

Propagations de l'enthousiasme et aimantation créative

Marianne MASSIN

Université Lettres Sorbonne-Université
EA 3552, Centre Victor Basch
Recherches en philosophie de l'art et esthétique

Cet article se propose un quadruple objectif : rendre hommage à la dynamique émotionnelle de l'enthousiasme, mais en montrer aussi la complexité et la polyvalence, pour mieux comprendre pourquoi et comment l'on s'en défia, et pour inciter *in fine* à mieux distinguer l'une de ses modalités : celle de l'aimantation créative qu'on aimerait revaloriser.

Parlant de la musique et des qualités de réception très différentes selon les époques (notamment entre les Grecs et son époque propre), Diderot écrit :

il est de la nature de tout enthousiasme de se communiquer et de s'accroître par le nombre des enthousiastes. Les hommes ont alors une action réciproque les uns sur les autres, par l'image énergique et vivante qu'ils s'offrent tous de la passion dont chacun d'eux est transporté ; de là cette joie insensée de nos fêtes publiques, la fureur de nos émeutes populaires, et les effets surprenants de la musique chez les Anciens¹.

Le philosophe prend acte de la dynamique passionnelle de l'enthousiasme, de sa puissance d'énergie et de vitalité, communicative. Il analyse sa propagation par l'action réciproque des hommes enthousiastes les uns sur les autres. Cette action dépasse d'ailleurs la seule réciprocité alléguée, puisqu'elle s'étend à son tour à d'autres ; l'enthousiasme se démultiplie et s'accroît, la propagation devient contagion, chance ou risque pandémique.

¹Denis DIDEROT, *Lettre à Mademoiselle... (Additions à la Lettre sur les sourds et muets)*, *Œuvres complètes*, éditées par Herbert Dieckmann, Jacques Proust, Jean Varloot *et al.*, Paris, Hermann, 1975 (34 vol. prévus ; ci-dessous DPV), t. IV, p. 207.

Cet exergue sollicite notre vigilance critique à plusieurs titres. Si le lexique diderotien reprend la tradition antique de la *mania*, de l'inspiration et de l'enthousiasme, il la subvertit aussi. L'enthousiasme ne relève plus ici de la présence d'un dieu qui inspire mais d'une passion bien humaine qui a une « nature » et produit « naturellement » des effets ; on peut donc étudier cette propagation passionnelle, éventuellement compter sur elle, voire même la stimuler ou la provoquer. Par ailleurs cet enthousiasme démultiplié est un effet d'images renvoyées dans l'action réciproque, laquelle est surtout spéculaire et mimétique. La dynamique émotionnelle ne tient donc pas nécessairement à la valeur de ce qui a causé l'enthousiasme et à la raison première de s'enthousiasmer. En conséquence, l'enthousiasme peut verser aussi bien dans la joie — on notera qu'elle est alors « insensée » — que dans la « fureur ». On glisse donc de la noble *furor* de l'inspiration, célébrée dans les arts, à la fureur des émeutes lorsque ce phénomène de contagion rassemble les individualités dans une foule fusionnelle. Le renversement axiologique se fait par le déplacement de la *furor* singulière à la fureur collective et cela justifie l'examen attentif de cette propagation et de sa dynamique. Notons enfin que, même sur le seul plan artistique et esthétique, cet enthousiasme produit des effets intenses que Diderot a qualifiés juste avant de « frénésie », en redoublant curieusement la mention d'une naturalité de l'emprise : « Un morceau sublime devait naturellement jeter toute une assemblée dans la même frénésie dont sont agités ceux qui font exécuter leurs ouvrages ». Le terme au potentiel médical inquiétant évoque les accès de folie et la catégorie grecque de *mania*.

Pour toutes ces raisons, cet exergue doit aider à interroger les modalités de la propagation et du partage de l'enthousiasme, leurs complexités et leurs ambivalences, il nous incitera à opposer au modèle d'une contagion émotionnelle, éventuellement dangereuse, celui d'une aimantation créative. Pour ce faire, il faut d'abord dégager les fils notionnels étroitement tressés dans l'Antiquité.

L'héritage notionnel antique

Pour plus de clarté, on commencera par rappeler à grands traits l'héritage antique, et notamment le rôle des textes platoniciens dans lesquels se déploient ces notions. Le terme « *entheos* » (« enthousiaste ») a d'abord eu un sens assez large (« pieux », « aidé des dieux »), avant d'être interprété dans son sens locatif *en-theos* (« qui a le dieu en soi »²). À partir de Platon, et dans la longue tradition qu'il inaugure, on observe une très nette inflexion du terme et des verbes et adjectifs dérivés (*enthousiaô*, *enthousiazô* et *enthousiasmos*, *enthousiastikos*), inflexion vers la possession par le divin et l'exaltation mystique. Cet enthousiasme est présent dans la double figure platonicienne de l'aimantation et de la *mania*³.

La première est développée par Socrate dans le dialogue *Ion*. On se rappelle que le rhapsode, ne pouvant expliquer au philosophe d'où lui vient son savoir et sa compétence, se voit proposer le modèle, flatteur mais ambivalent, de l'aimantation : « C'est une puissance divine qui te met en mouvement, comme cela se produit dans la pierre qu'Euripide a nommée Magnétis et que la plupart des gens appellent Héraclée »⁴. Selon ce modèle, Ion serait comme « possédé par le Dieu », et comme un anneau aimanté par la Muse, elle-même aimantée par le Dieu ; presque en « bout de chaîne », le rhapsode aimante à son tour le spectateur. Le modèle est celui de la propagation d'une puissance à travers les individus, reliés les uns aux autres et unis par l'aimantation en dépit de l'hétérogénéité de leurs statuts respectifs :

L'anneau du milieu, c'est toi, le rhapsode et l'acteur. Le premier anneau, c'est le poète lui-même. Mais par l'intermédiaire de tous ces anneaux, c'est le dieu qui tire l'âme des hommes jusqu'où il

² Si l'on suit du moins Jacqueline Assaël qui rapproche le terme *en-theos*, d'*em-pais* (avoir un enfant en soi), *L'Antique Notion d'inspiration*, Jacqueline ASSAËL, dir., *Noesis*, 4, Paris, Vrin, 2000. Mais je remercie le Professeur Thomas A. Schmitz d'avoir attiré ma vigilance sur ce rapprochement (l'emploi d'*empais* relevant sans doute plus d'un jeu de mot) et sur la traduction du locatif *en-theos*, lequel pourrait désigner aussi le fait d'être « en dieu ».

³ Pour approfondir ces questions, je me permets de renvoyer à Marianne MASSIN, *Les Figures du ravissement. Enjeux philosophiques et esthétiques*, Paris, Éditions Grasset, collection « Partage du savoir », 2001.

⁴ PLATON, *Ion*, 533, on choisit de citer dans la traduction vive et précise de Monique Canto, Paris, GF- Flammarion, 1989.

veut, car c'est bien sa puissance qui passe au travers de ces anneaux, qui sont suspendus l'un à l'autre⁵.

La seconde figure est celle de la *mania*, folie bénéfique dispensée par les dieux dans quatre domaines qu'énumère le texte du *Phèdre* (244a-256) : mantique, téléstique, poétique et érotique. Si la *mania* amoureuse est la plus belle puisqu'elle conduit vers l'intelligible le *philo-sophe*, l'amoureux de la sagesse⁶, elle est sœur de la *mania* poétique qui permet de composer les plus beaux poèmes. Quelle qu'elle soit, la *mania* transporte hors de soi et enthousiasme à la fois. Platon le souligne en faisant alterner les préfixes, indiquant soit le fait d'être jeté hors de soi (*ekphrôn*, *ekballô*, *ekplêttô*), soit celui d'être l'hôte du divin (*en- theos*, *enthousiastikos*). Pour ne pas trahir cette tension conceptuelle et rassembler les quatre formes de *mania*, il choisit donc le mot d'inspiration (*epipnoia*, *Phèdre* 265b). Le terme mêle l'extériorité du souffle (dérivant du verbe *pneô*, « souffler ») et l'intimité de sa réception ; il permet d'appréhender la folie divine comme conversion fulgurante, arrachement à l'identité passée, ouverture d'une quête.

Outre l'émergence remarquable de ce terme pour dire l'inspiration dans la contraction oxymorique de dimensions apparemment contradictoires, on aimerait insister ici sur quatre éléments. (1) D'abord la forte présence dans ces deux modèles (aimantation ou *mania*) de la dynamique d'un transport, quelle que soit sa vectorisation : qu'elle jette hors de soi (figure de la dépossession, ou encore figure de l'aimantation, la limaille de fer étant déplacée, attirée vers l'aimant), ou qu'elle suppose qu'on soit possédé par le divin (figure plus précise de l'enthousiasme). Les deux vectorisations peuvent se conjuguer, d'ailleurs, ce qui complexifie d'autant la dynamique. (2) Ensuite, la non équivalence des deux modèles : même si la figure de l'aimantation et celle de la *mania* illustrent l'une et l'autre l'inspiration, elles ne le font pas de la même manière ; non seulement parce que la vectorisation diffère, comme on vient de l'écrire, mais encore parce que l'aimantation implique la

⁵ *Ibid.*, 536.

⁶ PLATON, *Phèdre* (244a-256) in *Œuvres Complètes*, tome IV, 3^e partie, texte établi par Cl. Moreschini et traduit par P. Vicaire, Paris, Les Belles Lettres, 1985, et *Banquet* (201a-212a, 215-219), in *Œuvres Complètes*, tome IV, 2^e partie, texte établi et traduit par P. Vicaire, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

propagation dans une transivité dédoublée, verticale et latérale. On a trop rarement souligné cette seconde dimension bien présente dans *Ion*: « Il se forme une chaîne fort longue de choreutes, de maîtres et de sous-maîtres de chœur, rattachés latéralement aux anneaux suspendus qui dépendent de la Muse »⁷. L'aimantation implique donc un double partage de l'inspiration, dans une transmission verticale du Dieu à la Muse, au poète, au rhapsode, et ultérieurement au spectateur possiblement aimanté à son tour, mais encore latéralement pour tous ceux qui sont pris dans cette attraction, les choreutes, les maîtres et sous maîtres de chœur. À l'inverse, la *mania* est maladie singulière dans une triple acception : singulière parce qu'extra-ordinaire, singulière parce qu'elle est un cadeau d'un dieu particulier, singulière enfin parce qu'elle est un cadeau fait à un individu singulier. Sur ce point, les deux modèles, même s'ils sont souvent complémentaires et si leurs limites sont poreuses, s'opposent plus qu'on ne le dit habituellement, et la postérité les confondra souvent dans l'oubli de cette distinction. (3) Dans tous les cas, ce double modèle contribue à fixer durablement le modèle d'une inspiration artistique en étroite relation avec le divin, l'emportant sur la possession d'un savoir, sur la maîtrise des techniques, et transcendant celui qui en est le vecteur. (4) Enfin, ce double modèle comporte selon la belle formule de Luc Brisson, un « coefficient d'ambiguïté »⁸. Déjà Socrate distinguait une mauvaise *mania*, symptôme maladif d'un désordre physiologique, d'une belle *mania*, cadeau des dieux. Ultérieurement, ce coefficient d'ambiguïté se déploiera dans les textes de tradition aristotélicienne, qui permettent d'insister sur la *poiesis*, la composition et le souci du métier. Insistons surtout sur le *Problème XXX,1*, longtemps attribué à Aristote et sans doute écrit par un de ses disciples Théophraste, qui déplace significativement la conception de la *mania*⁹. Est substituée à une théorie de l'élection divine et des formes platoniciennes de *mania*, une étude des déterminations physiologiques basée sur les conceptions médicales de l'époque, et la théorie des quatre humeurs

⁷ PLATON, *Ion*, 533, in *Œuvres complètes*, tome IV, 1^{re} partie, *Ion*, texte établi et traduit par L. Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

⁸ Luc BRISSON, « Du bon usage du dérèglement », *Divination et rationalité*, Paris, Seuil, 1974, p. 220.

⁹ Jackie Pigeaud a présenté et traduit ce texte sous le titre *L'Homme de génie et la mélancolie*, *Problèmes XXX, 1*, Paris, Éditions Rivages, 1988.

(bile noire, jaune, sang et lymphe), conception médicale parallèle à un système cosmologique et astronomique. Ce n'est plus le souffle du dieu qui suscite l'inspiration poétique mais le terrain physiologique, c'est-à-dire la prépondérance de la *mêlas chole* (noire bile) et sa nature instable de mélange. Échauffée, elle tend à l'expansion et pousse à sortir hors de soi, ce qui facilite une propension à imiter, une puissance imaginative et toutes sortes de forme d'*ekstasis*. Cette mobilité et cette auto-altération favorisent le génie. L'élan des idées, les visions, les prophéties, les transports inspirés, mais aussi les fureurs et les égarements de la pensée s'expliquent ainsi de manière médicale, soit par un excès momentané de cette bile qui compromet l'équilibre des humeurs, excès qui peut être créé par artifice (vin, etc.), soit par sa présence constante dans un tempérament¹⁰. Par cette causalité physique, le hasard d'un mélange se substitue à la gratuité du choix divin ; ce faisant, sont à nouveau introduits un terrain physiologique et une initiative humaine.

Ces points sont connus, soulignons donc plutôt le fait que cette *mania* affectée d'un « coefficient d'ambiguïté » a été pour la postérité un legs lui-même ambigu ; l'inspiration va être tour à tour assimilée à deux travers opposés, à la prétention abusive d'une inspiration divine ou au symptôme pathologique d'une maladie physiologique. Elle oscillera ainsi, pour le meilleur ou pour le pire, entre le divin et les humeurs corporelles, entre l'élection singulière et l'idiosyncrasie des complexions naturelles, entre le don ou la tare, entre la grâce ou le déterminisme, entre une lignée platonicienne et une lignée aristotélienne. Ajoutons, dans la perspective qui est ici la nôtre, une autre oscillation, plus persistante et souterraine (traversant les bipolarités qu'on vient d'évoquer) : oscillation entre une dimension très (trop ?) singulière et personnelle (par élection divine ou par maladie physique) et la possibilité d'un partage trans-subjectif grâce à la chaîne de l'aimantation. Le qualificatif de « trans-subjectif » pourrait certes paraître excessif puisque les entités reliées ne sont pas au même titre des « sujets », du moins pour l'aimantation verticale qui va du dieu à la muse, de la muse au rhapsode, du rhapsode à

¹⁰ On trouve dans les textes aristotéliens des mentions, plus prudentes, de la même idée. Cf. ARISTOTE, *Poétique* 1455 a 32 et *Politiques* 1340 a 10.

l'auditeur. Or on vient de souligner qu'il y avait aussi une propagation latérale dans l'aimantation des anneaux, le rhapsode aimantant les choreutes, les maîtres et sous maîtres de chœurs ; dans cette latéralisation, la propagation prend bien une dimension inter-humaine. À suivre cette seconde indication, l'aimantation permettrait d'assembler une collectivité dans l'enthousiasme partagé, de dépasser la singularité d'un individu possédé ou dépossédé par un dieu, œuvrant seul dans la solitude d'une transe habitée. Pour autant, on objectera à juste titre que le texte d'*Ion* maintient dans le même temps l'idée d'un individu singulier, visité par une grâce singulière : « en fait, tel poète dépend de telle Muse, tel autre d'une autre Muse — nous disons alors que le poète “est possédé” ce qui est tout près de la vérité, puisqu'il est tenu par sa Muse »¹¹. L'ambiguïté demeure donc. La communication de l'enthousiasme peut donc rassembler une pluralité aimantée (« par le moyen de ces inspirés, d'autres éprouvent l'enthousiasme »), mais tout autant propager l'attachement exclusif à un dieu. Tension entre le singulier et le partageable, l'exclusif et le collectif. L'héritage demeure ambivalent. En conséquence, parler d'enthousiasme communicatif permettra ultérieurement aussi bien de louer sa puissance d'expansion créative, ou de le suspecter — soit parce qu'il favoriserait le fanatisme sectaire, soit parce qu'il serait une maladie contagieuse voire une épidémie qui se propage.

Les contre-modèles défensifs d'un enthousiasme trop communicatif

De fait, quel que soit le legs (platonicien ou aristotélicien), l'idée d'inspiration enthousiaste expose à un quintuple risque. D'abord celui de l'asservissement au divin ou à la dépendance d'un corps pathologique ; ensuite celui de l'irresponsabilité d'un sujet livré à l'irrationnel ; le risque encore de la perte des critères discriminants au nom d'une illumination singulière (que ce soit l'enfermement dans l'idiosyncrasie d'une élection divine, ou d'un symptôme physiologique) ; quatrième, le risque de l'usurpation d'autorité, puisque l'inspiré prétendrait parler au nom d'une autorité plus haute que lui-même ; enfin,

¹¹ PLATON, *Ion*, 533, op. cit.

cinquième risque paradoxal, en dépit de ces quatre traits qui enferment le sujet dans une singularité suspecte ou non partageable, on craint toujours que la puissance de propagation de l'enthousiasme ne déborde l'idiosyncrasique et ne rassemble une communauté agrégée autour de ces traits singuliers, décuplant alors forces et énergies dans ce passage au collectif.

Ainsi la modernité va-t-elle se méfier des effets d'une mauvaise contagion, elle mettra en garde contre la circulation et la propagation de l'enthousiasme, elle suspectera par extension les idées mêmes de *mania*, de fureur et d'inspiration¹². Déjà Montaigne soupçonnait de « hardiesse » cette philosophie qui s'en remettait à la « fureur » inspirée de certains. Sous couvert de défendre ce « pur enthousiasme que la sainte vérité a inspiré en l'esprit philosophique » et cette « privation de notre raison » qui permet d'entrer dans le « cabinet des dieux », il demandait aussi d'avoir « l'avisement de remarquer que la voix qui fait l'esprit, quand il est dépris de l'homme, si clairvoyant, si grand, si parfait, et pendant qu'il est en l'homme, si terrestre, si ignorant et ténébreux, c'est une voix partant de l'esprit qui est partie de l'homme terrestre, ignorant et ténébreux »¹³. La divine fureur peut bien être éprouvée, son étiologie et sa valeur épistémique restent « infiables »¹⁴. Conclusion sans appel. Ainsi les *Essais* vont-ils défendre une sagesse proprement humaine qui exclut l'extraordinaire des extases, l'excès des fureurs et rompt avec la fascination antique et humaniste pour l'inspiration mélancolique. Et si Montaigne fait état des « saillies poétiques, qui emportent leur auteur et le ravissent hors de soi », il demande qu'on y considère la part de la fortune¹⁵. Cette suspicion ira croissante, dans l'Europe du XVII^e déchirée par les guerres de religion, puis dans le mouvement des Lumières du XVIII^e siècle.

À la circulation d'un enthousiasme communicatif s'oppose donc une dynamique contraire, qui repousse la notion d'inspiration pour la déplacer hors du champ

¹² Pour approfondir ces points, je me permets de renvoyer à Marianne MASSIN, *La Pensée vive. Essai sur l'inspiration philosophique*, Paris, Éditions Armand Colin, 2007.

¹³ Michel de MONTAIGNE, *Essais* II, 12 ; je cite dans l'orthographe modernisée de l'édition d'André Tournon, Paris, Imprimerie Nationale en trois volumes, 1998, vol. II, p. 379-380.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, I, 24, *op. cit.* vol. I, p. 227-228.

philosophique, aux frontières de la rationalité, et ce par plusieurs relégations cumulées. On évoquera seulement une première modalité qui, bien qu'importante, n'est qu'aux franges de notre interrogation présente : rabattre l'inspiration sur le seul religieux et/ou la pathologie de ceux qui se croient ou se disent des prophètes inspirés. Un deuxième type de relégation nous retiendra davantage: admettre la notion mais dans le seul champ artistique sous couvert de génie, ou dans cet oxymore étrange d'un « enthousiasme raisonnable » qu'on trouve sous la plume de Voltaire, à l'article « Enthousiasme » du *Dictionnaire philosophique* :

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, et c'est ce qu'on n'a jamais dit des autres artistes. Comment le raisonnement peut-il gouverner l'enthousiasme ? C'est qu'un poète dessine d'abord l'ordonnance de son tableau ; la raison alors tient le crayon. Mais veut-il animer ses personnages et leur donner le caractère des passions ; alors l'imagination s'échauffe, l'enthousiasme agit ; c'est un coursier qui s'emporte dans sa carrière ; mais la carrière est régulièrement tracée¹⁶.

Conduit et « gouverné » par le raisonnement, contenu dans une carrière déjà tracée, l'enthousiasme se fait raisonnable. La raison est première, axiologiquement et chronologiquement. L'enthousiasme est second et subordonné. Il n'est plus qu'un « coursier », vecteur dynamique d'un dessin déjà esquissé et d'un dessein décidé ailleurs. Il reste cependant un adjuvant remarquable, un complément précieux, et s'il est mobilisé à bon escient et sous la conduite d'un crayon ferme, il est alors « le partage des grands poètes » et « la perfection de leur art ». Il fait alors croire rétroactivement à l'inspiration.

Les notions ont été complètement déplacées et subverties. Cet « enthousiasme raisonnable » est le sommet de l'art et non ce qui était au principe même de

¹⁶ VOLTAIRE, « Enthousiasme », *Dictionnaire philosophique, Œuvres complètes*, tome 36, vol. II, Christiane Mervaud, dir., Oxford, Voltaire Foundation, 1994, p. 58. Sur « l'enthousiasme raisonnable », Raymond NAVES, *Le Goût de Voltaire*, Paris, Garnier, 1938, p. 293-94.

l'inspiration ; il en est la perfection dans la mesure où il est tenu en bride par la raison ; s'il est partagé, ce n'est pas parce qu'il serait communicatif ou qu'il se propagerait, mais parce qu'il serait (en tant que résultat) une qualité commune des seuls grands poètes. Le coursier fougueux ne doit pas s'échapper hors de la carrière, moins encore entraîner d'autres personnes dans son élan. On peut le regretter. Par ailleurs, on notera que l'inspiration n'est plus qu'une « croyance » et que cette croyance relève d'une double relégation, dans l'histoire passée (« autrefois ») et dans le seul champ artistique. Plus encore, elle résulte ici d'un enthousiasme qui a d'abord été présenté dans le début du même article comme « émotion d'entrailles ». Voltaire feint alors l'interrogation : « Donna-t-on d'abord le nom d'*enthousiasme*, de trouble des entrailles, aux contorsions de 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 ? »¹⁷ L'article de Voltaire constitue donc un contre-modèle exemplaire de la dynamique de propagation puisqu'il s'agit de circonscrire et de limiter l'enthousiasme créatif et aussi de dévaloriser un enthousiasme oraculaire ou prophétique. Notons que l'enthousiasme retrouve alors très momentanément son possible sens locatif (*en-théos* : avoir le dieu en soi), dans une connotation scabreuse en évoquant la réception d'un autre corps, le partage (érotique) est alors impudique et intime, physiologique « émotion d'entrailles ».

Or c'est là un troisième mode de relégation possible, faire de l'inspiration le symptôme déréglé d'un besoin ou d'un appétit corporel. Certains n'hésiteront pas à en faire le symptôme féminin et hystérique d'un corps ouvert à toutes les influences :

Lorsque le destin était muet dans la tête, il s'expliquait par sa gourde ; c'était une espèce de Pythie portative, silencieuse aussitôt qu'elle était vide. À Delphes la Pythie, ses cotillons retroussés, assise à cul nu sur le trépied, recevait son inspiration de bas en haut ; Jacques, sur son cheval, la tête tournée vers le ciel, sa gourde débouchée et le goulot incliné vers sa bouche, recevait son

¹⁷ *Ibid.*

inspiration de haut en bas. Lorsque la Pythie et Jacques prononçaient leurs oracles, ils étaient ivres tous les deux¹⁸.

Comme Voltaire, Diderot campe aussi une Pythie bien charnelle avec une verve parodique, volontiers antireligieuse voire sacrilège (une comparaison entre l'Esprit saint et le vin suit en effet immédiatement ce passage). Dans un raccourci saisissant, s'exprime alors l'inversion, du bas et du haut, des biens terrestres (en l'occurrence vinicoles) et du céleste, du physiologique et du divin, de la parole d'ivrogne et de l'oracle sacré, de la bouche asséchée et de ce « cul nul sur le trépied », confusion de l'esprit et du corps. La prétention de l'inspiration est démentie ici par « le non sens » d'une « Pythie portative » qui n'est qu'une simple gourde, version burlesque d'une *mania* dionysiaque ; elle est aussi combattue efficacement par la double incarnation très (trop) précise du corps « ivre » qui la reçoit. L'incarnation masculine d'un Jacques assouvissant sans vergogne ses appétits fait écho à l'incarnation féminine d'un corps livré sans pudeur « cotillons retroussés, assise à cul nu sur le trépied ». L'inspiration, l'ivresse bachique et l'enthousiasme sont ici dénoncés et moqués, affaire privée et illusion de communication en circuit fermé et dans l'ébriété. On objectera certes qu'il y a encore un partage dans l'hommage à Rabelais et à sa « dive Bacbuc »¹⁹, mais ce partage intertextuel ne relève pas directement de la propagation de l'émotion.

Nuances et réhabilitation d'une aimantation créative

La relégation semble donc massive, les contre-modèles s'accordent et se répondent. Gardons-nous cependant de toute caricature et ne réduisons pas les positions de Voltaire et surtout celles de Diderot à ces deux extraits.

L'exergue diderotien de cette communication suffirait à le prouver, qui insistait sur un partage et une propagation de l'enthousiasme esthétique, fût-il frénétique. Sous la plume de Diderot, nombreux sont les passages où il défend avec vigueur

¹⁸ DIDEROT, *Jacques le fataliste et son maître*, in *Œuvres complètes*, éditées par Herbert Dieckmann, Jacques Proust, Jean Varloot et al., Paris, Hermann, 1975, t. XXIII, p. 231-32. Je remercie Barbara Servant d'avoir attiré mon attention sur ce passage.

¹⁹ Voir RABELAIS, *Tiers Livre*, chap. XXV et surtout le *Quart Livre*.

l'enthousiasme et le feu de l'inspiration. « Sans l'enthousiasme, ou l'idée véritable ne se présente point, ou si, par hasard, on la rencontre on ne peut la poursuivre »²⁰, écrit-il ainsi dans le second des *Entretiens sur Le Fils naturel*. L'enthousiasme permet donc l'inspiration et donne l'énergie nécessaire pour la déployer. Et cette énergie psychique et physique est vécue comme une contagion progressive en intensité et en extension, tant sur le plan psychique (« l'imagination s'échauffe ; la passion s'émeut ») que sur le plan physique ; c'est :

un frémissement qui part de la poitrine et qui passe, d'une manière délicate et rapide, jusqu'aux extrémités de son corps. Bientôt ce n'est plus un frémissement ; c'est une chaleur forte et permanente qui l'embrasse, qui le fait haleter, qui le consume, qui le tue ; mais qui donne l'âme, la vie à tout ce qu'il touche.

Pour autant, cette propagation en extension et en intensité n'est pas sans risques, elle « consume » et « tue », et « si cette chaleur s'accroissait encore, les spectres se multiplieraient devant lui. Sa passion s'élèverait presque au degré de la fureur ». Aussi Dorval doit-il en sortir, ainsi que le décrit Diderot, « comme un homme qui sortirait d'un sommeil profond ». Ce moment fécond mais paradoxal est donc à la fois célébré et contenu dans une parenthèse onirique. De fait, l'écrivain paraît souvent s'employer à circonscrire ou à interrompre le transport enthousiaste, comme si le danger couru était d'y perdre la lucidité du jugement raisonnable. « Laissons respirer la Muse de Casanove et la mienne et regardons leur ouvrage plus froidement » écrit-il dans le *Salon de 1765*²¹ dans un joli retournement de la dimension du souffle présente dans *l'epiponia* platonicienne, laquelle risque ici d'asphyxier la Muse. Dans le *Salon de 1767*, après avoir célébré l'inspiration du génie peintre, il met fin à l'éloge qui le transporte lui-même : « Malgré l'impulsion qui me presse, je n'ose me suivre plus loin, de peur de m'enivrer et de tomber dans des choses tout à fait inintelligibles » ; le risque étant « qu'on le prenne pour fou »²².

²⁰ DIDEROT, *Entretiens sur Le Fils naturel*, DIDEROT, *Entretiens sur Le Fils naturel*, op.cit., t. X, p. 99, id. pour les citations suivantes.

²¹ *Salon de 1765*, n° 94, op. cit., t. XIV, p. 157.

²² *Salon de 1767*, n° 90, op. cit., t. XVI, p. 312.

On notera la joyeuse liberté avec laquelle il use des notions mêlant inspiration, ivresse et folie, mais encore enthousiasme et aimantation, et l'usage du pronom réfléchi est ici remarquable : parlant de l'inspiration d'un autre, il n'ose « se » suivre lui-même. Si la Muse de Casanove était encore distinguée de la sienne propre, l'enthousiasme est devenu ici communicatif ; il se propage dans la célébration du peintre et de son œuvre, dont il se fait sinon le rhapsode, du moins le critique.

Le glissement est important et permet de comprendre qu'on puisse à la fois d'une part se méfier de l'enthousiasme et souhaiter le circonscrire dans ses débordements inquiétants, par crainte d'une propagation débridée et passionnelle, et d'autre part en appeler à un enthousiasme qui se propagerait non de personne à personne, mais de l'artiste inspiré à une œuvre inspiratrice et au récepteur inspiré par elle.

Or c'est bien ainsi que semble procéder Diderot dans l'écriture des *Salons*, jugeant au nom de ce qu'il éprouve devant les toiles qui l'inspirent ou non. Ce faisant, il invente une modalité critique, re-créatrice de l'œuvre, parfois au détriment des œuvres « réelles », comme on le sait, il se promène dans les toiles de Vernet (*Salon de 1767*) ; il décrit son propre « rêve » en lieu et place du tableau de Fragonard (*Corésus et Callirhoé, Salon de 1765*). Il brouille ainsi les catégories, étant tour à tour évaluateur ou re-créateur du tableau qu'il regarde. Aimanté par le tableau, il s'en fait le « rhapsode » inspiré, inventant à son tour des formes d'écriture variées dans une émulation créatrice : pratiquant la parataxe pour décrire les esquisses d'Hubert Robert, l'hypotypose pour faire surgir les personnages, mais encore la « métalepse »²³, inventant une écriture où s'échangent sans cesse les valeurs du réel et du fictionnel, de la veille et du rêve. Pour écrire les *Salons*, écrivait-il à Grimm en 1763, il faudrait « toutes les sortes de goût, un cœur sensible à tous les charmes, une âme susceptible d'une infinité d'enthousiasmes différents, une variété de style qui répondit à la variété des pinceaux »²⁴. Prolifération des enthousiasmes ! Socrate proposait à Ion, ébaubi et flatté, l'idée que chaque rhapsode tenu par sa Muse se mettait à chanter. Loin d'être le fait d'une

²³ Gérard GENETTE, *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004.

²⁴ DIDEROT, *Salon de 1763, op.cit.*, t. XIII, p. 181.

propagation mimétique, l'inspiration aimantée était donc singulière et adressée à l'enthousiasme de chacun, tout en aimantant à son tour les autres. Diderot lui démultiplie cette adresse singulière jusqu'à l'infini et voudrait pouvoir être le rhapsode de tous les enthousiasmes et de toutes les Muses, quitte à s'y épuiser d'où la nécessité parfois de laisser « respirer la Muse de Casanove et la mienne »²⁵.

Par-delà la gaie désinvolture avec laquelle le philosophe convoque et mêle les références, reconnaissons à tout le moins qu'il les mobilise autour de cette interrogation centrale : comment permettre un partage collectif du singulier qui ne soit ni contagion mimétique et passionnelle, ni fusion indistincte et grégaire dans une foule en transe ?

Or revenant aux suggestions des textes platoniciens, on souhaite ultimement suggérer qu'il y aurait dans l'aimantation une alternative intéressante aux dangers d'un enthousiasme débridé, et ce pour plusieurs raisons. D'abord, parce qu'elle contrebalance les modèles qui situent l'enthousiaste dans la dépendance mimétique d'un autre individu par contagion émotive, ou qui soulignent la potentielle démesure et pathologie de la folie de l'inspiré. Elle est aussi (parfois chez les même auteurs on l'a vu) une alternative contre des modèles qui veulent limiter l'enthousiasme, en l'assignant à une place, ou en le mettant sous contrôle de la raison, ou en le réduisant à n'être que l'adjuvant du créateur. L'aimantation enthousiaste permet, à l'inverse, de concevoir un partage par la métaphore de cette « chaîne aimantée », qui se décline du créateur au rhapsode au spectateur rendu à son tour créateur selon ses propres modalités (Diderot écrivant les *Salons*). Elle a donc le grand mérite de permettre de penser la propagation de l'inspiration du créateur au récepteur, et d'inviter à penser une réversibilité des places. Ensuite, on soulignera que dans cette propagation, l'inspiré n'est pas « enchaîné » comme on le dit trop vite, il est plutôt « déchaîné », détaché de ses habitudes et repères habituels, comme les anneaux de limaille sont mis en mouvement par l'attraction magnétique, suspendus sans être attachés — le terme utilisé par deux fois, qu'on traduit en général par « chaîne » est *hormathos* (« file » et seulement par extension

²⁵ *Salon de 1765*, n° 94, *op. cit.*, t. XIV, p. 157.

chaîne). Enfin on dira à nouveau que l'aimanté, mis en verve, n'est pas le simple réceptacle de la parole du dieu, il en est l'herméneute, précise Socrate, ce qui suffit assez à indiquer que ce n'est pas un simple ventriloque, même si le texte de Platon le laisse entendre à d'autres moments. Dans le *Banquet*, Agathon souhaitait que Socrate s'allonge à ses côtés pour que sa sagesse se propage à lui dans un transvasement par simple proximité (175 de) ; Plutarque lui répliquera dans un autre contexte et par-delà les siècles que le partage par contiguïté ou transvasement ne saurait suffire :

L'esprit n'est pas comme un vase qu'il ne faille que remplir. À la façon du bois, il a plutôt besoin d'un aliment qui l'échauffe, qui fait naître en lui une impulsion inventive et l'entraîne avidement en direction de la vérité²⁶.

On espère avoir suggéré que l'enthousiasme au sens moderne du terme pourrait être cet échauffement et que l'aimantation pourrait fournir un modèle pour penser sur le plan artistique cette « impulsion » qui « entraîne avidement en direction » des manières d'être à son tour créatif.

²⁶ PLUTARQUE, *Comment écouter ?* § 16 à 18. Traduction du grec et postface de Pierre Marechaux, Paris, Payot & Rivages, 1995.