



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

24 | 2019

À contre-pont

Le dérèglement poétique à l'âge des Lumières

Marco Capriotti



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trans/2533>

DOI : 10.4000/trans.2533

ISSN : 1778-3887

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Ce document vous est offert par Université Paris Nanterre



Référence électronique

Marco Capriotti, « Le dérèglement poétique à l'âge des Lumières », *TRANS-* [En ligne], 24 | 2019, mis en ligne le 19 avril 2019, consulté le 04 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trans/2533> ; DOI : 10.4000/trans.2533

Ce document a été généré automatiquement le 4 juin 2019.

Tous droits réservés

Le dérèglement poétique à l'âge des Lumières

Marco Capriotti

- 1 Bien des années avant de commencer à rédiger sa *Vie*, Vittorio Alfieri s'était déjà essayé, quoique de façon hâtive, à une forme d'écriture autobiographique, sans pourtant viser à la publier. Il s'agit de deux très courts journaux intimes, l'un datant des années 1774-75, l'autre de 1777. Le premier, écrit en français, relate la description d'un épisode domestique qui, selon l'auteur même du journal, remonte au 19 février 1775. Quelques jours auparavant, ainsi qu'on l'apprend dans sa *Vie*, Alfieri avait chanté en public trois « *colascionate* »¹, masqué en « poète crasseux » puis en « Apollon »² ; à présent, au contraire, il est assis à table avec des invités – un danseur, un musicien, un écrivain et peut-être quelqu'un d'autre qu'on ne mentionne pas – et il décide de montrer une nouvelle fois ses capacités interprétatives :

Après le dîner, le danseur me présente un vénitien de ses amis qui avoit composé une comédie ; je le reçois poliment, ensuite le traitant en homme de lettres, je fais adroitement tomber le discours sur ma dernière mascarade, sur les vers que j'y avois chantés, et le forçant à me prier de les chanter, je commence. Je suis enthousiasmé de ma composition, je vois avec dépit, que les auditeurs ne le sont pas ; je finis, et au lieu de conclure, que, puisque le musicien, ni le danseur, ni l'auteur, ne sont point transportés, les vers pourroient bien n'être que médiocres, j'en conclus, qu'ils n'avoient point le tact assez fin pour en sentir toute la délicatesse, et que les vers estoient excellents³.

- 2 Or, à vrai dire, la phénoménologie d'une performance ainsi décrite soulève quelques doutes. Nous avons affaire ici à un Alfieri selon qui ses vers « pourroient bien n'être que médiocres », moins à cause de leurs caractéristiques intrinsèques, qu'en raison d'un fait concernant, comme on le dirait de nos jours, leur réception : le fait que l'auditoire ne se soit « point [laissé] transport[er] », le fait que ses vers mêmes n'aient eu aucun effet sur l'âme de ceux qui les ont écoutés. Cette dynamique nous mène dans un domaine très éloigné de celui qui est à la base de l'esthétique moderne, et davantage encore de celui de la phénoménologie du fait littéraire (qui, à la rigueur, ramènerait cette idiosyncrasie au niveau du goût personnel) : il faut alors lire attentivement les mots de ce passage. En fait, l'élément le plus important se trouve dans l'affirmation « Je suis enthousiasmé de ma

composition », ce qui ne signifie pas, comme on pourrait le penser aujourd'hui, « je suis très satisfait de mes vers »⁴. Le terme français « enthousiasme », l'anglais « *enthusiasm* », l'italien « *entusiasmo* », qui trouvent leurs origines dans la célèbre théorie, déjà platonicienne, de l'ἔνθουσιασμός, ont, aux XVII^e-XVIII^e siècles, des emplois techniques bien définis dans le domaine de l'esthétique et de la psychologie. Ces mots décrivent en fait, avec les mots auxquels ils sont souvent entrelacés (dans le cas italien, par exemple, « *furore* », « *estro* », « *immaginazione* », « *fantasia* »), une théorie du dérèglement des sens chronologiquement antérieure à celle qu'élaborera ensuite le Romantisme. Mais, à l'époque qui nous importe ici, ce terme a quand même des caractéristiques spécifiques dont il ne sera pas inutile de rendre compte. Pour les comprendre, il faut faire un grand pas en arrière : et jusqu'au XVII^e siècle. C'est en effet de cette époque que nous partirons pour analyser le concept d'« enthousiasme ». D'abord, nous nous concentrerons sur la façon dont on a employé ce terme en Angleterre et en France au cours du XVII^e siècle, lorsqu'il était utilisé pour connoter certains mouvements religieux et politiques radicaux. Nous passerons ensuite à la description des instruments critiques dont les intellectuels de l'époque se servirent pour analyser ce phénomène : à cette fin, nous nous appuyerons sur des auteurs comme Méric Casaubon et Henry Moore. En troisième lieu, nous prendrons en examen l'apport de John Locke et de Shaftesbury, qui dépassèrent les catégories précédemment employées, et ouvrirent la possibilité de réhabiliter la notion d'« enthousiasme », bien que dans la limite du domaine esthétique. Nous concluons enfin en montrant que l'idéal d'« enthousiasme positif » que constituèrent les critiques du début du XVIII^e siècle, était envisagé, dans les traités d'esthétique français et par Voltaire, comme une partie essentielle d'une théorie du dérèglement poétique de genre classiciste, aux traits pareils à ceux d'un ravissement rituel.

- 3 Conformément à la tradition néoplatonicienne et ficinienne (l'épître à Pellegrino degli Agli intitulée *De divino furore*, 1457), « before the British Civil War, enthusiasm was associated almost exclusively with the Greek *enthousiasmos*, or being possessed by a god »⁵. Mais au cœur du XVII^e siècle, le terme prend un sens bien différent, et se sédimente au cours d'un siècle de guerres de religion :

In Europe at the end of the Wars of Religion [1648], it was very well known what « enthusiasm » meant and what context of theology it belonged in. Prominently, it denoted the fury of the millennial sects, expressed by those who had figured in the Peasants War in Germany and the Anabaptists rebellion at Münster, in whom the Spirit seemed to have come to overturn the Law and to have inspired an antinomian determination to destroy the ruling structures of church, state, and land, together with conventional morality [...]⁶.

- 4 En effet, on appelait « enthousiastes » ceux qui prétendaient être « possédés par l'Esprit de Dieu » (comme l'étymologie même du mot l'indique : ἔν, « en », et θεός, « dieu », « [avoir] le dieu dedans ») et donc accomplir leurs actions, souvent atroces et sanguinaires, sous l'inspiration directe des lois du Seigneur. Une pléthore de mouvements protestants radicaux (comme les Quakers, les Cinquièmes Monarchistes, les Piocheurs, les Levellers, les Ranters...) se retranchaient sous un tel « mot-parapluie », qui innervèrent les faits les plus violents de la Révolution anglaise, puis s'éteignirent progressivement au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, avec l'affirmation de mouvements plutôt orientés vers une théologie mystico-subjectiviste (notamment le Méthodisme)⁷. La révocation de l'Édit de Nantes, voulue par Louis XIV en 1685, et la croisade de 1702-1710 contre les Camisards, sont elles aussi à considérer comme des vestiges des guerres de religion (jamais vraiment éteintes), qui ne cessaient de réapparaître, de façon endémique,

en Europe⁸. Un tel bouleversement social avait déclenché, déjà depuis les années 1650 et notamment en Angleterre, un dense débat intellectuel sur la définition de l'« enthousiasme » en des termes qu'aujourd'hui on ramènerait à la psychologie des masses : en effet, comment pouvait-on comprendre la propagation presque transnationale d'idéologies (et de théologies) – si extrêmes qu'elles étaient parfois accusées d'hétérodoxie, sinon de véritable hérésie – capables de contaminer également, et surtout, les niveaux les plus bas de la société ? Quelles forces, ignorées jusqu'à présent, avaient dû s'activer à une si grande échelle ? Il s'agissait forcément d'une poussée qui avait son origine à un niveau plus profond ; non inhérente à des identités nationales particulières ni à des mouvements religieux et politiques spécifiques, mais plus générale : enfin, pour reprendre les mots de l'époque, à un niveau de « nature », dont dépendraient les variantes de la « culture » ou « des cultures ». La philosophie cartésienne, alors émergente, offrait une approche rationaliste à l'analyse des passions. Dans une perspective naturaliste et mécaniciste, ceux qui analysèrent cette question employèrent surtout un point de vue médico-physiologique. Il relevait de la théorie galénique de l'atrabile et à ce que (le Pseudo)Aristote avait établi dans le *Problème* XXX, 1, sur le lien entre mélancolie et enthousiasme. C'est à ce modèle (par ailleurs promu en Angleterre par l'œuvre de Robert Burton, *Anatomy of Melancholy*, 1621) que se réfèrent les deux principales contributions critiques de l'époque, le *Treatise Concerning Enthusiasme*, de Meric Casaubon (1655)⁹ et l'*Enthusiasmus Triumphatus* de Henry More (1656)¹⁰ ; les deux, et notamment More, « were concerned to show enthusiasm as a delusion rather than a heresy, a possibly diagnosable disease of body and mind [...], encouraging the fantasy that the personality was possessed by alien forces »¹¹. De cette façon, c'est-à-dire à travers une nette séparation entre les soupçons de possession divine ou diabolique d'un côté, et, de l'autre, l'identification d'une pathologie nerveuse attribuable à un mauvais fonctionnement de la machine-corps (voire à la mise en scène d'une véritable pantomime), on rendait surtout possible une critique de l'enthousiasme capable d'en relever les ambiguïtés dans le domaine de la politique et de la théologie, et donc utile à déconstruire et à délégitimer ces mêmes mouvements qui l'arboraient comme leur étendard. En effet :

in the second half of the seventeenth century, notwithstanding the criticism of conservative opponents, the new natural philosophy, both Cartesian and experimental, was increasingly regarded as an effective antidote to enthusiasm [...]. Indeed, Continental natural philosophers were drawn to a mechanistic view precisely because it avoided mixing the spiritual with the natural, and since it carefully distinguished between theology and philosophy¹².

- 5 Cette approche cachait pourtant une embûche. Au début on s'était demandé comment l'enthousiasme avait pu toucher un nombre si important d'individus, au point qu'il avait galvanisé des mouvements politiques radicaux entiers ; mais, agissant dans le sens d'une « médicalisation » de l'enthousiasme héritée de la grande tradition galénique et (pseudo)aristotélique, on finissait par soutenir qu'il ne s'agissait que d'une simple maladie, et on le rangeait, non pas dans le domaine de la psychologie des masses, mais dans celui de la pathologie clinique¹³. À ce propos, Casaubon proposait d'autres considérations lorsque, cherchant à rendre compte de la phénoménologie des états de l'enthousiasme, il devait admettre, avec surprise :

Some Physicians [...] seem to say [...] that in such distempers the intellectus is integer, that is, the understanding sound [...]. But it troubles me, that Galen should be named for one of that opinion. The case related out of him, is of one Theophilus, who did phansie to himself, that he both saw and heard some Minstrels in a corner

of his Chamber, and could not rest for them : otherwise it seems, both before and after his recovery, very rational in all other things¹⁴.

- 6 Le problème concernait à son avis le lien entre « imagination » et « intellect ». Peut-on définir Théophile comme « enthousiaste », si pour lui « *the distemper, originally and inherently is the imaginative, not intellectual faculty, though the error by reason of that relation, or subordination which is between the two, be communicated to the understanding* »¹⁵ ? Et Casaubon concluait, clairement embarrassé :

But if once any particular imagination be so strong & violent, as to force assent from the understanding, so that no power of ratiocination that is left in us, is strong enough to make us believe that it is otherwise than we imagine : is not this a depravation of the Understanding, as well as of the Imagination ? Or what if the Imagination be altogether depraved, and a man, not out of any proper distemper of understanding, (for that is as possible as the other,) but of the imagination, in every thing that he faith or doth both speak and do like a mad man ; shall not he be accounted mad ? I will believe that Galen intended it not otherwise [...], untill I have better considered of his words in himself, which now I have not the opportunity to do [...]¹⁶.

- 7 En d'autres mots, comment était-il possible de distinguer, hors des cas les plus manifestement pathologiques, tout cet éventail intermédiaire de sujets définissables comme « enthousiastes » dans la mesure où ils étaient des souteneurs *convaincus* d'une *fausse cause*, si les défauts de l'Imagination pouvaient même subsister sans forcément corrompre la Raison ? Une question qui naissait du relativisme cartésien le plus typique, mais qui, en même temps, avait besoin d'un principe d'objectivité plus solide, pour ne pas tomber dans le vertige du scepticisme absolu, avec, comme conséquence, le paradoxe de devoir croire que, somme toute, d'un point de vue moral aussi, le radicalisme enthousiaste avait bien ses « raisons ». Un philosophe comme John Locke était conscient d'un tel risque : loin d'interpréter le phénomène des « inspirations particulières » comme une maladie, il décidait, dans le XIX^e chapitre du IV^e livre, qui est ajouté à la quatrième édition de *l'Essay concerning human understanding* sous le titre de *Of Enthusiasm*, de l'aborder directement comme appartenant au domaine du défaut de jugement¹⁷. Sa contribution représente l'un des points les plus avancés de la réflexion sur l'enthousiasme à la fin du XVII^e siècle. En fait, si d'un côté la perspective médico-physiologique restera encore longtemps présente dans les débats sur l'enthousiasme dans toute l'Europe, la nouvelle théorie lockéenne de l'esprit sera le point de départ pour l'élaboration d'une notion d'enthousiasme « positif » dans le domaine de l'art. Cette notion, qui reprenait les fils de l'ancienne tradition platonicienne, définira l'un des nombreux « riches motifs de phénoménologie esthétique »¹⁸ proposés par les « esthéticiens » du début du XVIII^e siècle (notamment par Du Bos et Batteux) : le motif de l'« enthousiasme ». En effet, la tentative de Locke de dissiper le soupçon soulevé par Casaubon, se traduisait dans la négation de la possibilité d'une coprésence de l'enthousiasme et de la raison. Une négation qui dérivait de l'ancien principe du réel fondé sur la mesure, sur l'adhésion des idées au monde, dans le cadre indiqué par l'action positive des sens. Or, l'apport de Locke au débat sur l'enthousiasme est un fruit tardif de sa réflexion philosophique. Le paragraphe « *Of Enthusiasm* » paraît pour la première fois dans la quatrième édition de *l'Essay Concerning Humane Understanding*, publiée en 1700 : seulement quatre ans avant la mort de son auteur (1704), quand celui-ci avait déjà 68 ans. Le plan théorique de l'œuvre était donc déjà établi. Selon Locke, aucun de nous ne peut expérimenter chaque chose de ce monde ; pourtant, chacun d'entre nous connaît plus de choses que celles qu'il a directement expérimentées. En effet, les idées que nous formulons par voie directe, nous les formulons

à partir de la perception sensible, en revanche il y a des idées que nous recevons et auxquelles nous adhérons à travers ce que Locke définit *Assent*, l' « assentiment ». L'assentiment se fonde sur deux facultés de l'entendement humain (*Grounds of Assent*) : la Raison, grâce à laquelle nous jugeons une idée croyable ou probable, opérant par le syllogisme ; et la Foi, grâce à laquelle nous adhérons à une idée qui nous a été transmise par quelqu'un en qui nous avons confiance. Le paragraphe « Of Enthusiasm » ajoute à ce système de nouvelles considérations. En effet, en repérant dans l'enthousiasme « a third Ground of Assent »¹⁹, avec la foi et la raison même, Locke insistait sur le fait qu'il remplaçait cette dernière, menant à « ungrounded Fancies »²⁰, « groundless Opinion[s] »²¹ et « Conceits of a warmed or over-weening Brain »²². Enfin, la sienne était une critique qui, en ligne générale, s'orientait vers une réduction des possibilités cognitives que la faculté imaginative a d'informer l'expérience, lorsqu'elle n'est pas directement subordonnée à la priorité chronologique et cognitive des sens et, donc, à la primauté des « choses » sur les « paroles ». Mais, à bien regarder, selon Locke les effets pernicioeux de l'enthousiasme étaient à chercher, moins dans le simple exercice de la « fantaisie » (« Fancy »)²³, que dans le fait que celle-ci pouvait être « ungrounded » (« non fondée »), ou bien pouvait constituer elle-même un « ground », instable et fallacieux, sur lequel ériger des opinions infondées. Comme on l'a dit, il trouvait une solution dans la reprise de l'ancien principe de « convenance » : « Our Knowledge therefore is real, only so far as there is conformity between our Ideas and the reality of Things »²⁴. La métaphore lockéenne du « ground », si terrestre et concrète, s'avérait d'autant plus efficace si on l'opposait au monde éphémère, aérien et sonore de l'oralité et de la performance, les *médias* enthousiastes par excellence, ainsi qu'au genre littéraire propre à l'enthousiasme, le sermon²⁵. Cependant, Locke ne niait pas la possibilité que « les paroles » (ou « la Parole ») puissent être un sol suffisamment certain (« probable ») où fonder légitimement les idées²⁶. Le philosophe anglais exigeait que le « ground », fût-il composé de « paroles », tire sa validité ontologique de « faits » universellement perceptibles, universellement constatables, universellement partageables. Un « ground », enfin, qui fût « common ». Les conséquences d'une perspective si strictement rationaliste (laquelle engageait à la fois le rôle joué par l'imagination dans la formation des idées, et le lien entre la représentation et le réel – soit, le problème de la *mimésis*) concernaient évidemment non seulement les mondes de la psychologie et de la théologie, mais aussi, si l'on considère ses enjeux par rapport à la phénoménologie du sujet, le monde de la théorie esthétique. Et là, sur le champ du partage et de la communicabilité du fait enthousiaste, et de façon limitée à ses déclinaisons esthétiques et artistiques possibles, s'ouvrait de nouveau le défi d'un libre exercice de l'imagination. C'est-à-dire qu'on rentrait dans la plus ancienne et la plus illustre ligne de réflexion sur l'*ἔνθουσιασμός* platonicien comme doctrine du dérèglement artistique, qui court le long du fil ténu séparant la créativité, la folie et le merveilleux ; mais en exaltant sa composante sociale et référentielle, et donc, essentiellement, en la soumettant à une nécessaire codification dans le système des genres et des formes, ainsi qu'en remettant sa sanction de légitimité à son *public*, seul tribunal apte à juger la véritable (et réussie) référentialité de l'expression enthousiaste. D'ailleurs, la *Letter concerning Enthusiasm* (1708) de Lord Shaftesbury ne débute-t-elle pas précisément par l'allusion au très célèbre « common ground » littéraire (mais on pourrait désormais l'appeler aussi *locus communis* ou *κοινός τόπος*) typiquement enthousiaste qu'est l'invocation aux Muses ?

It has been an establish'd Custom for Poets, at the entrance of their Work, to address themselves to some Muse : and this Practice of the Antients has gain'd so

much Repute, that in our days we find it almost constantly imitated [...] : and you have wonder'd, perhaps, why that Air of Enthusiasm which sits so gracefully with an Antient, shou'd be so spiritless and aukard in a Modern. But [...] Truth is the most powerful thing in the World, since even Fiction it self must be govern'd by it, and can only please by its resemblance. The Appearance of Reality is necessary to make any Passion agreeably represented : and to be able to move others, we must first be mov'd our selves, or at least seem to be so, on some probable Grounds. Now what possibility is there that a Modern, who is known never to have worship'd Apollo, or own'd any such Deity as the Muses, shou'd persuade us to enter into his pretended Devotion, and move us by his feign'd Zeal in a Religion out of date [...] ? Here the Poet might with probability feign and Extasy, tho he really felt none : and supposing it to have been mere Affectation, it wou'd look however like something natural, and cou'd not fail of pleasing²⁷.

- 8 Cet exorde ironique fonctionne par antiphrase. Il introduit l'un des sujets les plus politiquement ambigus de la deuxième partie du siècle, et il l'évoque comme un fait inhérent à la théorie de l'imitation. Il traite ensuite la question de l'enthousiasme religieux, le considérant essentiellement comme un phénomène de « vie qui imite l'art »²⁸. Mais pour cause : Shaftesbury saisit ici le nœud théorique essentiel selon lequel une analyse appropriée de l'enthousiasme religieux passe par la déconstruction de ses rapports fallacieux avec le réel, avec la vérité et avec l'action individuelle authentique ; une vérification qu'il faut faire non seulement pour ce qui est du discours politique, mais aussi et surtout lorsque l'on se trouve dans les domaines de la littérature, de l'imaginaire, du virtuel, car ils peuvent exercer un ascendant bien plus puissant sur la formation des caractères des individus : or, c'est précisément l'addition des caractères des particuliers qui constitue le « *common sense* » sur lequel s'appuie la communication sociale (*Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* est d'ailleurs le titre, significatif²⁹, de son *opera omnia* en trois volumes, publiée en 1711). Ainsi, s'il se place en dehors des formes codifiées (comme, par exemple, le *common ground* de « l'invocation aux Muses »), le discours enthousiaste ne sera-t-il qu'un dérèglement démesuré, illimité, idiosyncrasique, asocial, narcissique. Un « bon » enthousiasme sera caractérisé par des principes formels partagés, et se constituera autour des finalités expressives ; un « mauvais » enthousiasme ne sera qu'une forme vide, insensée, sans raison d'être. C'est en faisant explicitement allusion à ce qu'on appelait l'affaire des « *French Prophets* », un mouvement millénariste qui, précisément depuis 1706, rallumait dans l'opinion publique anglaise la crainte d'un nouvel essor de l'enthousiasme religieux, Shaftesbury écrivait :

I am told they are at this time the Subject of a choice Droll or Puppet-Shew at Bart'lemy-Fair. There doubtless their strange Voices and involuntary Agitations are admirably well acted, by the Motion of Wires, and Inspiration of Pipes. For the Bodys of the Prophets, in their state of Prophecy, being not in their own power, but (as they say themselves) mere passive Organs, actuated by an exterior Force, have nothing natural or resembling real Life in any of their Sounds or Motions : so that how aukardly soever a Puppet-Shew may imitate other Actions, it must needs represent this Passion to the life³⁰.

- 9 Le dérèglement des « inspirations intimes » des *French Prophets* est donc insensé : pour Shaftesbury, « devenir fou », dans cette acception, mène au ridicule³¹. D'un autre côté, un « bon » enthousiasme se constituera en fonction de son public et de l'imaginaire qu'il partage avec l'interprète : et quel meilleur médiateur, pour employer les mots de Shaftesbury même, que les « *Ancient[s]* », à qui l'on reconnaît un « *Air of Enthusiasm* » positif ? Alors, ce n'est pas en « devenant-fou », tels les prophètes modernes, que l'on parviendra à l'élévation enthousiaste propre aux anciens, mais en « devenant-(poètes)-

anciens », c'est-à-dire en interprétant rituellement, et donc socialement, un modèle archétypique et partagé (une *personne*) qui a en soi la possibilité, l'aspect de *cette* folie. Devenir fou, à condition qu'on le fasse devant un public capable de *comprendre* cette folie de la même façon dont la comprenait le public « du poète ancien ». Ce n'est que comme cela que l'enthousiasme pourra habiter « *gracefully* » le corps et les mots d'un « *Modern* » ; sinon, il ne sera que de la pure folie, à chaque fois pathologique, narcissique, anarchisante, subversive ; mais jamais « bonne ». Il s'agit d'une perspective qui pense l'enthousiasme comme une prise de possession rituelle : la folie s'avérera d'autant plus naturelle qu'on fuira la « véritable » folie enthousiaste, d'autant plus justement imitée qu'elle passera par la médiation du « poète ancien » in-carné. Peu importe que la *μανία* des rhapsodes et des corybantes que Platon décrit dans *Ion* et dans *Phèdre* fût un dérèglement somme toute pareil à celui des sectes millénaristes modernes³², caractérisé par l'impulsion à la divination et à la dépossession du corps par une prétendue intrusion divine : même un philosophe tel Leibniz, bien plus proche du platonisme que ne l'était Shaftesbury, rangeait la perte de volonté sous le « mauvais enthousiasme »³³. Et, selon les termes d'une esthétique qui, dans la tradition classique, fait de la nature le critère de la beauté, plus les moyens employés pour réaliser la *προσωποποιία* auront été appropriés, bien construits et disposés, plus elle sera convaincante et bien conduite ; au contraire, si le public n'est pas en mesure de reconnaître l'interprète en tant que « *Ancient* », l'illusion du naturel s'évanouira, et ses artifices s'avèreront être defectueux et mal conçus : « les vers », constatait Alfieri face à sa performance ratée, « pourraient bien n'être que médiocres ».

- 10 Il en résulte une théorie du dérèglement poétique aux traits curieusement rationalistes, selon laquelle le dérèglement doit être bien conçu pour pouvoir être vraisemblable, mais jamais *vrai*. En effet, « la critique du XVIII^e siècle [...] a conçu [...] une doctrine singulière : l'enthousiasme poétique serait volontaire et naîtrait du dessein froidement prémédité d'éprouver ce qui est plus convenable afin que l'œuvre qui en découle soit réussie »³⁴. Cette perspective se retrouve dans une grande partie des traités de ce siècle, surtout français, et, dans la théorie esthétique, elle se traduit par une dévalorisation implicite de l'aspect technique par rapport aux éléments de la représentation et de l'imitation : la qualité intrinsèque des vers ou des coups de pinceau n'est pas importante si l'artiste est parvenu à créer l'illusion d'être « quelqu'un d'autre », et que le public l'a jugé crédible. Ainsi, Batteux, se référant à la célèbre anecdote selon laquelle le peintre Zeuxis aurait peint Hélène de Troie « en combinant » les meilleurs traits physiques de cinq différents modèles, écrit-il :

La Nature a dans ses trésors tous les traits dont les plus belles imitations peuvent être composées : ce sont comme des études dans les tablettes d'un Peintre. L'Artiste qui est essentiellement observateur, les reconnoît, les tire de la foule, les assemble. Il en compose un Tout dont il conçoit une idée vive qui le remplit. Bientôt son feu s'allume, à la vue de l'objet : il s'oublie : son ame passe dans les choses qu'il crée : il est tour à tour Cinna, Auguste, Phedre, Hippolyte [...]»³⁵.

- 11 En ce sens, donc, les artistes « doivent oublier leur état, sortir d'eux-mêmes, & se mettre au milieu des choses qu'ils veulent représenter »³⁶. Les composantes spécifiques de l'œuvre d'art sont toutes également importantes : dans une déclamation poétique, la gestualité, la voix, l'attitude corporelle ; dans un tableau, la couleur, le trait, le dessin³⁷ ; et ainsi de suite. À ce sujet, Du Bos avait déjà été explicite, dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* :

Il ne suffit pas que vos Vers soient beaux, dit Horace en stile de Legislatteur, pour donner plus de poids à sa décision, il faut encore que ces Vers puissent remuer les cœurs, & qu'ils soient capables d'y faire naître les sentimens qu'ils prétenden[t] exciter [...]. Un Poëme, ainsi qu'un Tableau, ne sçauroit produire cet effet, s'il n'a pas d'autre merite que la regularité & l'élegance de l'exécution. Le Tableau le mieux peint, comme le Poëme le mieux distribué & le plus exactement écrit, peuvent être des ouvrages froids & ennuyeux [...]. Les plus grands Versificateurs ne sont pas les plus grands Poètes, comme les Dessinateurs les plus *Reguliers* ne sont pas les plus grands Peintres³⁸.

- 12 L'enthousiasme peut aussi se transmettre à travers l'écriture. Michael Gottlieb Hansch affirme que l'on peut comparer l'enthousiasme poétique, l'enthousiasme oratoire et l'enthousiasme musical en vertu de l'emploi que ces trois arts font de la mesure et du rythme³⁹. C'est pourquoi, par exemple, Condillac peut bien soutenir, en regard de la poésie écrite, cette idée :

L'ordre naturel à la chose ne peut jamais nuire. Il en faut jusques dans les ouvrages qui sont faits dans l'entousiasme, dans une Ode, par exemple : non qu'on y doive raisonner méthodiquement, mais il faut se conformer à l'ordre dans lequel s'arrangent les idées qui caractérisent chaque passion. Voilà, ce me semble, en quoi consiste toute la force & toute la beauté de ce genre de Poésie.⁴⁰

- 13 On en déduit une non-centralité de l'écriture dans le système des médias du XVIII^e siècle : oralité, écriture, image et performance roulent toutes les quatre autour du centre de l'expérience esthétique, sans que l'une prévale sur les autres. Ce qui explique la raison pour laquelle, surtout dans la culture italienne, il n'est pas rare de tomber sur des figures d'interprètes, tels les poètes improvisateurs, à qui l'on attribue des épithètes et des louanges pareilles (voire parfois supérieures) à celles que d'habitude l'on accorde aux écrivains. Que l'on pense à Bernardino Perfetti, le plus célèbre et célébré poète improvisateur du *Settecento* italien, le seul, après Pétrarque, qui est couronné de lauriers au Campidoglio, le 13 mai 1725⁴¹. Carlo Goldoni, qui assista à l'une de ses exhibitions, en 1742, l'évoque ainsi dans ses *Mémoires* : « Le Poète chanta pendant un quart-d'heure des strophes à la manière de *Pindare*. Rien de si beau, rien de si surprenant ; c'étoit *Petrarque*, *Milton*, *Rousseau* ; c'étoit *Pindare* lui-même »⁴². Des mots que l'on pourrait lire comme des éloges de circonstance, peut-être même exagérés, pour un poète improvisateur, mais qui acquièrent une toute autre signification si on les lit à la lumière d'un autre témoignage explicite qui appuie ce que nous soutenons. Dans un sonnet de *Crescimbeni* aux louanges de *Perfetti*⁴³, qui figure dans le VIII^e tome des *Rime degli Arcadi*, le *custode* de l'*Arcadie* surprend son *compastore* *Alauro Euroteo* (tel est le nom arcadien de l'improvisateur) juste à l'instant où celui-ci va accomplir l'une de ses performances : la *Nature* (« *la gran Madre* ») de *Perfetti* est entourée des *personæ* des grands poètes toscans (« *d'ogni Tosco Cantor illustre Idea* ») en train de se disputer, comme on le comprend dès les premiers vers, le corps même du poète, afin de « *formar[lo] [...] / d'ogni onor Febeo chiaro soggiorno* ». La confirmation que nous sommes dans une situation de possession enthousiaste apparaît dans les derniers vers, où la *Nature*, incapable de choisir, les accueille toutes : « *ma, ognuna al fin mertando intera palma / Bel misto di lor tutte ella compose, / e ne informò vostra corporea salma* » (c'est moi qui souligne). Revenant au témoignage de *Goldoni*, le but des exhibitions de *Perfetti* est évident : il ne vise pas nécessairement à produire de beaux vers, mais à produire des vers qui, étant vraisemblablement *de quelqu'un d'autre*, et accompagnés en l'occurrence de la gestualité et de la vocalité, soient capables de créer chez le public l'illusion qu'il est un autre, qu'il devient rituellement un poète-absent

(ancien, mort, illustre : tel un aïeul) qu'il faut faire redevenir présent, en permettant à sa figure de s'approprier son propre corps.

- 14 C'est là que, dans l'ensemble des traités du XVIII^e siècle, un cercle se ferme. La presse anti-enthousiaste du XVII^e demeure, au cours des Lumières, sous la forme de polémique contre le « fanatisme » ; tandis que, à partir des considérations lockéennes, sur un enthousiasme « particulier » qui brouille totalement la raison, on trouve, dans le domaine esthétique, des théorisations tout à fait opposées, où la faculté rationnelle réapparaît en tant que source originaire capable de déclencher la fureur artistique. En effet, beaucoup sont convaincus que l'état enthousiaste ne saurait être atteint qu'à travers une prédisposition rationnelle et volontaire, c'est-à-dire par la décision délibérée de se laisser envahir par le sentiment que les objets suscitent dans l'âme⁴⁴ – pourvu, bien entendu, que l'on soit suffisamment sensible⁴⁵. Cahusac, auteur de l'entrée « enthousiasme » dans l'*Encyclopédie*, arrive même à définir l'enthousiasme comme le « chef-d'œuvre de la raison », en vertu de l'action ordonnatrice, dans le champ des idées, qui le précède⁴⁶. Mais c'est Voltaire qui insiste de la façon la plus significative sur le rôle que joue la faculté rationnelle, cette fois en tant que frein au dérèglement incontrôlé des sens, en plaçant l'« enthousiasme raisonnable » au sommet de l'expérience artistique :

La chose la plus rare est de joindre la raison avec l'enthousiasme [...]. L'enthousiasme raisonnable est le partage des grands Poètes. Cet enthousiasme raisonnable est la perfection de leur Art ; c'est ce qui fit croire autrefois qu'ils étaient inspirés des Dieux, & c'est ce qu'on n'a jamais dit des autres Artistes. Comment le raisonnement peut-il gouverner l'enthousiasme ? C'est qu'un Poète dessine d'abord l'ordonnance de son Tableau. La raison alors tient le crayon : mais veut-il animer ses personnages & leur donner le caractère des passions ? alors l'imagination s'échauffe, l'enthousiasme agit. C'est un Coursier qui s'emporte dans sa carrière ; mais la carrière est régulièrement tracée⁴⁷.

- 15 La métaphore mémorable du « coursier » qui s'emporte dans la « carrière [...] régulièrement tracée », dissipe tout doute à propos des ambiguïtés que des images pareilles peuvent suggérer dans d'autres traités, contemporains ou non⁴⁸ : au XVIII^e siècle, la doctrine de l'enthousiasme, même lorsqu'elle souhaite affranchir des règles, demeure une doctrine éminemment classiciste, où prévaut un principe de mesure qui est, bien sûr, susceptible de reconfigurations et d'élargissements, mais qu'on ne parvient jamais à fuir, quitte à être considéré comme infecté d'un « mauvais » enthousiasme : particulier, incommunicable, individualiste. Enfin, le « *common ground* » unissant l'artiste au public reste toujours très fort dans la culture d'Ancien Régime. Dans ce but, celle-ci se préoccupe de sauvegarder un rapport de forces où domine la partie du public : tout bien considéré, l'artiste doit être au service de ce dernier, et il n'a pas le droit, sinon dans une certaine limite, d'exprimer une *différence* entre sa sensibilité et celle de la communauté, ni d'enfreindre des codes partagés par une « vraie » perte du soi. C'est pourquoi l'artiste ne doit pas *interpréter* soi-même ou quelqu'un d'autre (c'est-à-dire, donner une lecture critique de sa subjectivité ou de celle d'autrui), mais il doit *s'identifier* à quelqu'un d'autre, en imiter les gestes, les mots, les pensées, *devenant* un personnage reconnaissable, *le répétant* face aux spectateurs/lecteurs, tout comme l'on répète, à chaque Carnaval, l'identification à un masque traditionnel ; tout comme, dans un rituel archaïque de possession, l'on ramène à la présence un aïeul défunt. Ici se trouve la signification profonde de l'équivalence entre beauté et nature : est « beau » ce qui est « naturel », c'est-à-dire ce qui appartient à un système d'attentes stratifiées, et culturellement connoté, que l'on ne saurait ramener à un seul des traits qui constituent l'expérience esthétique,

mais à sa totalité. Et ce discours ne concerne pas que la performance, mais aussi l'écriture : en substance, imiter un modèle signifiera l'incarner, le ramener en vie, en revivifier la puissance génératrice à travers de nouvelles œuvres capables de créer l'illusion d'avoir été écrites « par lui ». En ce sens-là, texte et performance sont deux aspects complémentaires d'une même opération fondamentale. Ce ne sera qu'à la fin du XVIII^e siècle, grâce à l'impulsion d'une édition de plus en plus florissante, à l'essor du roman et à la tendance répandue parmi les auteurs à élaborer des styles particuliers et reconnaissables, que, dans le domaine littéraire, le texte acquerra une valeur bien différente et plus puissante dans le monde des arts, se détachant progressivement de la performance et ressortissant dans sa pleine autonomie. L'arrogance d'Alfieri, quand il juge que son auditoire n'avait pas « le tact assez fin pour en sentir toute la délicatesse, et que les vers estoient excellents », est déjà un prélude à un nouveau siècle, le XIX^e, le siècle du règne du livre.

BIBLIOGRAPHIE

- Rime degli Arcadi, t. VIII^{ème}, Roma, de' Rossi, 1720.
- Alfieri, Vittorio, *Vita*, éd. Marco Cerruti, Milano, Rizzoli, 1987.
- Alfieri, Vittorio, *Mirandomi in appannato specchio*, éd. Arnaldo di Benedetto, Palermo, Sellerio, 1994.
- Anderson, Misty G., *Imagining Methodism in 18th Century Britain. Enthusiasm, Belief and the Borders of Self*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2012.
- Banfi, Antonio, *I problemi di una estetica filosofica*, Firenze, Parenti, 1961.
- Batteux, Charles, *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, 1746.
- Beccaria, Cesare, *Ricerche intorno alla natura dello stile*, Milano, Galeazzi, 1770.
- Bettinelli, Saverio, *Dell'entusiasmo delle belle arti*, Milano, Galeazzi, 1769.
- Binni, Walter, *Preromanticismo italiano*, Firenze, Sansoni, 1985.
- Bollino, Fernando, *Teoria e sistema delle belle arti. Charles Batteux e gli esthéticiens del sec. XVIII*, «Studi di estetica», 2 (1976).
- B [de Cahusac, Louis], « Enthousiasme », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, t. 5^{ème}, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1755, p. 719-722.
- Capriotti, Marco, *Il modello della laureatio petrarchesca nell'Arcadia del Settecento*, dans *Laureatus in Urbe*, atti del seminario di studi petrarcheschi, Roma, 22-23 maggio 2017 (sous impression).
- Casaubon, Meric, *A Treatise concerning Enthusiasme, As it is an Effect of Nature: but is mistaken by many for either Divine Inspiration, or Diabolical Possession*, London, R. D. [Roger Daniel], 1655.
- Ceva, Tommaso, *Memorie d'alcune virtù del Signor Conte Francesco de Lemene*, Milano, Pandolfo Malatesta, 1706.

- de Condillac, Étienne Bonnot, *Essai sur l'origine des connoissances humaines*, Amsterdam, Mortier, 2 voll., 1746.
- Crispini, Franco, *L'etica dei moderni: A. Shaftesbury e le ragioni della virtù*, Roma, Donzelli, 2000.
- Du Bos, Jean-Baptiste, *Réflexions critiques sur la poesie et sur la peinture*, Paris, Mariette, 2 voll., 1719.
- Evans III, Frank B., *Platonic Scholarship in Eighteenth-Century England*, «Modern Philology», XLI, 2 (Nov. 1943), p. 103-110
- Florida, R. E., *Voltaire and the Socinians*, Oxford, Voltaire Foundation, 1974.
- Goldoni, Carlo, *Mémoires*, Paris, Duchesne, 3 voll., 1787.
- Guardo, Francesco, *Il concetto di entusiasmo nel platonismo di Cambridge*, «Acta philosophica», I, 16 (2007), p. 39-64.
- Hansch, Michael Gottlieb, *Diatriba de Enthusiasmo Platonico*, Lipsiæ, Gleiditsch & filium, 1716.
- Heyd, Michael, «Be Sober and Reasonable». *The Critique of Enthusiasm in the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries*, Leiden, Brill, 1995.
- Anonyme [Hume, David], *Essays, Moral and Political*, Edinburgh, Fleming and Alison, 1741.
- Laborie, Lionel, *Enlightening Enthusiasm: Prophecy and religious experience in early eighteenth-century England*, Manchester, Manchester University Press, 2015.
- Anonyme [Locke, John], *The Reasonableness of Christianity*, London, Awnsham & Churchill, 1695.
- Locke, John, *An Essay Concerning Humane Understanding*, London, Awnsham, Churchill and Manship, 1700.
- Mancini, Italo, *Critica dell'entusiasmo*, «Archivio di filosofia», I (1977), p. 11-42.
- Marion, Élie, *Avertissements prophétiques: 1707*, Grenoble, Jérôme Million, 2003.
- Mee, Jon, *Romanticism, Enthusiasm and Regulation. Poetics and the Policing of Culture in the Romantic Period*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
- Mulso, Martin, Rohls, Jan (éd.), *Socinianism and Arminianism. Antitrinitarians, Calvinists and Cultural Exchange in Seventeenth-Century Europe*, Leiden-Boston, Brill, 2005.
- Parresiastes, Philosophus [More, Henry], *Enthusiasmus Triumphatus, or, a Discourse of The Nature, Causes, Kinds, and Cure, of Enthusiasme*, London, Fleisher, 1656.
- Platon, *Opera omnia*, Francofurti, Marnium et haeredes, 1602.
- Platon, *Les Œuvres de Platon*, Paris, Anisson, 2 voll., 1699.
- Platon, *The Works of Plato Abridg'd*, London, Bell, 1701.
- Platon, *Opera omnia*, Biponti [Zweibrücken], Typographia Societatis, 12 voll., 1781-1788.
- Klein, Lawrence Eliot, *Shaftesbury and the culture of politeness: moral discourse and cultural politics in early eighteenth-century England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- Klein, Lawrence Eliot, La Vopa, Anthony J. (éd.), *Enthusiasm and Enlightenment in Europe, 1650-1850*, San Marino (California), Huntington, 1998.
- Knox, Roland A., *Enthusiasm. A Chapter in the History of Religion*, Oxford, Clarendon Press, 1950.
- Romagnoli, Sergio, Francioni, Gianni, «Il Caffè». 1764-1766, Torino, Bollati Boringhieri, 2 voll., 1998.
- Schwartz, Hillel, *The French Prophets: The History of a Millenarian Group in Eighteenth-Century England*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1980.

- Anonyme [Lord Shaftesbury], *A Letter concerning Enthusiasm*, London, Morpew, 1708.
- Anonyme [Lord Shaftesbury], *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, s. l., s. n., 3 voll., 1711.
- Sheriff, Mary Diana, *On Fragonard's Enthusiasm*, «The Eighteenth Century», XXVIII, 1 (Winter 1987), p. 29-46.
- Sheriff, Mary Diana, *Moved by Love. Inspired Artists and Deviant Women in Eighteenth-Century France*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 2004.
- de Soria, Giovanni Gualberto, *Raccolta di opuscoli filosofici e filologici*, Pisa, Pizzorno, 3 voll., 1766.
- Smith, Oriane, *Romantic Women Writers, Revolution, and Prophecy. Rebellious Daughters, 1786-1826*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- Sullivan, Robert E., *John Toland and the Deist Controversy: A Study in Adaptations*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1982.
- Anonyme [Toland, John], *Christianity not Mysterious*, London, s. n., 1696.
- Van Staen, Christophe (éd.), *Rousseau et les Lumières. Mélanges en l'honneur de Raymond Trousson (1936-2013)*, Paris, Champion, 2016.
- Anonyme [Voltaire], *Lettres Philosophiques*, Amsterdam, Lucas, 1734.
- Anonyme [Voltaire], *Dictionnaire philosophique, portatif*, Londres, s. n., 1765.
- Waquet, Françoise, *Rhétorique et poétique chrétiennes : Bernardino Perfetti et la poésie improvisée dans l'Italie du XVIII^e siècle*, Firenze, Leo S. Olschki, 1992.
- Waquet, Françoise, «Perfetti, Bernardino», dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, 82, Roma, Treccani, 2007, p. 359-362.

NOTES

1. Chansons grossières jouées au colachon, soit une sorte de luth.
2. V. Alfieri, *Vita*, ép. III, chap. XV.
3. *Id.*, *Mirandomi in appannato specchio*, éd. Arnaldo Di Benedetto, Palermo, Sellerio, 1994, p. 20.
4. Le traducteur de l'édition italienne tombe sur cette faute en traduisant « Sono entusiasta della mia composizione » (*ivi*, p. 65).
5. O. Smith, *Romantic Women Writers, Revolution, and Prophecy. Rebellious Daughters, 1786-1826*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 40.
6. J. G. A. Pocock, *Enthusiasm : The Antiself of Enlightenment*, dans L. E. Klein, A. J. La Vopa (éd.), *Enthusiasm and Enlightenment in Europe, 1650-1850*, San Marino (California), Huntington, 1998, p. 7-28, p. 10. L'ouvrage de référence sur cette question est toujours la première étude, d'origine anglo-saxonne, sur l'enthousiasme religieux : R. A. Knox, *Enthusiasm. A Chapter in the History of Religion*, Oxford, Clarendon Press, 1950.
7. Sur le rapport entre Méthodisme et enthousiasme religieux, voir : M. G. Anderson, *Imagining Methodism in 18th-Century Britain. Enthusiasm, Belief and the Borders of Self*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2012.
8. L. Laborie, *Enlightening Enthusiasm : Prophecy and religious experience in early eighteenth-century England*, Manchester, Manchester University Press, 2015, p. 16-34, et bibliographie relative.
9. M. Casaubon, *A Treatise concerning Enthusiasme, As it is an Effect of Nature : but is mistaken by many for either Divine Inspiration, or Diabolical Possession*, London, R. D. [Roger Daniel], 1655.

10. Philosophus Parresiastes [H. More], *Enthusiasmus Triumphatus, or, a Discourse of The Nature, Causes, Kinds, and Cure, of Enthusiasme*, London, Flesher, 1656.
11. J. G. A. Pocock, *Enthusiasm*, cit., p. 14 ; pour une étude spécifiquement consacrée à ce deux œuvres, cf. M. Heyd, « *Be Sober and Reasonable* ». *The Critique of Enthusiasm in the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries*, Leiden, Brill, 1995, p. 72-108 ; pour un plus ample aperçu sur les positions des platoniciens appartenant à celle que l'on appelle école de Cambridge (Whichcote, Rudworth, Smith...), dont Henry More fut le plus grand représentant, cf. F. Guardo, *Il concetto di entusiasmo nel platonismo di Cambridge*, « *Acta philosophica* », I, 16 (2007), p. 39-64.
12. M. Heyd, « *Be Sober and Reasonable* », cit., p. 241.
13. Au cours de la deuxième partie du XVII^e siècle, l'enthousiasme fut progressivement assimilé à la, plus familière, mélancolie, au point que souvent les deux pathologies, ainsi que les soins nécessaires à les guérir, finissaient par se superposer (ivi, p. 44-71).
14. M. Casaubon, *A Treatise concerning Enthusiasme*, cit., p. 87-88.
15. Ivi, p. 88.
16. Ivi, p. 88-89.
17. J. Locke, *Of Enthusiasm*, dans Id., *An Essay Concerning Humane Understanding*, London, Awnsham, Churchill and Manship, 1700, Book IV, Chap. XIX, p. 422-428.
18. A. Banfi, *I problemi di una estetica filosofica*, Firenze, Parenti, 1961, p. 307.
19. J. Locke, *An Essay*, cit., p. 423.
20. *Ibidem*.
21. Ivi, p. 424.
22. *Ibidem*.
23. D'ailleurs, c'est dès les toutes premières lignes de la dédicace au comte de Pembroke que Locke se déclare, bien que de façon abstraite, en faveur de la fantaisie : « *things in print must stand and fall by their own Worth, or the Reader's Fancy* » (ivi, [p. V]). Ce sera David Hume qui, au contraire, suivra une ligne capable d'identifier l'enthousiasme avec l'expression dérégulée de la fantaisie, tendant donc à en réduire davantage les prérogatives cognitives : ce philosophe, quoique dans un cadre d'analyse plus essentiellement politique que la lockéenne, soutiendra que « *the Mind of Man is [...] subject to an unaccountable Elevation and Presumption [...]. In such a State of Mind the Imagination swells with great, but confus'd Conceptions, to which no sublunary Beauties or Enjoyments can correspond. Every Thing mortal and perishable vanishes as unworthy of Attention. And a full Range is given to the Fancy in the invisible Regions or World of Spirits, where the Soul is at liberty to indulge itself in every Imagination [...]. Hence arise Raptures, Transports, and surprizing Flights of Fancy ; and Confidence and Presumption still increasing, these Raptures [...] are attributed to the immediate Inspiration of that Divine Being, who is the Object of Devotion [...]; and when this Frenzy once takes Place, which is the Summit of Enthusiasm, every Whimsy is consecrated : Human Reason, and even Morality are rejected as fallacious Guides [...]. Hope, Pride, Presumption, warm Imagination along with Ignorance, are, therefore, the true Sources of Enthusiasm* » (Anonyme [D. Hume], *Of Superstition and Enthusiasm*, dans Id., *Essays, Moral and Political*, Edinburgh, Fleming and Alison, 1741, p. 141-151, aux p. 142-143).
24. J. Locke, *An Essay*, cit., p. 337.
25. Se référant au mouvement puritain, mais par des mots valables pour tout mouvement porté par l'enthousiasme, Italo Mancini écrivait : « à travers le sermon, qu'on pourrait considérer comme le genre littéraire de ce mouvement, il créait un contact direct et de plus en plus stimulateur [...] avec les masses des croyants » [I. Mancini, *Critica dell'entusiasmo*, « *Archivio di filosofia* », I (1977), p. 11-42, à la p. 38].
26. « *God when he makes the Prophet does not unmake the Man. He leaves all his Faculties in their natural State, to enable him to judge of his Inspirations, whether they be of divine Original or no[t] [...]. Moses saw the Bush burn without being consumed, and heard a Voice out of it* » (Locke, *An Essay*, cit., p. 427-428). Donc, nous ne nous trouvons pas dans une zone de matérialisme intransigeant : il ne faut pas oublier que Locke était un souteneur convaincu du socinianisme, une doctrine unitariste (et

partant jugée hérétique par l'Église catholique qui, avec la Contre Réforme, avait affirmé de nouveau le dogme de la Trinité) élaborée au XVI^e siècle par les deux théologiens de Sienna, Lelio (1515-1562) et Fausto Sozzini (1539 - 1604). Outre que dans *An Essay Concerning Humane Understanding*, il exposa ses théories de conciliation entre foi et raison dans *The Reasonableness of Christianity*, publié anonyme à Londres chez Awnsham et Churchill, en 1695. Le socinianisme et, plus en général, l'esprit antidogmatique de ce « christianisme réduit à raison » qui l'animait, furent en vogue dans les milieux rationalistes, puis parmi les philosophes des Lumières, entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, aussi bien en France qu'en Angleterre. Isaac Newton (1642 - 1727), par exemple, prit des positions doctrinales très proches de celles des sociniens, grâce entre autres à la médiation capitale de Locke : à ce propos, voir S. D. Snobelen, *Isaac Newton, Socinianism and "The One Supreme God"*, dans *Socinianism and Arminianism. Antitrinitarians, Calvinists and Cultural Exchange in Seventeenth-Century Europe*, ed. by Martin Mulrow and Jan Rohls, Leiden-Boston, Brill, 2005, p. 241-298, et notamment la p. 247 et les notes relatives. Bien que John Toland (1670 - 1722) ne se déclarât pas socinien, il fut accusé de l'être sa vie durant, à cause de la publication de son *Christianity not Mysterious*, qui contenait des affirmations facilement attribuables, à l'époque, aux adeptes du socinianisme : à ce propos, ainsi qu'au sujet des ambiguïtés de Toland, voir R. E. Sullivan, *John Toland and the Deist Controversy : A Study in Adaptations*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1982 (et notamment les p. 109-116). Samuel Clarke (1675 - 1729) était un socinien notoire. Voltaire (1694 - 1778) louerait Newton, Locke, Clarke et le théologien Jean Le Clerc (1657 - 1736) dans la septième de ses *Lettres philosophiques* (publiées anonymes avec l'indication Amsterdam, Lucas, 1734), intitulée *Sur les Sociniens, ou Ariens, ou Antitrinitaires*, les assimilant aux « plus grands Philosophes et les meilleures plumes de leur temps », bien qu'ils « aient pu à peine venir à bout d'établir un petit troupeau qui même diminue tous les jours » (ivi, p. 53). Sur l'ambiguïté de la position de Voltaire, voir R. E. Florida, *Voltaire and the Socinians*, Oxford, Voltaire Foundation, 1974 (et notamment les p. 176-186), ainsi que G. Stenger, *Le socinianisme dans le Dictionnaire Philosophique de Voltaire*, dans C. Van Staen (ed.), *Rousseau et les Lumières*, Paris, Champion, 2016, p. 205-224.

27. Anonyme [Lord Shaftesbury], *A Letter concerning Enthusiasm*, London, Morphew, 1708, p. 6-8. Que l'on remarque l'influence de Locke, cher ami et collaborateur de Shaftesbury, sur l'expression, éloquent, « *probable grounds* » et, en général, sur son allusion à la « probabilité » en tant que principe gnoséologique essentiel.

28. « *Thus by a little Affectation in Love-Matters, and with the help of a Romance or Novel, a Boy of Fifteen, or a grave Man of Fifty, may be sure to grow a very natural Coxcomb, and feel the Belle Passion in good earnest. A Man of tolerable Good-Nature, who happens to be a little piqu'd, may, by improving his Resentment, become a very Fury for Revenge. Even a good Christian, who wou'd needs be over-good, and thinks he can never believe enough, may, by a small Inclination well improv'd, extend his Faith so largely, as to comprehend in it not only all Scriptural and Traditional Miracles, but a solid System of old Wives Storys* » (ivi, p. 9).

29. « *Shaftesbury wrote in an age when intellectual products were well labelled: titles were long, segmented and highly informative confections. However, by his titles, Shaftesbury was signalling the interest that inhered in Characteristicks generic diversity [...]. Another implication [...] was that truth enjoyed some specific and crucial relationship with variety. In the same way that, Shaftesbury wrote, conversations generated truth through a plurality of contributions, his work could be understood as generating truth through its own diversity* » (L. E. Klein, *Shaftesbury and the culture of politeness: moral discourse and cultural politics in early eighteenth-century England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 112-113).

30. Ivi, p. 43-44. Lord Shaftesbury devait sans doute avoir lu les *Avertissement Prophétiques* d'Élie Marion (É. Marion, *Avertissements Prophétiques*, Londres, Roger, 1707, désormais dans É. Marion, *Avertissements prophétiques : 1707*, Grenoble, Jérôme Millon, 2003), l'un des trois Camisards (avec Jean Cavalier et Durand Fage) qui en 1706 étaient arrivés en Angleterre et avaient constitué,

grâce à leur œuvre de prosélytisme, le cœur originaire du phénomène « French Prophets ». Dans ce bouquin de propagande du mouvement, Marion devait décrire ainsi ses extases : « Lorsque l'Esprit de Dieu me veut saisir, je sens une profonde chaleur, dans mon Cœur et dans les parties voisines, qui est quelquefois précédée par un frissonnement de tout mon corps [...]. Pendant tout le temps de ces Visites, je sens toujours mon esprit extrêmement tendu vers mon Dieu. Je proteste donc ici, et je déclare, devant cet Être suprême, que je ne suis nullement sollicité, ni gagné, ou séduit par qui que ce soit, ni porté par aucune vue mondaine, dessein, complet, suggestion, ou artifice, à prononcer nulle autre Parole que celles que l'Esprit ou l'Ange de Dieu forme lui-même, en se servant de mes Organes. Et c'est à Lui que j'abandonne entièrement, dans mes extases, le gouvernement de ma langue, n'occupant alors mon Esprit qu'à penser à Dieu, et à me rendre attentif aux Paroles que ma bouche même récite. Je sais que c'est alors un pouvoir étranger et supérieur qui me fait parler » (ivi, p. 51-52). La référence commune à la passivité des « organes » et, juste après, au son des « paroles » me paraît significative. Sur l'affaire « French Prophets », en dehors de L. Laborie, *Enlightening*, cit., voir également H. Schwartz, *The French Prophet s : The History of a Millenarian Group in Eighteenth-Century England*, Berkeley – Los Angeles, University of California Press, 1980.

31. « Notre Auteur [Shaftesbury] est moins intéressé à tout ce qu'il y a de divin dans les passions humaines, qu'aux processus qui mènent l'«humanité naturelle» à perdre sa centralité et son identité. Que celle-ci se conserve et qu'elle demeure pour régler le cours entier de la vie affective, est la condition nécessaire de cette analyse des inclinations-passions qui, justement, en rapporte les différentes manifestations au seul compendium constitué de leurs exigences d'humanité et de naturalité » (F. Crispini, *L'etica dei moderni : A. Shaftesbury e le ragioni della virtù*, Roma, Donzelli, 2000, p. 67).

32. *Ion* 534 a-d et *Phèdre* 244 a-250 a ; 265 b (outre, bien qu'un peu rapidement, dans d'autres ouvrages, tel *Timée* 71) sont les passages où l'ἐνθουσιασμός se lie le plus directement aux capacités divinatoires. Il faut pourtant considérer que la connaissance de Platon en Europe, aux siècles XVII^e et XVIII^e, était riche en lacunes et incompréhensions : si l'on songe que, entre 1602 et 1781, il n'y a aucune trace de nouvelles éditions complètes des œuvres de Platon (Plato, *Opera omnia*, Francofurti, Marnium et haeredes, 1602, et Plato, *Opera omnia*, Biponti [Zweibrücken], Typographia Societatis, 12 vol., 1781-1788), l'on comprend que sa connaissance était toujours essentiellement basée sur Ficin et sur son interprétation (dont, par ailleurs, la réimpression était toujours annexée aux éditions qu'on vient de citer). En 1633, André Dacier publia une traduction française de quelques œuvres de Platon (Platon, *Les Œuvres de Platon*, Paris, Anisson, 2 voll., 1699), mais elle n'incluait ni *Phèdre* ni *Ion*. La version française de Dacier fut à son tour traduite en anglais en 1701 (Plato, *The Works of Plato Abridg'd*, London, Bell, 1701). À ce propos, voir, F. B. Evans, *Platonic Scholarship in Eighteenth-Century England*, « *Modern Philology* », XLI, 2 (Nov. 1943), p. 103-110, et notamment les p. 103-106.

33. Leibniz exprimait sa position dans une courte lettre, datée du 3 janvier 1710, envoyée à Michael Gottlieb Hansch et connue sous le titre de *Epistola ad Hanschium de philosophia Platonica sive de enthusiasmo Platonico*. Concernant la perte enthousiaste du soi individuel, il écrivait : « *Beatitudo animæ consistit utique in unione cum Deo, modo non putemus, absorberi animam in Deum, proprietate, & quæ substantiam propriam sola facit, actione amissa, qui malus fuerit ἐνθουσιασμός, neque expetenda Deificatio* » [« La béatitude de l'âme consiste en particulier en l'union avec Dieu, pourvu que l'on ne considère que l'âme soit absorbée en Dieu, qu'elle ait perdu la possession et l'action, cette dernière étant la seule qui forme sa substance exclusive ; celui-ci serait un mauvais enthousiasme, et une déification à ne pas désirer »] (G. W. von Leibniz, *Epistola Godefridi Guilielmi Leibnitii ad Michaellem Gottlieb Hanschium*, dans M. G. Hansch, *Diatriba de Enthusiasmo Platonico*, Lipsiæ, Gleiditsch & filium, 1716, s. p. ; je traduis).

34. F. Bollino, *Teoria e sistema delle belle arti. Charles Batteux e gli estheticisti del sec. XVIII*, « *Studi di estetica* », 2 (1976), p. 158.

35. C. Batteux, *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, 1746, p. 33.
36. *Ivi*, p. 34.
37. À ce propos, Mary D. Sheriff fait des observations très intéressantes sur le tableau de Fragonard que, de façon conventionnelle, on appelle *Inspiration* : M. D. Sheriff, *On Fragonard's Enthusiasm*, « *The Eighteenth Century* », XXVIII, 1 (Winter 1987), p. 29-46.
38. J.-B. Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, pt. II^e, Paris, Mariette, 1719, p. 2-3.
39. Après s'être exprimé contre l'enthousiasme poétique, Hansch introduit un nouveau paragraphe, intitulé « *Poetico affinis est oratorius Enthusiasmus* » [« Le poétique est proche de l'enthousiasme oratoire »], qui contient ces mots : « *Cum Poetis magna intercedit affinitas oratoribus & Musicis : quemadmodum enim in poësi debita verborum mensura & dispositio, ita pariter in Oratoria & Musica arte illic verborum hic sonorum ordo certus numerusque requiruntur* » [« Il y a une grande affinité entre les poètes et les orateurs et les musiciens : en effet, de même que la poésie nécessite une mesure et une disposition de mots appropriées, l'art oratoire et la musique nécessitent un ordre et un rythme déterminés, des mots, dans le premier cas, et des sons dans le deuxième » (M. G. Hansch, *Diatriba*, cit., p. 21). D'un autre point de vue, il faut considérer que, quoique « *there is no doubt that the immediacy associated with enthusiasm was often figured in terms of a nostalgic orality [...] print was often conceived in enlightenment terms as a crucial mediation between self and society* » (J. Mee, *Romanticism, Enthusiasm and Regulation. Poetics and the Policing of Culture in the Romantic Period*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 58-59).
40. E. B. de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, pt. I^{ère}, Amsterdam, Mortier, 1746, p. 283-284.
41. Sur la figure de Perfetti, cf. F. Waquet, *Rhétorique et poétique chrétiennes : Bernardino Perfetti et la poésie improvisée dans l'Italie du XVIII^e siècle*, Firenze, Leo S. Olschki, 1992, ainsi que l'entrée « Perfetti, Bernardino » du *Dizionario biografico degli italiani* Treccani, édité par le même auteur.
42. C. Goldoni, *Mémoires*, t. I^{er}, Paris, Duchesne, 1787, chap. XLVIII, p. 383-384. Il convient de dissocier les façons dont l'on renvoie à Pindare, à Pétrarque, à Milton et à Rousseau. Pour Pindare, dont la figure est associée de façon indissoluble à la théorie de l'enthousiasme poétique, tout le long du XVIII^e siècle, on retient ce témoignage : « D'ailleurs, quiconque imagine et parle avec enthousiasme ou de façon inspirée, qu'il parle en prose ou en vers, est toujours un Pindare. L'Inspiration est en soi Poète Pindarique » (G. G. de Soria, *Ragionamento filosofico secondo sull'estro poetico*, dans *Id., Raccolta di opuscoli filosofici e filologici*, vol. II, Pisa, Pizzorno, 1766, p. 32-58, à la p. 46). Milton et Rousseau sont eux aussi rien d'autre que des *personæ* du poète enthousiaste : il n'est pas rare qu'on les range sous ce que Walter Binni définissait le « canon préromantique *berettiano, cesarottiano*, etc. » (W. Binni, *Preromanticismo italiano*, Firenze, Sansoni, 1985, p. 66). Le renvoi à Pétrarque s'explique par la superposition imaginaire de sa figure à celle de Perfetti, associée à l'événement du couronnement capitolin de 1725, sur les enjeux historiques et culturels duquel je me permets de renvoyer à M. Capriotti, *Il modello della laureatio petrarchesca nell'Arcadia del Settecento*, dans *Laureatus in Urbe*, atti del seminario di studi petrarcheschi, Roma, 22-23 maggio 2017 (sous impression).
43. Alfesibeo Cario [G. M. Crescimbeni], « D'ogni Tosco cantor l'illustre Idea », dans *Rime degli Arcadi*, t. VIII, Roma, de' Rossi, 1720, p. 25.
44. « Ils [les artistes] excitent eux-mêmes leurs imaginations, jusqu'à ce qu'ils se sentent émus, saisis, effrayés » (C. Batteux, *Les beaux Arts*, cit., p. 34) ; « mais nous ne pouvons exprimer [...] les passions, douloureuses et douces, d'autrui, qu'en les réveillant et en les animant en nous-mêmes, et l'on ne peut parvenir à tel point que grâce à une forte et vive imagination » (G. G. de Soria, *Ragionamento*, cit., p. 41) ; c'est de cela qu'aurait dû porter la deuxième partie, dont la rédaction n'alla jamais au-delà du premier chapitre (publié posthume dans l'édition Silvestri de 1809), des *Ricerche intorno alla natura dello stile* de Beccaria, selon ce que l'auteur même affirmait à la fin de la première partie : « dans la deuxième partie [...] devant parler de l'exercice, soit de l'éducation, que chacun doit donner à soi-même pour devenir un excellent Écrivain, nous devons

nécessairement traiter de la façon de nous familiariser avec l'enthousiasme, et d'exciter l'imagination suivant nos talents » (C. Beccaria, *Ricerche intorno alla natura dello stile*, Milano, Galeazzi, 1770, p. 162) ; par ailleurs, ce même auteur avait écrit des mots bien plus éloquentes dans son *Frammento sullo stile* (1765), publié dans le XXV^e fascicule de la première année de « Il Caffè » : « lorsque l'on dit que l'écrivain doit être pris de la passion qu'il prétend exciter en nous, l'on veut entendre qu'il doit avoir le sentiment, c'est-à-dire la miniature, de cette passion [...]. S'il était vraiment pris de passion, il tendrait à satisfaire sa passion plutôt qu'à la peindre [...]. Les esprits pittoresques en tout genre, acquièrent l'habitude d'exciter en eux des sentiments très opposés à leur guise. Les circonstances de la vie fournissent les premiers essais, et la facilité dont les actes passeront de mécaniques à volontaires, et vice-versa, dépendra de leur répétition [...]; si les impressions sont variées et interrompues, il sera d'autant plus facile de s'exciter que les passages d'un sentiment à l'autre seront nombreux et différents » (Anonyme [C. Beccaria], *Frammento sullo stile*, désormais dans G. Francioni, S. Romagnoli (éd.) « Il Caffè ». 1764-1766, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, I, p. 277-284, aux p. 283-284).

45. Selon Batteux, il faut « un grand fonds de génie, une justesse d'esprit exquise, une imagination féconde, & sur-tout un cœur plein d'un feu noble, & qui s'allume à la vue des objets » (C. Batteux, *Les beaux Arts*, cit., p. 32).

46. « Mais la fureur n'est qu'un accès violent de folie, & la folie est une absence ou un égarement de la raison [...] incompatible pour jamais avec la raison. C'est la raison seule cependant qui le fait naître ; il est un feu pur qu'elle allume dans le momens de sa plus grande supériorité. Il fut toujours de toutes ses opérations la plus prompte, la plus animée. Il suppose une multitude infinie de combinaisons précédentes, qui n'ont pû se faire qu'avec elle & par elle. Il est, si on ose le dire, le chef-d'œuvre de la raison » (B [L. de Cahusac], « Enthousiasme », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, t. 5^{ème}, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1755, p. 719-722, aux p. 719-720). Pour approfondir la notion d'enthousiasme ainsi que la théorise Cahusac dans l'entrée correspondante de l'*Encyclopédie*, cf. M. D. Sheriff, *Moved by Love. Inspired Artists and Deviant Women in Eighteenth-Century France*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 2004, p. 15-41. Beccaria paraît avoir la même opinion (C. Beccaria, *Ricerche*, cit., p. 159-162).

47. Anonyme [Voltaire], « Enthousiasme », dans *Id.*, *Dictionnaire philosophique, portatif*, Londres, s. n., 1765, p. 164-165, a p. 165.

48. La métaphore, qui me semble susceptible d'être attribuée au Pseudo-Longino (*Del sublime*, XV 4), revient dans un célèbre passage de T. Ceva, *Memorie d'alcune virtù del Signor Conte Francesco de Lemene*, Milano, Pandolfo Malatesta, 1706, p. 132-134 : « L'invention, les caprices, les bizarreries, les fureurs, et les transports de la fantaisie réchauffée, sont des chevaux effrénés qui, si on ne les tient pas bien par la bride, mènent le char et celui qui y est assis, jusqu'au-delà des nuages, puis le ramènent jusqu'au sol où il se casse le cou ; pourtant, sans eux on ne peut rien faire de valable. Donc, le poète, en composant, est forcé, pour ainsi dire, à se partager en deux, c'est-à-dire en un Fou et en un Sage [...]. Enfin, la Poésie, et la lyrique plus que toute autre, peut presque être définie un rêve que l'on fait en présence de la raison ; laquelle s'y tient dessus, les yeux ouverts, le regarde et en a soin » ; et encore dans S. Bettinelli, *Dell'entusiasmo delle belle arti*, Milano, Galeazzi, 1769, p. 88-89 : « C'est aussi par la rapidité propre à l'Enthousiasme qu'on lui reconnaît la liberté nécessaire [...]. Si le jugement et la raison, qui sont les freins de ce coursier généreux et hardi, veulent le régler, il prend le pas, perd son courage, ses essais demeurent médiocres, et l'on ne peut jamais parvenir au grand, au sublime, au merveilleux, à l'insolite, qui font la destination et la carrière de l'Enthousiasme. Souvent, l'on passe vraiment au-delà, et l'on se produit en extravagances et monstruosité, tel un cheval effréné qui nous mène parfois dans le précipice. Mais c'est la faute aux chevaliers maladroits [...]. Même dans l'ardeur de leurs traits les plus fougueux, les vrais Poètes, Peintres et Orateurs reconnaissent de près le sentier qu'il battent ainsi que leur destination [...] ; et leur destrier même, étant bien élevé, suit heureusement son chemin,

et parfois, grâce à son instinct, il conduit mieux que ne saurait le faire aucun mors, éperon ou bâton ».

RÉSUMÉS

Cette étude vise à analyser le concept d'« enthousiasme » tel qu'il fut pensé en Angleterre et en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. . Il s'agit d'abord de décrire comment le terme a été utilisé pour indiquer certains mouvements protestants radicaux pendant les Guerres de Religion. Ensuite, nous nous appuyons sur les catégories philosophiques employées par les intellectuels de l'époque pour considérer un phénomène, celui des « inspirations privées », qu'on jugeait presque comme pathologique. À travers Locke et Shaftesbury, qui envisagèrent une notion d'« enthousiasme » positive et limitée au domaine esthétique, nous montrerons la façon dont cette notion fut conçue dans les traités d'esthétique français et par Voltaire : une théorie classiciste du dérèglement poétique, aux traits pareils à ceux d'un ravissement rituel.

This article aims to analyse the meaning attributed to the term « enthusiasm » in England, France and Italy during the 16th and 17th centuries. First, we will illustrate how the term was used to identify certain radical Protestant movements during the Wars of Religion. Then, we will focus on the philosophical categories adopted by intellectuals to understand the phenomenon of “private inspirations”, deemed almost pathological. Taking into account the thought of Locke and Shaftesbury, who both envisioned a positive notion of “enthusiasm” if limited to the domain of art, we will describe how that concept was conceived by early 17th-century French aestheticians and by Voltaire : as a theory of classicistic poetic madness, which shared common traits with the ritual possession.