

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 32/2 (2005)

DOI: 10.11588/fr.2005.2.62120

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

gel an äußerer Schönheit wirklich den schriftstellerischen Erfolg Scudéry's oder ihren intellektuellen Einfluß? Ist das Vorhandensein einer langen Ahnenreihe heroischer Condés und Montmorencys der einzige Grund für die Entwicklung einer jungen Frau zur ›Amazone‹? Der Weg durch die erste Hälfte des 17. Jhs. wird mehr und mehr ein Weg durch eine Welt voller Wunder, bevölkert mit erstaunlichen Charakteren, wie etwa der einer Mutter, die Nonne wird und mit ihrem einzigen Sohn, der sich gleichfalls dem geistlichen Leben widmet, einen intensiven geistlich-religiösen Briefwechsel führt (Marie Guyart), oder einer Königin, die ihre Apotheose im wahrhaft christlichen Sterben findet und der ihre Hofdame mit der entsprechend perfekten Beschreibung ein Denkmal für die Ewigkeit gesetzt hat. (Anne d'Autriche und Françoise de Motteville).

Ein Zwiegespräch, eine *réflexion*, verdienstvoll dahingehend, daß Frauen vorgestellt werden, die einem breiteren Publikum nicht unbedingt bekannt sind, nicht in Frankreich und schon gar nicht in Deutschland. Verdienstvoll auch, weil nachdrücklich an die Existenz von Quellen erinnert wird, auch auf Selbstbeschreibungen der Frauen, zum großen Teil ediert und zugänglich, aber immer noch zu entdecken. Wichtig, weil auf die Forschungsarbeit französischer Historikerinnen hingewiesen wird, die gerade in den letzten 10 Jahren Wesentliches zu den Lebensbedingungen von Frauen der Frühen Neuzeit in Frankreich geleistet haben.

Doch zugleich ist das Ganze lückenhaft, voller Wiederholungen, Spekulationen und vor allem tiefer unkritischer Verwunderung über historisch Gegebenes, was bei einer ausgewiesenen Kennerin der Epoche verblüfft. Trotz der Fülle an Details, trotz des reichen Wissens, das hier ausgebreitet wird, mangelt es an Komplexität. Woher kommt das? Es kommt daher, weil in der ohnehin wenig stringenten Grundkonstruktion aus Biographie, weiblich und *caractère* ein ganz wichtiger Baustein fehlt: ein paar sachliche Gedanken zur Geschlechtergeschichte. Tatsächlich hat man bei der Lektüre des Büchleins den Eindruck, daß es diese Art der Betrachtung überhaupt nicht gibt, nicht wissenschaftlich-historisch, nicht denkerisch-philosophisch. Nur so konnte ein diskussionsbedürftiger Maßstab wie persönliche Größe eine solche Bedeutung gewinnen, nur so können zeitgebundene und vielfach von Männern überlieferte Werturteile wie Schönheit, Mut, Feigheit oder Topoi wie christliches Sterben unhinterfragt in den Gedankengang einfließen. Nur so kann *l'histoire* als abstrakte Größe dafür verantwortlich gemacht werden, daß manche Frauen hervortreten und andere einfach verschwinden (S. 229). Kein Wunder, daß der Fachterminus *querelle* fehlt. Beschrieben wird das Problem in der Einführung allerdings – und nahezu abgetan. Denn gab es nicht mehr Autoren, die sich für die Bedeutung der Frauen aussprachen als gegen sie? Und es gab Marie Gournay, die sich der Wissenschaftlerin auch für fast zwei Seiten aufdrängt, ohne daß sie sie in ihrer Hilflosigkeit in ihre *réflexion* einzuordnen vermag. Eine dreizehnte *femme de caractère de facto*. Hören wir uns an, was sie zu sagen hat, Foisil zitiert es selbst: »...je me contente de les [les femmes] éгалer aux hommes, la nature s'opposant pour ce regard autant à la supériorité qu'à la infériorité.« (S. 30). Ein solcher Ausgangsgedanke, schlicht und doch so komplex, wäre dem vorliegenden Buch auf seinen über 200 Seiten sehr zu wünschen gewesen.

Sabine HEISSLER, Berlin

Horst BREDEKAMP, *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes. Le Léviathan, archétype de l'État moderne. Illustrations des œuvres et portraits*, Paris (Éditions de la Maison des sciences de l'homme) 2003, 262 p., 157 ill.

Plus que 350 ans après sa naissance, le dieu mortel que Thomas Hobbes a inventé avec son Léviathan jouit d'une vivacité étonnante: l'œuvre provoque constamment de nouveaux interprétations et essais d'actualisation; le nom du Léviathan est devenu symbole du

pouvoir – menaçant et/ou protecteur – de l'État moderne même; et le frontispice du livre – le Léviathan monstrueux incorporant les individus et dominant le paysage – est un des plus importants incunables de l'iconographie politique moderne. C'est ce frontispice qui est au centre de l'étude de Horst Bredekamp, historien de l'art allemand. Mais comme l'annoncent le titre et sous-titre du livre, Bredekamp ne vise pas seulement à une simple recherche portant sur l'histoire de l'art du frontispice, ses modèles, influences et significations. Il pose surtout la question des stratégies visuelles que Hobbes emploie, afin de savoir pourquoi Hobbes ne peut penser l'État moderne sans se faire une image de celui-ci« (p. 1) – ce qui implique une thèse forte, à savoir que Hobbes ne *peut* penser l'État moderne sans se faire une telle image. De quelle manière, l'auteur, justifie-t-il cette thèse?

À part une analyse des illustrations des œuvres de Hobbes et des portraits du philosophe dans la deuxième partie (p. 141–166) et un appendice ample avec une liste des illustrations de tous les ouvrages imprimés de Hobbes (p. 167–191), les six chapitres de la première partie constituent le cœur de l'étude. C'est ici que Bredekamp offre au lecteur une abondance d'informations et de réflexions esthétiques et systématiques sur le frontispice du Léviathan ainsi que sur sa signification. Dans un premier chapitre (p. 5–24) se trouve un résumé sur l'histoire du frontispice de l'édition originale 1651 et de ses révisions postérieures jusqu'au milieu du XIX^e siècle, qui montrent que les modifications de toutes ces versions différentes »réagissaient à des visées et mesures de prudence particulières, historiquement déterminées, où se dessine une tendance soutenue à désamorcer et à neutraliser la peur pacificatrice du Léviathan originel« (p. 24). Ensuite, Bredekamp aborde la question du peintre et graveur du frontispice. Depuis longtemps, on supposait qu'il s'agissait de Wenzel Hollar, qui, comme Hobbes, fut temporairement membre de la Cour exilée du prince Charles – le futur Charles II – et qui fut lié par de nombreuses correspondances politiques, biographiques et théoriques avec Hobbes dont, par ailleurs, il fit un portrait en 1665 (p. 25–30). Bredekamp n'est pas de cet avis, s'appuyant sur une version dessinée du frontispice en tête d'un exemplaire manuscrit du Léviathan dédié à Charles II (p. 31–33). Le fait que ce dessin – qui probablement fut réalisé en décembre 1650, c'est-à-dire avant la réalisation de la gravure de l'édition imprimée (p. 47–50) – fût attribué au peintre français Abraham Bosse par un collectionneur contemporain, constitue le point de départ d'un procès par indices impressionnant pour prouver que Bosse – et non Hollar – était l'auteur du frontispice (p. 34–50). Même si – comme dans chaque preuve par indices – beaucoup d'arguments tirent leur force de leur relation établie par l'argumentation de l'avocat et, malgré que le contact direct entre Hobbes et Bosse ne soit pas attesté (à la différence de la relation entre Hobbes et Hollar), Bredekamp est convaincu que »les raisons ressortissant à la théorie de l'art« et la »somme des indices historiques, stylistiques et relatifs aux motifs« ne laissent aucun doute »quant à l'attribution: c'est Abraham Bosse qui, en étroite collaboration avec Hobbes, a créé le frontispice du Léviathan publié à Londres à la fin d'avril 1651« (p. 36, 46–47).

Dans les quatre chapitres suivants, l'auteur essaie d'identifier une multitude de sources conceptuelles et visuelles dont Hobbes se serait servi pour imaginer le frontispice, ses éléments et d'autres métaphores utilisés pour désigner le Léviathan. Il est impossible d'énumérer et de discuter ici toutes ces indications. Il faut alors se contenter de résumer quelques aspects centraux de l'imago du Léviathan repris dans l'étude de Bredekamp.

Une première fonction est celle de la médiation entre l'art, la technique et la nature par l'action créatrice des hommes. Comme l'art imite la nature, l'homme construit le Léviathan comme organisme artificiel. Avec cette imitation de la *natura naturans*, créatrice par la construction d'un homme artificiel, Hobbes adopterait la conception contemporaine des automates humanoïdes, en allant plus loin que Descartes qui avait encore exclu qu'il était possible de construire un être »doué d'âme et d'entendement« (p. 55). Étant le résultat de la méthode de l'annihilation ancrée dans la théorie de l'état de nature, le Léviathan est créé sur une sphère transcendante, fondée par l'homme avec l'aide de la géométrie. La géométrie,

comme aussi la création artistique, est capable de reconstruire la structure du monde et de »construire des mondes exempts de passions« (p. 118), bâtis »sur la réalité, non sur des illusions. Cette création est incarnée par le Léviathan: une configuration artificielle qui, en raison de son statut d'androïde artistico-technologique, peut prétendre être plus qu'un pur fantasme« (p. 120). La raison pourquoi Hobbes désigne ce corps monstrueux de l'État comme »dieu mortel« peut, d'après Bredekamp, être expliqué par la réception du »Corpus hermeticum« par Hobbes, un recueil de révélations égyptien apocryphe (p. 58–68). Sans adopter l'occultisme, Hobbes y aurait pu trouver un modèle de construction d'un Léviathan semblable aux dieux, comme »ces dieux créés par l'homme sont décrits comme des statues animées, ayant pouvoir de prédire l'avenir, de détourner des humains l'adversité et de répartir douleur et joie selon le mérite« (p. 61).

L'un des signes les plus intéressants du Léviathan est le fait qu'il s'agisse d'un être composé d'un grand nombre de personnes. Bredekamp indique que Hobbes recourt à la technique artistique des corps composites, assez répandue en Europe depuis 1600 (p. 72–78). Une autre piste pour éclaircir cette image est la »polyoptrique« au sens technique ou littéraire (p. 78–90), c'est-à-dire des techniques par lesquelles on put voir la réalité d'une nouvelle façon et percevoir le fonctionnement et les défauts des choses. Dans le cadre de l'iconographie politique du Léviathan, cette technique permettrait de »concevoir le souverain comme l'image d'une multitude dont les parties éclatées s'assemblent en un tout supérieur« (p. 89).

Une troisième perspective s'ouvre sur ce que Bredekamp appelle »l'iconographie du temps« (p. 91–111), c'est-à-dire d'imaginer »non seulement un homme artificiel [...] mais encore une »éternité artificielle« (p. 135). De cette façon, il rapproche la construction de l'image du Léviathan comme homme artificiel aux pratiques pour garantir, aux temps de bouleversements ou d'interrègnes, la continuation du pouvoir au-delà des corps éphémères de leurs titulaires empiriques. L'auteur renvoie aux »tombeaux à deux ponts« qui consistent en deux strates distinctes: un niveau montre l'homme mortel en état de décomposition, l'autre le corps intact du personnage officiel représentant »la dignité de la charge qui jamais ne s'éteint« (p. 94). Un autre exemple pour la conciliation de la rupture du temps est celle de l'effigie pour restituer la présence du roi mort sous la forme de l'intronisation des corps fictifs (p. 96–103). On peut y ajouter les indications de Bredekamp concernant les personnes dont le corps du Léviathan est composé; tournés vers sa tête, l'image symboliserait la continuité de la conclusion du contrat social et de l'existence de l'État: »la gravure fixe le moment du Fiat, pour saisir l'acte de création comme une obligation permanente librement consentie« (p. 111).

Cette proposition renvoie à la question centrale de l'étude de Bredekamp, à savoir pourquoi la théorie de l'État de Hobbes aurait besoin d'une telle représentation visuelle. Selon l'auteur, il faut chercher cette raison dans la théorie hobbesienne des signes et de la mémoire: pour être plus qu'un fantasme, on a besoin »d'images mentales qui ne soient pas seulement des produits virtuels de l'imagination, mais qui doivent avoir réellement existé [...]. Sans corps, il ne peut y avoir pour Hobbes aucune pensée substantielle, et sans image, aucune icône de la mémoire qui soit utilisable« (p. 66). L'image du Léviathan est, selon Bredekamp, indispensable pour faire de l'État, que l'on ne peut pas apercevoir en tant que tel, une réalité souvenue et une force motivante; le frontispice doit *faire impression* au sens littéral, car il »constitue le noyau des tentatives de Hobbes pour s'adresser non seulement au lecteur par la chose écrite, mais encore par l'emploi d'images prégnantes, activer le sens visuel et pénétrer dans les magasins de la mémoire imageante« (p. 141). C'est pour cette raison que l'image du Léviathan monstrueux du frontispice ne serait pas un accessoire mais une partie constitutive de l'œuvre: »Sans représentation visuelle, le Léviathan peut, certes, être fondé, mais non maintenu en vie durablement. Il n'est pas un supplément de l'écriture, mais le médium visant à surmonter sa faiblesse. [...] Le frontispice n'est pas un supplément du texte, mais son protecteur, tout comme le Léviathan n'est pas un simple représentant de l'État, mais son essence« (p. 129).

Par ce fait la thèse susmentionnée à savoir si »Hobbes ne peut penser l'État moderne sans se faire une image de celui-ci« est-elle prouvée? Il semble y avoir une ambivalence dans l'argumentation de l'auteur. Comprend-il le frontispice comme moyen politique pour imposer et établir à travers le Léviathan, la stratégie visuelle comme stratégie politique? Le passage cité plus haut (»Sans représentation visuelle, le Léviathan peut, certes, être fondé, mais non maintenu en vie durablement.«) suggère une telle interprétation. Mais dans ce cas, la question centrale serait de savoir pourquoi Hobbes ne peut-il pas penser *la réalisation et la durée* de l'État moderne sans se faire une image de celui-ci? Ou est-ce que Bredekamp prétend en effet que l'image touche à la strate de l'argument fondamental de la théorie de l'État hobbesienne même? Cela dépasserait la portée de son procédé et de sa méthode de recherche. La connaissance de la genèse, des modèles et des précurseurs des concepts, des images et des métaphores, diffère de la connaissance des raisons, des structures et des arguments systématiques dont Hobbes fait l'usage. Et ces explications-là ne se trouvent ni dans l'histoire de l'art ni dans le frontispice même, mais d'abord dans les »Elements of Law« et puis dans »De cive«, – qui précèdent le frontispice paru en 1640 et 1642 pas seulement systématiquement mais aussi historiquement. Les principes qui permettent la compréhension du frontispice – et par conséquent celles de la pensée du Léviathan – ne se trouvent ailleurs que dans le texte, dans l'argumentation systématique de Hobbes. Cet examen ne fait pourtant pas l'objet de l'étude de Bredekamp. Quoiqu'il signale à plusieurs reprises la différence entre la signification historique des concepts et images et leur interprétation par Hobbes, il remplace souvent hâtivement la recherche des influences par celle de l'argumentation systématique. Voici quelques exemples: le recours aux dieux du *Corpus hermeticum* ne doit pas avoir lieu ni suffit pas pour comprendre le caractère du Léviathan (cf. p. 61 susmentionnée), mais celui à la réflexion des conditions juridiques et politiques nécessaires à la vie commune des hommes; ainsi, pour accepter ou réfuter ces spécifications de l'État moderne, il ne nous faut pas connaître ou même accepter ou réfuter le *Corpus hermeticum*, mais la seule argumentation systématique de Hobbes. La »polyoptrique« ou ses compléments littéraires ou pictoraux ne prouvent pas que Hobbes ait »conçu l'idée de voir dans le Léviathan une collection d'individus qui, le regard armé d'un verre perspectif, produisent l'image du souverain étatique, dispensateur de paix dans la mesure où il représente les passions individuelles« (p. 90); généalogie, motivation éventuelle et illustration d'un concept ne sont pas identiques à sa justification et sa validité théorique. L'usage que Bredekamp fait du renvoi du Léviathan à la tradition des corps composites quand il la met en relation avec l'illustration de »la théorie politique anthropomorphique du XII^e siècle« (p. 76) et avec le »motif médiéval de la protection du manteau« (p. 77–78) prête à confusion, car un tel procédé dérobe à la vue la différence décisive entre ces conceptions de la souveraineté médiévales et modernes – remarquée par Bredekamp même. Enfin, il est douteux si la constitution d'une »éternité artificielle« par le Léviathan doit être rapprochée au problème de l'interrègne (»le Léviathan est le produit de la réflexion sur le moment où l'État a besoin d'une figure artificielle d'un souverain« et »remplit, pour Hobbes, la même fin que les corps fictifs royaux dans l'interrègne« (p. 103–104); dans ce cas-là, la théorie de Hobbes ne serait qu'une conception du pouvoir monarchique de plus et pas une réflexion sur la nécessité et les fondements de l'État même sur une base radicalement différente.

Avec son étude, Bredekamp a réussi à présenter un ouvrage de référence pour tous ceux qui veulent désormais s'informer sur les sources du frontispice du Léviathan et les »stratégies visuelles« de Hobbes. À cet égard, elle offre au lecteur une multitude d'aspects nouveaux. Mais tout cela ne nous dispensera tout de même pas d'une lecture exacte du texte du Léviathan – et de »De cive« – si nous voulons savoir comment Hobbes pense les fondements de l'État moderne.

Olaf ASBACH, Hamburg