

Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

37 (2004)
Cyclopaedia

Note de la page 58

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

« Note de la page 58 », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 37 | 2004, mis en ligne le 09 avril 2009. URL : <http://rde.revues.org/index4528.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Société Diderot

<http://rde.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://rde.revues.org/index4528.html>

Document généré automatiquement le 25 janvier 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Note de la page 58

- 1 Cette doctrine peut sembler renverser la définition aristotélicienne de l'art: *Ars est habitus mentis cum recta ratione effectivus*, l'art est une habitude de l'esprit agissant selon la droite raison ; définition qui apparaît manifestement prise d'une approche partielle du sujet. Si le seul caractère de l'art, son attribut propre, était de procéder selon la droite raison, alors plus il y aurait de raison, et de pureté dans la raison, et plus l'art serait parfait.
- 2 Mais dans certains de ces arts, la raison semble avoir peu à faire, et ceci d'autant moins que ces arts sont plus purs et plus parfaits. Ainsi en va-t-il de la poésie. Celui qui entreprendrait d'écrire une ode ou un poème épique à la seule force de sa raison, ferait une erreur lamentable ; tous ses efforts seraient impuissants à le porter au-dessus de l'humble sphère de la versification, où il devrait se contenter d'attendre une impulsion d'une autre sorte. La raison est si loin d'ouvrir la voie qu'elle a toutes les peines à suivre à distance pour rester en vue. Le principe du mouvement est manifestement autre que la raison; sinon, les plus grands philosophes seraient les meilleurs poètes et vice versa. Bien au contraire, nous ne sommes pas sans avoir connu des personnes assez faibles dans leurs facultés rationnelles, mais puissantes dans leurs facultés poétiques. La poésie est le développement d'une sorte de folie; c'est pourquoi les médecins en font un des symptômes. Qu'on ne voit pas là une critique faite aux poètes. Un soupçon de maniko;n pavqo? n'est pas une chose honteuse : celui qui siège sur ce banc est en fort bonne compagnie et, de l'aveu général, il a pour collègues des philosophes, des prophètes, des législateurs, des docteurs, des pères de l'Église et des saints, qui comptent parmi les plus grands. On peut remarquer de quel respect et de quelle crainte les Anciens entouraient ceux qui étaient censés en être atteints ; le nom même qui servait à les désigner témoigne d'une grande vénération et les place, pour ainsi dire, au pied du trône de Jupiter*. *Qeojmantei?, ejnqouasiastav, ejnqeastikoiv, qeovlhptoi e[n]qeoiv, kavtocoiv, Ecstastici, Phrenetici, Pythii, Siderii, etc.
- 3 L'une de leurs appellations les plus courantes, numine afflati, est aussi la plus juste et la plus philosophique qu'on puisse penser. En effet, ils tenaient qu'une part de fureur et d'enthousiasme était une condition absolument nécessaire pour s'élever au dessus de la foule. Ajoutons que les poètes eux-mêmes ont, en termes exprès, attribué cent fois leurs pensées les plus grandes et les mieux venues à l'enthousiasme, à l'extase, à la fureur; et il le font implicitement dans presque chaque morceau qu'ils écrivent, car c'est chez eux une pratique ordinaire de prendre formellement congé du sens commun dès le début et d'invoquer la muse pour les guider ensuite ; ce qui, pour quitter le style poétique, revient à dire qu'ils s'abandonnent à la conduite du génie et de l'imagination dont ils sentent alors en eux la force et l'emprise. Et cette inspiration fait naître une nouvelle scène d'objets, châteaux après châteaux ; ils voient des choses invisibles aux autres yeux¹. D'une telle emprise de l'imagination naît ce que nous appelons la poésie, poivhsi?, une chose qui est commune à tous les hommes, à un degré variable: les philosophes en ont peu et les poètes beaucoup, les fous n'ont presque que cela.
- 4 Il peut paraître étrange de dire que ce principe est exactement le même en tous. Nous avons l'habitude de le considérer chez les philosophes et les poètes comme une constitution et chez les fous comme une maladie: chez les premiers il est passager, chez les seconds il est perpétuel ; ici il est arbitraire et incontrôlable, et là il est limité et contenu. Dans un cas, la barque ne peut que dériver, faute d'amarres ou d'une ancre ; dans l'autre, elle vogue par choix, le vent paraissant favorable et le voyage désirable. Mais tout ceci ne se monte qu'à une différence de degré entre les fictions du poète et celles du fou. Le principe moteur est le même chez les deux, quoique ses effets soient différents. Si le bon équilibre, la juste harmonie entre les pouvoirs de la raison et ceux de l'imagination viennent à manquer, ce n'est pas à dire qu'ils changent de nature ; de même que le vent reste le même, que le pilote tienne la barre ou non.
- 5 Cette doctrine était manifestement défendue par les anciens qui, à certains égards, semblent avoir entretenu des notions plus claires et plus justes que les modernes, moins empêtrés qu'ils étaient dans le jargon et les subtilités du savoir scolastique. La philosophie était chez eux d'un degré plus simple et plus évidente que chez nous ; la nature n'avait pas encore

été ensevelie, jusqu'à disparaître sous tant d'éclaircissements ; elle donnait d'elle-même des vues plus fréquentes et plus proches. Ainsi, le divin Platon affirme-t-il dans son Phèdre que « l'enthousiasme et la folie sont une seule et même chose » ; et il tient un long discours très convaincant pour prouver qu'il en est ainsi, où il range expressément la poésie parmi les diverses espèces d'enthousiasme. En effet, le poihtikovn ET le mantikovn sont les deux principales branches de sa division de l'enthousiasme et de l'inspiration². Plutarque³, quoiqu'il divise l'enthousiasme d'une manière quelque peu différente, s'accorde néanmoins avec lui pour faire de la poésie une de ses espèces. Longin lui-même⁴, le plus mesuré de tous les critiques anciens, déclare: « le poète est possédé par une sorte d'enthousiasme, il croit voir réellement ce dont il parle et le représente aux autres avec tant de force qu'ils sont pris de cet enthousiasme et voient de même ». Ajoutons que, lorsqu'il parle des orateurs, il n'hésite pas employer pneŭsma ejnqousiastikovn comme synonyme de maniva.

6 Le principe de l'art et de la poésie est donc quelque chose d'autre que la raison ; et je ne connais pas d'art qui ne participe davantage de la nature et de l'essence de l'art que la poésie, ni rien qui puisse façonner, construire et produire des choses aussi belles et aussi solides ; la sculpture, l'architecture, l'agriculture, etc. sont des arts, mais d'un degré inférieur. Et pourtant, en prenant les choses sous un autre angle, il paraîtra que la poésie a bien peu en elle d'un art, mais qu'elle est plutôt l'œuvre entière de la nature, une œuvre dans laquelle la pensée et l'étude des hommes ont la moindre part. Elle est produite par un principe supérieur à celui de la raison, c'est-à-dire, par une action plus immédiate de l'Auteur de la nature. Mais on peut en dire autant de la plupart des autres arts ; et, quand nous disons qu'un art produit des effets, nous voulons dire que c'est la nature qui les produit. L'imagination du poète est comme un champ où l'Auteur de la nature produit un ensemble d'objets qui n'existaient pas auparavant: de nouvelles images, comme de nouvelles plantes, y poussent, selon les lois établies du Créateur: tant est fécond le sein de la nature ! De chaque fragment d'un ancien monde naissent, innombrables, de nouveaux mondes. Les arts factifs, comme certains aiment à les appeler⁵, ceux dont naissent des effets permanents, peuvent être considérés comme autant de natures secondaires ou dérivées, obtenues par greffe sur un vieux tronc et poussant en saillie sur l'un ou l'autre de ses membres. Dans ces arts, à première vue, l'homme paraît avoir presque la qualité d'un créateur. Du pouvoir du potier sur sa glaise on a fait le reflet ou l'image du pouvoir de la Divinité sur ses œuvres ; et pourtant le potier n'intervient qu'accessoirement et occasionnellement dans ses propres productions. La nature, c'est-à-dire la puissance d'action ou le principe de mouvement auquel nous devons tout cet appareil visible, et toutes ses manifestations et ses altérations, agit selon des lois fixes qui produisent nécessairement différents effets, selon les différentes circonstances des choses. Ainsi, si l'on fait tourner rapidement un globe de verre sur son axe et si l'on applique la main sur sa surface, il s'échauffe, il émet de la lumière et attire les corps, c'est-à-dire, il devient un corps chaud, lumineux et électrique, alors qu'il n'avait auparavant aucune de ces propriétés. Ainsi, la poudre à canon, qui est une masse de matière noire, inerte et sans mouvement, à peine est-elle touchée par une mèche enflammée qu'elle s'embrace dans l'instant : elle fume bruyamment et voici qu'elle pulvérise un rocher ou qu'elle projette un boulet selon une courbe parabolique et rase une tour ou quelque autre ouvrage. En fait, rien ne se produit ici qu'en conséquence de lois pré-établies qui font que le globe et la poudre, chaque fois qu'ils seront soumis à de telles circonstances, seront sujets à de tels phénomènes. Il n'y a pas deux corps dans la nature plus différents l'un de l'autre que le même corps par rapport à lui-même, placé dans des conditions différentes de contiguïté ou de non contiguïté à un autre corps, en l'occurrence une étincelle de feu. Mais les deux états sont également naturels et il faut une loi de la nature pour obtenir ce qui se passe dans l'un et ce qui se passe dans l'autre. Or toute l'action de l'homme revient à ceci : il a le pouvoir de placer les corps dans les circonstances qui sont requises pour que telle ou telle loi de la nature s'en empare. Et c'est là ce que nous appelons l'art; par ce moyen, nous pouvons produire ou porter à l'acte un grand nombre de choses qui autrement seraient restées dans un perpétuel non-être⁶. On peut dire que l'homme les crée, mais pas autrement que l'apothicaire crée le vésicatoire ou le jardinier la pomme, effets qui se seraient nécessairement produits, si les cantharides et le derme, le greffon et le tronc avaient été dans la même position, quand il n'y aurait eu jamais d'apothicaire ni de jardinier dans le monde.

- 7 Nous pouvons donc définir les œuvres ou les productions de l'art comme l'ensemble des phénomènes ou des effets qui n'auraient pu exister sans l'action et l'intervention de l'homme. Mais on peut dire de l'homme qu'il agit ou intervient seulement si ce qu'il fait vient de lui-même ou procède de son propre principe, sans qu'il soit mû ou dirigé par aucune des lois de la nature, c'est-à-dire, seulement s'il échappe à l'influence des lois nécessaires de la nature qui, fût-ce de loin, concourent à un tel effet. De sorte que si l'homme n'était point réellement ni vraiment un agent libre, comme quelques philosophes l'ont soutenu, il n'y aurait aucune sorte d'art, au sens où nous l'entendons ici ; mais l'art serait seulement un nom donné au système ou à la suite d'effets auxquels l'homme est commis par la nature, tout se faisant entre les mains de celle-ci ; mais il pourrait avec autant de raison être attribué aux effets auxquels toute autre production est commise.⁷
- 8 Nous voyons donc jusqu'où l'homme est concerné dans les productions de l'art. Tous nos efforts sont combinés par la nature pour aider à la mise en œuvre des lois dont les effets sont attendus. Nous faisons partie de la chaîne qui lie l'effet à la cause. Sont en notre pouvoir les circonstances dont telles ou telles lois dépendent ; et c'est par là que nous pouvons nous dire actifs dans le domaine de l'art, en supposant qu'il n'y a rien de plus haut ou de plus loin et que la chaîne se termine avec nous ; en un mot que notre activité n'est pas subordonnée, mais collatérale à celle du Tout-Puissant. Mais s'il y a en outre des lois supérieures qui ont trait aux mêmes circonstances et qui ne sont pas en notre pouvoir, c'est-à-dire, si les circonstances nécessaires aux premières lois sont elles-mêmes supposées être les effets de lois nécessaires et l'œuvre immédiate de la nature, alors notre activité se réduira à rien. Le plus qu'on puisse dire de nous en pareil cas, c'est que nous sommes actifs en un sens et passifs en l'autre, ce qui, aux yeux de la plupart des gens, est une sorte de contradiction. Une statue ne peut être modelée si nous n'en avons pas le désir: jusque-là son existence dépend de nous ; mais nos désirs sont-ils de notre fait ou naissent-ils naturellement, en conséquence d'une appréhension de ce qui est bon ou avantageux en l'affaire ? C'est-à-dire, y a-t-il quoi que ce soit qui nous apparaisse bon ou avantageux absolument et par soi, ou n'est-ce pas seulement ce que le Créateur nous représente tel ? Est-ce que nous désirons et poursuivons ce bien apparent par un principe ou une tendance qui est en nous et qui diffère de ce que nous devons à Ses lois ? La difficulté revient, semble-t-il, à ceci : y a-t-il entre nos facultés d'appréhender et de vouloir et leurs objets respectifs une relation qu'Il n'a pas créée ? Si d'aucuns allèguent que c'est cette relation qui constitue la faculté et donc que la question revient à savoir si nos facultés viennent de Dieu ou de nous-mêmes, c'est-à-dire, si elles sont causes d'elles-mêmes, je devrai soupçonner là quelque sophisme que par manque de pénétration suffisante je ne saurais mettre à jour à présent.
- 9 Mais après avoir retracé l'action de l'homme jusque-là, arrêtons-nous ; et laissant les arts factifs reprenons l'examen des arts actifs : passons de ce que l'art fait hors de nous à ce qu'il est en nous ; passons des arts dont la source est supposée se trouver en nous et qui nous tournent vers l'extérieur à ceux dont la source semble se trouver hors de nous et qui agissent vers l'intérieur ; c'est-à-dire, de ceux qui naissent de notre observation et de notre raison et nous montrent comment ménager des occasions aux lois qui dominent dans le monde extérieur, à ceux qui affluent dans notre imagination et fournissent des occasions aux lois qui dominent dans le monde intérieur – une étude qui va peut-être nous entraîner dans une direction que le lecteur n'imagine guère, mais qui favorisera une ample discussion du principe qu'on a établi ci-dessus et qui nous donnera un nouvel aperçu de l'origine et de la cause de la science et de l'art ; tout en nous éclairant sur la nature et l'importance de notre action (ou de notre passion) quand nous nous y appliquons.
- 10 Nous avons déjà parlé de la poésie, non pour elle-même, mais en guise d'exemple pour illustrer la nature de l'art. Elle occupe dans notre Analyse le point le plus bas et peut être considérée dans l'échelle des arts comme étant au dernier rang ; y ayant une sorte de progression du commencement de notre analyse jusqu'à sa fin. Celle-ci commence avec ce qui est la première matière de notre connaissance, les objets communs de nos sens, et passe par les diverses modifications que ces objets sensibles doivent à nos autres facultés, l'imagination et la raison, jusqu'à ce qu'ils deviennent tellement nôtres, et si assimilés et en quelque sorte humanisés

qu'ils sont une part de nous-mêmes et qu'ils obéissent à notre volonté, qu'ils en reçoivent les instructions et travaillent à tous nos projets et desseins ; entre lesquels celui de produire des images et de faire des fables est, en un sens, le plus évident, dans la mesure où les plus grands effets naissent ici des moyens les plus pauvres et des efforts les plus modestes. Le poète a une action réduite et la nature coopère si fort avec lui que cela suffit à créer de nouveaux mondes. Il semble en effet que le poète se tienne, pour ainsi dire, plus près de la source même de l'action que les autres hommes et n'avoir affaire qu'aux principes généraux et supérieurs qui la concernent ; lesquels en commandent et dirigent nombre d'autres, d'un rang subordonné, dont il n'est pas lui-même ordinairement conscient. Ce que nous dirons de la poésie, vaudra donc, proportionnellement, pour tous les autres arts ; et nous ne nous y sommes tenus que parce que l'influence que subit le poète, son inspiration, est plus manifeste et plus sensible qu'ailleurs⁸. On peut dire que le principe ou l'esprit de la poésie est celui de l'art en général ; c'est pourquoi beaucoup d'auteurs n'hésitent pas à faire de tous les arts l'invention des poètes⁹ ; c'est pourquoi aussi on loue souvent Homère d'être le père de tous les arts.¹⁰

11 On admet que l'esprit est passif, touchant la matière de l'art de la poésie. Il n'est pas nécessaire de citer les poètes pour le prouver ; je ne connais pas de vrai poète qui ait jamais questionné son inspiration et chacun sait que tout leur système est bâti sur cette supposition. De là les légendes d'Apollon et des Muses, de l'Hélicon et du Parnasse, les rêves du Pinde et des vierges d'Aonie. Mais les philosophes, et les critiques aussi, les appuient de leurs suffrages et attestent leur inspiration de la manière la plus vigoureuse. Platon défend longuement l'idée que toute poésie « vient d'une inspiration divine immédiate, au sens propre et littéral du mot »¹¹. Aristote le confirme : « la poésie vient par inspiration divine, e[n]qeon h[poivhsi ? »¹². Et Plutarque en dit autant de toutes les branches de l'enthousiasme, poétique, divinatoire, bachique, corybantique, martial et érotique ; à toutes, affirme-t-il, le nom de e[n]qousiastikovn, e[n]qeastikovn pavqo? convient également¹³. Et ce n'est pas tout : ils soutiennent que l'enthousiasme se communique de proche en proche. Il jaillit du poète comme de son centre, et se diffuse in orbem, avec un degré d'intensité qui s'amoindrit à mesure qu'il s'en éloigne. Platon affirme que les rJaøwdoiv ou ceux qui chantaient et jouaient les œuvres des poètes dans les théâtres publics et même les spectateurs étaient tous divinement inspirés à quelque degré ; ce qu'il illustre par l'exemple d'une aiguille touchée par un aimant et communiquant sa puissance attractive à une autre aiguille, et celle-ci à une troisième, et ainsi de suite, l'effet ne cessant de diminuer¹⁴. Et l'effet ne s'achève pas là, et ceux qui se réclament d'autres arts, comme la sculpture, la critique et même la philosophie, empruntent à ce feu leur flamme et leur inspiration. Ainsi Phidias déclarait-il qu'il avait été poussé par une inspiration à faire cette magnifique statue de Jupiter Olympien en lisant Homère ; et ainsi peut-on dire que Aristote fut inspiré par le même poète à composer son immortelle Poétique ; un de nos poètes dit la même chose de Longin, qu'il fut inspiré par les Muses ou par le feu d'un poète¹⁵.

12 Mais la rhétorique vient juste après la poésie et en partage grandement l'esprit. Dans son dialogue intitulé Ménon, Platon déclare : « Ce que nous disons des devins, des prophètes et des poètes, qu'ils sont inspirés divinement, nous le disons aussi des orateurs »¹⁶. Et il ajoute ailleurs : « Ils sont certainement inspirés par Dieu et manifestement possédés ». Denys d'Halicarnasse rapporte que Démosthène s'enthousiasmait (evnqousiavzein) pour de bon. Et il ajoute que le trouble qui se répandait dans son auditoire était si vif « que les gens étaient possédés par contrecoup et portés à faire beaucoup de choses contre leur propre raison et leur propre jugement »¹⁷. Et Eschine, son opposant et son ennemi déclaré, le reconnaît. Je n'ai pas besoin de dire que Plutarque rapporte la même chose de Cicéron, à propos de sa plaidoierie devant César, en faveur de Ligarius¹⁸.

13 On a pu observer quelque chose de ce genre jusque dans les prières adressées à Dieu ; plusieurs hérétiques sont connus pour avoir possédé leurs auditeurs de cette façon. Hacket, qui fut exécuté pour blasphème sous le règne de la reine Elisabeth, « avait charmé tous ceux qui l'entendaient faire ses dévotions et en avait converti plus d'un malgré lui » ; et Sarraviv raconte que le peuple était persuadé que « Dieu dirigeait sa langue ». Saint Basile affirme même « que nos prières ne sont jamais bonnes ni acceptables tant que leur ardeur ne nous transporte

pas hors de nous-mêmes de sorte que Dieu nous possède d'une manière extraordinaire »¹⁹. Et ainsi, le savant et pieux Casaubon établit une nouvelle sorte d'enthousiasme, qu'il nomme supplicatoire ou précatif²⁰. Et pour en rester là, ce dernier auteur n'hésite pas à compter même « les plaisirs et les bienfaits ordinaires que les hommes tirent des harangues des orateurs, des sophistes, des prêcheurs, etc., parmi les effets de l'enthousiasme et de l'inspiration, choses qui n'auraient jamais pu provenir du simple sens commun ». Plutarque, et d'autres, considèrent l'ardeur que le soldat ressent dans la bataille comme étant de la même espèce que celle qui inspirait les prophètes, les orateurs et les poètes.

14 Nous n'avons ici guère moins qu'un système apte à rendre compte de la plupart des phénomènes du monde moral, sur la base des principes de l'enthousiasme; et pourtant, ce n'est là qu'un petit nombre d'exemples, pris sur une infinité, de l'action et de l'inspiration immédiate de la Divinité. Nous trouvons ce même principe en tout art, en toute invention, en toute découverte, quand aucune liaison naturelle et nécessaire n'est perçue entre ce qui est découvert et ce qui est déjà connu. Toute chose qui ne dépend pas immédiatement de ce que nous percevons par la sensation ou par la réflexion, est apportée par l'inspiration, c'est-à-dire, par l'imagination, car c'est là qu'elle surgit. On peut dire que l'imagination est le médium de l'art, comme les sens sont le médium de la science. La faculté de la raison ne peut faire de grande découverte, elle ne peut aller que d'une étape à l'autre, une étape qui doit être toute proche ; et s'il y a la moindre interruption ou discontinuité, elle reste court. C'est finalement un principe limité, renfermé dans des bornes très étroites, alors que l'imagination semble être infinie et encore dans la main du Créateur, prête à être employée quand il le veut, dans la conduite du genre humain.

15 La vérité est que, quand nous disons qu'une chose est l'effet de l'enthousiasme ou de l'inspiration (je parle ici de sujets profanes, car l'inspiration des Écritures, pour parler d'elles, relève d'une toute autre considération, qui échappe entièrement à notre propos présent), cela ne la fait pas sortir du cours ordinaire des choses, cela ne la renvoie pas à un principe différent de celui en vertu duquel les causes et les effets se succèdent dans le monde physique. Nous pouvons rendre compte des phénomènes de l'imagination aussi bien que de ceux de la sensation. Comme les autres choses, ils ont leurs lois propres auxquelles ils sont soumis et auxquelles sont appropriés nos arts et nos procédés. En effet, toute cette inspiration dont on parle peut être produite sans grand mystère. Si le lecteur ne s'offusque pas de cette nouvelle philosophie, il pourra s'en convaincre. Et en premier lieu, prenons la poésie.²¹

16 L'inspiration de la poésie est d'une nature calme et pure et ne demande pas un grand appareil ni beaucoup d'artifice pour être produite dans une imagination qui y est naturellement portée. La considération attentive de quelque objet digne d'intérêt suffit ordinairement pour la mettre en mouvement. Et les champions de cette faculté ont toute la nature où puiser: les plus belles saisons, les scènes les plus agréables et les objets les plus émouvants. C'est pourquoi, il n'est question chez eux que « de bosquets et d'ombrages, de dieux et de nymphes, de traits et de flammes » ; et ce n'est que « prés coquets, tout diaprés de pâquerettes, petits ruisseaux et larges fleuves, tours et remparts émergeant d'arbres touffus ». Parfois, ils chantent « les chevaliers et les écuyers, les damoiselles délaissées », puis « les joutes et les tournois, et les faits d'armes, les pompes et les fêtes, et les réjouissances avec masques et antique apparat ; les histoires de Thèbes ou de la race de Pélopes, la légende de la divine Troie, d'Arthur et de ses preux de Cornouailles, de Cambal et d'Algarsife et de celui qui prit Canacé pour femme ». Et s'ils n'y réussissent pas, ils ont encore à leur disposition tout ce qui est lugubre, solennel et terrible dans la nature. Et voici bientôt qu'à nos yeux « éclate la foudre rouge et qu'étincelle l'éclair fourchu ». Les tremblements de terre et les tempêtes grondent rarement en vain ; et si d'aventure elles éclatent, « le funeste croassement du corbeau » n'est pas loin ; ou encore, « sonne dans le lointain le couvre-feu sur quelque vaste rivage battu par les flots qui montent et descendent avec un grondement solennel ». Et aussi « les lugubres ombres de la nuit, d'un noir d'ébène, et le front bas des rochers déchiquetés ». Arrivent ensuite « les formes horribles, les cris stridents et les visions d'enfer: la funeste théorie des Gorgones, de l'Hydre et de la Chimère ». Les images des choses qui frappent le plus les sens, alarment vite l'imagination et la mettent en émoi. Et les nouvelles idées qui sont fournies venant à se mêler et à se combiner à d'autres

qui sont déjà là, de nouveaux effets en naissent, conformément aux lois du Créateur, d'une manière toute aussi intelligible que le feu et la flamme quand on mélange l'esprit de nitre et l'essence de girofle.

17 Scaliger²² distingue deux sortes de *gevoṗneustoi* de poètes divinement inspirés : les premiers sur lesquels, en quelque sorte, l'inspiration tombe du ciel, sans qu'ils y songent ou le recherchent, sinon par le moyen de la prière et de l'invocation; les seconds qui la reçoivent des vapeurs du vin. Il suffit aux premiers d'une imagination délicate et féconde, sensible aux moindres impressions qui peuvent se produire dans le cours des choses, et prête à prendre feu à la moindre étincelle. La surface des fluides les plus subtils, on l'observe, ne laisse pas d'être agitée d'un mouvement continu, par le seul frémissement de l'atmosphère, tout insensible qu'il nous soit; et ainsi l'air n'est jamais si calme que la feuille du tremble n'en sente le souffle et se courbe et frissonne, alors qu'il faut une rafale plus violente pour mouvoir d'autres frondaisons ; pourtant, dans une bourrasque générale, celles-ci aussi cèdent au vent, toutes les forêts sont alors indifféremment secouées. Ainsi lisons-nous dans l'histoire ancienne que des nations entières furent saisies de fureur poétique ; il n'est guère de cités grecques, pas même Athènes avec toute sa philosophie, qui n'ait eu à souffrir, à une époque ou une autre, de ces enthousiasmes épidémiques.

18 Nous avons déjà observé que l'invention est le principe ou la source de la poésie; un excellent poète²³ de notre époque ajoute que c'est elle qui prête à l'art tous ses matériaux et que, sans elle, le jugement lui-même ne peut au mieux qu'aller à pas comptés. Or cette faculté d'invention elle-même n'est ordinairement rien d'autre qu'une finesse, une facilité à se saisir de suggestions ; tout au plus, ce que nous sommes supposés inventer naît ou résulte de quelque chose qui est déjà en nous. L'invention ne produit aucune nouvelle idée simple, puisqu'une idée simple ne peut venir que par la voie des sens et de l'observation ; tout ce qui se passe revient à ceci: de la mémoire de certaines choses, c'est-à-dire, de la présence de certaines idées à l'esprit, naissent certaines images nouvelles ou tableaux nouveaux, conformément à l'ordre des choses. L'imagination toujours prompte est amenée à composer ses idées, en diverses occasions, et d'une manière si singulière et si hardie pour beaucoup d'entre elles que nous prenons ses productions pour des choses nouvelles, et que nous pensons les inventer parce qu'elles n'existaient pas précédemment sous cette forme. Il n'y a pas plus d'invention réelle chez le poète que chez l'ouvrier qui fait une tapisserie ou une mosaïque et qui dispose et combine les différents matériaux colorés qui lui sont fournis, de manière à réaliser un assemblage ou un tableau qui n'avait pas d'existence auparavant.

19 Le lecteur qui aurait des doutes à ce sujet n'a qu'à prendre le premier morceau de poésie qui lui vienne sous la main pour se convaincre que tout ce qui y est nouveau et émouvant n'est rien qu'une nouvelle composition et une nouvelle combinaison d'idées sensibles. Prenez deux des pièces les plus poétiques de notre langue, et peut-être de toute langue, L'Allegro et Il Penseroso ; vous n'aurez aucune peine à réduire tout ce qui s'y trouve de magique et de ravissant à des assemblages nouveaux d'images, mal dégrossies et souvent extravagantes et romantiques. Comment rester insensible à ces vers :

20 Sport which wrinkled care derides, And laughter holding both his sides.²⁴

21 Cynthia peeping through a cloud, While rocking winds are piping loud.²⁵

22 To hear the lark begin her flight, And singing startle the dull night,²⁶

23 [While] the cock with lively din, Scatters the rear of darkness thin,²⁷

24 listen how the hounds and horn, Loudly rouse the slumbering morn,²⁸

25 See glowing embers, through the room Teach light to counterfeit a gloom,²⁹

26 [And] storied windows richly dight, Casting a dim religious light.³⁰

27 Hear Orpheus sing such notes, As warbled to the string,

28 Drew iron tears down Pluto's cheek.

29 La personnification, qui est d'une si grande importance qu'elle est tenue d'ordinaire pour la vie et l'essence même de la poésie, est une immense source d'images nouvelles. Grâce à elle, différents objets, mais aussi différents systèmes, différents mondes, se combinent et se mêlent; et ce qui appartient à une espèce d'êtres, l'homme, est attribué à toute autre, chaque objet des sens ou de l'imagination étant à l'occasion revêtu de tous les caractères et de toutes les

propriétés appartenant au genre humain. Ainsi une flèche devient impatiente et a soif de boire le sang de l'ennemi ou elle s'attarde en route et s'arrête à mi-chemin, répugnant à porter la mort ; etc. Ainsi le rire, qui est une action du corps, est-il représenté par Milton comme pris de rire lui-même et se tenant les côtes. Une des planètes, la lune, est représentée toute pomponnée et frisée, et aussi vêtue d'un fichu, dans un négligé décent et allant à la chasse dans cet appareil. Et veut-on nous dire qu'un beau matin de printemps, animé d'un léger zéphyr, est très plaisant ?

30 Zephyr with Aurora playing,

31 As he met her once a Maying, On a bed of violets blue,

32 And fresh-blown roses dipt in dew, Filled her with a daughter fair, Yeleped in heaven Euphrosyne, And mirth on earth.³¹

33 Les deux derniers vers donnés par Chambers sont une adaptation des vers 12-13.

34 Est-ce en accord avec la nature des choses qu'un souffle d'air étende une des premières heures du jour et que, de la robe verte ainsi obtenue, naisse sur l'heure une passion de l'âme ? En réalité, l'inspiration du poète ne fait souvent guère plus que mettre en rapport des choses qui naturellement détonnent. Le poète n'invente pas, il transpose ; et il n'a pas le moindre pouvoir d'émouvoir, sauf celui qu'il tire de la nouveauté et de l'étrangeté de ses combinaisons, auxquelles rien de ce qui existe dans le système ordinaire ne répond. Pour en rester là, disons : si l'invention nourrit l'art, la mémoire nourrit l'invention et la sensation la mémoire, car c'est là que toute connaissance prend sa source. Et toute l'affaire n'est rien que l'action ou l'opération de la Divinité selon les lois en cours.

35 Quant à la seconde sorte de poètes, chez qui l'inspiration est provoquée par le vin, Casaubon en est tout effrayé, jugeant que c'est le sommet de l'impiété de supposer qu'un homme puisse être divinement inspiré par les vapeurs de l'alcool. Et pourtant je ne suis pas sûr que sa crainte ne repose pas sur une méprise. Si Scaliger prétend que le jus du raisin puisse être un moyen ou la condition nécessaire pour qu'interviennent les lois qui concourent à l'invention, je ne vois pas en quoi la religion a plus à faire ici qu'en toute autre sorte d'enthousiasme. L'emploi de tels moyens n'est nullement un attentat à la puissance ou à la bonté de Dieu, qui en reste l'auteur comme de toute autre inspiration, que ce soit par des visions, des voix, des rêves ou choses semblables. Qu'importe que l'occasion soit un coup de cymbale, la vue d'une image ou les effluves de l'alcool ! Et de tous les bienfaits ce jus est pour nous l'instrument; pourquoi faudrait-il l'écarter de ce que même les plus humbles créatures de Dieu fournissent de temps en temps ?

36 L'inspiration des orateurs a une relation étroite à celle des poètes ; quoique étant un peu plus grossière, elle demande plus d'art et d'industrie. Quintilien nous dit comment un orateur en vient à trouver son inspiration: « non pas en se prélassant mollement, en regardant ce qui vient après et en retournant négligemment les choses dans sa tête ; mais en imaginant présents le juge et l'auditoire et en se représentant fortement le moment, les circonstances, etc. »³². Il ajoute que nul ne saurait prétendre être un orateur, s'il ne maîtrise pas assez cet art de l'inspiration pour pouvoir la susciter à son gré.

37 Ce qu'on a dit plus haut renferme quelques-uns des principes généraux de l'enthousiasme, ainsi que leur rapport à d'autres effets physiques ; et il serait facile de les retrouver et de les poursuivre, quand ils apparaissent en d'autres cas et en d'autres circonstances. Ainsi Casaubon³³ ramène-t-il l'inspiration communiquée par l'orateur à son auditoire, à la musique de celui qui parle, c'est-à-dire, au ton et à la cadence de sa voix et à la suvnqesi? à l'ordre et au placement de ses mots ; ce en quoi, si simple et trivial que cela paraisse, tous les grands maîtres qui ont traité du sujet reconnaissent quelque chose de mystérieux et d'inexplicablement fort. Ils en font, en conséquence, la partie principale de la rhétorique. Et pourtant il n'y a dans le tout que ce qui résulte des propriétés, des pouvoirs, etc., attachés aux diverses lettres, considérées comme autant de sons combinés avec art. Et de fait, il y a dans toute diction un rJuqmov?, un nombre, et un mevtron, une mesure ; bien plus encore dans l'élocution oratoire ; et la musique elle-même n'a pas de charme qu'elle ne tire de ces sources mêmes.

38 Et il ne faut pas oublier que l'emploi des métaphores contribue à cet effet, tout leur secret consistant en ceci qu'elles sont en quelque sorte conformées aux sens, présentant à

l'imagination les images qui nous émeuvent le plus quand elles sont perçues par la voie de la sensation.³⁴

39 Quant à l'enthousiasme qu'on éprouve dans la prière, il ne faut pas en chercher loin la cause. Le pouvoir de la rhétorique et de la musique et une ferveur particulière de l'imagination, suscitée par la présence de Dieu, expliquent largement cela. Ajoutons que les païens des temps anciens faisaient usage de dithyrambes dans leurs prières les plus solennelles, ce qui, comme Proclus l'observe³⁵, est très propre à exciter des dispositions enthousiastes. Un homme qui chevauche le cheval de Pindare ne peut manquer d'aller à grande allure.

40 Mais de toutes les espèces d'inspiration, la plus extraordinaire et la plus inexplicable est encore à dire, j'entends celle des prophéties, des divinations, des rêves qui découvrent des guérisons, toutes choses qui peuvent pourtant être produites par l'art et qui ont été pour cela enseignées et étudiées comme les autres arts — pour ne pas dire aussi, pratiquées comme eux en guise de gagne-pain. Les écoles et les collèges de prophètes, de devins, d'augures, etc., étaient nombreux chez les Juifs comme chez les Gentils ; et il y avait peu dans leur discipline qui ne se réduise à ce qui a déjà été dit. On usait dans ces lieux de tous les moyens qui ont été dits et qui étaient souvent combinés entre eux pour obtenir un effet d'autant plus composé et extraordinaire. Le spectacle d'objets immenses, tels que les rochers et les montagnes, les étendues sauvages, les futaies solitaires, les cavernes obscures, les fleuves impétueux, les mers, etc., – le tableau de tous ces objets que nous voyons agir si fortement sur l'âme, accaparait l'esprit, ainsi que les fréquents changements, les passages soudains qu'on faisait des uns aux autres. Des objets aussi inhabituels suggéraient des idées inhabituelles, encore renforcées quand on y impliquait judicieusement tous les autres sens. Et quand le patient était enfin arraché au système ordinaire de pensée, ce qu'il proférait était tenu pour parole d'oracle. Et dans le train continu des objets qui s'offraient à lui, il ne pouvait manquer de s'en trouver quelques-uns qui présentassent une certaine analogie avec les choses qui allaient réellement se passer, du moins dans l'opinion des personnes qui en étaient déjà prévenues. On peut ajouter que les prophéties elles-mêmes n'étaient pas sans effet dans la production du futur ; les événements à venir participaient des prédictions, les uns davantage, les autres moins, selon le degré de prévention des parties en leur faveur. Dans les faits, la révélation retenait quelque chose des moyens qu'on avait employés pour la susciter. C'est pourquoi, une révélation pouvait être artificiellement produite qui eût le caractère requis, ce qui était le sommet de l'art. Ainsi, la divination, à sa plus haute perfection, supposait vraiment une connaissance naturelle de la chose voulue et était construite là-dessus.

41 Quant aux rêves et choses de genre, il y avait une formule à leur effet : en accommoder les circonstances afin de susciter dans l'imagination l'idée de la chose demandée. Après un certain nombre de cérémonies, la personne devait dormir dans le temple et les prêtres non seulement disposaient son corps et étendaient le lit, mais durant la nuit agissaient sur les odeurs, les sons, etc. ; de sorte que, si quelque moyen naturel de guérison était connu, il n'était pas difficile de le suggérer à l'imagination du patient, imagination à laquelle ils s'étaient ouvert un accès et qu'ils tenaient pour ainsi dire entre leurs mains. Mais si aucun remède adéquat n'était connu, car il est probable qu'on allait rarement jusque-là, toutefois ce qui était ainsi suggéré, peut-être au hasard, ne manquait pas d'agir avec la plus grande force, sur des esprits qui croyaient que c'était l'effet du miracle et de l'inspiration. Nous voyons ce que la simple présence ou la ferme assurance d'un médecin fait souvent, jusqu'à soigner des désordres qui outrepassent tout son art ; et quel progrès ne serait-ce pas pour la faculté, que d'avoir le renfort d'un petit semblant de religion et de cérémonie ?³⁶

42 Je crains de paraître m'être éloigné trop longtemps de mon sujet, mais je ne l'ai aucunement perdu de vue et une courte récapitulation convaincra le lecteur que nous ne sommes guère détourné de notre chemin. Nous avons montré où toute notre connaissance prend son origine ; que la sensation est sa seule source ; que toutes les choses qui viennent par cette voie, viennent par l'action de l'être divin ; qu'elle est ensuite modifiée dans la mémoire ou l'imagination où de nouveaux assemblages sont fréquemment opérés – ce qu'on appelle l'invention ; qu'elle évolue incessamment, de nouvelles idées étant admises de l'extérieur, mais qu'elle reste soumise aux lois fixées par le Créateur, de sorte que rien n'y arrive qu'en conséquence de

telles lois. Jusque-là, l'esprit apparaît purement passif et il le demeure touchant la matière de toute espèce de connaissance ou d'art. Il reste maintenant à en considérer la forme, ou ce par quoi une telle connaissance devient un art, c'est-à-dire entre au service des fins humaines et passe sous la direction de la raison humaine.

43 C'est ici qu'entrent en jeu une nouvelle disposition de l'esprit, l'action, et une nouvelle faculté, la raison, dont on établira avec plus de certitude le fondement et le rôle, en examinant ce qu'il y a dans l'esprit de l'artiste (disons Homère), qui a pu s'ajouter à son inspiration ou à son invention pour produire son poème. Et l'on verra que cela se ramène d'abord au désir de produire une œuvre dans le genre d'une fable, capable de représenter sous de fortes couleurs les maux qui naissent de la discorde entre alliés ; ensuite à la connaissance de certains moyens indispensables à cette fin, ou au savoir de certaines règles et canons qui tendent à produire un tel effet.

44 La première chose est la vue ou le motif moral, qu'on a déjà posé comme le ressort ou le principe de toute action humaine et qui est fondé sur l'appréhension du bien ou de l'avantage à naître d'un tel poème. La seconde, je veux dire, la connaissance des moyens, va de pair avec la connaissance dont on a parlé jusqu'ici.

45 Les moyens et les canons d'un art constituent une sorte de doctrine préliminaire, nécessaire ou favorable à cet art, qu'on appelle théorie de l'art, mais qu'on peut aussi, en un sens, considérer comme un art différent du premier: c'est du moins l'affaire d'un autre art que d'y parvenir. Supposons, par exemple, qu'une certaine position ou un ensemble de mouvements du corps constituent, par nature, l'occasion de l'inspiration poétique et que telles ou telles images et idées, naissant ainsi, constituent l'occasion de telles ou telles passions dans l'âme du lecteur, ainsi que des vues qui en résultent, par exemple, le dégoût de l'inimitié et de la rivalité ; pour former un art qui cause de tels effets, nous devons d'abord observer que des effets semblables naissent de causes semblables et inférer qu'il est probable que ces mouvements ou ces images en sont l'occasion, et considérer encore leur ordre, leur mode et leurs circonstances, pour former l'art ou la méthode. De sorte que nous avons ici comme plus haut deux choses : la matière ou les phénomènes qui sont fournis par la sensation et conservés dans la mémoire ; la forme née de la perspective morale qui nous conduit à concevoir un art et, pour ce faire, à considérer avec attention les phénomènes, à les comparer et à en inférer quelque chose.

46 Il apparaît donc que nous avons deux arts de la poésie, très différents l'un de l'autre, qui naissent de différentes causes, qui tendent à des fins différentes et qu'on trouve rarement réunis à un degré remarquable dans la même personne. Le premier art, c'est Homère qui le possédait à la perfection, le second Aristote.

47 Mais avec toutes leurs différences on verra qu'ils ont une même nature générale et sont de même genre, et qu'ils ne diffèrent qu'en degré et en subordination, selon qu'ils sont plus près ou plus loin du principe de toute connaissance et de tout art, c'est-à-dire, de la sensation. Homère, je l'ai montré, était inspiré ; il tirait son art de la nature seule qui agissait sur lui dans le cours ordinaire des choses, présentant des objets d'abord à ses sens puis à son imagination ; d'autres furent inspirés par lui, i.e. tirèrent leur inspiration de la nature par son intermédiaire, parmi lesquels Aristote. La Nature, telle qu'elle apparaît aux sens, est l'objet d'Homère ; la Nature telle qu'elle se montre à Homère est l'objet d'Aristote : ce faisant, l'inspiration se refroidit d'un degré et perd en force ; et, les idées ainsi suscitées de seconde main touchant moins l'esprit, l'esprit peut leur porter une attention plus ferme et mieux percevoir leurs relations. Dans le premier cas, elle fond droit du ciel comme l'éclair; dans le second cas, c'est comme son reflet dans un miroir. La lecture d'Homère, i.e. l'éveil de ses idées et le rappel de ses images, imprègne pour ainsi dire l'imagination d'Aristote et transplante tout le fonds du poète dans le jardin du philosophe, où s'en poursuit la culture. Et donc, Aristote, y appliquant sa raison et les examinant de près sous tous les angles, perçoit entre elles diverses relations et analogies dont Homère n'avait pas conscience, la chaleur de son imagination et la succession rapide de nouvelles idées ne lui laissant pas le loisir de les examiner. Ces analogies, Aristote les appelle des règles ou des lois ; et leur assemblage et leur système forment ce que nous appelons l'Art poétique d'Aristote.

- 48 Le même processus pourrait s'observer dans les différents autres arts. Ceux auxquels nous nous sommes jusqu'ici principalement tenus ont été du genre symbolique. Nous allons donner ici un exemple tiré de ce que nous appelons le genre réel, à savoir, l'architecture. Un sculpteur athénien, observant une acanthe qui poussait ses feuilles sous un panier, se plut à cet aspect et, poursuivant la suggestion, il inventa sur ce modèle le chapiteau d'une colonne ; puis, de pas en pas, apparut graduellement tout un ordre et, avec le temps, tout un art. Les choses allant ainsi, survient une autre personne qui voit un édifice construit de cette façon et qui en examine attentivement les différentes parties, les formes, les proportions, etc. ; il met tout cela par écrit et naît de la sorte un autre art, de second rang. Et entre les deux se conserve le rapport de subordination déjà observé entre les moyens ou les occasions de leur production ; c'est-à-dire que les règles ainsi formées, une fois qu'elles ont été couchées par écrit, remplissent l'office des objets extérieurs dont elles furent primitivement dérivées et se révèlent être des occasions propres à susciter dans l'imagination de futurs artistes des idées ou des images à imiter, dans les matériaux appropriés.
- 49 Les arts de la poésie et de l'architecture se présentent donc d'abord aux sens d'Homère et de Callimaque, en simple qualité d'objets naturels ; lesquels croisant d'autres idées dans leur mémoire ou leur imagination et entrant ainsi dans des comparaisons et des combinaisons, sous l'action de la vue morale ou du principe qui suggérerait la composition d'un poème comme étant avantageuse et désirable, de nouvelles productions s'élèvent, un poème ou un édifice ; ces dernières venant à la longue à être connues et examinées par la raison, certaines relations ou analogies s'y découvrent qui tendent à se propager et à engendrer des choses semblables en n'importe quel autre temps. La raison change les règles en matière, ces règles étant assez semblables à la pierre philosophale qui tend à transformer en or tous les matériaux auxquels elle est appliquée ; et ces matériaux, ainsi transmutés, à l'image de cette vertu multiplicative qu'on suppose à ladite pierre, de chaque objet qu'ils touchent créent des nouvelles règles. Et de la sorte, nous arrivons à la raison de la définition aristotélicienne de l'art, mentionnée ci-dessus, définition qui est, nous le voyons, assez profondément enfouie et qui n'est pas atteinte sans peine, comme tant d'autres doctrines de ce philosophe que la précipitation des modernes a fait rejeter comme fausse, simplement parce qu'ils ne se sont pas donné la peine d'en découvrir la vérité.
- 50 La raison, en effet, qui est la dernière faculté à laquelle parvienne la matière de l'art est la première à en susciter la forme ou les règles qui doivent le propager. A cet égard, la raison peut être posée comme étant le principe de cet art second ou de la théorie, tout comme l'imagination est le principe du premier. Nous voyons encore l'effet des premières lois dans ce deuxième art : les objets extérieurs frappent si fortement les sens et l'imagination qu'ils atteignent la raison, laquelle, telle une substance infiniment élastique, les réfléchit en retour, de sorte qu'ils redeviennent des objets des sens, et ainsi de suite, de manière circulaire.
- 51 Ceci semble induire une grande différence entre les deux arts. Et comme la raison apparaît être notre faculté la plus élevée (dans la mesure où elle est la seule qui soit apte à produire et multiplier) et que, par conséquent, toute notre connaissance paraît d'autant plus élevée et plus pure que la raison y est davantage présente, les règles ou la théorie de l'art apparaîtront d'une importance bien plus immédiate que sa matière. La théorie, en un sens, est active et, telle l'esprit du Tout-Puissant, elle est apte à créer sans fin de nouvelles choses, de nouveaux mondes, de nouveaux systèmes ; quant à la matière, elle est simple passion et elle se termine en pure et simple perception.
- 52 Toutefois, il faut remarquer que les règles d'Aristote ne sont pas aptes à produire de la poésie ; je veux dire : elles ne produisent pas la matière de la poésie, mais seulement sa forme. L'art d'Aristote n'est pas l'art de la poésie dans la mesure où ses règles ne sont pas aptes à produire de l'enthousiasme. Elles donnent seulement la partie humaine et consistent ce que la raison observe dans les productions de l'imagination, c'est-à-dire, ce qu'il y a en elles qui représente l'objet propre de cette dernière faculté et qui vient à être considéré. En effet, la poésie n'est soumise aux règles d'Aristote que dans la mesure où on y trouve de la raison, et non pas dans la mesure où on y trouve de l'inspiration ou de l'invention.

- 53 La poésie, nous l'avons observé, prend sa source hors de la poésie, dans un terrain plus élevé; et en détourner sur nous le cours est l'affaire de cet autre art, celui de l'inspiration. L'inspiration immédiate n'est pas aussi immédiate qu'on l'imagine. Elle n'est pas le principe ultime de l'art, elle est elle-même subordonnée à un autre art, distinct et plus pur; de sorte que nous avons besoin d'un art et de règles, non seulement pour produire la poésie, mais aussi pour en produire le principe, l'inspiration ou l'invention. Et il en sera de même des règles de cet art, règles qui en exigeront d'autres, et ainsi à l'infini. Du moins, la série en sera-t-elle infinie, si nous ne prenons en compte que nous-mêmes et notre propre action.
- 54 Pour éclaircir ce point, on peut observer que l'art, ici la poésie, est non seulement le résultat d'un art supérieur, comme on l'a dit plus haut, mais que sa matière et sa forme sont chacune l'objet d'un art particulier et requiert chacune un art plus élevé pour les produire. Par exemple, les moyens qui sont nécessaires à l'inspiration ou à l'invention des images, constituent un art et ceux qui sont nécessaires à leur application à cette fin, un autre. De sorte que l'art de la poésie se résout en deux arts subordonnés, le premier qu'on peut appeler l'art de l'invention, le second l'art du jugement ou la critique, l'un et l'autre ayant tous les caractères de l'art général: chacun est atteint comme il l'est, chacun produit comme lui de nouveaux objets et se résout en principes de même sorte. Mais il ne faut pas s'arrêter là : car, chacun de ces arts subordonnés pouvant être considéré comme composé de matière et de forme, il se résout à un niveau inférieur en deux autres arts, dont on peut dire la même chose, et ainsi de suite. De sorte qu'il y a réellement une série infinie d'arts qui précèdent chacun et qui s'y rapportent, tous distincts les uns des autres, quoique ayant tous la même nature générale et ne différant que par leur place dans l'ordre et l'échelle de subordination. C'est par subordination qu'ils naissent de la même cause, c'est par subordination qu'ils tendent à la même fin ; différence ou subordination qui, comme nous l'avons noté déjà, tient seulement à leur plus ou moins grande distance du principe de toute connaissance, la sensation.
- 55 En somme, tous tiennent de la nature sensible leur matière, grâce à l'imagination ; tous, ils tiennent de la nature morale leur forme, grâce à la lumière de la raison. La première proposition a été suffisamment discutée. Il reste à examiner la seconde de plus près ; car, que la raison fournisse les moyens, etc., c'est une chose qui doit être mieux comprise, avant d'être reçue. Notre raison, remarquons-le, ne perçoit aucune liaison nécessaire et immédiate entre les moyens et l'effet ; car il n'y en a en réalité aucune. En conséquence, la raison ne peut être l'auteur de ces moyens ; lui fait défaut le médium qui seul lui permettrait de les atteindre. De sorte qu'ils doivent être acquis par quelque autre canal, lequel à la longue nous ramène à la sensation. En effet, avant que nous sachions que tels moyens conduisent à telle fin, nous devons l'avoir d'abord observé et constaté par l'expérience. Notre mémoire nous suggère que telles causes ou telles causes semblables ont été suivies par tels effets ou tels effets semblables, ce qui est le seul fondement que nous ayons pour en attendre quelque chose, en la présente occasion. Ainsi, si sa raison commande à Homère de se retirer dans un lieu à l'abri du vacarme et de l'agitation, à un moment où il a l'esprit clair et se trouve dans la disposition requise, et, là, de s'employer avec attention et sérieux à penser à son sujet, en conséquence de quoi de nouvelles idées et de nouvelles images se présentent, certaines plus immédiatement reliées à ce qui l'occupe et d'autres moins – comment cela se fait-il, dis-je, sinon parce que Homère se souvient que telles idées, ou les idées semblables, qui sont présentement recherchées, sont nées de l'emploi de tels moyens, ou de moyens semblables ? Et si parmi la foule des images il choisit seulement celles qui sont les plus appropriées à la fin qu'il poursuit ou qui y mènent le plus immédiatement, écartant ou supprimant les autres – comment cela se fait-il sinon parce qu'il se souvient que, dans des occasions précédentes, celles-là avaient mieux servi des fins comme la sienne que celles-ci ? De sorte que tout le processus semble se ramener à la mémoire qui, nous le savons, se réduit elle-même aux sens.
- 56 Mais la mémoire, il faut ici le noter, ne traite que des choses passées. Elle nous informe que, en telle occasion, tels moyens, sous telles circonstances, ont produit tels effets ; mais la connaissance qu'elle nous donne est purement narrative ou historique et ne se rapporte qu'à ces moyens, ces occasions, ces circonstances, etc., prises numériquement et qui ne pourront jamais revenir. De sorte que la mémoire ne dit rien du cas présent ni ne donne d'indication sur

la façon d'atteindre l'objet particulier qui est actuellement en vue. Elle dit seulement ceci: « tels moyens ont produit tels et tels effets ». Appliquer les choses passées aux présentes, c'est l'office de la raison, qui intervient là où la mémoire s'arrête et qui ajoute ceci : « si tels moyens ont fait ceci, tels autres feront maintenant ceci ». Et, par conséquent, c'est la raison qui, en toute rigueur, prescrit les mesures pour le présent.

57 Notre enquête touche maintenant à son terme et il reste seulement à montrer de quelle manière la raison atteint cette fin, c'est-à-dire, quels moyens supplémentaires ou supérieurs il y a pour la mettre en état de fournir des dispositions pour les besoins présents, à partir des propriétés des dispositions passées. Il faut à cet effet certaines perceptions de similitude ou dissimilitude, d'égalité ou d'inégalité, de conformité et de non conformité entre les moyens passés et les moyens présents, les occasions passées et les occasions présentes, etc. En vertu de quoi, l'esprit fait l'inférence suivante: « étant posé que tels moyens furent suivis de tels effets, tels autres moyens, par parité de raison, seront suivis de tels autres effets » ; « telles et telles différences se trouvant entre les occasions passées et présentes, entre les propriétés passées et présentes, il doit y avoir telles et telles autre variations, de manière correspondante, dans les dispositions présentes, pour conserver la conformité » ; ce qui se réduit au mot large d'analogie. Ainsi, l'on voit que tout moyen, tout pas nouveau fait dans un art, inclut ce qui a déjà été montré de l'art tout entier et consiste dans la matière fournie par la mémoire, les sens et l'observation, et la forme fournie par la raison, à partir de la comparaison et de l'analogie.

58 Ainsi est-ce la raison qui fait que toute notre connaissance historique a pour nous une signification. C'est elle qui fait que les cas antérieurs servent à l'occasion présente. Nous pouvons la tenir comme un instrument ou une faculté de transfert, par quoi les effets des temps et des lieux passés sont transposés aux temps et aux lieux présents. Sans elle, les sens perdraient une bonne part de leur utilité et la mémoire, avec toute son abondance, serait un fatras inutile. C'est cette faculté seule qui dispose nos idées sensibles dans un ordre de subordination. La mémoire les présente seulement telles qu'elles apparaissent d'abord, toutes totalement distinctes et indépendantes les unes des autres, n'étant liées par rien que par leur co-présence ou leur coexistence, dans le temps et le lieu. L'établissement de toutes les autres relations est l'œuvre de la raison qui, de ce petit nombre de relations sensibles, en infèrent beaucoup d'autres : par exemple, de la co-présence temporelle, locale, etc., de deux choses, elle conclut que quelque nouvelle apparence qui a été perçue dans l'une a été occasionnée par l'autre, et donc qu'il y a quelque pouvoir dans la seconde par laquelle elle a été effectuée, etc. Et c'est ainsi que nous obtenons les relations ou les perceptions de cause et d'effet, d'action et de passion, de propriété, de qualité, etc. ; de sorte que nous devons à cette faculté de la raison toute la science de la physique (qui n'est rien que la doctrine des causes) ou du moins sa forme. La matière, i.e. les sensations elles-mêmes qui sont fournies par les sens, constituent l'histoire naturelle, base de toute espèce de connaissance.

59 Nous sommes maintenant parvenus au faite de toutes nos facultés naturelles, la raison, et à la plus raffinée de toutes nos sciences, l'analogie. Il reste à observer qu'à cette raison naturelle est rattachée l'inclination morale. Dans le cas du bien, par exemple, à la voix de la raison qui représente une chose comme bonne est attaché un désir ou une inclination allant en ce sens ; ce qui est le grand principe de toute action ou opération humaine et ce qui en commande un certain nombre d'autres, subordonnées, dont l'application constitue ce que nous appelons la poursuite de ce bien. Et ainsi, nous sommes parvenus à la base de toutes nos facultés morales, le désir ou l'inclination. De là, de même que la raison est la fin de la passion ou de la perception, l'inclination est le début de l'action: la première se termine dans l'appréhension du bien où l'autre commence. Répétons-le: de même que la perception de l'analogie est l'effet ultime de la science, l'inclination qui naît par ce moyen est le commencement de l'art, les deux étant jointes et, en quelque sorte, abouchées en un point médian. Et ainsi les choses externes ou physiques viennent à influencer ou causer les choses internes ou morales ; ainsi tout l'effet de la nature sensible est appliqué à la nature morale. Et ainsi la physique se saisit de l'éthique et Dieu de l'homme .³⁷

Notes

1 L'édition de 1728 termine ainsi la phrase: c'est-à-dire, ce qui apparaît à leur imagination; car, bien que ce que la raison d'un homme perçoit, tous les autres, s'ils ont l'esprit bon et accompli, le perçoivent aussi, même si cela n'a pas d'autre existence que ce que donne la perception, toutefois il n'en va pas de même avec l'imagination qui est une chose personnelle, naissant d'une disposition ou d'une organisation particulière qui est différente en toute personne — alors que la raison procède d'une disposition générale qui est la même pour toute l'espèce.

2 Platon, *Phèdre*, 244 a et sq. Platon distingue en vérité quatre formes de mania ou de délire: le délire prophétique, le délire initiatique, le délire poétique et le délire amoureux.

3 Plutarque, in *Œuvres morales*, « Dialogue sur l'amour », 658 d et sq.

4 Longin, *Du sublime*, VII, 2 ; VIII, 4 ; etc.

5 Chambers reprend la distinction scolastique entre arts actifs et arts factifs, elle-même dérivée de la distinction aristotélicienne entre praxis et poiésis, entre l'acte dont le résultat (opus) n'est pas extérieur à l'opération (operatio) – par exemple, la moralité, et celui dont le résultat demeure quand l'opération cesse – par exemple, l'action de l'architecte qui construit la maison. Voir sur ce point l'article ars dans le *Lexicon philosophicum* de Chauvin (repr. par L. Geldsetzer, chez Stern-Verlag Janssen, Düsseldorf 1967).

6 L'édition de 1728 ajoute: ou simplement en puissance.

7 L'édition de 1728 insère ici les deux paragraphes suivants: 1- S'il n'y avait eu les auteurs inspirés, nous n'aurions pas su que tout le système de notre monde n'est pas une production de l'art ni le résultat d'un nouvel emploi des choses par quelque être créé, en vertu ou en conséquence de lois pré-établies par le Tout-Puissant. Nos lois générales de la nature et du mouvement pourraient n'être que l'application particulière d'une loi plus générale, qu'un état spécial dérivant d'un état plus général, qui lui-même n'était peut-être pas le premier. On pourrait avoir ainsi une série ou une subordination infinie de systèmes de la nature, chacun plus universel, plus étendu et, pour le dire ainsi, plus métaphysique, c'est-à-dire plus proche qu'un autre de la source de toute action et de toute puissance. Nous trouvons quelque chose de ce genre dans notre petit système : le monde minéral est au service du monde végétal, et celui-ci au service du monde animal. Les matières minérales, sous certaines conditions qui les placent sous les lois de la végétation, passent dans les plantes ; et de certaines applications des plantes procède la substance animale. 2-Dans d'autres circonstances, les mêmes matières sont soumises à d'autres lois (c'est-à-dire à d'autres actions du Créateur, car les lois ne sont rien d'autre) et refont le chemin inverse: les animaux en plantes et les plantes en minéraux. Rien ne peut être plus simple et plus uniforme que la dispensation du tout. Un corps est seulement ce qu'il est en vertu d'une loi de la nature, c'est-à-dire, d'une volonté du Créateur; et c'est celle-ci seule qui peut le changer. De là, une partie de matière placée sous des conditions différentes de mouvement et de repos, de contiguïté avec tel ou tel corps, rentrant sous des lois nouvelles, devient par le concours et l'action de ces dernières le moyen de faire paraître des phénomènes différents ; à l'occasion de quoi, nous la dénommons d'une manière différente et la rangeons dans une classe différente des choses naturelles. Et à ce qui détermine ce détail nouveau, nous donnons le nom de génération, de corruption, de putréfaction, de fermentation, de végétation, d'animation, d'assimilation, d'accrétion, toutes opérations qui dépendent du même principe. Il n'est pas plus étonnant de voir un champignon, avec tout son appareil de fleurs, de graines, naître d'un mélange de terre et de fumier que de voir un corps aussi admirable que la flamme naître de la collusion accidentelle du silex et de l'acier, ou l'air de la simple dissolution d'un métal.

8 L'édition de 1728 dit : est plus qu'ailleurs la plus pure et la plus proche du ciel et renvoie en note à l'ouvrage de Méric Casaubon, *A Treatise concerning enthusiasm*, London 1655. La plupart des citations qui suivent sont empruntées à cet ouvrage, comme l'avoue à plusieurs reprises cette édition.

9 L'édition de 1728 renvoie à Rapin, *Réflexions* [sur les ouvrages poétiques anciens et modernes], Paris 1674 ; à la préface de Madame Dacier, *Homère défendu*, Paris 1716 ; Maxime de Tyr [Dissertations], Porphyre, *De la philosophie d'Homère* [Homeriarum quaestionum liber].

10 L'édition de 1728 poursuit ainsi le paragraphe : Ceci a une apparence de vérité, mais seulement une apparence. Car Homère, en supposant qu'il soit l'inventeur de la poésie ou, du moins, le meilleur des poètes, n'a aucun titre à l'invention des autres arts, sinon d'avoir reçu une plus grande part de l'esprit qui les produit ou d'avoir su, par la force de ses poèmes, communiquer cet esprit à d'autres gens chez qui il a engendré et suscité d'autres arts, ou encore d'avoir jeté les graines et les principes des arts et des inventions dont son imagination était si féconde, les disséminant par tout le monde où maints d'entre eux, ayant été bien cultivés, ont acquis la forme et la maturité que nous leur connaissons aujourd'hui.

11 Platon, *Ion*, 533 e.

12 Aristote, *La rhétorique*, III, 7, 1408 b 19.

13 Plutarque, « *Œuvres morales* », Dialogue sur l'amour, 759 a.

14 Platon, *Ion*, 533 d et sq.

15 L'édition de 1728 renvoie à l'Essay on Criticism de Pope, v. 676.

16 Platon, *Ménon*, 99, c-d.

17 Denys d' Halicarnasse, *Opuscules rhétoriques*, « Démosthène » v, 22.

18 Plutarque, *Les vies des hommes illustres*, « La vie de Cicéron ».

19 La citation est donnée par Casaubon, op. cit., chap. VI, p. 210, de même que l'épisode de la mort de Hacket, p. 213.

20 Méric Casaubon, op. cit., p. 210 et sq.

21 L'édition de 1728 dit: Et en premier lieu, prenons le genre musical, et insère les deux paragraphes suivants: 1- Un auteur ancien définit l'enthousiasme de la manière suivante: c'est « quand une personne, engagée dans quelque service religieux et entendant le son des tambours, des trompettes, des cymbales, etc., est transportée hors d'elle jusqu'à n'être plus elle-même et voit des choses qui ne sont pas vues par les autres ». Et ce qui est ici appelé enthousiasme est plus proprement nommé par un autre auteur *calcotuyvo?* maniva une folie causée par des sons d'airain, ce qui coïncide avec la *furor corybanticus*, dont les Anciens ont tant parlé. 2- Or, comme nous ne connaissons pas de correspondance immédiate ou de connexion entre les sons et les idées, il n'est pas étrange que telle idée soit suscitée par tel nom plutôt qu'une autre. Le Créateur a voulu par une loi qu'un certain ordre et une certaine suite de vibrations de l'air deviennent, arbitrairement, l'occasion d'une certaine perception de l'esprit ; et quand les propriétés de cette vibration sont modifiées, une idée différente naît ; une idée différente est attachée à chaque combinaison différente de ces propriétés: aux combinaisons habituelles et ordinaires des idées ordinaires ; et aux combinaisons inhabituelles et extraordinaires des idées extraordinaires. Et c'est pourquoi il n'y a peut-être aucune idée, aucune image, qui ne soit suscitée par le moyen des sons. Or je ne sais ce qu'est le sens commun, sinon le fait d'avoir des idées communes. Et, pour autant que de nouvelles perceptions sont suscitées en nous qui chassent les anciennes, on peut bien dire que nous sommes portés hors de nous-mêmes et que nous sommes entrés d'autant dans un autre système, les phénomènes qui se présentent maintenant à nous étant tout différents de ce qu'ils étaient auparavant et même de ce qu'ils pourraient être pour une autre personne à la même place, mais sous d'autres circonstances. En partant de ce principe, il n'y a guère de chose qui ne puisse être produite par la musique, surtout quand la force d'instruments bien étalonnés, que les Anciens semblent avoir étudiée davantage et mieux entendue que nous, s'ajoutait à la solennité d'un temple, résidence supposée d'un dieu dont la statue se tenait là devant; accompagnée de rites terrifiants d'invocation, de gesticulations, de danses furieuses, et de tous les artifices qui pouvaient être imaginés pour troubler le sens naturel et la raison, facultés dont nous savons la fragilité et la précarité, même quand elles sont au mieux, et la facilité avec laquelle elles nous trahissent, même quand on y veille le plus. Peu de gens sont capables de résister à la simple musique ; on a pu l'employer, sans l'aide de rien d'autre, pour causer la folie ou au contraire la chasser, pour soigner les fièvres et pousser les personnes à se tuer elles-mêmes ou à occire leurs amis. Il n'y a pas longtemps qu'est mort un Italien qui rendait les gens fous par sa musique et qui en avait tiré un art régulier, sur lequel il pouvait se reposer en toute occasion. Le lecteur qui souhaite en savoir davantage sur ce chapitre, peut consulter les articles : SONS, MUSIQUE, TARENTULE, etc., à l'intérieur de notre livre.

22 Julius Cæsar Scaliger, *Poetices libri septem*, 1594, liv. I, chap. 2. Cité par Casaubon, op. cit., p. 203.

23 Pope [nommé dans l'édition de 1728], préface à sa traduction de l'Iliade.

24 Milton, l'Allegro, v. 31-32.

25 Milton, *Il Penseroso*, v. 125-126. Le texte dit exactement :

26 L'Allegro, v. 41-42.

27 Id., v. 49-50.

28 Id. 53-54. Le texte exact commence ainsi: *Oft list'ning how...*

29 *Il Penseroso*, v. 79-80. Le texte dit exactement: *Where glowing embers, through the room Teach light to counterfeit a gloom*

30 Id. v. 159-160.

31 Milton, L'Allegro, vers 19-24. Le texte dit exactement:

32 L'édition de 1728 renvoie aux *Institutions oratoires*, liv. V.

33 Casaubon, op. cit., p. 170 et sq.

34 L'édition de 1728 renvoie ici à Cicéron, de *Oratore*.

35 Cité par Casaubon, op. cit. p. 212, qui renvoie à la *Chrestomathie*.

36 L'édition de 1728 prolonge le paragraphe et insère sept paragraphes supplémentaires : 1- Bien davantage pourrait être dit à ce sujet, à partir de la pratique des EXORCISMES, des AMULETTES, des PHYLACTÈRES, etc., auxquels le lecteur peut se rapporter dans le livre ; voir aussi les articles SORCELLERIE, EPHIALTE, etc. 2- Il apparaît donc que c'est en vain que nous prétendons modifier l'ordre de la nature. La sensation précède et doit nécessairement précéder l'imagination, laquelle ne saurait par aucun moyen humain venir à la moindre chose, sauf à ce qui passe par ce canal. Il n'y a

pas de mal à dire que de telles choses sont d'inspiration divine, mais on a tort de supposer que celles-ci sont plus nombreuses que les autres, et que ce qui apparaît seulement à l'imagination est plus de Dieu que ce qui apparaît à la sensation ; ce qui reviendrait à dire que nous avons des connaissances que nous ne recevons pas de Dieu. Personne ne peut croire que ce que nous venons de dire tende à exclure du monde Dieu et la Providence, qui s'en trouvent bien plutôt établis et confirmés. Nous sommes si loin de prouver que la Divinité ne tient pas dans ses mains la production de tels et tels effets que nous montrons que rien d'autre qu'Elle ne le peut. Le tout est Sien et l'action de l'homme n'est que circonstancielle. Car quelle liaison nécessaire y a-t-il entre aucun des moyens employés ici et les effets ? Et en quelles mains autres que celles de Dieu des instruments aussi inhabiles pourraient-ils produire de tels effets ? En vérité, non seulement nous confessions Sa présence et Son action dans les phénomènes grandioses et extraordinaires, mais nous les voyons et les admirons partout ailleurs, dans les phénomènes les plus ordinaires. Et ceci n'entraîne aucun désavantage pour la religion révélée, qui n'est nullement intéressée dans le présent dessein. L'inspiration et la prophétie dont nous avons parlé sont entièrement naturelles et ordinaires et n'interdisent d'aucune façon à la Divinité de manifester sa volonté d'une manière plus extraordinaire et miraculeuse. Au contraire, si de faibles hommes peuvent faire tant subordonnement à certaines lois de la nature et par le moyen d'autres lois, que concevoir de celui qui en est l'Auteur quand, dans la sagesse de ses conseils, il trouvera bon d'intervenir, comme dans les deux grandes dispensations dont parlent les écrits sacrés ! 3- Mais si nous avons évité que la philosophie n'empiète sur la religion, peut-être objectera-t-on que nous avons trop accordé à la religion à l'intérieur même de la philosophie, par un recours continu à cette ultime ressource qu'est la Divinité, chose qu'on dira non philosophique. Mais considérons ce que c'est que philosopher; voyons si nos théories se montent à rien de plus qu'à l'énumération des lois, c'est-à-dire, des actions du Créateur. Il est certain que toute la structure et l'économie qui se découvrent dans la dissection, les microscopes, l'injection, etc., ne fournissent pas davantage d'explication scientifique de l'origine de l'animal que d'une étincelle de feu. Le système habituel de la génération ne dit rien de plus que l'augmentation, puisqu'il suppose l'animal déjà formé et n'entreprend que de le faire grandir et de montrer comment il parvient à sa taille. Un animalcule doit nous être donné soit in semine soit in ovo, ou nos efforts restent vains, l'assimilation étant tout ce que nous avons d'idée de la génération. Nous sommes perdus, nous nous égarons, si nous venons à penser: comment l'indistincte graine d'être a-t-elle commencé ? Et nous voilà à clamer et à déplorer l'imperfection de notre connaissance. Comme s'il y avait ici une difficulté qui ne se retrouvât pas à chaque étape du processus. Toute la différence est que dans un cas nous sommes conscients de connaître seulement le What et que dans l'autre nous pensons aussi connaître le How. Ce qui est une illusion ; et, si ce n'était pour le paradoxe, on pourrait presque affirmer que nous connaissons mieux ces choses que nous pensons connaître le moins. Car ici nous voyons plus immédiatement la cause réelle, sans le voile ni l'embarras des occasions qui ailleurs nous aveuglent. Les occasions sont des causes pour nous qui agissons seulement de seconde main ; et la grande source de notre erreur est que nous ne pouvons pas facilement apercevoir à travers elles la cause réelle. C'est pourquoi, plus grand est le nombre des moyens et des occasions que nous percevons, plus la cause est susceptible d'être enveloppée et plus d'attention il nous faut pour la dégager. Et c'est de cette seule façon que la philosophie peut conduire à l'athéisme. Notre connaissance, en effet, est toute relative : elle se rapporte à nous, à notre utilité, plus ou moins immédiatement, et elle est principalement appliquée aux arts, aux affaires de la vie, où les occasions font les causes; d'où ce tour que nous prenons et dont nous ne nous débarrassons plus, et qui, sans que nous le sachions, nous fait appliquer le même mode de pensée quand nous venons à philosopher, là où nous avons moins d'intérêt et, en conséquence, là où notre connaissance est plus pure et plus absolue. Et ainsi nous sommes fatalement condamnés à confondre l'Art et la Nature, la première cause et la seconde, Dieu et nous-mêmes – chose indispensable, pour que le philosophe se change ensuite en athée. 4- Cette absence de distinction entre les causes et les occasions a produit une quantité infinie de fausses subtilités, au grand désavantage de notre connaissance la plus évidente et la plus palpable. Nous sommes toujours au-delà du but et, regardant trop loin, nous manquons de voir ce qui est près de nous. Nous sommes tout prêts à laisser Dieu hors de l'affaire, aussi longtemps que nous le pouvons, et à n'avoir recours à Lui que lorsque nous sommes dans le besoin. Il est rarement convoqué, sinon de temps en temps, pour un miracle. La Divinité n'a pas à intervenir, nisi dignus vindice nodus, jusqu'à ce que nous ayons une occasion pour Elle, c'est-à-dire, jusqu'à ce que le cas devienne si évident et si flagrant que le charme est rompu et que nous sommes forcés de la voir malgré nos préjugés. Les occasions sont si manifestement insuffisantes que notre conscience se récrie et nous impose de considérer et de confesser une cause. Mais, bien que nous soyons heureux de trouver Dieu à la fin de la chaîne, il faut aussi, quoi qu'on veuille, qu'il soit présent à chaque chaînon, pour que le tout ne tombe pas en pièces. Dieu n'est pas plus impliqué dans la formation du stamen primitif d'un fœtus que dans son alimentation, sa capacité à assimiler et finalement sa venue au jour. Nous pouvons aussi bien concevoir le première formation d'un morceau de matière inorganisée en un animal que toute autre production de la nature ou même de ce que nous appelons l'art. La génération est produite de la même manière que les autres arts ; et les mêmes principes qui valent pour faire une statue, valent pour faire un enfant. Si la forme d'un homme sort d'une masse de glaise, est-ce par une autre opération que celle de la nature qui, selon la position de la main, détermine quels morceaux de glaise iront dans cette direction-ci ou dans celle-là, selon certaines lois du mouvement ou de la percussion ? Et si cette même glaise peut être ensuite durcie au feu, n'est-ce pas

par la même nature, agissant selon certaines autres lois dont l'assemblage produit le processus physique appelé exhalaison ? La main, direz-vous, ce fut l'occasion. Mais qu'est-ce qu'une occasion ? Je doute que nous ayons une juste idée de ce mot et je soupçonne qu'il renferme comme une contradiction, du moins s'il dénote quelque chose de la causalité, sachant que nous disons que la lumière est l'occasion de l'ombre, la joie du chagrin, et toute chose de son contraire. Prenez un morceau de phosphore, mettez-le au contact de l'air: il commence immédiatement à fumer, et produit du feu et de la lumière, avec tous ces merveilleux phénomènes de la couleur, de la réfrangibilité, de ces épisodes alternés de réfraction facile et de transmission facile ; et l'on y distingue différents pouvoirs qui sont inhérents à différents côtés de ses corpuscules ; si on l'analyse par un prisme on y voit toutes les apparences d'un arc-en-ciel ; il rend perceptibles les espèces des objets ; il agit sur les corps et les consument ; il donne les sensations de chaleur et de douleur, etc. – toutes ces propriétés restant permanentes et immuables: n'avouera-t-on pas que c'est tout un système de lois, une infinité de ressorts qui doivent entrer en jeu dans tout ceci ? Nous n'avons pouvoir sur aucune circonstance, sinon de le placer ou non au contact de l'air, chose que, pour notre gloire, nous gratifions du nom d'occasion et que nous supposons avoir quelque ressemblance avec une cause ; nous plaçant ainsi sur le même pied que le Tout-Puissant. Nous le savons, sans la lumière l'univers visible cesserait d'exister et sans la chaleur tout mouvement et toute action cesserait ; de sorte que nous pouvons dire que c'est grâce au feu qu'il y a un monde. Et cependant, comme il est facile de produire ce qui contient ainsi en soi toutes choses ! Et, en effet, le feu est une occasion et il contribue à l'existence du monde autant que nous contribuons à l'existence du feu. Pendant que nous y sommes, nous pourrions aussi bien aller jusqu'au bout et faire de nos personnes les causes et les occasions de l'univers ; ce que nous sommes, dans le même sens que tout autre phénomène dans l'univers. Et ainsi, le même principe qui apparaît si ruineux pour la religion, l'est aussi pour la philosophie. Si cohérente est la nature des choses ! Une erreur renverse presque toute vérité ; un seul rouage de travers dans la machine de la connaissance change le tout en mensonge. 5- C'est ce dont les Anciens semblent avoir eu une notion plus juste, de même qu'on peut dire que, en vérité, ils eurent plus de religion que nous. Leur mythologie, qui est supposée être leur physique, ne parle de rien d'autre que de Dieu, sous diverses formes ou aspects, c'est-à-dire, sous diverses vues et relations. Les poètes, d'où elle fut prise, person-nifièrent d'abord Dieu, ou la première cause, et ensuite ses attributs. Sa puissance, ils l'appelèrent Jupiter, la concevant comme son attribut suprême ; sa justice fut Junon, la contre-partie de la puissance ; sa sagesse fut Minerve, née du cerveau de Jupiter, etc. Et c'est ainsi qu'il faut les comprendre, quand ils disent que Jupiter fit ceci ou cela, que Junon persécuta les Troyens et que Minerve instruisit Télémaque, etc. ; Voilà, semble-t-il, tout le polythéisme dont les inventeurs se rendirent coupables ; bien que, avec le temps, faute de percevoir que c'était l'œuvre de la poésie et de la fiction cela fut pris de manière absurde dans un autre sens. 6- Et, en effet, toute la physique des Anciens ne fut pas autre chose qu'une théologie, comme toute bonne physique devrait l'être. Je peux même ajouter que faire une différence entre les deux sciences et les constituer en domaines indépendants l'un de l'autre ou opposés l'un à l'autre, s'est révélé fort ruineux pour les deux et a été la source majeure de l'irréligion et de l'ignorance, qu'on ne tarira jamais, tant qu'elles ne seront pas ramenées l'une à l'autre et placées ensemble de nouveau. Se lancer dans l'une sans avoir recours à l'autre, comme la plupart des auteurs prétendent le faire, est pure inconsistance. On serait tenté de prendre certains de nos systèmes de théologie comme de la pure inspiration, comme si leurs auteurs supposaient pouvoir connaître quelque chose de Dieu, sans avoir recours aux sens et aux phénomènes, comme si l'enthousiasme lui-même ne supposait pas les sens et pouvait naître sans eux. Et de l'autre côté, certains traités de philosophie semblent avoir, à force de subtilité, chassé Dieu du monde, Lui par qui toute chose en ce monde subsiste ; de sorte que, dans la philosophie de Sénèque, le monde était devenu Dieu lui-même. Ils nous ont fait un univers d'une nature si subtile qu'il peut subsister de lui-même, sans nul Dieu, c'est-à-dire, sans nulle cause, l'occasion étant la cause la plus haute qu'ils demandent. Mais c'est commettre un vol en présence d'un témoin, c'est distinguer la connaissance de la cause de celle de l'effet et vice versa, alors qu'il n'y a pas de connaissance de la cause ou de l'effet autrement que par la relation qu'ils ont l'un à l'autre. 7- Je peux ajouter que plus loin chacune de ces deux sciences va sur ce pied, et plus futile et extravagante elle devient, l'une tendant à une pure folie, l'autre à un complet athéisme. D'un côté, faire un système sans Dieu, ce n'est rien d'autre que d'être Dieu lui-même : l'imagination de l'auteur doit jouer le rôle de la divinité, en animant la masse et en donnant de la liaison aux différentes parties ou membres, c'est-à-dire, en instituant la relation de cause à effet, ce qui est précisément la chose qui désigne Dieu. Cependant, même un tel système imaginaire ne peut naître sans Dieu, lequel agit par ses lois sur l'imagination, dans le cours des choses, de manière à produire tel effet. Et ainsi ce qui tend le plus directement à exclure Dieu, le suppose en même temps. Et de l'autre côté, faire un Dieu sans un système, c'est-à-dire, donner une théologie ou une doctrine de Dieu sans une physiologie ou une doctrine du monde, c'est directement faire un Dieu et ne pas le trouver. C'est rendre l'effet antécédant à sa cause, c'est faire ce que je ne saurais dire sans honte !

37 L'édition de 1728 prolonge le paragraphe et ajoute onze paragraphes supplémentaires : 1-C'est pourquoi, la connaissance morale peut être considérée comme une espèce de médium entre la perception et l'inclination, entre l'action et la passion, entre la science et l'art. En conséquence, elle occupe une région moyenne dans l'orbe de la connaissance, étant ce par la médiation de quoi une communication s'établit et les effets se transmettent et se propagent d'un côté à l'autre. 2- Mais pour déterminer ce que sont la nature et l'origine de l'analogie, comment ces considérations ou perceptions de similitude, parité,

etc., grâce auxquelles la raison pose ses conclusions, sont atteintes et si elles naissent de la même manière générale que les autres idées, par l'action de l'Être divin — l'esprit humain restant alors totalement passif — ou si nous les percevons et les discernons immédiatement, par quelque pouvoir intuitif inhérent à la nature de notre esprit — nous y révélant alors actifs —, il faut encore un peu d'attention. 3- Il faut admettre que ces perceptions de similitude, etc., ne sont pas proprement des objets des sens ; elles ne viennent pas de l'extérieur ni d'aucune partie de ce qui fait la matière de nos sensations ; elles n'ont ni couleur, ni figure, ni solidité, ni aucune autre qualité semblable. Elles ne semblent pas non plus se présenter immédiatement et nécessairement chaque fois que des objets se présentent, mais plutôt demander une action ou une opération de l'esprit pour les produire et leur donner une réalité. La vérité est qu'elles ne sont pas des objets immédiats, mais qu'elles résultent de la comparaison entre plusieurs objets, laquelle comparaison semble être l'ouvrage de l'esprit qui les rapproche et considère leur convenance ou leur disconvenance. 4- Mais bien que ceci milite beaucoup en faveur de l'action de tout ce qui est déjà allégué, cependant on verra le tout se résoudre dans les sens et la mémoire. Si, voyant une épée passer à travers le corps d'une personne, j'observe qu'elle en meurt et, si voyant ensuite une lance fondre de la même manière à travers le corps d'une autre, je conclus que celle-ci va également mourir, ce n'est que dans la mesure où dans ce dernier cas quelques-unes des propriétés de la présente action ranime inévitablement le souvenir des cas précédents, puisque, pour autant qu'elles furent semblables, elles sont réellement les mêmes. Et, en conséquence, comme l'idée de la mort était liée au cas précédent, elle appartient aussi au cas présent. En effet, pour autant que je vois une similitude dans deux choses semblables, je vois la même chose dans les deux. La similitude est seulement une répétition ; et donc ce qui vaut pour l'une doit, aussi loin que la similitude porte, valoir pour l'autre, pour la même raison qu'elle vaut pour l'une ou l'autre. C'est pourquoi, si je suis passif dans le souvenir de l'épée et de même passif dans la vue de la lance, et si l'une est à certains égards la même chose que l'autre, je ne suis pas actif dans la perception de cette même chose [sameness], puisque ce n'est que la perception d'une unique chose deux fois. Et ma connaissance que c'est la même chose maintenant n'est rien que le souvenir que c'est ce que j'avais vu auparavant ; avec cette différence que le pouvoir qui me la représenta la première fois absolument, la représente maintenant avec cette circonstance additionnelle que je l'avais vue auparavant. 5- Ou encore : si je raisonne et conclus que ce qui va avec une chose ou ce qui en procède fera de même pour une autre chose qui n'est semblable à elle que par quelques points, cela est fondé entièrement sur la présomption que l'accord porte sur ces points dont le premier effet dépendait. De sorte que toute causalité physique, en ce qui nous concerne, est pure présomption. C'est pourquoi, les grandes règles philosophiques d'Isaac Newton que « des effets du même genre naissent d'une même cause » et que « les qualités qui se retrouvent dans tous les corps qu'on a connus jusqu'à présent, se retrouvent universellement en tout corps » ne sont, en leur fond, que des présomptions. Et ce sont pourtant de bonnes lois physiques, les meilleures que le sujet permette. 6- Jusque-là, donc, nous ne voyons pas grand-chose qui ressemble à de l'activité, même dans la faculté de la raison. Mais la raison n'a pas encore été vue dans toute sa grandeur. Bien qu'elle ait son origine dans les matières physiques et qu'elle se montre d'abord dans l'établissement des causes, des propriétés, etc., elle se porte bien plus haut et se manifeste en sa perfection dans la métaphysique où, faisant de ses propres productions ses objets, elle s'en va examiner la nature et l'essence des causes, des propriétés, etc. Et de là, la doctrine de la qualité, de la quantité, etc., posée en termes généraux et abstraits. Mais on ne s'arrête pas là : l'esprit va plus loin encore et érige une nouvelle science, absolument magnifique, la science des quantités, des analogies, des proportions, etc., qui est fondée sur le principe suivant : dans la mesure où une chose inconnue convient avec ou est semblable à une autre chose qui est connue, dans cette même mesure la chose inconnue est connue, ainsi que sa nature, ses effets, etc. C'est une science infiniment étendue, favorisant une multitude d'usages, puisqu'elle est ce par quoi la connaissance est appliquée ou transposée d'une chose à une autre ; et c'est une science d'une infinie certitude, puisqu'elle est fondée sur une proposition évidente par soi. Elle procède par définitions, axiomes, etc. Mais de même que les choses qui sont ses objets sont seulement des abstraits, lesquels ne sont que l'ombre des choses réelles et sensibles, de même en va-t-il de ses définitions qui ne peuvent être dites définitions dans le même sens que celles des concrets (une plante, un instrument, ou toute chose semblable), dans la mesure où elles ne suscitent pas d'idées ou d'images dans l'esprit. De là la difficulté sous laquelle peinent les auteurs des principes des mathématiques, celle de donner des définitions intelligibles de l'unité, de la multitude, du nombre, de la partie, du tout, etc. 7- Ses axiomes ne sont rien que les redoublements d'une unique proposition ou la même chose exprimée de deux manières, l'une directe, l'autre implicite ; ce qu'on appelle proprement des propositions identiques. Ainsi, l'axiome « le tout est égal à ses parties » se ramène à celui-ci : « le tout a la nature et les propriétés d'un tout » ; ce qui revient à ceci : « un tout est un tout ». 8- Illustrons la manière dont progresse l'esprit sur cette nouvelle scène. Supposez par exemple une boule ou une sphère et divisez-la en deux parties. Nos sens ne nous informent pas que les deux segments obtenus sont égaux au tout. Au contraire, ils les représentent comme très inégaux et c'est la raison seule qui trouve l'égalité. La cause en est que la figure, et les autres propriétés de la sphère divisée, qui sont les choses dont l'œil prend connaissance, sont très différentes de celles du tout, et que la quantité ou la substance, en quoi seul consiste l'égalité, n'est pas un objet de la vue, mais seulement de la raison, laquelle nous informe que les deux segments sont encore réellement la sphère totale, leur existence ne variant que par la figure, le lieu, etc. De là nous trouvons qu'il est nécessaire, c'est-à-dire, qu'il est compris dans la nature et la notion du tout que la sphère soit égale à ses parties ; et ainsi, par

analogie, nous déclarons que le même rapport vaut universellement pour chaque tout et ses parties et nous en tirons un axiome qui est le fondement d'un nouveau genre de connaissance universelle. En effet, dire que toute la sphère est égale à ses parties revient à dire que la quantité ou la substance n'est pas modifiée par les modifications qui concernent la figure, le lieu, le nombre, etc. ; ce qui est simplement dire que la substance est la substance, et la sphère la sphère. 9- A partir de tels axiomes, la mathématique passe aux théorèmes et aux problèmes, dont chacun peut être analysé en thèses et hypothèses, chacune de celles-ci pouvant à son tour être réduite en axiomes ou propositions identiques, ce qu'on appelle la démonstration. Finalement, toute démonstration suppose des propositions identiques et roule sur elles ; et sa certitude ne naît d'aucun autre principe que celui de l'identité ou de la même chose impliquée dans ces propositions avec la chose exprimée. 10- Il apparaît donc que tout le processus consiste à abstraire, à écarter l'idée sensible qui fournit la première occasion, et à considérer en elles-mêmes les relations dégagées, comme si elles jouissaient d'une existence distincte et indépendante. En excluant ainsi toute considération de l'ens physique, on exclut bien évidemment la sensation et l'imagination, ainsi que toute l'action et l'inspiration qui leur sont attachées ; et ainsi la raison est-elle laissée à son libre exercice sans rien pour prendre sa place ou la détourner. Ainsi, peut-on dire, nous fabriquons un nouveau monde, le remplissant d'un nouvel ensemble de créatures, et formons une nouvelle doctrine qui est, en quelque sorte, l'ombre de la première. La métaphysique et les mathématiques sont en effet la science des entia humana aut rationis, comme la physique est la science des entia naturae aut sensus. 11- Mais de tels abstraits, comme la quantité, la mesure, le poids, etc., quoique n'étant pas les objets immédiats des sens, ont cependant une relation avec les choses qui le sont, ce pour quoi ils acquièrent la plus grande importance qui soit. Il y a cette relation établie entre les facultés des sens et de la raison qui fait que, bien que les objets de l'une ne puissent être connus par l'autre, leur communication mutuelle est rendue très étroite et intime par la grande sagesse du Créateur: telles dimensions, tel poids, etc., sont combinés par Lui avec tels effets, mouvements, résistances, etc. et se révèlent l'occasion de tels et tels effets ; ce qui est le grand principe de toute action humaine et de toute production véritablement artificielle dans le monde. Par le moyen de cette communication, la première impulsion est ramenée du plus haut degré des mathématiques abstraites aux premiers objets des sens ; des fluxions et des différences qui sont les contrées les plus lointaines du pays d'infini vers lesquelles la raison ait jamais voyagé, aux objets les plus grossiers et les plus palpables qui frappent chaque sens. Et ainsi voit-on l'action et la passion, la sensation et la raison, l'art et la science se répondre et se produire mutuellement.

Pour citer cet article

Référence électronique

« Note de la page 58 », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 37 | 2004, mis en ligne le 09 avril 2009. URL : <http://rde.revues.org/index4528.html>

Droits d'auteur

Propriété intellectuelle

Licence portant sur le document : Propriété intellectuelle