

# « Doing nothing » : Robert Burns et l'ambiguïté de la *skholê*

YANN THOLONIAT♦

Balzac, dans son *Traité de la vie élégante* (1830), distingue trois classes d'êtres : « l'homme qui travaille » (le laboureur, le maçon, ou le soldat), « l'homme qui pense » et « l'homme qui ne fait rien » et qui se voue à la vie élégante. Mais il est une exception à cette typologie, un être inclassable, et qui est l'artiste. En effet, dit Balzac, chez l'artiste, « l'oisiveté est un travail, et son travail un repos »<sup>1</sup>. Le rapport entre temps libre et temps consacré au travail a une longue histoire. Dans le *Thééthète* (172c-176c), Platon distingue ceux qui ont été élevés dans la liberté et le loisir, qui ont eu le temps de se consacrer à la réflexion philosophique, des habiles et ignorants qui ont toujours été pressés et affairés. L'époque romaine développe une opposition entre « otium », le temps du repos, et « negotium », le temps du négoce ou du commerce. Cette opposition est par exemple mise en scène au début des *Bucoliques* de Virgile, poème qui s'ouvre sur la plainte du berger Mélébée, contraint au travail, tandis que Tityre, esclave récemment affranchi, loue les loisirs que lui procure sa nouvelle condition en jouant des airs sylvestres sur un pipeau. Plus récemment, réfléchissant aux conditions de la création artistique (*Les règles de l'art*, 1992) ou intellectuelle (*Méditations pascaliennes*, 1997), Pierre Bourdieu reprend le terme grec utilisé par Platon, « skholê », pour désigner un loisir studieux (dont l'école est une forme privilégiée), loisir studieux qui se caractérise par des activités détachées d'un rapport immédiat avec le monde et ses nécessités, une « mise en suspens de l'urgence, de la presse et de la pression des choses à faire »<sup>2</sup>, autrement dit un rapport particulièrement libre au temps.

Dans cette appréhension des rapports entre le temps consacré au travail et le temps consacré aux loisirs, le XVIII<sup>e</sup> siècle est un moment-clé, qui voit d'une part l'Église comme institution légitime de légitimation des mœurs violemment contestée

♦ Yann Tholoniati, *Université Marc Bloch – Strasbourg 2*.

1 Cité dans Bourdieu, 1992, p. 99.

2 Bourdieu, 1997, p. 247.

par des événements internationaux tels que la Révolution française, et, d'autre part, l'émergence de l'économie capitaliste qui entreprend de rationaliser le temps des travailleurs. Robert Burns se trouve au cœur de cette révolution des mœurs, et ses poèmes portent la marque de sa situation particulière. En tant que « poète-paysan », il participe de deux sphères. D'abord la sphère avec laquelle il s'identifie le plus souvent, celle de la culture populaire. Mais pour celle-ci, le temps libre est un luxe qu'on ne peut pas se permettre, et qui caractérise les classes oisives que sont les riches. En tant que poète, et qui plus est en tant que « barde écossais », invité à Édimbourg en 1787 dans les cercles de la bourgeoisie intellectuelle et commerciale, Burns évolue dans la culture savante, dont les représentants sont avides de poésie sentimentale et férus de « néo-archaïsmes », selon l'expression d'Edgar Morin<sup>3</sup> : on joue aux paysans (idéalisés), telle Mrs McLehose dans sa correspondance avec Burns, en se donnant des surnoms bucoliques comme Clarinda et Sylvander.

L'emploi du temps, et précisément du temps libre, le statut problématique de travail à conférer aux productions de la *skholè*, sont des questions autour desquelles s'articulent les rapports entre culture savante et culture populaire et qui trouvent une expression particulière dans l'œuvre de Robert Burns.

## Robert Burns entre deux cultures

Que Burns se situe entre deux formes de cultures, savante et populaire, voilà qui a déjà été indiqué maintes fois, notamment à partir de la préface aux *Poems, chiefly from the Scottish Dialect*, dans laquelle on peut voir Burns négocier aussi bien avec sa classe d'origine qu'avec sa classe de lecteurs : tout en se réclamant du monde paysan et en prétendant s'adresser à ses « compères », il cite Virgile et Théocrite et se présente selon un code « sentimental » propre à éveiller l'indulgence et même la sympathie d'un lectorat lettré. Mais ce qui n'a pas été suffisamment souligné, c'est la manière dont la tension entre ces deux cultures organise la *persona* de Burns, aussi bien dans ses poèmes que dans sa correspondance. Burns connaît par sa pratique quotidienne les deux extrémités du travail. À une extrémité, il y a le travail forcé, qui n'est déterminé que par la contrainte externe ; de l'autre, le travail « scolastique », qui peut se manifester par l'activité quasi-ludique de l'artiste ou de l'écrivain. C'est d'ailleurs en ces termes que Burns se présente comme poète : « I rhyme for fun » dit-il dans « Epistle to John Lapraik ». Il compose une poésie pour rire, c'est-à-dire à la fois dont le but est de faire rire, mais plus étonnamment, une poésie « pour de rire », autrement dit une activité peu sérieuse au regard de son activité de laboureur : la poésie apparaît dans ce cas comme une dénégation du travail. Il est intéressant de remarquer que dans ses poèmes, Burns ne se met jamais en scène en train de travailler aux champs : le moment choisi est au mieux toujours juste avant, ou juste après, comme lorsqu'il

<sup>3</sup> Morin, 1962, p. 73.

interrompt son travail pour interpeller une souris («To a Mouse») ou une fleur («To a Mountain-Daisy»). Pas de tableau faussement louangeur ni misérabiliste des travaux des champs; seuls «The Cotter's Saturday Night» et «The Holy Fair» proposent des tableaux croqués sur le vif de la société paysanne, mais dans des moments de repos ou de détente, toujours hors travail.

Or «The Vision», un de ses poèmes les plus célèbres dans la mesure où l'on y voit Burns s'autoproclamer barde national écossais, manifeste ce point de vue double, bifocal, qu'il entretient avec le travail au sein duquel la création poétique trouve une place ambiguë. Dans ce poème, Robert Burns présente une figure du poète particulièrement morose à l'issue d'une journée de labeur. Le poète rumine des idées noires sur la vacuité de son existence, et plus spécifiquement sur la vanité de ses réalisations poétiques, pur temps perdu au regard d'activités plus sérieuses et plus immédiatement rentables. La première strophe de «The Vision» esquisse un décor mélancolique dans lequel le poète se plaint de l'inanité de ses productions poétiques :

All in this mottie, misty clime,  
I backward mus'd on wasted time,  
How I had spent my youthfu' prime,  
An' done nae thing,  
But stringing blethers up in rhyme,  
For fools to sing. (1-6)

On notera l'insistance de termes tels que «wasted time», «spent», et surtout le catégorique «An' done nae thing», qui ressort d'autant plus après les trois premiers vers possédant la même rime. De plus «nae thing» rime «avec «sing», soulignant la vacuité ou la légèreté de ses chansons. Le «faire» poétique n'est pas ici considéré comme un faire authentique; ses vers ne sont que des *flatus voci*, comme l'indique l'allusion à la vessie vide («blether»). On notera aussi le surprenant mépris exprimé par Burns envers ses admirateurs, appelés «fools». La deuxième strophe développe l'opposition entre l'«otium» propice à la création poétique, et le profit qu'il aurait pu faire grâce au «negotium», mode de vie écarté par Burns, mais qu'il regrette alors amèrement :

Had I to guid advice but harkit,  
I might, by this, hae led a market,  
Or strutted in a bank and clarkit  
My cash-account;  
While here, half-mad, half-fed, half-sarkit  
Is a' th' amount. (7-12)

Certes, à l'instant même où, tel un alcoolique qui jure de ne plus boire, il promet d'être jusqu'à son dernier souffle « hermétique aux rimes » (« I henceforth would be *rhyme-proof*! Till my last breath », 35-6), surgit une créature en tous sens merveilleuse, Coila, une incarnation de la muse locale, qui entreprend de lui remonter le moral en l'encourageant et surtout en le justifiant dans sa fonction de poète. Mais ce qui ressort pour notre propos de ce poème, c'est cette condamnation virulente du temps libre exprimée dans un poème où Burns se met lui-même en scène, et aussi dans la mesure où ce temps libéré des travaux paysans est nécessaire à sa création poétique. La raison en est que Robert Burns entretient un rapport ambigu avec les loisirs : dans les milieux populaires, auxquels Burns entend appartenir, le temps libre est par essence un temps oisif, inutile, digne des bons à rien. Or Burns comme poète se sentait peu compris par les siens, avec lesquels il pouvait avoir autant de morgue que celle exprimée à l'encontre de la poésie dans « The Vision ». On peut s'en rendre compte à la lecture d'une lettre de 1788 : « The only things that are to be found in this country, in any degree of perfection, are Stupidity & Canting. Prose, they know only in Graces, Prayers, &c. and the value of these they estimate, as they do their plaiding webs – by the Ell ; as for the Muses, they have as much idea of a Rhinoceros as of a poet »<sup>4</sup>.

## L'économie à l'envers

L'ambivalence du temps libre se double chez Burns d'un phénomène paradoxal, qui est celui d'une économie à l'envers, et que nous avons déjà entr'aperçu dans « The Vision ». Si la poésie est un temps perdu, c'est parce qu'elle ne rapporte pas d'argent. Burns souligne à plusieurs reprises que la poésie est une activité anti-économique, par exemple dans « Epistle to John Lapraik » (« Some rhyme (vain thought!) for needfu' cash », 26), ou dans « Extempore to Gavin Hamilton. Stanzas on Naething » :

The Poet may jingle and rhyme,  
In hopes of a laureate wreathing,  
And when he has wasted his time,  
He's kindly rewarded wi' – naething. (29-32)

D'autres poèmes se font l'écho de cette conception de la création poétique comme perte de temps, décrite comme « idle rhyme » (« Epistle To The Rev. John M'math », 6) ou « idle rhyming clink » (« Epistle to William Stewart », 18), expressions dans lesquelles « idle » signifie que le poème est le fruit d'un moment de loisir, mais possède aussi et en premier lieu des connotations péjoratives. Dans ce dernier cas, la

<sup>4</sup> Lettre du 9 septembre 1788 à John Beugo, in *Letters*, I, p. 311-312.

poésie est présentée comme un jeu de société guère plus évolué que les bouts-rimés: le jeu du «crambo», associé à des sonorités dérisoires: «crambo-jingle» («Epistle to John Lapraik», 45) ou «crambo-clink» («On a Scotch Bard gone to the West Indies», 2). Burns fait l'apologie de l'élan poétique spontané, trouvé souvent grâce à la boisson et au délire (et éventuellement au *delirium tremens*)<sup>5</sup>: l'inspiration est rabaisée au rang d'ébriété ou de folie. Il insiste pour dire: «I am nae poet, in a sense;/ But just a rhyming like by chance» (49-50, «Epistle to John Lapraik»). Que nous révèle cette attitude surprenante? Burns reprend implicitement les deux catégories traditionnellement opposées du poète: le poète-faiseur face au poète inspiré. Le poète-faiseur travaille longuement sa matière linguistique, tandis que le poète-inspiré, sous les traits duquel Burns se présente, est aidé des dieux, ou de la muse Coila, qui lui donnent le premier vers, et même les suivants. En se mettant en scène de cette façon, Burns laisse entendre qu'il ne perd pas de temps à son travail poétique, ou plutôt, qu'il ne prend pas le temps de perdre du temps car, par ailleurs, il n'a pas de temps à perdre. La spontanéité affichée est garante de ce qu'il n'a consacré que le temps strictement nécessaire à noter prestement ses idées sur un papier, sans consacrer plus de temps qu'il n'en faut à une activité d'oisif risible et dérisoire.

En somme, les bons avis dont Burns auraient pu et dû profiter («Had I to guid advice but harkit»), évoqués dans «The Vision», sont par exemple ceux que Benjamin Franklin donne dans *Necessary Hints to Those that Would be Rich* (écrit en 1736) et dans *Advice to a Young Tradesman* (écrit en 1748) que cite Max Weber au début de *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1905). Ce sont des textes que Burns connaissait, et on y trouve par exemple la fameuse maxime: «Time is money». Mais c'est précisément cette éthique protestante, qui imprégnait la société de Burns, qui condamne l'oisiveté, et par voie de conséquence, la création poétique. Ainsi, dans une lettre du 5 février 1787, Burns exprime son souhait de faire un pèlerinage poétique s'il en avait le loisir («I wish for nothing more than to make a leisurely pilgrimage through my native country»). Quand soudain se présente à lui une allégorie de l'éthique protestante dans ce qu'elle a de plus terrifiante :

But, my Lord, in the midst of these delighting, enthusiastic Reveries,  
a long-visaged, dry moral-looking Phantom strides across my  
imagination, and with the frigid air of a Declaiming Preacher sets off  
with a text of Scripture – “I, Wisdom, dwell with Prudence” – Friend,  
I do not come to open the ill-closed wounds of your follies and  
misfortunes, merely to give you pain : I wish through these wounds to  
imprint a lasting impression on your heart! – I will not mention how

<sup>5</sup> Voir par exemple: «Scotch Drink» et «The Holy Fair» («Leeze me on drink! it gies us mair/  
Than either school or college; / It kindles wit, it waukens lear, / It pangs us fou o' knowledge»,  
163-166) pour la boisson; «The Twa Dogs» («A rhyming, ranting, raving billie», 24) et  
«Address to the Deil» («A certain bardie's rantin, drinkin», 116) pour le délire.

many of my salutary advices you have despised. – I have given you line upon line, precept upon precept; and while I was chalking out the straight way to Wealth and Character, with audacious effrontery you have zigzagged across the path, contemning me to my face. – You know the consequences”.

On notera l’association «wealth and character», qui anticipe sur la future association wébérienne entre éthique protestante et esprit du capitalisme. Burns conclut amèrement : «I must return to my humble station, and, in my wonted way, woo my rustic Muse at the Ploughtail»<sup>6</sup>.

Les chansons rassemblées, retravaillées ou créées par Burns illustrent ce processus anti-économique, mais qui est riche en accumulation de capital symbolique. À partir de 1787, et de façon de plus en plus systématique jusqu’à sa mort, Burns se consacre à la sauvegarde des chansons du patrimoine écossais. Or il a fait publier plus de 600 chansons anonymement, ce qui montre clairement que Burns contestait la notion d’auteur comme individu négociant ses droits d’auteur et ayant une place définie dans les échanges économiques. L’attitude de Burns s’apparente à ce qu’on pourrait considérer comme une forme de collectivisme du travail artistique similaire à celui des bâtisseurs de cathédrale, dans lequel l’anonymat prévaut : il refuse catégoriquement de se faire payer ce qui, selon lui, a été fait par les autres. À son éditeur qui lui propose un salaire, il répond avec des accents d’indignation : «As to any remuneration, you may think my Songs either *above* or *below* price ; for they shall absolutely be the one or the other. – In the honest enthusiasm with which I embark in your undertaking, to talk of money, wages, fee, hire, &c. would be downright Sodomy of Soul !»<sup>7</sup> «Either *above* or *below* price» : toute l’ambiguïté est là : est-ce un travail trop noble qui est au-dessus de toute récompense séculaire (et donc propre à produire un profit purement symbolique), ou bien est-ce un faux travail, en tant qu’activité effectuée non pas sur le temps de travail mais sur le temps des loisirs ? En effet, le scandale de cette situation, c’est que Burns utilise le plus aristocratique de son temps à la plus futile des occupations poétiques : les chansons sont alors au bas de la hiérarchie poétique<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Lettre du 7 février 1787 au comte de Buchan, in *Letters*, I, p. 91-92. Burns ne cesse de tenter de se détourner de la poésie et de loisiveté («otium») pour revenir aux affaires, au commerce («negotium») : «I determine, poesy must be laid aside for some time; my mind has been vitiated with idleness, and it will take a good deal of effort to habituate it to the routine of business» (à William Nicol, in *Letters*, I, p. 260). Voir aussi une lettre à William Dunbar (I : 273) où l’on retrouve cette opposition entre «business» et «idleness».

<sup>7</sup> Lettre du 16 septembre 1792 à George Thomson, in *Letters*, II, p. 149.

<sup>8</sup> Sur la hiérarchie des genres dans l’Écosse de Burns, voir Leith Davies, «At “sang about” : Scottish song and the challenge to British culture», in Davis, Duncan and Sorensen, 2004, p. 188-203.

Mais en dépit des affirmations dépréciatives de Burns envers la poésie, il convient de souligner qu'il prend en réalité ses travaux poétiques très au sérieux, comme le montre sa correspondance dans laquelle il explique qu'il est aussi un poète-faiseur : « All my poetry is the effect of easy composition, but [also] of laborious correction »<sup>9</sup>. En dépit de ses protestations d'inculture (« [I] hae to learning nae pretence », « Epistle to John Lapraik », 51), sa correspondance fourmille de références à des œuvres érudites, de Cicéron à l'*Encyclopaedia Britannica*, en passant par Cervantès, Goethe ou encore Confucius<sup>10</sup>. Rien d'étonnant dans ces conditions à ce qu'il s'applique à plusieurs reprises le terme de « scholar », pour désigner, en privé, une personne cultivée qui fait bon usage de sa culture. Dans la célèbre lettre autobiographique du 2 août 1787 à John Moore, Burns fait l'éloge de son aptitude à apprendre (« scholarcraft »), et il conclut : « I made an excellent English scholar » (*Letters*, I: 135). Il se rend compte qu'il a besoin de temps libre pour écrire ses poèmes, et qu'il préfère infiniment se consacrer à son œuvre de poète plutôt qu'aux travaux des champs : « The appellation of a Scotch Bard, is by far my highest pride; to continue to deserve it is my most exalted ambition, – Scottish scenes, and Scottish story are the themes I could wish to sing. – I have no greater, no dearer aim than to have it in my power, *unplagu'd with the routine of business*, for which Heaven knows I am unfit enough, to make *leisurely* pilgrimages through Caledonia [...] »<sup>11</sup>. Burns ne supporte guère le travail épuisant des champs : « perhaps very soon, I shall bid an eternal adieu to all the pains, & uneasiness, & disquietudes of this weary life; for I assure you I am heartily tired of it »<sup>12</sup>. En réalité, l'ennemi, pour Burns, ce sont les classes dominantes, identifiées à l'aristocratie et à la bourgeoisie commerçante, dont les loisirs sont employés à l'encontre du bon sens.

## Contre les loisirs aristocratiques

C'est dans « The Twa Dogs » que le mode de vie des paysans et celui des bourgeois sont le plus systématiquement mis en opposition. D'un côté, la vie des riches ressemble à une « vie de plaisir » (186). Si ce n'est pas toujours le cas dans les faits, c'est que ces classes oisives ne savent pas faire bon usage de ce temps libre : « when nae real ills perplex them, / They mak enow themsel's to vex them » (197-198). Pourquoi ? Parce que « les riches » manquent d'un travail véritable (« want o' wark », 206) et s'adonnent à la paresse : « They loiter, lounging, lank an' lazy; [...] /

<sup>9</sup> Lettre à Mrs Dunlop, citée in McGuirk, 1993, p. 266.

<sup>10</sup> Sur la culture de Burns telle qu'elle apparaît dans sa correspondance, voir John Robotham, « The Reading of Robert Burns », in McGuirk, 1998, p. 281-297.

<sup>11</sup> Je souligne. Lettre du 22 mars 1787 à Mrs Dunlop, in *Letters*, I, p. 101.

<sup>12</sup> Lettre du 27 décembre 1781 à son père, in *Letters*, I, p. 7.

Their days insipid, dull, an' tasteless» (207-209), paresse qui a pour conséquence la vacuité intellectuelle («*absent thoughts*», 221). Les riches ne profitent pas de leur temps libre comme il conviendrait : ils font la guerre, qui ruine les familles et l'état des nations («*Logan Water*»). Lorsqu'ils ont du temps à perdre, ils ne l'utilisent que pour critiquer leurs voisins : «*Ye've nought to do but mark and tell/ Your neibours' fauts and folly!*» («*Address To The Unco Guid, Or The Rigidly Righteous*», 3-4). D'ailleurs, poursuit Burns, si «*ces gens-là*» n'ont pas de loisirs, c'est qu'ils sont trop occupés à pourchasser les richesses :

The war'ly race may riches chase,  
An' riches still may fly them, O;  
An' tho' at last they catch them fast,  
Their hearts can ne'er enjoy them, O.  
(«*Green Grow the Rashes*», 10-13).

Pire, cet amasement de richesses est pervers : il se solde par un gaspillage, et ce bien souvent mal acquis est de surcroît mal dépensé :

My curse upon your whunstane hearts,  
Ye E'nbrugh gentry!  
The tithe o' what ye waste at cartes  
Wad stow'd [my] pantry!  
(«*To William Simson, Ochiltree*», 21-24).

Le temps libre des *scholars* bourgeois raillés dans «*Epistle to John Lapraik*» est utilisé à des fins dévoyées. Ils ne sont que «*self-conceited Sot[s]*» («*Death and Doctor Hornbook*», 177). L'«*Epistle to John Lapraik*» est paradigmatique de cette veine anti-intellectualiste dans la poésie de Burns. Ces «*scholars*», qu'il appelle, «*my learned foes*» (59), ont un savoir acquis mal acquis, mal absorbé : «*What's a' your jargon o' your schools – / Your Latin names for horns an' stools?*» (61-2). Et Burns envisage pour ces mauvais intellectuels un sort qui ressemble fort à une punition rééducative – casser des cailloux : «*Ye'd better taen up spades and shoos, / Or knappin-hammers*» (65-6).

## Révolution agraire et critique du temps industriel

Les rapports de Burns au loisir s'inscrivent aussi dans un contexte historique d'industrialisation croissante et de réformes agricoles. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que se développent les notions de paysage («*landscape*») et de décors naturels («*scenery*»), pour aboutir à celle de parc naturel. Ce nouvel aménagement de la campagne



anglaise est désigné sous le nom d'«*improvement*», notion qui englobe aussi bien l'amélioration morale (d'où les réflexions comme celles de Benjamin Franklin sur une «*bonne*» utilisation du temps libre, qui ne doit pas sombrer dans l'anarchie et la sédition) que le développement de la rationalité agricole et d'une agriculture capitaliste. À partir des années 1720, le développement systématique des enclos («*enclosures*») modifie radicalement le paysage : il y a désormais d'un côté le paysage utile et laborieux («*une terre que l'on travaille n'est presque jamais un paysage*», remarque Raymond Williams<sup>13</sup>), de l'autre, séparé, le paysage esthétique des loisirs, avec les jardins. Le paysage en openfield se transforme avec l'apparition de ces clôtures qui privent les paysans de pâturages pour le bétail, et les acculent souvent à la ruine et à l'exode rural. En conséquence, la campagne anglaise apparaît par endroit comme un paysage sans paysan, c'est-à-dire un pur objet de contemplation esthétique, fondé sur le culte du «*naturel*». Le paysage dit «*naturel*», c'est un paysage plus vrai que nature, mais c'est surtout un paysage débarrassé du travail des champs et des travailleurs. On peut en voir un exemple dans un célèbre tableau de Gainsborough, le portrait de *Mr. et Mrs. Andrews* (1748-9), qui met en scène cette coupure entre l'univers du parc et l'univers de la terre cultivée productive. Mr. Andrews est un parfait exemple de propriétaire terrien ouvert au progrès économique et au profit, mais aussi aux nouveaux plaisirs esthétiques du paysage. Dans le tableau de Gainsborough, aucun paysan n'est visible et pourtant la terre est travaillée. Cette transformation s'inscrit dans la vision du monde d'une bourgeoisie agrarienne qui, en même temps qu'elle met en œuvre une transformation de l'exploitation agricole, vise à créer un univers visible totalement débarrassé de toute trace de travail productif et de toute référence aux producteurs : le paysage «*naturel*».

Cette révolution agricole, conjuguée à des famines endémiques, accentue l'exode rural. Les paysans s'installent en ville et travaillent dans les ateliers et les manufactures. Un problème se pose alors rapidement aux nouveaux patrons : comment optimiser le travail, et pour cela, faire en sorte que les nouveaux ouvriers travaillent comme eux, les patrons, le souhaitent ? Le problème provient de ce que les ouvriers venus d'un milieu paysan ont coutume de travailler selon le rythme des saisons, ou du moins en faisant alterner des périodes de travail intense et des périodes de détente et de réjouissances. Par exemple, à la période de la moisson, ils arrêtent de travailler dans les ateliers pour gagner promptement de l'argent en participant aux travaux des champs, mais aussi aux réjouissances populaires qui les accompagnent, dont Burns donne un bon aperçu dans «*The Holy Fair*» et au début de «*Epistle to John Lapraik*». Autre problème pour les patrons, ces ouvriers néo-urbains ne se contentent pas de se reposer le dimanche ; ils comptent aussi souvent sur le lundi pour se reposer de leurs excès de boisson. Cette coutume de chômer le lundi était appelée par dérision «*Saint Monday*». Les patrons, ne pouvant compter sur des ouvriers irréguliers et

<sup>13</sup> Williams, 1977, p. 31.

indisciplinés, entreprennent alors de réguler leurs comportements anti-économiques en établissant les heures de travail, les pauses, et le relais entre les équipes. D'où l'installation d'horloges dans les usines, rappelant la nature financière du temps. Pour les propriétaires des manufactures, venir à bout de ces coutumes devient un objectif nécessaire, car il est pour eux évident qu'une machine doit fonctionner du lever au coucher du soleil – et plus longtemps à partir du moment où il est possible de s'éclairer au gaz la nuit – et six jours sur sept, à tout le moins. Par ailleurs, l'industrialisation progressive de l'Écosse se manifeste dans la création du site industriel de New Lanark en 1786, l'année de publication des *Poems* de Burns. Burns a visité la fonderie de Carron (créée en 1759), et cette expérience, exprimée dans « Verses Written on a Window of the Inn at Carron », lui laisse le sentiment d'avoir été confronté à l'enfer sur terre. Il déplore le scandale de l'exploitation du capital humain :

Man's inhumanity to man  
 Makes countless thousands mourn !  
 See yonder poor, o'erlabour'd wight,  
 So abject, mean, and vile,  
 Who begs a brother of the earth  
 To give him leave to toil  
 (« Man Was Made to Mourn. A Dirge », 55-60)

C'est pourquoi, dans ce contexte, et en dépit des critiques et des correctifs apportés à la théorie de Max Weber sur les rapports entre l'éthique protestante et l'esprit du capitalisme, il est toujours possible de considérer celle-ci comme un document historique, un témoignage de la pensée sur les rapports entre religion et entreprise. En effet, dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Max Weber saisit très bien plusieurs phénomènes qui constituent l'expérience quotidienne de Burns et de ses contemporains. Ainsi, Weber met en avant le rôle de la religion, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans l'évolution des esprits, en évoquant un « persévérant travail d'éducation » du calvinisme<sup>14</sup>. Il décrit aussi avec précision un exemple de refus de la logique capitaliste naissante : des ouvriers à qui une augmentation de salaire a été accordée préfèrent réduire leur travail quotidien plutôt que de travailler plus et gagner ainsi davantage. Ces ouvriers n'envisagent pas de perdre leur vie à la gagner ; ils refusent de poursuivre leurs profits au-delà de la limite fixée par la satisfaction des besoins<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Weber, 1964, p. 63.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 60-66.

## Temps libre et création

C'est ainsi que par-delà l'aporie des débats sur la nécessité ou non de loisirs, et sur les caractéristiques d'une « bonne » utilisation du temps libre, Robert Burns, à l'instigation de sa muse Coila, entrevoit la possibilité d'un « loisir studieux » – ou *skholê* – propice à la création poétique comme à la récréation et aux réjouissances populaires. Certes, Burns demeurera toujours tiraillé entre deux postures sociales antagonistes, comme le montre par exemple cette contradiction répétée (« though », « though »), dans « Epistle to John Lapraik » :

Gie me ae spark o' nature's fire,  
That's a' the learning I desire ;  
Then tho' I drudge thro' dub an' mire  
At pleugh or cart,  
My muse, tho' hamely in attire,  
May touch the heart. (72-8)

Mais il sait aussi retourner l'accusation de vacuité à l'encontre de la poésie en dénonçant la vanité de l'affairement commercial :

Ne'er scorn a poor Poet like me,  
For idly just living and breathing,  
While people of every degree  
Are busy employed about – naething.  
(« Extempore to Gavin Hamilton. Stanzas on Naething », 1-4)

Ce sont ces moments consacrés à la création qui rédimment le temps perdu, comme l'explique « Epistle to James Smith » (67-84). Ces moments libérés des impératifs laborieux peuvent non seulement être l'occasion de créations, mais aussi de récréations, en d'autres termes l'occasion de refaire le monde. C'est le temps du citoyen qui a le temps de s'intéresser à la politique, comme l'explique Luath en décrivant les mœurs des paysans dans « The Twa Dogs » :

They lay aside their private cares,  
To mind the Kirk and State affairs;  
They'll talk o' patronage an' priests,  
Wi' kindling fury i' their breasts,  
Or tell what new taxation's comin,  
An' ferlie at the folk in Lon'on. (117-122)

C'est bien sûr aussi un temps de récréation, de liesse partagée, évoqué au début de « Epistle to John Lapraik », et à nouveau par Luath :

[...] rural life, of ev'ry station,  
 Unite in common recreation;  
 Love blinks, Wit slaps, an' social Mirth  
 Forgets there's Care upo' the earth. (125-128)

Création, récréation, récréation – et enfin, de façon caractéristique chez l'auteur des poèmes et chansons recueillis dans *The Merry Muses of Caledonia*, le temps libre est le temps de la procréation : « The great folk hae siller, and houses and lands, / Poor bodies hae naething but mowe », écrit-il dans le refrain de la chanson « When Princes and Prelates » (« to mowe » étant un terme argotique pour l'acte sexuel). À l'inverse, le temps de l'amour chez les riches est vu par Burns comme méprisable, un honteux « Whore-hunting amang groves o' myrtles » (« The Twa Dogs », 169). Burns, dans « I murder hate », propose une version personnelle de « faites l'amour, pas la guerre » : « I'm better pleas'd to make one more, / Than be the death of twenty » (7-8).

Dans son rapport au temps libre, Robert Burns est traversé par la double exigence de la culture savante et de la culture populaire. Son œuvre porte la trace de ce que Bourdieu appelle un « *double bind structural* »<sup>16</sup> dans la mesure où culture savante et culture populaire apparaissent comme complémentaires, concurrentes et antagonistes. Burns tente de concilier l'inconciliable, et sa poésie, ou plus largement son activité créatrice, s'affirme progressivement comme une activité déniait ses conditions matérielles d'existence, une activité purement symbolique se situant au-delà de toute rentabilité économique. Entre l'oisiveté « mère de tous les vices » et l'oisiveté « mère de toutes les vertus », le choix de Burns semble anticiper de près d'un siècle sur les idées d'un Paul Lafargue, qui revendiquera dans son pamphlet de 1880 un droit à la paresse pour développer les arts et les vertus. Sa création poétique prend la forme moderne d'une recherche du salut individuel dans le loisir, étudiée par Edgar Morin dans *L'esprit du temps*. Ce salut prend pour Burns la forme non d'un au-delà religieux dans lequel il ne croyait guère, mais plutôt la forme de la postérité, comme il en exprime le souhait dans son *Commonplace Book* :

One who spends the hours & thoughts which the vocation of the day  
 can spare with Ossian, Shakespeare, Thomson, Shenstone, Sterne & or  
 as the maggot takes him, A gun, a fiddle, or a Song to make, or mend;  
 and at all times some hearts-dear bonny lass in view – I say that I do  
 not see that the turn of mind & pursuit of such a one are in the least  
 inimical to the sacred interests of Piety & Virtue, than the, even lawful,  
 bustling & training after the world's riches & honors : and I do not see  
 but he may gain Heaven as well<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Bourdieu, 1992, p. 432.

<sup>17</sup> Cité dans Simpson, 1997, p. 21.

## Références

- BOURDIEU P. (1969): *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minit, 670 p.
- BOURDIEU P. (1992): *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, 572 p.
- BOURDIEU, P. (1997): *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 318 p.
- BURNS R. (1968): *The Poems and Songs of Robert Burns*, James Kinsley ed., Oxford, Oxford University Press, 1625 p.
- DAVIS L., DUNCAN I. and SORENSEN J., ed. (2004): *Scotland and the Borders of Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 250 p.
- LAFARGUE P. ([1880] 1990): *Le droit à la paresse*, Paris, Spartacus, 53 p.
- MCGUIRK C., ed. (1993): *Robert Burns. Selected Poems*, Oxford, Oxford University Press, 335 p.
- MCGUIRK C., ed. (1998): *Critical Essays on Robert Burns*, New York, Hall & Co., 316 p.
- MORIN E. (1962): *L'esprit du temps*, Librairie Générale Française, Paris, 288 p.
- PLATON (1967): *Théétète, Parménide*, Paris, Garnier-Flammarion, 317 p.
- ROSS ROY G. (1985): *The Letters of Robert Burns*, Oxford, Oxford University Press, volume I: 493 p., volume II: 521 p. [Letters]
- SIMPSON K., ed. (1997): *Love and Liberty. Robert Burns: A Bicentenary Celebration*, Tuckwell Press, East Linton, 368 p.
- WEBER M. ([1905] 1964): *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 287 p.
- WILLIAMS R. (1977): «Plaisantes perspectives. Invention du paysage et abolition du paysan», p. 29-36 in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°17-18, novembre 1977.

