735), t.1, p.127 et suiv.

26. *HDI*, 3^e éd., livre 6, ch.6, t.3, p.218.

27. *HDI*, 3^e éd., livre 7, ch.6, t.4, p.26.

28. Nicolas Bergier, *Éléments primitifs des langues* (Paris, Brocas et Humblot, 1764), p.iv.

langagière des Indiens d'Amérique dans un phénomène universel, dégage d'une liaison mécanique au climat. Dans le *Journal étranger* de 1760, il évoque – un des premiers, avec Diderot – les poésies 'erses' de MacPherson et souligne à ce propos 'l'emploi fréquent que certains peuples font du style figuré', parmi les nations 'les plus sauvages et les plus libres': 'l'exemple des anciens montagnards d'Ecosse vient se joindre à celui des anciens Germains [...], des anciens habitants de la Scandinavie, des nations américaines, et des écrivains hébreux.'²⁹

On ne remontera pas ici aux origines d'une conception qui prend ainsi, de Condillac à Rousseau et Turgot, le caractère d'une conviction largement partagée. Pour le dix-huitième siècle, les sources françaises et britanniques s'entremêlent étroitement. En 1744, Léonard Des Malpeines, dans son *Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens*, traduction d'une partie de la *Divine legation of Moses* de William Warburton (1738-1741), écrit que 'les premiers hommes', 'simples, grossiers, et plongés dans les sens', devaient nécessairement s'exprimer par des 'images sensibles, qui, au moyen de cette application, devenaient métaphores':

Telle est l'origine véritable de l'expression figurée, et elle ne vient point, comme on le suppose ordinairement, du feu d'une imagination poétique. Le style des barbares de l'Amérique, quoiqu'ils soient d'une complexion très-froide et très-flegmatique, le démontre encore aujourd'hui. Voici ce qu'un savant missionnaire dit des *Iroquois*, qui habitent la partie septentrionale du continent. Les Iroquois, comme les Lacédémoniens, veulent un discours vif et concis. Leur style est cependant figuré et *tout métaphorique*.³⁰

Ces lignes seront reproduites par Beauzée à l'article 'Métaphore' de l'*Encyclopédie*. Le 'savant missionnaire' auquel il est ici fait référence désigne le père Lafitau, dont les *Mœurs des sauvages américains* de 1724 rapprochent les lamentations iroquoises du *lessus* des Romains, du 'style oriental' de la Bible ou des déplorations de Champagne et de Picardie.³¹ L'image des langues 'sauvages' qu'il développe remonte à des voyageurs tels que Jean de Léry (1578) ou Lescarbot (1609). D'autre part, à travers Warburton, l'*Essai sur les hiéroglyphes* se rattache à une tradition britannique de mise en évidence des plus anciennes littératures de Grèce, d'Orient et des îles Britanniques, courant qui va de Blackwell et Lowth à McPherson.³²

29. Anne-Robert-Jacques Turgot, *Œuvres*, 2 vols (Paris, Guillaume, 1844), t.1, p.624-27.

30. Léonard Des Malpeines, *Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens* (Paris, H. L., 1744), §35, p.178.

31. Il se fonde notamment sur les récits de voyage de Jean de Léry (*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, La Rochelle [Geneva], A. Chuppon, 1578) ou Marc Lescarbot (*Histoire de la Nouvelle France, contenant les navigations, découvertes & habitations faites par les François ès Indes occidentales et Nouvelle France*, Paris, Jean Milot, 1609).

32. H. Rauter, *Die Sprachauffassung der englischen Vorromantik in ihrer Bedeutung für die Literaturkritik und Dichtungs-Theorie der Zeit* (Bad Homburg, 1970).

Les Indiens, poursuivent les *Deux Indes*, excelleront – ou excellaient – ainsi dans le domaine de l'éloquence:

Leurs harangues dans les assemblées publiques, étaient surtout remplies d'images, d'énergie et de mouvement. Jamais peut-être aucun orateur Grec ou Romain, ne parla avec autant de force et de sublimité qu'un chef de ces sauvages. On voulait les éloigner de leur patrie: *nous sommes*, répondit-il, *nés sur cette terre; nos pères y sont ensevelis. Disons-nous aux ossements de nos pères, levez-vous, et venez avec nous dans une terre étrangère?*³³

On se souviendra bien sûr de Rousseau opposant, dans l'*Essai sur l'origine des langues*, la parole moderne, 'bourdonnement des divans', à la harangue adressée 'au peuple sur la place publique' dans ces langues 'sonores, prosodiques, harmonieuses' dont usaient les Anciens.³⁴ Mais la conception, à nouveau, devait être devenue suffisamment banale, dans la deuxième moitié du dix-huitième siècle, pour susciter la contradiction d'un autre esprit privilégiant le contrepied des idées communes. Dans ses *Recherches philosophiques sur les Américains* de 1768-1769, Corneille de Pauw écrira.³⁵

Quand M. Timberlake dit que les Iroquois ont un goût décidé pour l'éloquence et la poésie; quand il dit qu'ils n'ont d'autres moyens de faire fortune chez eux, qu'en excellant dans la rhétorique; quand il dit que leurs harangues égalent celles de Démosthène, et surpassent celles d'Isocrate, gardons-nous d'ajouter foi à M. Timberlake et à tous ceux qui font des contes de cette nature, puisque la stupidité est malheureusement le caractère original et commun de tous les Américains.³⁶

Les considérations de Raynal et Diderot sur les langues américaines pouvaient même paraître quelque peu datées, ou triviales, si l'on tient compte de l'écho que trouva la contradiction de Corneille de Pauw. La critique adressée à 'M. Timberlake' – officier anglo-américain auteur, en 1766, de *Mémoires* racontant un voyage effectué au pays des Cherokees – fut répercutée à l'article 'Sauvage' dans le *Dictionnaire universel des sciences* dirigé par Jean-Baptiste Robinet.³⁷ Elle s'y trouvait précédée d'une mise en garde contre les auteurs qui auraient parlé de manière un peu hâtive des 'Sauvages'. Après avoir mentionné 'La Potherie, Charlevoix, Colden, etc.', le *Dictionnaire* conclut: 'Environnés de tant de témoins qui se

33. *HDI*, 2^e éd., livre 15, ch. 4, t.6, p. 17; *HDI*, 3^e éd., livre 15, ch.4, t.8, p.17.

34. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, ch.20, p.256.

35. Inutile d'insister sur la célébration du geste qui rassemble de nombreux auteurs du siècle, dont Diderot, Voltaire ou La Mettrie, sous la bannière du 'langage d'action' de Condillac.

36. Corneille de Pauw, *Recherches philosophiques sur les Américains*, (Londres, 1774), t.1, p.11.

37. *Dictionnaire universel des sciences, morale, économique, politique et diplomatique, ou Bibliothèque de l'homme d'Etat et du citoyen, mis en ordre et publié par M. Robinet, censeur royal*, 30 vol. (Londres, Libraires associés [Liège, Plomteux], 1777-1783), t.28. Je remercie M. Collart de me l'avoir signalé.

contredisent, accompagnés de tant de guides qui nous égarent, il ne reste, pour trouver la vérité, qu'à faire usage du discernement, en dépit de l'autorité et du témoignage de chaque voyageur en particulier.³⁸ Les *Deux Indes* pouvaient à bon droit se sentir visées, sur la question de l'éloquence iroquoise.

Une 'sage économie': chants et danses des esclaves américains

Les esclaves noirs des Amériques partagent avec les autochtones la spontanéité d'une parole naturellement riche et imagée. 'Un objet, un événement frappe un nègre, il en fait aussitôt le sujet d'une chanson. Ce fut dans tous les âges l'origine de la poésie.' Ainsi est décrite l'aptitude et le goût particuliers que les Africains manifestent pour la musique et la danse, au chapitre du livre 11 intitulé 'Comment on pourrait rendre l'état des esclaves plus supportable'.³⁹

Il s'agissait, lit-on dans la première édition, d'inciter 'ceux qui vont acheter les noirs sur les côtes barbares' ainsi que les 'propriétaires des habitations' à abjurer les 'erreurs cruelles' dont se pare leur 'férocité'. 'L'histoire de tous les peuples leur démontrerait, qu'on ne rendra jamais utiles des hommes privés injustement de leur liberté, qu'on ne préviendra jamais les révoltes de leur âme, qu'en les traitant avec beaucoup de douceur et d'humanité.' On appréciera les légères modulations qu'introduit la réécriture de la troisième édition: 'L'histoire de tous les peuples leur démontrerait, que pour rendre l'esclavage utile, il faut du moins le rendre doux; que la force ne prévient point les révoltes de l'âme; qu'il est de l'intérêt du maître, que l'esclave aime à vivre; et qu'il n'en faut plus rien attendre, dès qu'il ne craint plus de mourir.'

On sait quelle mesure relevant d'une 'sage économie' est recommandée en faveur de ces 'êtres condamnés à la plus pénible servitude qui ait existé':

Loin d'aggraver le joug qui les accable, on chercherait à en adoucir, à en dissiper même l'idée, en favorisant un goût naturel qui semble particulier aux nègres.

Leurs organes sont singulièrement sensibles à la puissance de la musique. Leur oreille est si juste, que dans leurs danses, la mesure d'une chanson les fait sauter et retomber cent à la fois, frappant la terre d'un seul coup. [...] Dans leurs travaux, le mouvement de leurs bras ou de leurs pieds est toujours en cadence. Ils ne font rien qu'en chantant, rien sans avoir l'air de danser. La musique chez eux anime le courage, éveille l'indolence. [...] Un penchant si

38. *Dictionnaire universel*, t.28, p.128.

39. *HDI*, 1^e éd., t.4, p.163 et suiv.; *HDI*, 2^e éd., t.4, p.162 et suiv.; *HDI*, 3^e éd., livre 11, ch.23, t.6, p.110 et suiv.

vif pourrait devenir un grand mobile entre des mains habiles. On s'en servirait pour établir des fêtes, des jeux, des prix. Ces amusements économisés avec intelligence, empêcheraient la stupidité si ordinaire dans les esclaves, allégeraient leur travaux, et les préserveraient de ce chagrin dévorant qui les consume et abrège leurs jours.⁴⁰

Le 'chagrin dévorant' de ceux qu'on arrache à leur patrie sera notamment commenté par Herder dans les *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité*, citées au début de cette contribution.⁴¹ Il est d'autant plus vif que 'les peuples sensuels' habitant les climats chauds 'reçoivent du pays qu'ils habitent une profonde empreinte' qui les rend 'si fortement attachés au sol, qu'ils en sont inséparables'. 'Leur constitution physique, leur manière de vivre, les plaisirs et les occupations auxquels ils ont été accoutumés depuis leur enfance, et en un mot tout le cercle de leurs idées, dépendent du climat: les priver de leur pays, c'est les priver de tout.' Pour illustrer 'le désespoir d'un esclave Nègre acheté ou volé, quand il dit adieu à son pays natal, pour ne plus le revoir de sa vie', Herder reproduira un passage de la *Relation des côtes de Guinée* du marchand danois Ludwig Ferdinand Römer:⁴²

Il faut bien prendre garde que les esclaves ne s'arment de couteaux au moment du départ ou sur le vaisseau; et ce n'est pas une chose de peu d'importance que de les distraire et de les égayer pendant leur passage aux Indes occidentales. Pour cela, on se munit de violons, on fait résonner des tambourins et des flûtes. On leur permet de danser et on leur fait croire qu'ils vont dans un heureux pays, où ils auront une abondante nourriture et autant de femmes qu'ils voudront.⁴³

Voilà peut-être une des origines de l'idée visant à instaurer sur la plantation des 'amusements économisés'.

Le 'penchant si vif' des Noirs pour la musique et la danse relevait d'une observation qui devait être assez courante au dix-huitième siècle. Buffon, au chapitre des 'Variétés dans l'espèce humaine', signale que les femmes du Sénégal 'aiment beaucoup à sauter et à danser au bruit d'une calebasse, d'un tambour ou d'un chaudron'. 'Echauffées' par le rythme

40. *HDI*, 3^e éd., livre 11, ch.23, t.6, p.110 et suiv. L'idée d'une relation entre travail, musique et communication apparaît chez James Burnet, Lord Monboddo (*Of the origin and progress of language*, 3 vol., Edimbourg, J. Balfour; Londres, T. Cadell, 1774, t.1, p.469-74). Le témoignage des *Deux Indes* sur 'le blues avant le blues' est précieux. Il n'est pas mentionné dans le monumental ouvrage d'Eileen Southern sur *The Music of black Americans: a history* (3^e éd., New York et Londres, 1997). Nous remercions Robert Sacré de nous avoir prêté celui-ci.

41. Herder, *Idées*, livre 7, ch.2; éd., Rouché, p.128; éd. Quinet, t.2, p.15-17.

42. Ludwig Ferdinand Römer, *Relation des côtes de Guinée*: la première édition en langue originale date de 1756; la traduction allemande paraît deux ans plus tard.

43. L. F. Römer, *Le Golfe de Guinée, 1700-1750, récit de L. F. Römer, marchand d'esclaves sur la côte ouest-africaine*, traduit par M. Dige-Hess (Paris, 1989).

des instruments, elles expriment par là une nature qui les montre ‘très portées à l’amour’, et particulièrement animées d’un ‘penchant pour les étrangers’, car ‘tous les mouvements de leurs danses sont autant de postures lascives et de gestes indécents’.⁴⁴

Dans les *Deux Indes*, la ‘sensibilité à la musique’ apparaît de même intimement chevillée au corps des Noirs. Si se manifeste ici une capacité artistique, elle apparaît presque tout entière liée au physique et ce qu’elle produit ne se présente guère comme relevant d’une véritable culture. ‘Suspendus, pour ainsi dire, à la voix du chanteur, à la corde d’un instrument, une vibration de l’air est l’âme de tous ces corps; un son les agite, les enlève, et les précipite.’⁴⁵ L’expression musicale ou chorégraphique est quasi mécaniquement déterminée par un agent matériel. Une virtualité d’art existe à peine entre celui-ci et la morphologie de l’esclave, entre la membrane de la peau et la vibration de l’air qui la fait résonner. ‘On voit sur tous les muscles de leurs corps toujours nus, l’expression de cette extrême sensibilité pour l’harmonie.’⁴⁶

Les activités artistiques des Brésiliens que décrivent les conquistadors se présentent de la même manière comme des sortes de projections sur lesquelles l’homme n’exerce quasiment aucune maîtrise consciente et concertée:

Ces peuples aimaient fort la danse. Leurs chansons n’étaient qu’une longue tenue, sans aucune variété de tons. Elles roulaient ordinairement sur leurs amours ou sur leurs exploits guerriers. La danse et le chant sont deux arts dans l’état policé. Au fond des forêts, ce sont presque des signes naturels de la concorde, de l’amitié, de la tendresse et du plaisir. Nous apprenons sous des maîtres à déployer notre voix, à mouvoir nos membres en cadence. Le sauvage n’a d’autre maître que sa passion, son cœur et la nature. Ce qu’il sent, nous le simulons. Aussi le sauvage qui chante ou qui danse est-il toujours heureux.⁴⁷

Les *Deux Indes* et une partie de l’ethnographie des Lumières pourront ainsi parler de la ‘passion’ des hommes de la ‘nature’ pour la musique, le chant et la danse sans leur conférer de véritable statut artistique. Dans l’*Histoire moderne des Chinois, des Japonnois, des Indiens, des Persans, etc.*, Adrien Richer écrit aussi que les Africains ‘aiment avec passion le chant et la danse’. Mais s’il emploie la même formule à propos des Groenlandais,

44. Buffon, *Histoire naturelle*, t.3 (1749), dans *Œuvres*, éd. Stéphane Schmitt, avec la collaboration de C. Crémère (Paris, 2007), p.362.

45. *HDI*, 3^e éd., livre 11, ch.23, t.6, p.112.

46. *HDI*, 3^e éd., livre 11, ch.23, t.6, p.112. Voir ci-dessus, n.29 (le témoignage des *Deux Indes* sur ‘le blues avant le blues’).

47. *HDI*, 3^e éd., livre 9, ch.5, ‘Caractères et usages des peuples qu’on voulait assujettir à la domination portugaise’, t.5, p.12.

c'est au chapitre de leur 'Amusements', non de leurs 'Arts'.⁴⁸ Les *Deux Indes* amorcent ainsi la déclinaison d'une conception des 'rites premiers' qui s'attachera particulièrement au jazz: chez les Noirs, la musique est toute dans l'âme ... et réciproquement, comme dirait Henry Monnier. En témoignent aussi les Caraïbes: 'Leurs danses étaient si graves et sérieuses, que les mouvements du corps se ressentaient de la pesanteur de l'âme.'⁴⁹

En conclusion, on pourrait dire d'abord que la confrontation des Lumières avec quelques-uns des 'arts premiers' comporte dans les meilleurs des cas un ferment de régénération artistique. Les modes d'expression de l'Iroquois ou du Noir américain apportent un modèle d'authenticité dont le siècle semble avoir perdu le souvenir. Encore faut-il que, comme dans les premières pages des *Deux Indes*, l'esprit et l'imagination s'élèvent dans la contemplation des ressources du monde et de ses 'commerces'. Encore convient-il de s'affranchir des idées toutes faites, des limitations du goût:

Au lieu des méditations profondes, les sauvages ont des chansons. Leur chant, dit-on, est monotone. Mais ceux qui l'ont jugé tel, avaient-ils une oreille propre et faite à les bien entendre? La première fois qu'on parle devant nous une langue étrangère, tout nous y paraît continu, dit et prononcé du même ton, sans aucune inflexion, sans prosodie. On ne commence à distinguer les mots, les syllabes, à s'apercevoir que les unes sont plus sourdes, les autres plus aiguës, ont plus ou moins de durée, qu'après une assez longue expérience. Ne faudrait-il pas, du moins, autant de temps pour prononcer sur la mélodie d'un peuple, qui doit être toujours subordonnée à sa langue.⁵⁰

Quant aux danses des Canadiens, elles font regretter – on croirait lire du Rousseau – que l'expression corporelle, devenue 'art d'imitation' dans le Vieux Monde, 'semble réduite à un certain nombre de pas exécutés sans action, sans sujet, sans conduite':

Les nations policées et paisibles ont à peindre des passions douces avec des images fines, propres à réveiller des idées subtiles. Cependant il faudrait quelquefois ramener les danses à leur origine, y retracer des mœurs simples, y faire revivre les premiers sentiments de la nature par des mouvements qui les représentent; et s'éloigner des traces antiques et savantes des Grecs et des Romains, pour revenir aux images vigoureuses et parlantes des sauvages du Canada.⁵¹

Ici pointe le sentiment du sublime:

48. Marsy et Richer, *Histoire moderne*, t.12 (1769), ch.2, 'Mœurs et usages des Africains du Congo', p.58 et suiv.

49. *HDI*, 3^e éd., livre 10, ch.6, t.5, p.163.

50. *HDI*, 3^e éd., livre 15, ch.4, t.8, p.29-30.

51. *HDI*, 3^e éd., livre 15, ch.4, t.8, p. 29-.30

Leurs danses sont presque toujours une image de la guerre; et communément exécutées les armes à la main. Elles sont si vraies, si rapides, si terribles, qu'un Européen qui les voit pour la première fois, ne peut s'empêcher de frémir. Il croit qu'en un instant la terre va être couverte de sang et de membres épars, et que de tous les danseurs, de tous les spectateurs, il ne restera pas un seul homme.⁵²

On trouvera peut-être singulier que l'Amérique se présente, à plusieurs égards, comme l'espace des promesses exemplaires. Il y aurait ici à loger au cœur du texte des *Deux Indes* une philosophie de l'histoire comme celle de Turgot, chez qui la force de la nature, au Nouveau Monde, devient véritablement le terreau de très puissantes conquêtes de l'homme – presque un horizon de toutes les nouveautés.⁵³

52. *HDI*, 3^e éd., livre 15, ch.4, t.8, p. 29-30

53. Voir nos: 'Le primitivisme linguistique de Turgot', dans *Primitivisme et mythe des origines dans la France des Lumières, 1680-1682*, éd. Chantal Grell et Christian Michel (Paris, 1989), p.9-87; 'Les Amériques du jeune Turgot', dans *Vérité et littérature au XVIII^e siècle: mélanges rassemblés en l'honneur de Raymond Trousson*, éd. V. Van Crugten-André et al. (Paris, 2001), p.118-43.