

Enthousiasmes, passions et émotions dans l'Europe moderne

Prologue

Camilla Cederna et Caroline Jacot Grapa

« Celui sera véritablement le poète que je cherche en nostre Langue, qui me fera indigner, apaiser, ejoyr, douloir, aymer, hayr, admirer, etonner, bref, qui tiendra la bride de mes affections, me tournant çà et là à son plaisir ».

Joachim Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue française*.

« Touche-moi, étonne-moi, déchire-moi, fais-moi tressaillir, pleurer, frémir, m'indigner ».

Denis Diderot, *Essais sur la peinture*.

Il semble que ce soit Rabelais qui ait introduit le terme *enthousiasme* en français, dans le prologue du *Tiers-Livre* (1546), où il associe l'ivresse procurée par le vin à l'inspiration des muses, son « unique Enthousiasme ». L'ivresse, selon la tradition platonicienne, de *Phèdre*, et du *Ion*, est la figure du « ravissement mystique, ou de l'imagination créatrice »¹. L'enthousiasme est cet état dans lequel « c'est la Divinité qui parle, et se fait entendre à nous » (*Ion*, 534d), état d'inspiration divinatoire, mystique, poétique, amoureuse, selon le *Phèdre*². L'enthousiasme tient de la possession, de l'être hors-de-soi, qui puise son inspiration d'une source extérieure³, au risque de la *manie*, de la *fureur*, de la *folie*, qui ont longtemps prévalu dans la

1 René DAVAL, *Enthousiasme, ivresse et mélancolie*, Vrin, 2009, p. 14.

2 *Ibid.*, p. 15.

3 L'enthousiaste est possédé par une parole qui ne vient pas de lui, au témoignage d'Élie Marion, prophète des Cévennes, *Théâtre des Cévennes* (1707) : « ma langue et mes lèvres furent subitement forcées de prononcer avec véhémence des paroles que je fus étonné d'entendre, n'ayant pensé à rien et ne m'étant pas proposé de parler ».

thématisation des passions. La démesure du Rodomont de l'Arioste en témoigne (**Marion Bracq**). Il vient de loin ce principe d'action, de réaction et de création, traînant dans son sillage, à travers les siècles, l'image du feu platonicien (« c'est une flamme vive », écrit encore Cahusac dans l'article « Enthousiasme (*Philos. et Belles-Lett.*) » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert⁴), les tranes de la Sibylle, les oracles de la Pythie, la fureur ficinienne, entre manie et mélancolie.

Les textes qui composent ce recueil interrogent la circulation d'une notion venue de l'antiquité grecque, nourrie par la tradition aristotélicienne, qui lie la théorie des humeurs, et spécialement de la mélancolie, à la création poétique. L'enthousiasme, de Rabelais à Diderot, est le secret de la verve poétique et créatrice, qui habite Ronsard comme elle portera la Corinne de Madame de Staël à improviser dans la grotte de la Sibylle, au tournant des Lumières. Mais une lecture anthropologique de l'enthousiasme doit nécessairement prendre en compte les déplacements qu'opère l'histoire, pour évaluer le plus exactement possible la place de l'enthousiasme dans la configuration des affects, des passions aux émotions, qui trouve un terrain d'expérimentation particulièrement riche dans la poésie lyrique et le théâtre entre 16^e et 18^e siècles⁵. « Mouvement extraordinaire d'esprit », « émotion extraordinaire dans l'âme », « émotion vive de l'âme », « transport de l'esprit » : l'enthousiasme, du *Dictionnaire de l'Académie* (1694, 1760) au *Dictionnaire dit de Trévoux* des Jésuites (1732, 1771), emporte l'âme, l'élève au-dessus d'elle-même. En français, l'accent est mis au 18^e siècle sur sa puissance créatrice, sur l'énergie communicative qui traverse l'œuvre du poète, de l'orateur ou de l'artiste, affecte et inspire le lecteur ou le spectateur.

Cependant, la notion retient longtemps la marque de son étymologie, « c'est la divinité qui parle » - ou le diable, dans les affaires de « possession démoniaque » des 16^e et 17^e siècles (**Marianne Closson**). Elle va se trouver singulièrement mise à l'épreuve en ce beau 16^e siècle, dans l'excès des querelles, des conflits religieux, des

⁴ D. DIDEROT et A. LE ROND D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Le Breton, 1751-1772 (ENC), tome V, p. 719-721.

⁵ Les contributions de ce recueil sont le résultat des travaux de recherche développés lors d'un séminaire de l'École Doctorale de l'Université de Lille, conçu et organisé initialement (2014) en collaboration avec Anne-Pascale Pouey-Mounou, professeure à Sorbonne Université.

guerres civiles qui vont bouleverser l'Europe, jusqu'au 18^e siècle. L'enthousiasme traîne après lui toutes les manifestations sectaires anciennes, gnostiques de Mésopotamie, du temps de Théodose, Euchites ou Messaliens, qui « étant agités du démon, croyaient avoir de véritables inspirations », tous hérétiques, rêveurs impies, extravagants⁶ ; anciens et modernes, Anabaptistes, Quakers et Trembleurs, qu'évoque Voltaire dans ses *Lettres philosophiques*, radicalité folle des « petits prophètes » des Cévennes qui animent la guerre des Camisards, folie des convulsionnaires de Saint-Médard. L'enthousiasme, c'est la « folie de la croix » dont parle Diderot dans *La Religieuse*, qui se décline en inspiration mystique et en fanatisme. Religion, politique, et bientôt médecine, entrent alors en scène, pour nourrir une critique raisonnée de l'enthousiasme.

L'Angleterre a été particulièrement impliquée, à cause de son histoire politique et religieuse, dans les vagues successives de définition, de redéfinition, d'appréciation, de transformation de la notion de Robert Burton à David Hume, en passant par Shaftesbury. L'optique polémique, anglicane, mise en place par Burton dans son *Anatomie de la mélancolie* (1621), s'appuie sur la pathologisation de certains comportements religieux ; il introduit la catégorie de la « mélancolie religieuse », en inscrivant délibérément sa définition de la mélancolie dans une tradition médicale, et non dans la tradition philosophique entée sur le fameux *Problème XXX,1* d'Aristote⁷. La mélancolie religieuse implique une étiologie organique des comportements hétérodoxes, qu'ils soient ceux des fanatiques de tous bords, puritains et catholiques, ou athées et libertins. Elle opère le lien entre ce qui est conçu comme un dérèglement humoral, et par contagion, un dérèglement susceptible d'atteindre tout ou partie du corps social. On retrouve cette lecture dans la philosophie médicale du 18^e siècle, appliquée aux « mécontents des calvinistes », les camisards, ou aux convulsionnaires de Saint-Médard. Le fanatisme

⁶ *Dictionnaire dit de Trévoux*, éd. 1771, « Enthousiaste ».

⁷ Claire CRIGNON-DE OLIVEIRA, « La mélancolie entre médecine et religion : d'une pathologie des comportements religieux à une pratique pathologique de la religion », *Gesnerus* 63 (2006), p. 46-60 ; Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY, Fritz SAXL, *Saturne et la mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989.

est « une maladie de l'esprit ou une espèce de mélancolie et de manie », « qui a ses paroxysmes et ses accès, comme la fièvre »⁸. Dans le *Naturalisme des convulsions* (1733), le médecin Philippe Hecquet discerne dans les « créatures enthousiasmées » les signes d'une « passion hystérique » qui confine à la « passion érotique », et décrit la crise enthousiaste comme un orage d'esprits animaux qui bouleverse le fonctionnement du système nerveux⁹. Cette naturalisation des phénomènes enthousiastes constitue une voie importante de la rationalisation de faits qui inquiètent et troublent l'ordre public.

Lord Shaftesbury écrit sa *Lettre sur l'enthousiasme* en témoin sarcastique et fatigué des manifestations prosélytes des camisards exilés à Londres, et sa réflexion va infléchir durablement la lecture du phénomène et la signification de l'enthousiasme. Par un étrange retournement, alors qu'il considère leurs démonstrations enthousiastes comme un batelage de foire qui a toute les outrances d'un charlatanisme pénétré de sa propre inspiration, Shaftesbury fait d'une imposture une posture philosophique qui réserve une place singulière à l'humour, comme moyen de contrer le sérieux de l'auto-persuasion ou de la certitude passionnelle¹⁰.

La question de l'enthousiasme permet d'interroger l'expression de la passion, de l'engagement passionné, de l'absorption créative. Elle invite à examiner les conditions et les conséquences de la communication des passions, de la contagion de l'exaltation, puisqu'elle suscite la méfiance, la défiance, voire intime la caricature ou l'ironie¹¹. On en verra les implications et les conséquences dans les polémiques sur le théâtre de l'Europe moderne et la critique de cette contamination qui est l'envers de la *catharsis*, la contagion des passions mettant en question toute idée de purification des passions. De multiples colorations viennent ainsi moduler

⁸ D.-A. de BRUEYS, *Histoire du fanatisme de notre temps* (1692), cité par Philippe Joutard, *Les Camisards*, Gallimard, Folio, 1976, p. 75.

⁹ Ph. HECQUET, *Le Naturalisme des convulsions dans les maladies de l'épidémie convulsionnaire* (1733).

¹⁰ Voir C. CRIGNON-DE OLIVEIRA, introduction de la *Lettre sur l'enthousiasme* de Anthony Ashley Cooper SHAFTESBURY, Paris, Livre de Poche, 2002.

¹¹ Sur la critique moderne de l'expressivité, des « séismes de la passion », comme dit Roland Barthes dans *Le grain de la voix*, voir Michel BERNARD, *L'Expressivité du corps. Recherches sur les fondements de la théâtralité*, Paris, La recherche en danse, U. Paris-Sorbonne, 1976, p. 31.

expériences, représentations, interprétations de l'enthousiasme, le nouant avec des traditions et des histoires particulières, dessinant une configuration qui relie imagination et raison, fureur et inspiration, folie et rêve, passions et émotions, admiration et énergie.

Ce recueil a l'ambition d'apporter des éléments qui permettent d'évaluer la plasticité de ces notions, leur force créative, leur diffusion, reformulation et exaltation, ainsi que leur critique, qu'elle passe par la mise en scène et le lyrisme de l'excès des émotions, ou par la caricature de l'énergumène. Elles touchent au cœur de la construction de l'individu à l'époque moderne, de la pensée des relations entre l'âme et le corps de son idiosyncrasie affective, psychique, et ses implications historiques, politiques et poétiques. Ce parcours révèle la perplexité et la fascination qui hantent l'histoire de la rationalité même, qui a pu y puiser ses illuminations et ses épiphanies. Il révèle l'énigme que posent les circulations entre différents types de discours susceptibles de se rapporter à des expériences hétérogènes, protéiformes, en des temps différents, qui ravivent la notion rhétorique antique d'*enargeia*, dont va se ressaisir la littérature du tournant des Lumières pour penser l'émotion créatrice.

Ravissement de l'esprit, saisissement du corps (symptômes)

La notion d'enthousiasme se référerait à une expérience spirituelle qui nouait éloquence, poésie, et sacré. **Marianne Massin** rappelle l'héritage antique, le sens locatif de *en-theos*, « qui a le dieu en soi » ; et en ce sens, l'enthousiasme demeure caractéristique encore de l'écriture des psaumes dans la poétique chrétienne du 18^e siècle, telle que l'analyse **Sophie Hache**, en relation avec l'esthétique du sublime. Le sacré, la fureur poétique, le ravissement sont associés à cette notion, comme l'indique brièvement, à la fin du 16^e siècle, Randle Cotgrave à l'entrée « Enthusiasme » de son *Dictionarie of the French and English Tongues* (1593) : « *ravishment of the spirit; divine motion, or inspiration; poeticall furie* ». Il offre ainsi un résumé indiciaire des éléments de sens qu'on va retrouver dans les dictionnaires français des 17^e et 18^e siècles. Pour exemple, le *Dictionnaire de l'Académie* ne mentionne dans sa première édition (1694) que les domaines de l'éloquence et de la

poésie ; en 1762, l'article s'enrichit du souvenir d'une origine sacrée, biblique mais surtout païenne, qui renvoie dos à dos l'extase de la Sibylle de Virgile¹² et les hallucinations de la Pythie de Delphes. D'un côté, le modèle du *furor poeticus* qui infuse dans l'histoire de la poésie lyrique¹³, et qui est à l'œuvre dans les « *Enthusiasmus* » du poète néo-latin Jakob Balde (**Aline Smeesters**), interrogeant les modalités de la représentation de soi, en poète, visionnaire, non dénuées d'auto-dérision. **Benedikte Andersson** montre de son côté dans *Les Amours* de Ronsard le tissage des différentes valeurs de l'inspiration, amoureuse et prophétique, et le croisement du mythe et de la naturalisation de l'expérience. De l'autre côté, la grande figure de l'inspiration oraculaire, que Voltaire ne se fait pas faute d'évoquer sur un mode grivois : « cette Pythie qui, sur le trépied de Delphes, recevait l'esprit d'Apollon par un endroit qui ne semble fait que pour recevoir des corps »¹⁴. Or, dans son *Dictionnaire philosophique*, où *Enthousiasme* est pris entre *Enfer et Esprit faux*, Voltaire propose une autre étymologie, un peu louche, de « ce mot grec », qui récuse toute idée d'inspiration divine, au profit d'une sémiologie qu'on dira médicale. *Enthousiasme* signifie selon lui « émotion d'entrailles, agitation intérieure » :

Les grecs inventèrent-ils ce mot pour exprimer les secousses qu'on éprouve dans les nerfs, la dilatation et le resserrement des intestins, les violentes contractions du cœur, le cours précipité de ces esprits de feu qui montent des entrailles au cerveau quand on est vivement affecté ?

Il désigne ainsi sur un mode ironique des symptômes qui semblent être devenus le langage corporel convenu de l'enthousiasme, dans l'esprit d'une physiologie des émotions appelée à d'autres développements. Son article éclectique démembré la notion d'enthousiasme, prise entre le fanatisme et une capacité créatrice pensée en termes d'*enthousiasme raisonnable* dans le sillage de Shaftesbury. Mais on y voit prendre acte d'un dérèglement organique, d'une motilité intérieure liée à l'intensité

12 VIRGILE, *Enéide*, VI, 45-51 ; 77-80 ; 98-102.

13 Nathalie DAUVOIS, *La Vocation lyrique. La poétique du recueil lyrique à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Classiques Garnier, Etudes et essais sur la Renaissance, Paris, 2010.

14 VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, « Enthousiasme », *op. cit.*

des affects, qui renvoie à la prise en charge d'une pathologie par la philosophie médicale.

Les dictionnaires de langue ne font aucune allusion à l'histoire, et à la réévaluation de l'enthousiasme en termes de pathologie mentale individuelle et sociale, du fait de sa capacité à atteindre par contagion des groupes entiers. Cette réévaluation apparaît et s'accroît entre 17^e et 18^e siècle, dans le sillage de la notion de *mélancolie religieuse* isolée par Robert Burton, et constitue un moment capital de la critique de l'enthousiasme¹⁵ dans l'espace public.

De « l'enthousiasme raisonnable »

Curieusement, un second moment semble assigner à l'enthousiasme, contre toute attente au regard de « l'histoire du fanatisme », une signification positive, qui va toutefois se décliner en des termes très différents selon les auteurs. De Shaftesbury à Voltaire se construit en effet un discours qui semblerait pouvoir constituer la *doxa* des Lumières, soutenue par le désir d'en finir avec les *fièvres* religieuses, les infinies variations de l'enthousiasme prophétique et de la violence qui écrivent « les annales des crimes »¹⁶ des religions. La *doxa* des Lumières, ce sera, par provision, l'enthousiasme raisonnable. Oxymore, à n'en pas douter, que l'on trouve sous la plume de Voltaire : « L'enthousiasme raisonnable est le partage des grands poètes. Cet enthousiasme raisonnable est la perfection de leur art ; c'est ce qui fit croire autrefois qu'ils étaient inspirés des dieux »¹⁷. Il relègue ainsi l'inspiration au profit d'une impulsion intérieure. L'émotion remplace la glaçante *fièvre*. Et Voltaire va se trouver en première place au moment de l'invasion du *pathos*, du pathétique, qui travaille notamment la circulation des formes théâtrales en Europe, source de nombreuses créations et déplacements génériques, où se joue l'invention du drame. Son « Zaire, vous pleurez ? » est peut-être la phrase

15 Michael HEYD, *Be Sober and Reasonable. The Critique of Enthusiasm in the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries*, Leyde/New York/Cologne, E.J. Brill, 1995.

16 VOLTAIRE, *Traité sur la tolérance*, chap. 4, éd. Jacques Van den Heuvel, in *L'Affaire Calas*, Paris, Gallimard, Folio, 1975.

17 VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, « Enthousiasme », éd. René Pomeau, Paris, GF-Flammation, 1964, p. 177.

emblématique de « l'histoire des larmes » que Roland Barthes appelait de ses vœux¹⁸.

L'émotion créatrice ou spectatrice accompagne le déplacement de l'enthousiasme dans le champ esthétique. C'est ce dont témoigne l'article « Enthousiasme » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, dû à Louis de Cahusac, librettiste de Rameau et auteur de plusieurs articles sur la danse dans l'*Encyclopédie* :

Je suppose que, sans vous y être attendu, vous voyez dans son plus beau jour un excellent tableau. Une surprise subite vous arrête, vous éprouvez une émotion générale, vos regards comme absorbés restent dans une sorte d'immobilité, votre âme entière se rassemble sur une foule d'objets qui l'occupent à la fois ; mais bientôt rendue à son activité, elle parcourt les différentes parties du tout qui l'avoit frappée, sa chaleur se communique à vos sens, vos yeux lui obéissent et la préviennent ; un feu vif les anime...

Cahusac met en miroir cette émotion qui saisit et absorbe le spectateur et celle qui habite le génie de l'artiste, après avoir récusé la tradition qui associe enthousiasme et *fureur* poétique. Selon lui, le vocabulaire de l'inspiration, de l'être *hors de soi*, est incompatible avec la raison. Il lui substitue un tout autre paradigme, celui du *génie*, défini par sa capacité à s'émouvoir, à être ému, à émouvoir. Ce faisant, il relègue toute sémiologie corporelle caractéristique de l'enthousiasme (agitation, grimaces et contorsions), au profit des notions d'émotion, d'absorption, de chaleur, qui commande soit l'élan créateur, soit le regard du spectateur. Rien à voir pour lui avec une *fureur* qui met l'être hors de soi, avec les transports de la *folie*. Faut-il croire pour autant à une *doxa*, qui tiendrait à distance toute exaltation, toute *passion* ? Loin s'en faut, comme l'atteste le renouvellement théorique du théâtre dans la seconde moitié du 18^e siècle. Mais il s'agit désormais de mettre en évidence le travail des signes, le caractère construit de l'expression, distinct de

¹⁸ R. BARTHES, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Ed. du Seuil, 1977 ; Anne VINCENT-BUFFAULT, *Histoire des larmes* (XVIII^e-XIX^e siècles), Marseille, Rivage, 1986.

toute mystique de la possession et de l'inspiration. Cahusac cherche à faire tenir ensemble la vivacité de l'émotion, l'impétuosité de l'enthousiasme et le tempérament raisonnable, qui promeut l'éducation de soi :

L'enthousiasme est donc ce mouvement impétueux, dont l'essor donne la vie à tous les chefs d'œuvre des Arts, et ce mouvement est toujours produit par une opération de la raison aussi prompte que sublime. En effet, que de connoissances précédentes ne suppose-t-il pas ? que de combinaisons l'instruction ne doit-elle pas avoir occasionnées ? que d'études antérieures n'est-il pas nécessaire d'avoir faites ? de combien de manieres ne faut-il pas que la raison se soit exercée, pour pouvoir créer tout à coup un grand tableau auquel rien ne manque, et qui paroît toujours à l'homme de *génie*, à qui il sert de modele, bien supérieur à celui que son *enthousiasme* lui fait produire ?

Pourtant, l'enthousiasme associé au mouvement, à l'émotion, se réfère à des paradigmes métaphysiques qui associent l'âme et le corps, engagés ensemble dans un processus qui excède au moins dans son origine toute maîtrise raisonnable. Il croise la description des émotions, qui relève d'une sémiotique médicale, qu'elle repose sur l'ancienne doctrine des humeurs, encore vivace jusque dans la langue du 18^e siècle, ou sur la nouvelle architecture du corps, tendu de nerfs et de fibres, telle qu'elle est élaborée dans la philosophie médicale de la sensibilité. La scène de l'enthousiasme restaure la présence du corps, son engagement dans l'acte de création, du côté du spectateur comme de celui du poète ou de l'artiste.

Langage corporel

L'enthousiasme est en un certain sens la figure exacerbée de l'émotion, notion à laquelle Diderot concède une ligne dans *L'Encyclopédie*, c'est un « mouvement léger, qui se prend au physique et au moral ». On n'aperçoit pas encore le processus de substitution de la langue des émotions à celle des passions, selon le

mouvement de sécularisation identifié par Thomas Dixon¹⁹. Les passions ressortiraient à la philosophie morale liée à la métaphysique classique, alors que les émotions pourraient correspondre à une « catégorie psychologique séculière ». À s'en tenir à l'*Encyclopédie*, ce déplacement n'est pas accompli, l'article « Passions (*Philos. Logique, Morale*) » est autrement développé, et ses prémisses indiquent pareillement que leur emprise est à la fois physique et morale²⁰ :

PASSIONS, s. f. pl. (*Philos. Logique, Morale.*) Les penchans, les inclinations, les desirs et les aversions, poussés à un certain degré de vivacité, joints à une sensation confuse de plaisir ou de douleur, occasionnés ou accompagnés de quelque mouvement irrégulier du sang et des esprits animaux, c'est ce que nous nommons *passions*. Elles vont jusqu'à ôter tout usage de la liberté, état où l'âme est en quelque manière rendue *passive* ; de là le nom de *passions*.

Une échelle de degrés s'esquisse, du « mouvement léger » de l'émotion au « mouvement impétueux » de l'enthousiasme. L'émotion est en train de devenir une catégorie psychophysiologique²¹, alors qu'elle n'était que l'effet moteur, mécanique, d'un mouvement ou d'un affect, comme le montre encore le *Dictionnaire de l'Académie* (1762) :

ÉMOTION. s. f. Altération, mouvement excité dans les humeurs, dans les esprits, dans l'âme. *J'ai peur d'avoir la fièvre, j'ai senti quelque émotion. Il n'a plus la fièvre, mais je lui trouve encore quelque émotion, de l'émotion. Il a trop marché, cela lui a donné, lui a causé de l'émotion. Ce discours le fâcha, on vit de l'émotion sur son visage. Il n'en eut pas la moindre émotion. Il attendit le coup sans émotion. Il a de l'émotion dans le pouls.*

19 Thomas DIXON, *From Passions to Emotions: The Creation of a Secular Psychological Category*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

²⁰ Georges VIGARELLO, *Le Sentiment de soi. Histoire de la perception du corps*, Paris, Seuil, 2014, p. 42.

²¹ Hélène DACHEZ, « Émotion, corps et médecine en Angleterre au 18^e siècle : l'intérieur et l'extérieur », Séminaire sur les émotions, U. de Provence, 2011-2012. C'est sans doute ce qui en fait privilégier l'usage dans le domaine des sciences cognitives et des neurosciences, voir Antonio DAMASIO par exemple, *Le Sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience*, Paris, Odile Jacob, 1999.

On dit, *Il y a de l'émotion dans le peuple*, pour dire, qu'*Il y a de la disposition dans le peuple à se soulever*.

Mais le mouvement qui constitue l'émotion est intérieur, provoqué par quelque dérangement organique ou affectif, et il se traduit extérieurement par une réaction significative, expressive, individuelle ou collective. L'émotion constitue un état fébrile, associé à la chaleur, la rougeur, l'accélération du pouls, auquel les médecins deviennent particulièrement attentifs, l'article « Pouls » du médecin Ménuret de Chambaud le souligne. On note que température, rythme artériel saisi au pouls du patient vont devenir les lieux de repérage symptomatique des maladies, et spécialement des désordres psychiques, de la folie²². On se souviendra du reste que la chaleur, le feu, sont constamment associés à la verve créatrice, et que s'il y a eu métaphore, elle se concrétise et prend corps. En somme le vocabulaire des émotions fait entrer dans une sémiologie médicale, qui croise celle de l'enthousiasme. Diderot écrit dans ses *Éléments de physiologie* « l'enthousiasme est une espèce de fièvre »²³. C'est une déclinaison de l'émotion, qui a sa grammaire, son langage. La sémiologie de l'enthousiasme répond à l'ouvrage bien connu de Charles Le Brun, *Expression des passions de l'âme* (1727), entre expressivité et codification gestuelle : « l'expérience actuelle, aussi bien que toutes les Histoires, sacrées et profanes, prouve que l'opération de cet Esprit est partout la même sur les organes extérieurs du corps. »²⁴ Même appréciation chez Voltaire, qui peint Jurieu en énergième : « il était hors de lui-même ; il avait des convulsions ; il changeait de voix ; il restait immobile, égaré, les cheveux hérissés, selon l'ancien usage de toutes les nations, et selon ces règles de démence transmises de siècle en siècle. »²⁵ L'inspiration a un langage, les signes corporels obéissent à des règles, voire à un apprentissage, une transmission. Dans un autre contexte, celui de l'Espagne du 16^e siècle, les larmes avaient pu apparaître comme le signe textuel d'une interrogation identitaire musulmane (**Emilie Picherot**). Ces textes attirent l'attention sur des symptômes organiques récurrents dans la description de la transe enthousiaste. Ils introduisent souvent une

22 Juan RIGOLI, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au 19^e siècle*, Paris, Fayard, 2001.

23 Denis DIDEROT, *Éléments de physiologie*, Genève, Droz, chap. III, p. 52.

24 SHAFTESBURY, *Lettre sur l'enthousiasme*, éd. Cl. Crignon-de-Oliveira, *op. cit.*

25 VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, J. Hellegouarc'h et S. Menant éd., Le Livre de Poche, 2005, tome second, ch. XXXII, « Du calvinisme », p. 800-801.

distance ironique à l'égard de ces manifestations organiques spectaculaires, traduites en termes de « contorsions » ou de « grimaces ». En créant l'idée d'un langage corporel sans histoire, ils masquent l'analyse philosophique, politique des phénomènes d'aliénation, clairement associés à la persécution par Voltaire²⁶, en même temps qu'il déplie toute l'échelle des manifestations enthousiastes, du délire prosélyte à l'éloquence sublime du génie²⁷.

Le théâtre des symptômes

À relire *Le Neveu de Rameau*, on peut estimer que le Neveu thématise la question de l'inspiration et incarne une figure d'enthousiaste inspiré à travers ses pantomimes ; son discours est mis sous le signe de l'inspiration c'est-à-dire du *hasard*, parce qu'il échappe à l'emprise de la rationalité philosophique. L'enthousiasme semble l'autre de la philosophie. Mais en même temps, il habite le geste artistique et le geste de penser même selon Diderot, et cette tension et cette ambivalence sont soulignées dans la mise en scène du Neveu, « saisi d'une aliénation d'esprit, d'un enthousiasme si voisin de la folie, qu'il est incertain qu'il en revienne »²⁸. Nous nous contenterons ici de souligner que Diderot ne s'en tient nullement à mettre en scène cet *estrangement* spectaculaire à travers les pantomimes habitées de Rameau, miroir du monde et de toutes les passions. Elles sont l'éclat tardif de l'opposition antique entre *phantasma*, lié à l'ombre, produit d'une hallucination pathologique, un délire maniaque qui repose sur le néant, qui n'a aucun fondement, et la *phantasia* liée à la lumière, qui produit une illusion susceptible de « mouvoir l'âme » et repose sur la réalité de la sensation²⁹. On le vérifie à la lecture de l'article « FANTÔME, s. m. (*Gramm.*) », sous la plume de Diderot :

Nous donnons le nom de *fantôme* à toutes les images qui nous font imaginer hors de nous des êtres corporels qui n'y sont point. Ces images peuvent être occasionnées par des causes physiques

²⁶ *Ibid.*, p. 799 : « Toute persécution fait des prosélytes quand elle frappe pendant la chaleur de l'enthousiasme. »

²⁷ Voltaire, « Enthousiasme », *op. cit.*

²⁸ D. DIDEROT, *Le Neveu de Rameau*, éd. Pierre Chartier, Paris, Livre de Poche, p. 138.

²⁹ Jackie PIGEAUD, *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'antiquité gréco-romaine. La manie*, Paris, Les Belles Lettres, p. 98.

extérieures, de la lumière, des ombres diversement modifiées, qui affectent nos yeux, et qui leur offrent des figures qui sont réelles: alors notre erreur ne consiste pas à voir une figure hors de nous, car en effet il y en a une, mais à prendre cette figure pour l'objet corporel qu'elle représente. Des objets, des bruits, des circonstances particulières, des mouvemens de passion, peuvent aussi mettre notre imagination et nos organes en mouvement ; et ces organes mûs, agités, sans qu'il y ait aucun objet présent, mais précisément comme s'ils avoient été affectés par la présence de quelque objet, nous le montrent, sans qu'il y ait seulement de figure hors de nous. Quelquefois les organes se meuvent et s'agitent d'eux-mêmes, comme il nous arrive dans le sommeil ; alors nous voyons passer au dedans de nous une scène composée d'objets plus ou moins déçousus, plus ou moins liés, selon qu'il y a plus ou moins d'irrégularité ou d'analogie entre les mouvemens des organes de nos sensations. Voilà l'origine de nos songes. *Voyez les articles Sens, Sensation, Songe.*

On a appliqué le mot de *fantôme* à toutes les idées fausses qui nous impriment de la frayeur, du respect, *etc.* qui nous tourmentent, et qui font le malheur de notre vie : c'est la mauvaise éducation qui produit ces *fantômes*, c'est l'expérience et la philosophie qui les dissipent.

La scène enthousiaste de même est habitée tantôt par « Des objets, des bruits, des circonstances particulières, des mouvemens de passion » susceptibles de « mettre notre imagination et nos organes en mouvement », ressource de la participation au monde, ressource de la création ; tantôt par des « idées fausses », qu'il faut dissiper. *Fantôme-phantasia*, qui anime le jeu de l'acteur³⁰, la communication des passions, le geste du sculpteur³¹, la pensée du philosophe³²,

30 L'acteur shakespearien Garrick, ou Mademoiselle Clairon, dans *Le Paradoxe sur le comédien*.

31 DIDEROT, *Eléments de physiologie* : « Voyez ce jeune statuaire, l'ébauchoir à la main, devant sa selle et sa terre glaise : ses yeux sont ardents, ses mouvemens sont prompts, et troublés ; il halète, la

fantôme-*phantasma* qui tourne au délire chez les créatures *enthousiasmées* – on hésite parfois entre pathologie et théâtre. Cette réversibilité semble constante dans la thématisation de l'enthousiasme. La circulation des signes confère à la gestuelle, aux postures, à la voix, la force d'un langage, sur un autre plan que celui du discours articulé. Si les émotions ostensibles sont suspectes, leur éloquence tient à leur maîtrise, par l'acteur notamment :

Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces sons étouffés ou traînés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissements, ces fureurs, pure imitation, leçon recordée d'avance, grimace pathétique, singerie sublime dont l'acteur garde le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avait la conscience présente au moment où il l'exécutait, qui lui laisse [...] toute la liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices que la force du corps³³.

Dans les *Entretiens sur le Fils naturel*, Diderot donne corps à la sémiologie de l'enthousiasme, à un langage corporel délié de toute verbalisation cohérente :

Qu'est-ce qui nous affecte dans le spectacle de l'homme animé de quelque grande passion ? Sont-ce ses discours ? Quelquefois. Mais ce qui émeut toujours, ce sont des cris, des mots inarticulés, des voix rompues [...] La violence du sentiment coupant la respiration et portant le trouble dans l'esprit [etc.] La voix, le ton, le geste, l'action, voilà ce qui appartient à l'acteur ; et c'est ce qui nous frappe, surtout dans le spectacle des grandes passions.

[...] c'est alors qu'au lieu de ces petites émotions passagères [...] il renverserait les esprits, il porterait dans les âmes le trouble et l'épouvante ; et que l'on verrait ces phénomènes de la tragédie

sueur lui coule du front, il contrefait du visage la passion qu'il veut rendre », *op. cit.*, ch. III, p. 52.

32 DIDEROT, « Théosophes », ENC : « Les *théosophes* ont passé pour des fous auprès de ces hommes tranquilles & froids, dont l'âme pesante ou rassise n'est susceptible ni d'émotion, ni d'enthousiasme, ni de ces transports dans lesquels l'homme ne voit point, ne sent point, ne juge point, ne parle point, comme dans son état habituel ».

³³ *Paradoxe sur le comédien*, Paris, GF Flammarion, 1981, p.133. Voltaire évoque les « grimaces » de Georges Fox, *Lettres philosophiques*, *op. cit.*, p. 47.

ancienne, si possibles et si peu crus, se renouveler parmi nous. Ils attendent, pour se montrer, un homme de génie qui sache combiner la pantomime avec le discours [...] »³⁴.

Renverser les esprits. On entend que le développement de l'idée du drame est bien loin de se limiter à la gamme des émotions qui ont d'abord contribué à la transformation du système générique traditionnel du théâtre, de la comédie larmoyante de Destouches et *La Chaussée* à la comédie « attendrissante » de Voltaire. Dans sa préface de 1750 à *Nanine ou le préjugé vaincu* (1749), celui-ci souligne le désir « de faire passer les spectateurs insensiblement de l'attendrissement au rire »³⁵. Mais le vrai renouvellement est sans doute attendu moins des « petites émotions passagères » qui modifient le registre dramatique, que des effets recherchés et de l'interaction de la scène et du public. Les valeurs de l'enthousiasme sont alors réactualisées, portées à incandescence dans la compréhension des effets de miroir entre les spectateurs et le théâtre de ses émotions, pathos et politique mêlés.

Les émotions du théâtre

Dans l'article « Enthousiasme » de *l'Encyclopédie*, Diderot voit cette « émotion » à l'œuvre et à l'origine du plaisir provoqué par le spectacle :

Je suppose le public assemblé pour voir la représentation d'un excellent ouvrage ; la toile se leve, les acteurs paroissent, l'action marche, un transport général interrompt tout-à-coup le spectacle ; c'est l'*enthousiasme* qui se fait sentir, il augmente par degrés, il passe de l'ame des acteurs dans celle des spectateurs ; & remarquez qu'à mesure que ceux-ci s'échauffent, le jeu des premiers devient plus animé ; leur feu mutuel est comme une balle de paume que l'adresse vive & rapide des joüeurs se renvoye ; c'est-là où nous devons toujours être sûrs d'avoir du plaisir en proportion de la sensibilité que nous montrons pour celui qu'on nous donne.

³⁴ DIDEROT, *Entretiens, Œuvres*, Paris, R. Laffont, 1996, p.1144, 1152.

³⁵ *Théâtre du XVIII^e*, éd. par J. Truchet, Paris, Gallimard, 1972, vol. I, p. 874 et 875.

Cette vision du phénomène empathique supposé et décrit à travers la métaphore du jeu de paume, fait sortir du carré théorique de la passion : grandes passions portées par les sublimes héroïnes de la tragédie ancienne, du 16^e au 17^e siècle, la colère de Médée par exemple (**Alexandra Preda**), la terreur, la pitié, et l'énigme de la catharsis. Cette notion a toujours été au cœur des discussions sur le rôle et la nature du théâtre. Dans les polémiques sur l'art dramatique de l'Europe moderne, on voit s'opposer d'une part les défenseurs du théâtre (**Enrica Zanin**) et de l'autre, les théâtrophobes dénonçant la contagion des passions qui mettrait en question toute idée de catharsis (**François Lecercle**).

L'enthousiasme communicatif du théâtre ressortit peut-être ici davantage au « pathétique », que Furetière définit ainsi dans son *Dictionnaire universel* (1690), « passionné et capable d'émouvoir les passions », reprenant la double signification active et passive du grec « *pathetikos* ». Mais de façon significative, au *pathos*, passion, mouvements que l'orateur excite dans les auditeurs (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694), Furetière attribue une acception négative, et le relègue aux « mouvements que l'orateur excite, et n'est d'usage que dans la conversation et dans le comique » (Furetière, 1702).

Dans la seconde moitié du 18^e siècle, en revanche, on perçoit le mouvement de revalorisation des passions ; on sera sensible aux chevauchements des temporalités de ces tendances qui voient l'émergence de « l'enthousiasme raisonnable » ou « l'invention du sentiment »³⁶, qui n'empêchent pas toutefois la réactivation des passions, de l'enthousiasme, du pathétique, qui attendent leur emploi sur la scène publique :

Pathos, mot purement grec, qui signifie les mouvements ou les passions que l'orateur excite ou se propose d'exciter dans l'âme de ses auditeurs. De là vient le mot pathétique. On dit que le pathos règne dans un discours quand il renferme plusieurs de ces tours véhéments qui échauffent et qui entraînent l'auditeur comme

³⁶ Philip STEWART, *L'Invention du sentiment : roman et économie affective au 18^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010.

malgré lui. On emploie aussi quelquefois ce mot au lieu de force ou énergie³⁷.

L'article renvoie à « Pathétique », et à « Energie », qui bientôt va prendre le pas sur l'héritage de la Renaissance³⁸. Jaucourt indique que « Le pathétique est cet enthousiasme, cette véhémence naturelle, cette peinture forte qui émeut, qui touche, qui agite le cœur de l'homme. Tout ce qui transporte l'auditeur hors de lui-même, tout ce qui captive son entendement, et subjugue sa volonté, voilà le pathétique ». Aux sources du théâtre, et de la poésie lyrique, il prend pour exemple l'*Edipe* de Sophocle, dans lequel le chœur exprime la lamentation des Thébains en réaction aux maux qui désolent le pays. La source du pathétique est l'accumulation d'accidents « qui marquent davantage l'excès et la violence d'une passion », comme l'illustre une ode de Sappho. Dans ce poème, c'est le sujet de l'énonciation qui est bouleversé par des passions opposées : « Elle gèle, elle brûle, elle est sage, elle est folle, elle est entièrement hors d'elle-même, elle va mourir ; on dirait qu'elle n'est pas éprise d'une simple passion, mais que son âme est un rendez-vous de toutes les passions ».

Mais pathétique (et *pathos*), tel qu'on le voit là défini et illustré semble avoir été en quelque sorte contaminé par le goût des larmes, et par les usages du sentiment jusque sur la scène politique³⁹. L'enquête lexicographique le montre associé à « touchant », « attendrissant » « intéressant ». Il s'agit d'une « émotion mixte, savant équilibre de douleur atténuée et de plaisir lié à l'exercice des facultés sensibles », que les Philosophes opposent aux autres effets, tels le rire satirique et l'horreur⁴⁰. Il désigne aussi la participation émotive du spectateur, son adhésion émotionnelle aux malheurs des héros, son *intérêt* (du latin *interesse* = « participe »).

Passions, vérité, vertu

La configuration décrite s'inscrit à la fin du siècle dans un projet moral et

³⁷ DIDEROT, « Pathos (*Belles-lettres*) », ENC, vol. XII, p. 171.

³⁸ Michel DELON, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988.

³⁹ Laetitia SIMONETTA, Gabrielle RADICA, *Culture et sentiment au 18^e siècle, Implications philosophiques*, 2017 [en ligne], consulté le 31/05/2018 <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/culture-et-sentiment-au-xviiiie-siecle/>

⁴⁰ S. MARCHAND, *Théâtre et pathétique au 18^e siècle*, Paris, Champion, 2009, p. 21.

idéologique qui anime le *genre sérieux*⁴¹. Diderot et en Italie Carlo Goldoni, puis Louis-Sébastien Mercier vont associer le pathétique et les émotions à la vertu. Dans les *Entretiens sur la Fils naturel*, il revient au personnage de Constance de prononcer cet éloge : « Les passions détruisent plus de préjugés que la philosophie. Et comment le mensonge leur résisterait-il ? Elles ébranlent quelquefois la vérité. »⁴² *Renverser les esprits, ébranler la vérité*, il se pourrait que le paradigme de l'enthousiasme ait changé au miroir des passions, qui enrôlent le lecteur comme le spectateur :

[...] les passions qu'il peint sont telles que je les éprouve en moi ; ce sont les mêmes objets qui les émeuvent, elles ont l'énergie que je leur connais ; les traverses et les afflictions de ses personnages sont de la nature de celles qui me menacent sans cesse ; il me montre le cours général de choses qui m'environnent⁴³.

Dans le cadre d'un processus de réforme dramaturgique qui se développe dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, Goldoni offre à travers ses comédies, un exemple des plus réussis du nouveau genre mixte centré sur une pédagogie de la vertu. Dans ce cadre, la passion est à la fois facteur de dérèglement et de rétablissement des relations, expression de la fiction et de la sincérité. Elle exerce un pouvoir exceptionnel tant au niveau émotionnel que cognitif, sur les personnages aussi bien que sur les spectateurs⁴⁴, qui révèle une stratégie du pathétique, et se fraie un chemin entre le but classique de la comédie, rire des passions, et l'exaltation de la passion modérée par la raison, en termes de vertu et de sacrifice (**Marzia Pieri**).

Quelques années plus tard, dans ses œuvres théâtrales et dans son essai *Du Théâtre* (1773), Louis Sébastien Mercier défendra le drame « sans action point

⁴¹ D. DIDEROT, *Entretiens sur le Fils Naturel*, J. Goldzink éd., Troisième entretien, Paris, Flammarion, 2005, p. 119-120.

⁴² *Ibid.*, Second entretien, p. 111.

⁴³ D. DIDEROT, « Éloge de Richardson », dans *Œuvres*, éd. L. Versini, Paris, R. Laffont, IV, p. 156.

⁴⁴ Voir Bartolo ANGLANI, *Le passioni allo specchio. Autobiografie goldoniane*, Rome, Kepos Edizioni, 1996, ainsi que Lucie COMPARINI, « Des mouchoirs et des larmes. Pathétique et passion de la page à la scène », *Chroniques italiennes*, 38 (*Goldoni, le livre, la scène, l'image*), 1994, et Camilla Maria CEDERNA, « Carlo Goldoni : le pouvoir de la passion entre Monde et Théâtre », 28 (2/2014) <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web28/5.C.M.Cederna-Le-pouvoir-de-la-passion.pdf>

d'intérêt ni de vie »⁴⁵. C'est selon lui le genre le « plus utile, plus vrai, plus intéressant, comme étant plus à portée de la foule de citoyens ». Dans une visée à la fois poétique et politique, un contemporain comme Vittorio Alfieri forgera une nouvelle langue de la tragédie « virile », reflet de l'enthousiasme poétique et instrument du poète-guide spirituel des peuples enflammés par la passion (**Vincenza Perlichizzi**). Le récit peut rêver aussi de contribuer à l'éveil du citoyen, quitte à confronter le feu de l'action au réel (**Hélène David**). On voit se profiler les usages politiques des valeurs du sentiment : « Siéyès jugera de l'oppression à partir du sentiment intérieur, et [...] Robespierre évaluera la force des lois à partir du sentiment de leur caractère juste et raisonnable »⁴⁶. Mercier reprend la devise empruntée à Térence, « Je suis homme, puis-je crier au poète dramatique ! montrez-moi ce que je suis, développez à mes yeux mes propres facultés ; c'est à vous de m'intéresser, de m'instruire, de me remuer fortement »⁴⁷. L'intérêt du spectateur tient au mélange, entrevu par Voltaire dans la préface à *L'Écossaise* : « ne point permettre à l'œil de cesser d'être humide sans froisser le cœur d'une manière trop violente, faire naître à divers intervalles le *sourire de l'âme*, et rendre la joie aussi délicate que la compassion »⁴⁸. Le drame offre une « image plus réelle de nos passions mélangées et des différentes faces de la vie humaine »⁴⁹. Adaptant en 1776 la comédie *Molière* (1751) de Goldoni, Mercier manifeste une philosophie théâtrale à plusieurs égards proche de celle de l'auteur italien.

Ce ne sont là que quelques pistes, entre les lignes des textes qui suivent, pour apprécier la configuration expressive de l'enthousiasme, déclinée tout au long de l'histoire moderne ; des éléments pour une poétique de l'enthousiasme, qui porte la question des usages de l'émotion, intimes, au plus près de la source lyrique, et publics.

⁴⁵ L.-S. MERCIER, *Mon bonnet de nuit* suivi de *Du Théâtre*, éd. par J.-C. Bonnet, Paris, Mercure de France, 1999, « Du drame », note de la page 1226.

⁴⁶ L. SIMONETTA et G. RADICA, *op. cit.*.

⁴⁷ MERCIER, « Du Drame », *op. cit.*.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1237.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 229.