Enthousiasme et esthétique chez Diderot

René Daval

▶ **To cite this version:**

René Daval. Enthousiasme et esthétique chez Diderot. Diderot : langue et savoir, CIRLEP, Centre interdisciplinaire de recherches sur les langues et la pensée, Université de Reims Champagne-Ardenne, Mar 2013, Reims, France. pp.57-70. hal-02492025

HAL Id: hal-02492025
https://hal.univ-reims.fr/hal-02492025

Submitted on 26 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Enthousiasme et esthétique chez Diderot

Le livre célèbre *Anatomy of Melancholy* de Robert Burton, dont la première édition date de 1621, fixe les termes en lesquels se poseront les questions liées à l'enthousiasme et à la mélancolie pendant tout le XVII[e] siècle et jusqu'à Shaftesbury qui va inspirer le jeune Diderot. Burton pense les liens entre enthousiasme et mélancolie, qui seront théorisés à nouveaux frais par Henry More, puis par Shaftesbury. Burton se présente comme le spectateur du monde et de ses folies, comme celui qui essaie d'être sage et regarde vivre les hommes depuis sa retraite[1]. Mais ce spectateur est aussi un homme malade : il est lui aussi affligé par la mélancolie. Burton veut apaiser son esprit en écrivant et soulager sa souffrance par l'écriture. Reprenant une idée déjà développée en particulier par Timothy Bright dans son *Traité de la Mélancolie* (1586), Burton voit dans cet état de l'âme le signe de la faiblesse de la condition humaine depuis que le péché l'a éloignée de Dieu. Pour lui, tous les hommes sont fous et mélancoliques. La mélancolie touche tous les hommes à des

[1] Robert BURTON, « Démocrite Junior au lecteur », *in Anatomie de la Mélancolie*, trad. fr. B. HOEPFFNER, préface J. STAROBINSKI, Paris, José Corti, 2000, t. I, p. 21.

degrés divers. Shaftesbury dans sa *Lettre sur l'Enthousiasme* reprendra cette idée, tandis que Diderot accusera le christianisme de favoriser ce trouble de l'âme. Burton ajoute que les hommes, au lieu d'essayer d'agir avec discernement et prudence, se prennent pour des immortels ou des demi-dieux, et se laissent emporter par orgueil dans la folie. Ils oublient que rien n'est stable en notre monde, et que le bonheur d'hier prépare le malheur de demain. Si les hommes étaient capables d'accepter de n'espérer que ce qu'ils sont capables d'obtenir, ils pourraient être heureux, mais ils recherchent toujours plus, et se lancent dans une quête sans fin du superflu et de l'inutile. La mélancolie est une maladie grave du corps et de l'esprit, et c'est rendre service à tous que d'essayer de la guérir. Burton veut guérir la mélancolie devenue un état, mais reconnaît avec force que la mélancolie comme tendance est inséparable de l'humanité, puisqu'elle est liée à la mortalité et aux aléas que connaît toute vie humaine. C'est en ce sens que la mélancolie a une dimension proprement ontologique. Le sage travaillera à éviter que la mélancolie ne devienne un état, mais les plus faibles la verront devenir permanente en eux. L'imagination joue un grand rôle pour transformer la mélancolie en état permanent. Diderot, pour sa part, insiste aussi sur le rôle de la religion et de la crainte du péché pour produire cet état et reproche à l'éducation religieuse de favoriser la mélancolie. Burton développe ce rôle pathogène de l'imagination, d'une imagination malheureuse : assemblant au gré de sa fantaisie les données des sens, elle fait souffrir l'âme en lui présentant des images monstrueuses ou effrayantes. Henry More, avant Diderot, insiste lui aussi sur le lien qui existe entre l'imagination et la mélancolie. Burton s'interroge sur les rapports entre l'enthousiasme et la mélancolie : le premier état de l'âme est une réaction de celle-ci contre la crainte et la tristesse, surtout religieuses : la peur de la damnation engendre

la certitude d'avoir été élu par Dieu, et d'être chargé par lui d'une mission particulière, croyances qui caractérisent l'enthousiasme. C'est une des raisons qui conduit Burton à insister sur l'importance de l'éducation, comme cause possible de la mélancolie. De même que le platonicien de Cambridge Henry More lie mélancolie et vision calviniste de Dieu, et rejette l'enseignement de Calvin sur la prédestination, Burton insiste sur l'importance de donner une juste image de Dieu aux hommes. Mais l'éducation religieuse n'est pas seule en cause : c'est toute l'éducation qui joue un rôle fondamental pour lutter contre la mélancolie, ou pour, au contraire, la produire. Burton dénonce l'éducation souvent trop sévère des parents, qui décourage les enfants et leur ôte toute joie. Il faut beaucoup de modération dans l'éducation. Il ne faut pas faire peur aux enfants en leur racontant des récits effrayants, ni non plus être trop indulgents, car l'enfant a besoin qu'on lui fixe des règles, et qu'on les lui fasse respecter. Diderot, pour sa part, veut que l'on accorde au plaisir la place qui lui revient dans l'éducation, que l'on insiste sur la beauté de la vie et que l'on débarrasse l'esprit des craintes religieuses qui sont purement imaginaires.

On le voit, la notion d'enthousiasme a joué un grand rôle dans la philosophie de la croyance religieuse et dans l'éthique en Angleterre à partir de Robert Burton, mais aussi chez les platoniciens de Cambridge avec le livre célèbre d'Henry More : *Enthusiasmus Triumphatus* « *l'Enthousiasme vaincu* » de 1656 et chez Hobbes et Locke.

Shaftesbury, dont Diderot a traduit en français en 1745 l'*Essai sur le mérite et la vertu* et qui avait lu tôt les *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times,* bien avant leur traduction en français par Robinet en 1769, avait publié en 1708 une *Lettre sur l'Enthousiasme* qui avait suscité beaucoup de réactions. Dans *An Essay Concerning Human Understanding*, Locke, qui avait été

le précepteur de Shaftesbury, définissait l'enthousiasme comme la prétention d'être immédiatement inspiré par la lumière divine dans le domaine de vérités que l'on ne peut démontrer rationnellement et sur lesquelles la Révélation ne nous a rien appris. L'enthousiasme est un penchant du tempérament mélancolique, comme Robert Burton et Henry More l'avaient déjà dit, qui entraîne d'autant plus facilement qu'il provient de la nature même de la personne, et que les hommes sont enclins à suivre leurs propres tendances. Le danger de l'enthousiasme, poursuivait Locke, est qu'il a plus de force sur l'esprit que la raison et la Révélation, et qu'il peut conduire aux pires excès d'intolérance et de violence, et nuire à la paix civile.

Shaftesbury partage les convictions de son maître, mais il est aussi un grand admirateur de Platon et des stoïciens et avec lui il va y avoir un déplacement de la notion d'enthousiasme de la philosophie de la religion vers l'esthétique. La *Lettre* se termine par une distinction entre l'inspiration et l'enthousiasme, que l'on trouvait déjà chez Henry More, et par la reconnaissance du rôle positif que celui-ci peut aussi jouer. On peut lire dans la section VII :

> il est tout aussi malaisé de distinguer l'inspiration divine de l'enthousiasme, en ayant recours à des signes extérieurs. Car l'inspiration est un sentiment réel de la présence divine, et l'enthousiasme en est un faux.[2]

Shaftesbury souligne néanmoins que la passion que ces deux états de l'âme suscitent est semblable. Lorsque l'esprit est emporté par une vision imaginaire ou réelle, la passion qu'il ressent est plus grande que nature. L'inspiration et l'enthousiasme s'accompagnent donc de fanatisme, le mot

[2] SHAFTESBURY, *Lettre sur l'enthousiasme*, édition et trad. fr. Claire CRIGNON DE OLIVEIRA, Paris, Livre de Poche, 2002, p. 170.

signifiant à l'origine « une apparition transportant l'esprit »[3]. L'inspiration peut être qualifiée de « divin enthousiasme »[4], le mot enthousiasme signifiant « présence divine ». Ce qu'il peut y avoir de sublime dans les passions humaines était qualifié par Platon d'enthousiasme. Pour celui-ci, les héros, les hommes d'État, les poètes, les orateurs, les musiciens et les philosophes, étaient des enthousiastes. Et Shaftesbury de donner raison à Platon : c'est un « noble enthousiasme » qui est à l'origine des grandes actions accomplies par eux tous. La difficulté est de distinguer les différentes espèces de l'enthousiasme, en nous-mêmes et chez les autres. Seule une définition précise de l'enthousiasme nous fera échapper à l'illusion. Shaftesbury écrit :

> car pour être en mesure de juger quels Esprits sont divins, nous devons d'abord juger notre propre esprit [*spirit*], voir s'il est raisonnable et sensé, s'il peut tout simplement nous permettre de juger, en restant pondérés, calmes et impartiaux, libres de toute passion prévenante, de toute vapeur étourdissante ou de toute fumée mélancolique.[5]

Se connaître soi-même pour être aussi à même de pouvoir connaître autrui est le meilleur antidote contre l'enthousiasme. Shaftesbury se désigne lui-même comme un enthousiaste, à la fin de sa *Lettre*.

Le critère proposé pour éviter que l'enthousiasme ne prenne une forme pathologique est d'origine socratique : c'est la connaissance de soi, et la technique spirituelle proposée rappelle le stoïcisme et singulièrement Marc Aurèle. Il faut pratiquer l'examen de conscience, le soliloque. Ce que Shaftesbury appelle « l'épreuve du ridicule » a donc, malgré les apparences, plus à voir avec l'ironie socratique qu'avec les

[3] *Ibid.*, p. 170.
[4] *Ibid.*, p. 171.
[5] *Ibid.*, p. 172.

moqueries de Voltaire contre la superstition. Leibniz ne s'est pas trompé longtemps sur ce point : après avoir lu les *Caractéristiques*, ouvrage publié pour la première fois en 1711, et qu'il ignorait en rédigeant le commentaire suivi de la *Lettre*, il corrige sa première impression qui était défavorable sur l'épreuve du ridicule et note avec son habituelle perspicacité : « je trouvai par après que M. le comte de Shaftesbury s'était merveilleusement corrigé dans le progrès de ses méditations, et que d'un Lucien il était devenu un Platon[6] ». Le rire de Shaftesbury évoque moins « le sourire hideux » de Voltaire que le sourire ironique de Socrate. C'est à la lumière de ces réflexions qu'il convient de lire le curieux texte de la troisième partie de la *Lettre* : « la bonne humeur n'est pas seulement la meilleure garantie contre l'enthousiasme mais le meilleur fondement de la piété et de la vraie religion[7] ». La bonne humeur dont il s'agit est d'abord celle de Socrate, acceptant sans se fâcher d'être raillé par Aristophane, transformant en victoire pour sa philosophie les critiques de l'auteur comique. Elle est le signe le plus probant de la bonté de l'âme et de la vérité de la doctrine. Le terme de *good humour* doit d'ailleurs être compris d'abord par son contraire : on se souvient que Shaftesbury, à la suite de Locke, et comme le propose aussi Leibniz dans les *Nouveaux Essais sur l'Entendement humain*, rattache l'enthousiasme à la mélancolie, à l'esprit chagrin et à un orgueil outré. L'attitude rieuse et humble de Socrate est, au contraire, le signe de la proximité qu'il entretient avec la Divinité, qui ne saurait être que bienveillante. Il ne saurait y avoir meilleur signe de la présence du divin en l'Homme que

[6] LEIBNIZ, Jugement sur les *Œuvres* de M. le comte de Shaftesbury publiées en anglais à Londres en 1711 *in Recueil de diverses pièces, sur la philosophie, sur la religion naturelle, l'histoire, les mathématiques, par Mrs. Leibniz, Clarke, Newton & autres auteurs célèbres*, Amsterdam, 1720, II, 269-86.
[7] SHAFTESBURY, *Lettre sur l'enthousiasme*, p. 137.

la reconnaissance par celui-ci de la beauté du monde et de la grandeur de l'ordre que manifeste l'agencement des causes finales. En ce sens, la mélancolie est la marque de la rupture entre l'Homme et le monde, et entre l'Homme et ses semblables. La critique de l'excès d'enthousiasme religieux n'obéit pas à des principes différents de celle du mauvais goût en art, ou dans les mœurs, telles que la galanterie ou la chevalerie. Dans le *Soliloque* ou *Conseil à un Auteur*, Shaftesbury souligne :

> L'adresse et la grâce de l'écriture reposent, comme le dit notre sage poète [Horace], sur la connaissance et le bon sens, et non pas seulement sur cette connaissance que l'on apprend des auteurs ordinaires ou des conversations générales dans le monde, mais sur celle qu'on apprend de ces règles particulières de l'art que seule la philosophie expose.[8]

L'appel à Platon a aussi le sens d'une défense du classicisme dans l'art, comme le sens de la mesure dans le rapport au divin. L'art nous achemine vers Dieu et une vie heureuse et vertueuse pourvu qu'il soit affranchi de toute affectation. L'auteur de la *Lettre sur l'Enthousiasme* est un enthousiaste du beau dans la nature et dans l'art. Diderot le suit sur ce chemin. Dans l'article GENIE de l'*Encyclopédie* (novembre 1757) écrit par Saint-Lambert, mais dont on s'accorde pour penser qu'il a été revu et corrigé par Diderot, on peut lire cette définition du génie : « l'étendue de l'esprit, la force de l'imagination et l'activité de l'âme, voilà le génie »[9]. L'homme de génie ressent plus *intensément les idées qu'il reçoit du monde que le commun des mortels, il s'intéresse à tout* ce qu'il perçoit dans la nature. Pour employer un concept emprunté aux *Types Psychologiques* de Carl Gustav Jung, la fonction sentiment est particulièrement

[8] SHAFTESBURY, *Soliloque*, trad. fr. D. LORIES, Paris, l'Herne, 1994, p. 97-98.
[9] DIDEROT, article GENIE *in Œuvres esthétiques*, édition de P. Vernière, Paris, Classiques Garnier, 1988, p. 9.

développée en lui. Le génie est homme d'imagination, il perçoit les rapports entre les êtres. Le génie ressent intensément ce qu'il perçoit et dont il garde dans sa mémoire un vif souvenir. L'auteur de l'article ajoute que l'homme de génie « colore la pensée dans la chaleur de l'enthousiasme[10] ». Le génie ne maîtrise pas la suite de ses idées, il est, comme l'enthousiaste, emporté par la vivacité de ses sentiments. La force de l'enthousiasme inspire l'image, l'emploi du mot propre, l'imitation des passions les plus vives. Diderot ici, loin de blâmer l'enthousiasme, y voit la marque et le signe du génie poétique. Certes, il faut distinguer le goût du génie : celui-ci est un don de la nature, celui-là est l'ouvrage de l'étude et nécessite, pour être maîtrisé, du temps. Le goût nécessite la connaissance de nombreuses règles, et il tient de la convention. Le goût aime l'élégance, le fini ; le génie produit des œuvres qui peuvent avoir l'air négligées, inachevées, sauvages.

Homère et Shakespeare ont du génie, Virgile de l'élégance, qualité que Diderot attribue aussi à Térence dans son *Éloge* de celui-ci (1769). Le génie va au sublime, il ne connaît nulle entrave. L'homme de génie a l'amour du beau éternel. Diderot retrouve ici les accents de Shaftesbury. Le génie s'exalte dans la contemplation et la recréation des beautés de la nature, comme le note aussi l'auteur de la *Lettre sur l'Enthousiasme* :

> Aucun poète… ne peut faire quelque chose de grand dans son domaine, sans imaginer ni supposer une présence divine qui puisse l'élever à un quelconque degré de cette passion [l'enthousiasme] dont nous parlons.[11]

[10] *Ibidem*, p. 10.

[11] SHAFTESBURY, *Lettre sur l'Enthousiasme*, traduction C. DE OLIVEIRA, Paris, éditions du Livre de poche, 2002, p. 169.

Il y a un lien entre génie et étonnement : le génie étonne par ses outrances, par ses irrégularités, par ses fautes de grammaire, mais il emporte l'adhésion de celui qui le contemple. Shaftesbury a insisté sur le fait que rien ne se communique plus facilement que l'enthousiasme, d'où son danger quand il entraîne les foules et provoque des émeutes. Diderot souligne la force de cet enthousiasme qui saisit le contemplateur comme il transporte le créateur. Diderot relève l'intuition du génie, qui perce les secrets de la nature. Il y a un lien entre le génie et une forme d'inspiration. On peut lire : « le génie est plutôt emporté par un torrent d'idées, qu'il ne suit librement de tranquilles réflexions[12] ». Dans un passage très caractéristique, Diderot oppose la raison de Locke et le génie de Shaftesbury. Le passage mérite d'être cité tout entier :

> Il y a peu d'erreurs dans Locke, et trop peu de vérités dans mylord Shaftesbury : le premier cependant n'est qu'un esprit étendu, pénétrant et juste ; et le second est un génie de premier ordre. Locke a vu ; Shaftesbury a créé, construit, édifié : nous devons à Locke de grandes vérités froidement aperçues, méthodiquement suivies, sèchement annoncées ; et à Shaftesbury des systèmes brillants souvent peu fondés, pleins pourtant de vérités sublimes ; et dans ses moments d'erreur, il plaît et persuade encore par les charmes de son éloquence.[13]

Le génie joue aussi un rôle positif en philosophie : il permet les découvertes les plus inattendues et fait progresser ainsi l'esprit humain.

Dans une courte notice plus tardive *Sur le Génie*, dont on ignore la date de rédaction, Diderot revient sur sa conception du génie et n'emploie plus le terme « enthousiasme ». Si dans l'article GENIE de l'*Encyclopédie* les thèses sont proches de celles de l'*Ion* de Platon qui voyait dans l'enthousiaste un

[12] DIDEROT, *Œuvres esthétiques*, art. GENIE, p. 13-14.
[13] *Ibidem*, p. 14.

inspiré, mais qui ne saurait rendre raison de cette inspiration et qui sort des limites de l'humaine raison, le fragment *Sur le Génie* définit ainsi celui-ci : « il y a dans les hommes de génie, poètes, philosophes, peintres, musiciens, je ne sais quelle qualité d'âme particulière, secrète, indéfinissable, sans laquelle on n'exécute rien de très grand, et de très beau »[14]. Contrairement à ce qu'affirmait l'article GENIE de l'*Encyclopédie*, cette qualité n'est pas l'imagination. Ce n'est pas non plus le jugement, ni l'esprit, ni la chaleur du tempérament. Le génie n'est pas non plus le goût. Le génie est un ressort de nature, mais comment le définir ? Peut-être peut-on parler d'une constitution des humeurs, mais à laquelle il faut joindre l'esprit d'observation. Le génie « est une espèce de sens que les autres n'ont pas ; c'est une machine rare qui dit : cela réussira … et cela réussit ; cela ne réussira pas … et cela ne réussit pas ; cela est vrai et cela est faux … et cela se trouve comme il l'a dit »[15]. L'homme de génie est doté d'une sorte de vision de l'avenir, il peut se tromper, mais son erreur n'est jamais méprisable. On le voit, la pensée de Diderot a évolué : le génie n'est plus une qualité de l'imagination, et le mot « enthousiasme » n'est plus prononcé. Diderot se méfie plus des élans de l'inspiration et se rapproche d'une conception du génie qui doit à Batteux qui écrivait : « le génie, père des arts, doit avant tout imiter la nature, mais ne doit pas l'imiter telle qu'elle est »[16] et qui sera celle de Kant qui le définit par « le

[14] DIDEROT, *Œuvres esthétiques*, « Sur le Génie », p. 19.
[15] *Ibid.*, p. 20.
[16] Texte cité par Victor BASCH, p. XIII de l'Introduction de KANT, *Essai critique sur l'esthétique*, Paris, Alcan, 1896, Kessinger Legacy Reprints.

talent, le don naturel qui donne à l'art sa règle », « la qualité innée de l'esprit par laquelle la nature donne la règle à l'art »[17].

Les *Entretiens sur le fils naturel* (1757) donnent une autre définition du génie poétique : Dorval dans le second *Entretien* est saisi d'enthousiasme devant le spectacle de la nature. « Voici le séjour sacré de l'enthousiasme », s'écrie Dorval[18]. L'homme de génie quitte la ville pour s'établir près de la nature. Le poète « promène sa vue sur les eaux, et son génie s'étend. C'est là qu'il est saisi de cet esprit, tantôt tranquille et tantôt violent, qui soulève son âme ou qui l'apaise à son gré »[19]. L'art doit imiter la nature, qui est la source de toute vérité. C'est la nature qui fait naître l'enthousiasme. Diderot ici se souvient de Shaftesbury. L'enthousiasme est le moteur de la poésie : « le poète sent le moment de l'enthousiasme ; c'est après qu'il a médité »[20]. La passion du poète est proche de la fureur, cette fureur qui selon Platon fait agir le rhapsode quand il récite les vers d'un autre. Mais dans les textes suivants, comme le montre déjà le fragment que j'ai cité *Sur le Génie*, Diderot fait jouer à l'entendement et à l'expérience un rôle beaucoup plus important qu'à la sensibilité et s'écarte résolument des thèses de Shaftesbury qu'il avait d'abord adoptées.

Dans l'*Éloge de Richardson* (1762), Diderot qualifie l'auteur de *Clarisse* d'homme de génie et rend compte des difficultés que son œuvre a rencontrées pour être reconnue par ce génie même « qui franchit les barrières que l'usage et le temps ont

[17] Le lecteur consultera pour la conception de Kant le livre classique de Victor BASCH, *Essai critique sur l'esthétique de Kant*, Paris, Alcan, 1896, Kessinger Legacy Reprints, p. 473.
[18] DIDEROT, *Œuvres esthétiques*, édition citée, p. 97.
[19] *Ibidem*, p. 98.
[20] *Ibidem*, p. 98.

prescrites aux productions des arts »[21]. La peinture des passions humaines chez le romancier anglais et sa défense de la vertu outragée suscitent l'enthousiasme chez le lecteur.

Le *Paradoxe sur le Comédien* (1773) revient sur la caractérisation du poète comme un enthousiaste de la nature que l'on peut trouver dans les *Entretiens sur le fils naturel*. Le comédien n'est plus l'*Ion* de Platon. La raison tempère l'enthousiasme, le contient, le calme. Comme l'écrit Diderot : « ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques (de l'art du comédien) se présentent, c'est dans les mouvements tranquilles et froids, dans des moments tout à fait inattendus »[22]. Les traits de l'art viennent de l'inspiration. Le sang froid vient contrebalancer le délire de l'enthousiasme. L'artiste observe les mouvements de la nature et les imite, mais il n'est pas un homme de grande sensibilité, la réflexion introduit une distance entre ce qu'il voit et la manière dont il le rend dans ses œuvres. Diderot le dit nettement : « la sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie »[23]. L'artiste copie le comportement du fou, il n'est pas lui-même fou. Le grand comédien joue avec des règles qu'il s'est données et imite mieux les passions que s'il les ressentait vraiment.

Comme l'écrit Yvon Belaval dans *L'esthétique sans paradoxe de Diderot* : « le copiste s'arrête à l'apparence du modèle ; l'artiste remonte plus haut jusqu'à sa vérité »[24]. Le grand comédien anglais Garrick a confessé que ses meilleures créations ne viennent pas de sa sensibilité, même si celle-ci est touchée par certaines situations, mais de la pensée : ce n'est pas lui qu'il montre aux spectateurs, mais un être

---

[21] DIDEROT, *Œuvres esthétiques*, édition citée, p. 34.
[22] DIDEROT, *ibid*., p. 309.
[23] *Ibidem*, p. 310.
[24] Yvon BELAVAL, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Gallimard, 1972, p. 95.

d'imagination[25]. Le grand comédien feint des passions qu'il n'éprouve pas, et qu'il joue d'après un modèle idéal qu'il a pensé. Dans un texte de Diderot de 1763 cité par Yvon Belaval, on peut lire :

> L'art est à la nature comme une belle statue à un bel homme… Lorsque je me rappelle certains tableaux de Rembrandt et d'autres, je demeure convaincu qu'il y a, dans la distribution des lumières, autant et plus d'enthousiasme que dans aucune autre partie de l'art… La peinture idéale a, dans son clair-obscur, quelque chose d'au-delà de nature, et par conséquent autant d'imitation rigoureuse que de génie, et autant de génie que d'imitation rigoureuse.[26]

Diderot le souligne avec force : « être sensible est une chose, et sentir est une autre. L'une est une affaire d'âme, l'autre une affaire de jugement[27] ». L'art doit parachever la nature, le comédien sensible joue d'instinct et il est vite mauvais s'il ressent la passion qu'il doit imiter. Écoutons Diderot : « les comédiens font impression sur le public, non lorsqu'ils sont furieux, mais lorsqu'ils jouent bien la fureur[28] ». L'art n'est pas pure imitation de la nature, mais nous aide à la mieux voir. À travers l'observation minutieuse des hommes dans la nature, l'artiste cherche à représenter l'Homme idéal. L'artiste de génie révèle son modèle en sa vérité.

Concluons : les critiques ont souvent opposé la théorie du génie et de l'enthousiasme du jeune Diderot à la conception du grand artiste des textes de la maturité. Yvon Belaval, sans nier cette évolution, insiste, me semble-t-il à juste titre, sur la continuité des principales thèses de Diderot. J'ai essayé de montrer, textes à l'appui, que Diderot, après avoir

---

[25] DIDEROT, *Œuvres esthétiques*, édition citée, p. 346-347.
[26] Yvon BELAVAL, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, p. 96.
[27] DIDEROT, *Œuvres esthétiques*, édition citée, p. 372.
[28] DIDEROT, *Œuvres esthétiques*, édition citée, p. 381.

été proche de Shaftesbury, annonce Kant et sa théorie du génie. Je citerai Yvon Belaval en terminant :

> La doctrine de Diderot n'est pas un anti-rationalisme. L'enthousiasme n'est pour lui qu'un moment de la recherche : c'est le moment de l'invention. Il n'ignore pas 'qu'il y a deux sortes d'enthousiasme : l'enthousiasme d'âme et celui de métier. Sans l'un le concept est froid ; sans l'autre, l'exécution est faible ; c'est leur union qui rend l'ouvrage sublime'.[29]

René Daval
Université de Reims Champagne-Ardenne
CIRLEP

[29] Yvon BELAVAL, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, p. 159, le texte de Diderot cité par Y. Belaval est au tome XII, p. 88, de l'édition J. Assenat, Garnier, 1875-1876.