La connaissance par sentiment au XVIIIème siècle

Laetitia de Rohan Chabot Simonetta

▶ **To cite this version:**

Laetitia de Rohan Chabot Simonetta. La connaissance par sentiment au XVIIIème siècle. Philosophie. Ecole normale supérieure de lyon - ENS LYON, 2015. Français. NNT : 2015ENSL1035 . tel-01229877

HAL Id: tel-01229877

https://theses.hal.science/tel-01229877

Submitted on 17 Nov 2015

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

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

École Normale Supérieure de Lyon
Centre d'Études en Rhétorique, Philosophie et Histoire des Idées
UMR 5037 Institut d'Histoire de la Pensée Classique

Thèse de Philosophie
En vue d'obtenir le grade de Docteur de l'Université de Lyon,
Délivré par l'École Normale Supérieure de Lyon

Présentée et soutenue publiquement par **Laetitia SIMONETTA**

Le samedi 7 novembre 2015

La connaissance par sentiment au XVIII^{e} siècle

Directeur de thèse : Pierre-François MOREAU, Professeur des Universités, École Normale Supérieure de Lyon

Après l'avis de :
André CHARRAK
Laurent JAFFRO

Composition du jury :

Delphine ANTOINE-MAHUT, Professeur des Universités, École Normale Supérieure de Lyon
André CHARRAK, Maître de Conférences Habilité à Diriger des Recherches, Université Paris I-Panthéon Sorbonne
Laurent JAFFRO, Professeur des Universités, Université Paris I-Panthéon Sorbonne
Pierre-François MOREAU, Professeur des Universités, École Normale Supérieure de Lyon.

Remerciements

Je remercie Pierre-François Moreau de la confiance qu'il m'a faite pour mener à bien ce travail, et de la précision de ses relectures. Je lui suis reconnaissante d'avoir su respecter le fil personnel de mes recherches tout en les imprégnant de sa conception de l'histoire de la philosophie. Je le remercie enfin de m'avoir initiée à la vie de la recherche en m'entraînant à monter un laboratoire junior à l'ENS de Lyon sur le sentiment à l'âge classique.

Je remercie Delphine Antoine-Mahut de m'avoir permis d'enseigner dans d'excellentes conditions à l'ENS de Lyon, m'offrant la chance de dispenser des cours de master en rapport avec mes sujets de recherche qui ont beaucoup contribué à l'avancée de cette thèse.

Je remercie mes relecteurs attentifs, Romain Benini, Anne Charpy, Laurence Courau, Élodie Cassan, Sophie Bergont, Louis Guerpillon, Hélène de La Bouillerie, Philippine Minvielle, Guénaëlle Missenard, Théophile Pénigaud, Thomas Piétrois-Chabassier, et Stéphanie Soubrier. Je remercie aussi Julie Henry, pour sa disponibilité et ses conseils avisés dans la vie du doctorant.

Je remercie mes parents, qui ont toujours encouragé mon travail.

Je remercie enfin David pour son soutien quotidien, son enthousiasme pour mes hypothèses et sa générosité de discussion et de réflexion.

Introduction générale

Problèmes

« La connaissance par sentiment au XVIIIe siècle » : ce titre implique deux sujets d'étonnement. 1/ Que le sentiment puisse permettre de connaître quelque chose ; 2/ que le siècle des Lumières que l'on prétend être le siècle de la raison puisse constituer le moment privilégié d'une telle connaissance. S'agissant du premier point, la connaissance désigne une opération mentale ou le résultat de cette opération dans laquelle nous apprenons quelque chose sur un objet. En revanche, nous définissons spontanément le sentiment comme une impression personnelle (« un ressenti », comme dit le langage moderne) : il manifeste un état intérieur. À la rigueur, nous pouvons apprendre à connaître notre sentiment, mais on ne voit pas en quoi notre sentiment nous ferait connaître quelque chose : le sentiment a son terme en lui-même, il n'a pas d'objet. Si en plus on comprend la connaissance dans un sens fort, comme savoir vérifié et partageable des propriétés d'un objet, on voit encore moins comment le sentiment pourrait en être l'instrument. Pour atteindre une telle connaissance objective, il faudrait plutôt se tourner du côté des concepts et des démonstrations rationnelles comme dans les mathématiques ou la logique, ou du côté des preuves expérimentales comme dans les sciences de la nature ou de l'homme. Dans la philosophie de Descartes, le sentiment est un mode de l'union de l'âme et du corps : tel qu'il le définit dans les *Sixièmes Réponses aux objections*, il contient « tout ce qui résulte immédiatement en l'esprit, de ce qu'il est uni à l'organe corporel ainsi mû et disposé par ses objets[1] », à savoir les sentiments de plaisir et de douleur, les appétits, et toutes les perceptions des sens – couleurs, sons, saveurs, odeurs, chaud, froid. C'est précisément le fait de projeter ces sentiments qui n'appartiennent qu'à l'âme sur les objets qui nous fait tomber dans l'erreur. De ce point de vue, il faut éviter de chercher à connaître le monde par sentiment si l'on veut en constituer une science certaine.

C'est en fait dans un contexte religieux et apologétique que la connaissance par sentiment va d'abord trouver droit de cité à l'âge classique : seul un domaine dans lequel les raisonnements et les faits ne pouvaient circonscrire l'objet à connaître pouvait être favorable à l'existence d'une telle connaissance. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, les milieux calvinistes s'appuient sur une telle connaissance par sentiment pour défendre la possibilité que la foi chrétienne se développe dans une relation directe à Dieu, sans passer par l'autorité

[1] Descartes, *Sixièmes Réponses*, AT IX-1, p. 236. « Secundus continet id omne quod immediate resultat in mente ex eo quod organo corporeo sic affecto unita sit (…) », AT VII, p. 437.

de l'Église[1]. Du côté des catholiques, on met en garde contre la certitude que semble donner une telle impression immédiate : la compréhension véritable des Écritures suppose pour eux le recours à l'examen ou à l'autorité de l'Église[2]. Dans ces controverses, la connaissance par sentiment désigne une connaissance immédiate et indubitable d'objets qui échappent aux preuves d'ordre factuel aussi bien que rationnel : c'est une persuasion purement intérieure. Elle doit permettre aux esprits les plus simples et les plus ignorants d'être convaincus des vérités de la religion. Pourtant, c'est vraiment dans les *Pensées* de Pascal, et ainsi chez un auteur catholique, que se déploie pour la première fois de façon suivie une apologie du sentiment. Le sentiment, que Pascal identifie à l'acte du cœur, doit faire connaître les vérités essentielles au salut. Il est le principe de la foi, même si celle-ci doit être éclairée par les enseignements de la tradition ecclésiale[3]. Ce sentiment du cœur découvre des objets qui échappent aux sens – « Prophétiser c'est parler de Dieu, non par preuves du dehors, mais par sentiment intérieur et immédiat[4] » – ainsi qu'aux raisonnements :

> Les principes se sentent, les propositions se concluent et le tout avec certitude quoique par différentes voies et il est aussi inutile et aussi ridicule que la raison demande au cœur des preuves de ses premiers principes pour vouloir y consentir, qu'il serait ridicule que le cœur demandât à la raison un sentiment de toutes les propositions qu'elle démontre pour vouloir les recevoir. Cette impuissance ne doit donc servir qu'à humilier la raison, qui voudrait juger de tout, mais non pas à combattre notre certitude, comme s'il n'y avait que la raison capable de nous instruire ; plût à Dieu que nous n'en eussions au contraire jamais besoin et que nous connaissions toutes choses par instinct et par sentiment, mais la nature nous a refusé ce bien ; elle ne nous a au contraire donné que très peu de connaissances de cette sorte, toutes les autres ne peuvent être acquises que par raisonnement. Et c'est pourquoi ceux à qui Dieu a donné la religion par sentiment du cœur sont bien heureux et bien légitimement persuadés, mais ceux qui ne l'ont pas, nous ne pouvons la donner que par raisonnement en attendant que Dieu la leur donne par sentiment de cœur, sans quoi la foi n'est qu'humaine et inutile pour le salut[5].

En nous instruisant de la religion, le sentiment donne accès à une nouvelle forme de certitude, celle qui est utile au salut ; il est remarquable que Pascal élargisse ici l'extension du sentiment au-delà des strictes vérités de la religion, aux premiers principes de la géométrie et des mathématiques. Toutefois, sa valeur ne se déploie selon lui que dans l'ordre de la charité.

---

[1] Le calviniste Jean Claude distingue la connaissance par sentiment que même les simples peuvent avoir de la connaissance par réflexion. Cf. *La défense de la réformation contre le livre intitulé Préjugés légitimes contre les calvinistes,* II, IX, Rouen, Jean Lucas, 1673, p. 201.

[2] Voir la critique de Nicole, dans *Les prétendus réformes convaincus de schisme pour servir de réponse à un livre intitulé La défense de la réformation*, Paris, Desprez, 1684. Dans le chapitre VIII de la première partie, Nicole déjoue la fiabilité de ce qui est connu par sentiment ou par une impression immédiate, sans examen ni recours à l'autorité de l'Eglise.

[3] « C'est le cœur qui sent Dieu et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi. Dieu sensible au cœur, non à la raison », *Pensées*, fr. 680, édition Sellier, Paris, Classiques Garnier, 1991, p. 473.

[4] *Ibid*., fr. 360, p. 304.

[5] *Ibid*., fr. 142, p. 202-203.

C'est uniquement dans cet ordre, incommensurable avec celui des esprits et des corps, que l'homme peut sentir sa grandeur passée, son néant actuel, et sa destination divine[1].

Ce principe métaphysique et religieux peut-il subsister au XVIIIe siècle ? Il ne saurait sortir indemne du combat que mènent les philosophes des Lumières contre les religions révélées, qui échappent à l'examen rationnel, et contre les systèmes métaphysiques abstraits qui s'émancipent du rapport à l'expérience pour élaborer leurs théories. C'était là notre deuxième sujet d'étonnement : qu'il puisse y avoir un sens à parler de connaissance par sentiment au XVIIIe siècle. Quand toute connaissance doit pouvoir être rapportée à des *faits*, et justifiée par des déductions bien conduites, la connaissance par sentiment devient hautement problématique. Pour avoir droit de cité dans le siècle des Lumières, elle subit des modifications profondes. Pascal et les calvinistes lui donnaient une fonction dans la connaissance des vérités religieuses et morales intéressant l'existence humaine, mais Malebranche la restreint à la connaissance de notre âme telle qu'elle est unie au corps, c'est-à-dire à la connaissance de nos affects. Dans ce déplacement d'un plan transcendant à un plan immanent, ce à quoi aboutit la connaissance change, mais non ce de quoi elle part, à savoir l'expérience intérieure. C'est justement en vertu de celle-ci que la connaissance par sentiment peut prétendre au titre de connaissance empirique. Pour ceux qui s'en servent, elle est supposée atteindre des faits qui échappent à l'expérience fondée sur l'exercice des sens. Voilà d'où elle tire sa raison d'être en site empiriste : sans le sentiment, certains objets demeurent inaperçus. Ce sont par excellence les états de l'âme (pensées, passions, émotions, sentiments) propres à chaque individu. Cela semble évident, et tout le monde est plus ou moins d'accord – et ce, en fait, dès la fin du XVIIe siècle quand fleurissent les traités de méthode pour se connaître soi-même. Les auteurs empiristes du XVIIIe siècle s'accorderont à dire que l'âme sent tout ce qui se passe en elle – ils seront seulement en désaccord sur le degré de clarté de ce sentiment intérieur. Les objets qui demeureraient inaperçus sans le sentiment sont aussi, comme en atteste d'Alembert dans ses *Éléments de philosophie*, les valeurs morales ou la beauté des œuvres d'art :

> Les vérités de sentiment appartiennent au goût ou à la Morale, et sous ces deux points de vue elles présentent à la Philosophie des objets importants de méditation[2].

[1] « Sans ces divines connaissances qu'ont pu faire les hommes sinon ou s'élever dans le sentiment intérieur qui leur reste de leur grandeur passée, ou s'abattre dans la vue de leur faiblesse présente » (fr. 240, *ibid*., p. 258) ; « Mais ôtez leur divertissement, vous les verrez se sécher d'ennui. Ils sentent alors leur néant sans le connaître (…) » (fr. 70, *ibid*., p. 172) ; « Ils sentent qu'un Dieu les a faits. Ils ne veulent aimer que Dieu, ils ne veulent haïr qu'eux-mêmes. (…) » (fr. 413, *ibid*., p. 319).

[2] D'Alembert, *Éléments de philosophie*, III, Paris, Fayard, 1986, p. 20.

Cette extension de la signification du sentiment, de la faculté de recevoir des perceptions sensibles à la faculté de connaître les objets de la morale et du goût, est attestée par les dictionnaires du XVIIIe siècle. Considérons trois dictionnaires de la langue française : la première édition du Furetière en 1690, l'édition revue et augmentée de 1725 et la sixième édition du dictionnaire de Trévoux en 1771. Le tableau se lit colonne par colonne. Chaque colonne correspond à l'entrée « sentiment » du dictionnaire en question, chaque ligne correspond à une définition de sentiment. Quand la définition est reprise dans le dictionnaire suivant, nous notons « idem » ; nous signalons si cette définition a été complétée ou modifiée. Le signe ø signale que la définition donnée dans la colonne précédente n'a pas été reprise.

Furetière (1690)	**Furetière** (1725)	**Trévoux** (1771)
C'est la première propriété de l'animal d'avoir des organes propres à recevoir les différentes impressions des objets (…).	*Idem*	*Idem* ; **ajout** : les esprits animaux.
Sentiment en termes de chasse se dit particulièrement des chiens et on dit qu'ils n'ont point de sentiment, lorsqu'ils sont en défaut, qu'ils ne peuvent plus suivre la piste du gibier (…).	*Idem*	*Idem*
		Sentiment intime, en métaphysique. On appelle ainsi la connaissance que nous avons de tout ce que nous éprouvons en nous-mêmes. On connaît par le sentiment intime ou intérieur toutes les choses qui ne sont point distinguées de soi. C'est ainsi que nous connaissons notre âme, les pensées, le plaisir, la douleur ; en un mot tout ce qui se passe au-dedans de nous. Ce mot désigne quelquefois une persuasion que nous sentons intérieurement, sans qu'on en puisse rendre raison aux autres ni les en convaincre. **Transfert** : Les vérités de sentiment sont celles où l'esprit découvre tout d'un coup, et par la première impression, les mêmes marques de vérité que celles qu'on développe peu à peu par des réflexions expresses. NIC. On peut connaître la vérité des choses aussi sûrement par sentiment que par réflexion. ID. L'immortalité de l'âme est une vérité de sentiment. JU. La foi des simples est une persuasion de goût et de sentiment, un examen

		d'attention et non de discussion. ID. (…).
Sentiment se dit figurément en choses spirituelles, de diverses vues dont l'âme considère les choses, qui lui en font concevoir de différentes idées ou opinions. Il faut être toujours dans les bons sentiments, suivre l'opinion des gens sages. Je suis de votre sentiment, j'entre dans votre sentiment, c'est-à-dire je suis de votre avis. (…)	*Idem*	*Idem*
Sentiment se dit aussi en Morale, des passions. Il a de tendres sentiments pour cette Demoiselle, pour dire il l'aime : il n'a que des sentiments d'estime, de vertu, d'honnêteté pour elle. (…)	*Idem*	*Idem*. **Ajout** : Sentiment se dit, presque dans le même sens, des dispositions où l'on est à l'égard des autres, de ce que l'on ressent pour eux. *Affectio*, *propensio*. Avoir des sentiments de tendresse pour sa famille, des sentiments de pitié pour les misérables, des sentiments de respect, de vénération pour les choses sacrées, des sentiments de piété et d'amour pour Dieu.
	Sensibilité, mouvement de l'âme qui la touche, qui l'émeut. Le souvenir d'un bonheur passé rend plus vif le sentiment d'une disgrâce présente. Avoir des sentiments de pitié. Rien ne plait que ce qu'on sent, et l'on n'est content qu'à proportion de ce que le sentiment est plus vif et plus profond. Le sentiment est plus subtil, et plus pénétrant que l'esprit. Le sentiment fait peu de réflexion, et s'il en fait, elles sont peu distinctes.	*Idem*. **Ajouts** : Sentiments naturels : on appelle ainsi certains mouvements qui nous sont inspirés par la nature. Telle est la tendresse des pères envers leurs enfants, et celles des enfants pour leur père.
	Sentiment, signifie encore une impression interne que font les choses sur nous, un goût, une persuasion que nous sentons intérieurement, sans que l'on en puisse rendre une raison distincte aux autres, ni les en convaincre. Il y a de certains sentiments sourds qu'il est plus aisé d'expérimenter, que d'expliquer (Le P.L.) Les choses que nous ne connaissons que par sentiment plutôt que par raison, sont toujours un peu douteuses. Le CH. De M. Les	Ø

	vérités de sentiment sont celles où l'esprit découvre tout d'un coup, et par la première impression, les mêmes marques de vérité que celles qu'on développe peu à peu par des réflexions expresses. NIC. On peut connaître la vérité des choses aussi sûrement par sentiment, que par réflexion. Id. L'immortalité de l'âme est une vérité de sentiment. JU. La foi des simples est une persuasion de goût, et de sentiment : un examen d'attention, et non de discussion. (…).	
On appelle proverbialement et ironiquement, un pousseur de beaux sentiments, celui qui affecte de dire de belles choses, comme les Héros des Romains qui ne veulent parler que par sentences. (…)	*Idem*	*Idem*
		Sentiment, sensation, perception, synonymes. Ces trois mots, dit M. l'abbé Girard, désignent l'impression que les objets font sur l'âme : mais le sentiment va au cœur ; la sensation s'arrête aux sens, et la perception s'arrête à l'esprit. Le sentiment étend son ressort jusqu'aux mœurs ; il fait que nous sommes également touchés de l'honneur et de la vertu comme des autres avantages.
		Sentiment, opinion, pensée, synonymes. Ils sont tous les trois d'usage lorsqu'il ne s'agit que de la simple énonciation de ses idées. En ce sens le sentiment est plus certain : l'opinion est plus douteuse : la pensée est moins fixe et moins assurée. Le sentiment est une croyance qu'on a pour des raisons solides ou apparentes. Le mot de sentiment est plus propre en fait de goût. (…) Celui d'opinion convient mieux en fait de science (…). Celui de pensée se dit plus particulièrement lorsqu'il s'agit de juger des choses ou des actions des hommes.

Si l'on résume ce tableau lexical : dès 1690, le sentiment désigne à la fois la faculté de sentir au sens physique, qui donne le « flair » pour les chiens de chasse ; l'avis, l'opinion, le jugement ; les passions – les exemples convoqués sont connotés positivement, laissant penser que les sentiments seraient des passions positives, ce qui laisserait entendre que le terme sert à éviter la connotation négative du terme « passion ». Ce que l'on pourrait penser, dès lors, c'est que le stoïcisme diffus de la Renaissance et du XVIIe siècle – dont la logique est la condamnation des passions, considérées comme irrécupérables par la Raison – est en train de régresser, sous la poussée d'une conception qui est davantage prête à accepter le caractère positif des mouvements psychiques et corporels ; mais comme le mot « passions » est encore marqué négativement (ce qui ne sera plus le cas au XVIIIe siècle), on a besoin d'un autre mot pour désigner cette positivité ; d'où la promotion des « sentiments ». Enfin, les sentiments désignent des traits esthétiques et moraux du langage. En 1690, les différents domaines du sentiment sont donc déjà identifiés. L'édition de 1725 du dictionnaire de Furetière ajoute deux nouveaux sens : le premier associe le sentiment à un mouvement affectif ou à une émotion profonde. Le second le rapproche d'une connaissance ou d'un jugement intérieur confus mais évident ; les exemples laissent penser que le sentiment concerne surtout le domaine de la religion. En 1771, le dictionnaire de Trévoux présente sensiblement les mêmes définitions, mais il les complète. Il ajoute à la définition du sentiment comme passion une dimension morale. Il ajoute à la définition du sentiment comme mouvement affectif la référence à la nature, avec l'expression de « sentiments naturels », ce qui fait des sentiments des émotions axiologiquement valorisées. Enfin, il ajoute trois nouveaux sens : tout d'abord, celui de sentiment intime qui nous donne la connaissance des états de notre âme, auquel il intègre les exemples moraux et religieux illustrant la définition de connaissance intérieure présente dans le Furetière de 1725. Ensuite, le sentiment est présenté comme l'analogue pour le cœur de la sensation pour les sens ou de la perception pour l'esprit, indiquant qu'il est une instance de perception, tout en confirmant l'orientation morale de la notion. Enfin, il le rapproche de l'opinion ou de la pensée – indépendamment même de sa signification classique « d'avis », déjà prise en compte – et l'identifie à une croyance bien fondée qui s'applique plus précisément aux objets esthétiques. Ce survol lexical annonce d'ores et déjà que si le sentiment s'impose au XVIIIe siècle, c'est principalement au sens d'affection morale. Mais les ajouts de Trévoux témoignent par ailleurs de l'émergence des deux nouveaux usages qu'en fait la langue française vers le milieu du XVIIIe siècle : le sentiment désigne ce par quoi les

hommes connaissent leur âme et ce par quoi ils jugent des objets du goût. Il nous reviendra de mettre au jour les discours philosophiques et artistiques qui ont influencé cette évolution[1].

Ainsi, au XVIIIe siècle, le sentiment est supposé atteindre principalement les états intérieurs de l'âme, les vérités de morale et de goût. Il n'a évidemment pas fallu attendre l'avènement du sentiment pour découvrir ces objets. L'originalité des auteurs qui en parleront est moins de découvrir l'existence de ces derniers – le moi, le bonheur, les valeurs morales, la beauté, l'harmonie – que l'acte spécifique qui les saisit ou la manière particulière que nous avons de nous y rapporter. Ce qu'une attention accrue à l'expérience révèle au XVIIIe siècle, c'est ainsi *le sentiment tel qu'il nous fait connaître ces objets*. En même temps, comme on vient de le signaler, il est clair que pour les auteurs qui en font état, ce n'est pas le sentiment considéré en lui-même qui est en question, mais toujours les objets qu'il permet de connaître. C'est bien à l'occasion de réflexions sur l'identité du sujet, la morale ou l'esthétique qui les occupent que ces auteurs traitent, comme par accident, du sentiment. L'originalité que nous assignons à Malebranche, Condillac, Buffon, Diderot ou encore Rousseau d'avoir pris en compte la capacité du sentiment à faire connaître certaines choses n'est souvent pas reconnue par eux – il n'y a finalement que Hutcheson qui ait revendiqué cette découverte en philosophie esthétique et morale et qui en ait fait son cheval de bataille.

Toutefois, s'ils ne réfléchissent toujours qu'indirectement au sentiment, les auteurs qui ont retenu notre attention ne cessent pourtant d'analyser ses conditions d'exercice, dans la mesure où les objets qui les intéressent n'apparaissent souvent qu'à la faveur du sentiment – nous sentons notre identité, la vertu dans les actions, ou la beauté. S'ils trouvent une place dans notre parcours, c'est qu'ils ont à un moment considéré qu'une certaine catégorie d'objets ne pouvait pas se donner *autrement* que dans le sentiment qu'on en a, étant bien entendu qu'ils ne comprennent pas alors le sentiment comme une simple perception sensible. Car justement, comme le pensait déjà Pascal, ils considèrent que l'homme a le « sentiment » de quelque chose quand les sensations ne suffisent pas à expliquer sa perception. Ainsi, par exemple, lorsqu'on éprouve du plaisir à l'audition d'un chœur polyphonique, et qu'on dégage

[1] Les dictionnaires de langue anglaise du XVIIIe siècle ne présentent pas du tout la même évolution, comme en témoigne l'entrée *sentiments* dans l'*Encyclopaedia Britannica, or, A dictionary of arts and sciences, compiled upon a new plan* de 1771 : « properly signifies the feelings excited in our minds by means of the senses ». L'entrée *moral philosophy* contient malgré tout plusieurs occurrences de l'expression *moral sentiments*, qui montre que le terme a quand même reçu une acception morale en anglais au cours du siècle. Même si, in fine, le terme ne s'impose pas en un sens différent de celui de perception des sens, il apparaît néanmoins au XVIIIe siècle. En effet, le *Lexicon Technicum, or an universal English Dictionary of Art and Sciences*, *explaining not only the Terms of Art, but the Arts Themselves*, de John Harris n'avait aucune entrée "sentiment" en 1704.

ensuite les différentes lignes mélodiques, l'impression ou le sentiment d'harmonie disparaît. Il est ontologiquement dépendant de la *composition* de ces sensations.

Cette attention à l'acte par lequel on connaît certains objets n'est pas sans incidence sur la compréhension de ces objets : si le sentiment les saisit, cela signifie qu'ils ne peuvent être ni abstraits – ils sont sensibles –, ni matériels – ils sont irréductibles à la juxtaposition des éléments donnés par les sens. Si le sentiment est l'instance appropriée pour percevoir ces objets, plutôt que la raison ou les sens externes, alors ces objets sont d'une nature qui n'est ni entièrement rationnelle, ni entièrement sensible. Selon certains philosophes comme Buffon, il est par exemple difficile de rendre entièrement compte de ce qui fait l'identité personnelle si l'on se contente de la faire reposer sur le substrat métaphysique qu'est l'âme. On manque alors ce qui fait la vie de l'individu. De même, certains, comme Hutcheson, considèrent qu'on ne rend pas compte de façon satisfaisante de ce qu'est la vertu, si l'on se contente de dire qu'elle est une qualité utile à la conservation des hommes. En effet, on ne peut alors expliquer pourquoi on admire des actions qui ne nous concernent en aucun cas.

Ainsi, en traitant de l'identité, des valeurs morales ou de la beauté, les auteurs qui nous intéressent parlent du sentiment du moi, du sentiment des valeurs morales, du sentiment de la beauté. Ils parlent du sentiment comme d'un fait qui se manifeste à la fois en psychologie, en morale et en esthétique et dont il faut rendre compte. Comme il est un mode de la sensibilité issu de l'union de l'âme et du corps, le sentiment, au même titre que la sensation dont l'explication occupe l'attention des philosophes à la même époque[1], constitue une énigme[2] : de notre point de vue – car ces auteurs ne la posent pas en ces termes –, la question concernant le sentiment n'est pas de savoir comment des mouvements du corps produisent une perception en l'âme, comment deux substances hétérogènes interagissent, mais comment une impression affecte la sensibilité alors même qu'aucun corrélat sensible ne lui correspond. C'est une impression en l'âme qui ne semble pouvoir être rapportée à aucune qualité sensible en particulier ; dans certains cas, les qualités qui l'occasionnent sont même en partie morales, comme l'intention d'un homme vertueux. En même temps, à la différence des idées ou pensées que certaines considérations abstraites provoquent en l'esprit, le sentiment est

[1] Ronan de Calan date l'apparition dans les dictionnaires du terme *sensatio* ou sensation, pour désigner une perception de l'esprit excitée par le mouvement du corps, des années 1680. Voir sa *Généalogie de la sensation, Physique, physiologie et psychologie en Europe, de Fernel à Locke*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 20-21.

[2] En 1690, Furetière écrit que « la plus grande difficulté de la philosophie est d'expliquer la sensation », *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes…par feu…Antoine Furetière*, à La Haye ; et à Rotterdam : chez Arnout et Reinier Leers, 1690. Cité par R. de Calan, *op. cit*., p. 21.

supposé toucher l'homme d'une manière affective et non purement mentale. Il est indissociable d'une expérience dans laquelle le corps est engagé.

Qu'on ait le sentiment de certaines choses constitue ainsi un problème. Les auteurs adoptent des attitudes différentes pour en rendre compte, selon les tendances théoriques qui les caractérisent. Certains métaphysiciens en font un principe de connaissance donné aux hommes, que ce soit par Dieu ou par la nature. Il est alors soustrait à l'interrogation, qu'il prenne la figure de la grâce, ou celle d'un sens interne – le sens intime ou le sens interne selon les auteurs. D'autres métaphysiciens soucieux de répondre à l'exigence empiriste de l'analyse – *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* de Condillac est publié en 1746 – le soupçonnent au contraire, comme tout ce qui se donne comme un fait, d'être le résultat d'une élaboration désormais invisible ; dans cette perspective, le sentiment pourrait servir de caution empiriste à des constructions dogmatiques. Ces auteurs le passent ainsi au crible de l'analyse pour montrer qu'il est le résultat d'une éducation et d'une accumulation d'expériences. Le Condillac des premiers traités va jusqu'à refuser *le fait* du sentiment lui-même : l'apparence d'immédiateté de ce jugement recouvrerait en réalité une multitude de jugements rapides.

Par là même, le sentiment est pris dans les différents courants du siècle des Lumières ; n'ayant pas de fondement assignable aux yeux de tous, il est sujet aux interprétations les plus contradictoires et incarne à ce titre une des notions qui manifestent le plus fortement la diversité des écoles qui perdurent alors. On peut ainsi justifier son étude de la même façon que Pierre-François Moreau justifiait l'étude des passions à l'âge classique :

> L'histoire de la philosophie et, plus généralement, l'histoire des idées ne peuvent se contenter d'étudier de grands auteurs ou de grands textes, bien que ceux-ci jouent un rôle décisif de témoin, de tournant ou de synthèse. Si elles veulent accéder à une véritable rigueur scientifique, elles doivent aussi prendre en considération des objets transversaux, qui expliquent les questions et les horizons des auteurs et sans lesquels ce qu'il y a de véritablement nouveau chez ceux-ci demeurerait proprement invisible. Ces objets ne sont pas de simples « thèmes », car ils peuvent traverser plusieurs thématiques ; ils ne se réduisent pas non plus à de pures questions de transmission ou d'héritage, car ce qui est essentiel, c'est la façon dont un héritage est transformé pour être adapté aux questions vives du moment historique où il est reçu[1].

Ainsi, le sentiment est à la croisée d'une tendance métaphysique, que ce soit chez Malebranche ou chez ses disciples, comme Lelarge de Lignac, et d'une tendance empiriste radicale, que ce soit chez Condillac ou Diderot. D'un côté, certains auteurs en font un principe inné de connaissance faisant accéder l'homme à la substance de l'âme ou aux valeurs morales.

[1] Pierre-François Moreau, Préface de l'ouvrage collectif *Les Passions à l'âge classique*, *Théories et critiques des passions*, II, Paris, P.U.F., 2006, p. 1.

Il constitue alors un résidu d'innéisme en site empiriste. D'autres le rapportent au contraire aux affections de plaisir et de douleur accompagnant les sensations reçues par tout être animal. Il peut alors servir à rendre compte de l'intelligence proprement animale – ce que feront les vitalistes de l'école de Montpellier. Selon les cas, il peut servir d'appui à des théories spiritualistes ou à des théories naturalistes. Aussi, comme l'écrivait P.-F. Moreau à propos du mot *passion*, la continuité du terme d'un auteur à l'autre est souvent superficielle ; mais, en même temps, et c'est surtout cela qui l'emporte dans l'étude de la connaissance par sentiment, « on peut être frappé aussi de la constance de certaines références, de l'insistance de certains exemples, sous la variété des teneurs conceptuelles[1] ». Tâchons de dégager ici ces grandes constantes, qui demanderont à être précisées dans le cours de notre développement. En l'occurrence, on constate qu'en deçà des polémiques dans lesquelles ils sont engagés, ou des enjeux qui orientent leurs théories, les auteurs parlent du sentiment quand ils doivent décrire le rapport que nous entretenons non pas simplement aux idées sensibles, mais aux *ensembles sensibles*, qu'ils renvoient à la vie d'un homme, à un organisme, aux rapports des hommes entre eux ou aux compositions harmonieuses. Quand il est question de la façon dont on appréhende ces réalités, surgit souvent, dans le texte, le mot sentiment ou le verbe sentir. Par le sentiment, l'individu se rapporte à ces objets de façon affective ; leur saisie est toujours mêlée à l'estimation de leur valeur – qu'elle consiste dans un degré d'unité, de bonté ou de beauté de l'objet. De ce fait, non seulement la connaissance par sentiment est toujours relative à la sensibilité de celui qui la saisit mais elle est toujours une connaissance de type qualitatif. Il est frappant de constater que les exemples hissés au rang de paradigmes de ce mode de perception soient issus du registre esthétique, que ce soit la contemplation d'un tableau ou l'audition d'un concert. Ces exemples traversent les corpus et les décennies. Notre question, dès lors, est la suivante : comment l'affection qu'est le sentiment peut-elle représenter autre chose que l'état de l'âme ?

Méthode – État de la recherche

La difficulté propre au sujet qu'est « la connaissance par sentiment » est que le sentiment est mobilisé par les auteurs lorsque les modalités d'une connaissance leur échappent ; souvent, ils allèguent qu'on connaît telle chose par sentiment ou qu'on la sent, lorsqu'on ne parvient pas à dire précisément comment on la connaît. Afin que notre travail ne

[1] *Ibid*., p. 1-2.

soit pas purement descriptif et ne se cantonne pas au relevé des occurrences mystérieuses du sentiment dans le corpus des Lumières, nous avons eu recours à la méthode d'histoire de la philosophie telle que l'a formulée P.-F. Moreau[1].

Premièrement, nous nous sommes attachée à la lecture aussi exhaustive que possible des principaux auteurs dont nous avons traités – Malebranche, Hutcheson, Condillac, Rousseau. Lorsque nous nous sommes contentée de travailler sur un nombre restreint des textes d'un auteur, c'est que le problème du sentiment tel que nous l'avons présenté était absent des autres parties de son corpus – c'est ce que nous avons fait pour Descartes et les cartésiens, Mérian, Buffon, Shaftesbury, Marivaux, Diderot ou encore Hume. Concernant les auteurs principaux étudiés dans ce travail, nous avons veillé à ce que la lecture structurale de leurs œuvres nous rende en même temps sensible à l'évolution de leur pensée. De fait, leur conception du sentiment telle qu'elle apparaît à l'occasion des grands sujets qui les préoccupent fluctue selon les polémiques dans lesquelles ils sont pris ou le domaine dont il est alors question – l'évolution de la pensée de Malebranche, passant du primat de l'exigence de la connaissance rationnelle de l'ordre, à l'insistance sur la nécessité de la grâce de sentiment pour s'unir à Dieu dans ses derniers écrits est à ce titre éloquente. La position de Rousseau sur la question nous est aussi apparue de façon contrastée : s'il est difficile de faire du sentiment autre chose qu'une affection dans le corpus moral de cet auteur, certains articles du *Dictionnaire de musique* en font une perception objective, notamment dans le cas du sentiment de la mesure.

Deuxièmement, la micro-analyse des textes a joué un rôle essentiel dans notre travail : le sentiment étant rarement défini pour lui-même, et son rapport à la connaissance n'étant presque jamais explicitement élucidé chez les auteurs qui lui font pourtant une place, il a fallu dégager la définition et la valeur du sentiment en comprenant dans quels contextes il était mobilisé, et à quels problèmes il devait répondre. Ainsi, Condillac se sert du sentiment de la beauté d'un tableau pour illustrer le fait que les perceptions que nous croyons être immédiates cachent en fait une habitude de juger. De façon générale, c'est au cours d'analyses précises que nous avons repéré la récurrence de l'exemple du sentiment esthétique chez ces différents auteurs.

Troisièmement, le choix de traiter notre sujet à travers un siècle était évidemment lié à une volonté de le comprendre de façon dynamique. Nous avons essayé de montrer comment la question du sentiment se transmettait d'un auteur à un autre au gré des problèmes plus

[1] P.-F. Moreau, *Problèmes du spinozisme*, Paris, Vrin, 2006, p. 8.

généraux qu'ils affrontaient, et comment elle était à chaque fois transformée par les préoccupations propres à l'auteur qui réinvestissait cette question. À cette occasion, l'exercice de la traduction nous est apparu à plusieurs reprises comme un ressort clé de la réappropriation du problème par les successeurs. En même temps, le passage de la notion de sentiment d'un auteur à un autre est rarement synonyme de grandes ruptures sémantiques : les changements de signification que connaît le sentiment lorsqu'il est pris dans une nouvelle logique de pensée sont souvent insensibles. Pour autant, cela ne veut pas dire que cette évolution conceptuelle suive une voie déterminée et unique : ainsi, certains considèreront jusqu'au bout que le sentiment est une perception purement affective – à l'instar de Hume –, et d'autres lui concèderont une dimension représentative, ce qui apparaît principalement dans le cadre restreint de l'esthétique. Enfin, l'intérêt de notre sujet est que l'histoire du problème qu'il invite à retracer constitue un nouvel angle à partir duquel parcourir le siècle des Lumières. Dans la mesure où cet objet est légué à la fin du XVIIe siècle comme une évidence par certains (pensons à Pascal), et comme une opacité pour d'autres (pensons à Malebranche), il est toujours l'objet d'une prise de position chez les auteurs qui le récupèrent au XVIIIe siècle, désormais déterminée par le cadre de l'empirisme. Selon la compréhension qu'ils ont des exigences de ce dernier, les philosophes valorisent la connaissance par sentiment – c'est bien une connaissance sensible – ou au contraire la répudient – c'est une connaissance entièrement confuse.

En outre, rappelons, même si c'est un point connu, que le sentiment, au XVIIIe siècle, comporte un intérêt qui dépasse largement le seul intérêt philosophique et s'intègre à l'histoire des idées et des représentations : le sentiment est vraiment un phénomène de société qui envahit la littérature, le théâtre, mais aussi les discours politiques – Siéyès jugera de l'oppression à partir du sentiment intérieur[1], et Robespierre jugera de la force des lois à partir du sentiment de leur caractère juste et raisonnable[2]. Dès la fin du XVIIe siècle, il est une notion « à la mode[3] » dans les milieux lettrés et mondains des Salons qui, dès le début du

[1] Sainte-Beuve rapporte une note manuscrite de Siéyès écrite vers 1788 « Le sentiment intérieur, l'amour des hommes appellent l'intérêt, les larmes ; bientôt je m'indigne, je frémis ; j'en veux aux tyrans et je finis non par m'apaiser, mais par me distraire. Le sentiment de l'indignation est le plus fréquent (…) », *Causeries du lundi*, vol. 5, troisième éd., Paris, Garnier Frères, 1865, p. 207.

[2] « La force des lois dépend de l'amour et du respect qu'elles inspirent et cet amour, ce respect dépendent du sentiment intime qu'elles sont justes et raisonnables », Robespierre, *Sur la Constitution*, séance du 30 mai 1791, *Œuvres de Maximilien Robespierre* en 11 volumes, Paris, Phénix Éditions, 2000, t. VII, p. 436.

[3] Il n'est pas anodin que *Le Pour et le contre* de Prévost, journal censé rendre compte du « goût nouveau » dans toutes les disciplines y consacre un nombre ou paragraphe en 1738 : « L'abus que l'ignorance fait du mot de sentiment, auquel on attribue tous les jours sans l'entendre, tout l'effet des différentes opérations de l'esprit et des degrés de connaissance, me détermine, Mr, à m'adresser à vous, comme à l'homme du monde le plus propre à éclaircir cette matière, et à lever toute équivoque sur un préjugé (…). Apprenez-moi donc, je vous prie, ce que

XVIIIe siècle, lisent les œuvres de Prévost et Marivaux avant de se laisser subjuguer par la *Pamela* de Richardson ou l'*Héloïse* de Rousseau. Si, à partir des années 1730, la comédie larmoyante entraînera le théâtre dans une pente sentimentaliste davantage fondée sur une esthétique de l'émotion, la poétique du sentiment demeurera en vogue dans les différents arts, comme en attestent la peinture galante de Watteau ou les romans de Jane Austen à la fin du siècle.

Le corpus auquel nous avons choisi d'appliquer cette méthode d'histoire de la philosophie est vaste : d'un point de vue chronologique, il part de Malebranche – non seulement parce que celui-ci est le premier à avoir tiré les conséquences de la définition cartésienne du sentiment comme mode de l'union de l'âme et du corps mais aussi parce qu'il est extrêmement lu au XVIIIe siècle –, et se termine avec Rousseau – le dernier à avoir maintenu en quelques lieux la possibilité d'une connaissance par sentiment, avant la rupture kantienne[1]. D'un point de vue géographique, il se concentre sur la France, à l'exception d'un détour par l'Écosse pour la philosophie morale et esthétique. En effet, non seulement Hutcheson a lu Malebranche, le cite et se positionne par rapport à lui, mais Shaftesbury et lui ont été traduits très tôt en France où ils ont été beaucoup lus et appréciés. Avec Malebranche et Locke, ils constituent une référence déterminante (qui sert parfois de repoussoir) pour les philosophes français des Lumières. Nous n'avons pas traité de la philosophie allemande faute d'en maîtriser la langue ; le fait que les œuvres de Leibniz soient alors peu publiées[2] apporte une justification philologique à cette limite linguistique. Mais, surtout, la vogue du sentiment ne s'est imposée en Allemagne que tardivement : l'époque de l'*Empfindsamkeit* culmine, et commence déjà à s'achever, avec *Werther* de Goethe en 1774[3].

L'importance de la question du sentiment au siècle des Lumières est attestée par le grand nombre d'études récentes qui y ont été consacrées, que ce soit en histoire des

---

c'est que juger par sentiment (…) », *Le Pour et le contre*, t. XVI, nombre 237, Paris, Didot, 1738. La question signale en même temps que le sentiment est bien mobilisé quand on ne parvient pas à dire ce qui, en nous, connaît.

[1] Cette rupture fera l'objet de notre conclusion.

[2] Les *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* de Leibniz ne sont publiés qu'en 1765 ; le recueil Des Maizeaux, et en particulier dans sa 2e éd de 1740 donne néanmoins accès à certaines de ses thèses. Il contient *les Réflexions de M. Leibniz sur l'Essai de l'entendement humain de M. Locke* et les *Principes de la nature et de la grâce*.

[3] Le DWDS (Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart) date la diffusion du néologisme « empfindsam » de 1768, année de la traduction par Bode du livre de Sterne *A sentimental Journey through France and Italy* sous le titre *Yoricks empfindsame Reise.*

représentations[1], en littérature[2] ou même en histoire de l'art[3]. En philosophie, on trouve à la fois de nombreuses études sur les différents auteurs dont nous traitons, ainsi que des études thématiques en psychologie[4], en esthétique[5] et surtout en morale[6] qui font une place plus ou moins importante à la notion de sentiment. Aucune n'a, à notre connaissance, proposé de réflexion transversale sur la question. En outre, la question plus large de la sensibilité au XVIIIe siècle a été beaucoup traitée dans son rapport avec les théories de la connaissance et l'empirisme[7]. De nombreux ouvrages sur la question du scepticisme et des limites de la raison ont aussi été écrits[8], mais aucun sur l'envers positif de ces limites que représente la connaissance par sentiment[9]. Cette lacune est selon nous liée au fait que la spécificité du sentiment par rapport aux sensations, mais aussi par rapport aux passions ou aux émotions, a été peu envisagée. La première confusion a pour effet que les auteurs ne traitent pas de la connaissance par sentiment en particulier, mais de la connaissance telle qu'elle dérive de l'expérience sensible. Si la connaissance par sentiment relève bien de la connaissance sensible, elle n'en est qu'une espèce. Notre travail, répétons-le, n'a d'intérêt que si le

[1] Georges Vigarello, *Le Sentiment de soi, Histoire de la perception du corps*, XVIe-XXe siècle, Paris, Seuil, 2014.

[2] Dans les études récentes en littérature, voir Philip Stewart, *L'invention du sentiment : roman et économie affective au XVIIIe siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010 ; *Le sentiment moral*, B. Guion (dir.), Paris, Honoré Champion, 2015 – nous n'avons pas encore pu lire ce collectif.

[3] *L'invention du sentiment : aux sources du romantisme* : exposition, 2 avril - 30 juin 2002, Musée de la musique / catalogue, P. Bata, F. Calori, F. Dassas, D. de Font-Réaulx (dir.), Paris : Musée de la musique, Cité de la musique : Réunion des Musées nationaux, 2002. Le premier volet de l'exposition avait eu lieu deux ans auparavant ; il portait sur les « Figures de la passion » au XVIIe siècle.

[4] Voir Bernard Baerschi, *Conscience et réalité, études sur la philosophie française au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, 2005 ; Udo Thiel, *The Early modern subject : self-consciousness and Personal Identity from Descartes to Hume*, Oxford University Press, 2011.

[5] Elio Franzini, *Filosofia Dei Sentimenti*, Milano, Bruno Mondadori, 1997 ; Fabienne Brugère, *L'expérience de la beauté, essai sur la banalisation du beau au XVIIIe siècle*, Paris, Vrin, 2006 ; voir aussi *L'esthétique naît-elle au XVIIIe siècle ?* S. Trottein (dir.), Paris, P.U.F., 2000.

[6] Les travaux de Laurent Jaffro, entre autres, mettent en lumière l'influence de la philosophie écossaise sur les encyclopédistes et Kant cf. *Le Sens moral. Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant*, éd. L. Jaffro, Paris, P.U.F., coll. Débats philosophiques, 2000. De nombreux travaux ont été consacrés à la religion naturelle et à l'athéisme au XVIIIe, parmi lesquels figurent ceux de Michel Malherbe.

[7] Stephen Gaukroger, *The Collapse of Mechanism and the Rise of Sensibility, Science and Shaping of Modernity, 1680-1760*, Oxford University Press Inc., New York, 2010 ; Jessica Riskin, *Science in the Age of Sensibility, The sentimental empiricists of the French enlightment*, The University of Chicago Press, Chicago, 2002. Les travaux d'André Charrak s'interrogent sur le rapport de l'empirisme, ou plutôt des empirismes au rationalisme et aux sciences constituées ; voir *Contingence et nécessité des lois de la nature au XVIII^e siècle. La philosophie seconde des Lumières*, Paris, Vrin, « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 2006 ; *Empirisme et théorie de la connaissance. Réflexion et fondement des sciences au XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 2009.

[8] *Le scepticisme au XVIe et XVIIe siècles*, P.-F. Moreau (dir.), Paris, Albin Michel, 2001 ; Paganini Gianni, *Skepsis, le débat des modernes sur le scepticisme*, Paris, Vrin, 2008 ; *Comment peut-on être sceptique ? Hommage à Didier Deleule*, M. Cohen-Halimi et H. L'Heuillet (dir.), Paris, Champion, 2010.

[9] Mentionnons comme exception l'ouvrage de Ferdinand Alquié, *La conscience affective*, Paris, Vrin, 1979. Toutefois, celui-ci, à la suite de Bergson et Michel Henry, défend la dimension non objective de la connaissance par sentiment, dont la spécificité est d'être de teneur affective et subjective. Notre problème est justement de comprendre en quoi la connaissance par sentiment peut saisir des objets.

sentiment n'est pas réductible à la sensation ; autrement, nous devrions traiter de l'empirisme en général – cela représenterait une question de très grande ampleur qui a déjà donné lieu à de nombreux travaux. La deuxième confusion a des effets moins clairs, car elle reconnaît en apparence la spécificité du sentiment : on a ainsi souligné que le sentiment était une perception affective plus maîtrisée et altruiste que les passions, davantage teintées d'égoïsme, et plus stable que les émotions, davantage rapportées à des impulsions corporelles[1]. Philip Stewart repère même que l'émergence de la notion de sentiment au XVIIIe siècle est liée à une rationalisation des passions et qu'on reconnaît de plus en plus le lien entre émotion et connaissance[2]. Toutefois, il considère ce rapport de façon seulement externe, au sens où il examine la façon dont le sentiment peut accompagner les connaissances, ou bien celle dont on peut développer une connaissance des sentiments, le présupposé étant dans les deux cas que le sentiment et la connaissance sont de nature différente : le sentiment demeure assimilé à des manifestations purement affectives. Plus précisément, P. Stewart envisage la façon dont les passions suscitent et soutiennent la connaissance – ce que Ernst Cassirer avait déjà fortement souligné dans *La philosophie des Lumières*[3] –, ainsi que la façon dont, à la suite de Mademoiselle de Scudéry au XVIIe siècle et sa carte du Tendre, les hommes de lettres commencent à faire l'étude des sentiments et à développer ce que d'Alembert appelle une « métaphysique du cœur[4] », mais non pas la façon dont le sentiment fait *en lui-même* connaître quelque chose. C'est le travail d'André Charrak sur l'harmonie au XVIIIe siècle[5] qui nous a vraiment rendue sensible à ce dernier aspect : l'impression complexe d'un accord consonant constitue un cas où la perception de rapports proprement *insensibles* s'opère en l'absence d'une connaissance rationnelle de ces rapports. Or, c'est seulement dans ce sentiment qu'est perçue l'harmonie. On n'a évidemment pas pu appliquer ce modèle tel quel à

[1] Voir par exemple la classification des affects que propose Carole Talon-Hugon dans *Les passions*, Paris, Armand Colin, 2004. Les sentiments sont des affects caractérisés par leur forte composante cognitive et leur faible composante somatique, leur stabilité et leur progressivité. Ils ne sont pas antithétiques avec la volonté.

[2] P. Stewart, *op. cit*., p. 33.

[3] Voir E. Cassirer, *La philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1966, chapitre III, pp. 125-130 ; plus récemment, J. Riskins a consacré un ouvrage à la fonction primordiale des affects dans le développement de la connaissance. Elle montre que pour l'empirisme, la connaissance n'est pas uniquement dérivée des sensations, mais aussi des sentiments, renvoyant à la part affective et émotive des sensations. Elle considère ainsi que les sciences de la nature au XVIIIe siècle relèvent d'un « empirisme sentimental » (*sentimental empiricism*) ; *op. cit*. p. 4.

[4] Dans le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, alors qu'il parle de l'esprit de discussion qui a permis aux hommes du XVIIIe siècle de s'affranchir de l'admiration aveugle des anciens, d'Alembert remarque : « Mais c'est peut être aussi à la même source que nous devons je ne sais quelle métaphysique du cœur, qui s'est emparée de nos théâtres ; s'il ne fallait pas l'en bannir entièrement, encore moins fallait-il l'y laisser régner. Cette anatomie de l'âme s'est glissée jusque dans nos conversations ; on y disserte, on n'y parle plus ; et nos sociétés ont perdu leurs principaux agréments, la chaleur et la gaieté », *Discours préliminaire de l'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, GF, 1986, p. 157.

[5] A. Charrak, *Raison et perception, fonder l'harmonie au XVIIIe siècle*, Paris, Vrin, 2001.

la psychologie et à la morale ; mais il a servi de norme à notre travail, pour partir en quête de sentiments dont la dimension affective n'empêchait pas qu'ils révèlent en même temps des propriétés objectives insaisissables par les seuls sens externes et par la raison.

Idées directrices

Notre lecture des auteurs a été guidée par deux grandes questions :

1/ Quelle place occupe le sentiment dans la sensibilité ?

2/ Quelle place occupe la connaissance par sentiment dans la connaissance en général ? Quelle est sa valeur épistémique ?

Ces questions transversales trouveront des réponses variées selon l'auteur ou le thème abordé. Elles permettent d'organiser les pistes principales qui structurent notre travail.

1/ Concernant le statut du sentiment parmi les autres affections de la sensibilité, il conviendra, après ce qu'on a dit, de distinguer le sentiment des sensations d'une part, et des passions d'autre part. Tout d'abord, répétons que si la connaissance par sentiment nous fait connaître ce qui fait une impression sensible sur nous, ce qu'elle livre n'est pas pour autant réductible aux idées simples de la sensation. On peut déjà avancer que le sentiment représente pour la plupart des auteurs du XVIIIe siècle la part affective des sensations ; il se décline dans les plaisirs et les douleurs attachés aux perceptions qui nous représentent les qualités des corps. D'un côté, cette dimension affective fait que lorsqu'un auteur prend le sentiment au sérieux, il est conduit à accorder une attention importante à la dimension corporelle du sujet sentant, alors que la description des sensations autorise celui qui en traite à rester sur le plan du *way of ideas* ; c'est d'ailleurs pour cette raison que *l'Essai sur l'entendement humain* de Locke a peu retenu notre attention. De l'autre, une des questions qui demeure au XVIIIe siècle est justement de savoir s'il suffit de distinguer la sensation et le sentiment comme deux versants d'une même perception, c'est-à-dire si toutes les parties de l'affectivité (dont les sentiments) peuvent être reconduites à une origine sensible, dans les sensations[1]. Certains

[1] Cette question est dégagée par A. Charrak dans son article « Le sens de l'expérience dans l'empirisme des Lumières : le cas de Condillac », in *Quaestio* sur « L'expérience », 4, Brepols, Turnhout, 2004, p. 246. En revanche, J. Riskins considère que, pour les philosophes du XVIIIe siècle, les sentiments sont entièrement réductibles aux sensations : « [Diderot and his contemporaries] expanded Locke's notion of the sensory origins of ideas by applying it to the emotions and moral sentiments as well. Ideas, emotions, and moral sentiments alike were expressions of sensibility,movements of the body's parts in response to sensory impressions of the outside world", *op. cit*. p. 2.

auteurs feront bien du sentiment un mode de connaissance irréductible à celui qui est fondé sur l'activité des sens.

Une des premières façons de distinguer le sentiment de la sensation est donc de mettre en avant la teneur affective du premier. Par opposition avec la sensation, le sentiment rapporterait l'âme à des états intérieurs. L'écueil alors, qu'on a notamment identifié chez J. Riskins, serait de confondre le sentiment avec les passions. Nous pensons que la grande différence est que, dans le sentiment, l'âme n'est pas concentrée sur elle-même. D'un côté, la définition de la sensation qui s'impose au siècle des Lumières est celle d'une perception rapportant l'âme aux objets. Comme le dit l'article correspondant de l'*Encyclopédie* : « Les sensations (…) que l'âme éprouve en soi, elle les rapporte à l'action de quelque cause extérieure, & d'ordinaire elles amènent avec elles l'idée de quelque objet[1] ». De l'autre, les passions sont « des perceptions confuses qui ne représentent aucun objet ; mais ces perceptions se terminant à l'âme même qui les produit, l'âme ne les rapporte qu'à elle-même, elle ne s'aperçoit alors que d'elle-même, comme étant affectée de différentes manières, telles que sont la joie, la tristesse, le désir, la haine et l'amour[2] ». Il nous reviendra d'examiner si le sentiment n'apparaît pas, dans certains contextes, comme une perception que l'âme rapporte à elle-même ainsi qu'à un objet extérieur : il porterait sur le *rapport* de notre âme avec cet objet. C'est l'enjeu que comporte le passage de l'étude du sentiment dans le domaine psychologique à son étude dans les domaines moraux et esthétiques. Dans ces deux derniers domaines, les perceptions du sentiment ne se terminent pas à l'âme qui les produit, et, en même temps, elles ne portent que sur des objets qui ne sont pas distingués d'elle. C'est toute l'ambiguïté de la connaissance par sentiment.

Ainsi, si les sentiments se distinguent des passions, n'est-ce pas que, alors qu'ils sont des *affections* de l'âme, ils peuvent comporter une dimension objective ? Nous avons tenté de repérer si les auteurs des Lumières, consciemment ou non, faisaient du sentiment quelque chose de plus que de simples affections de plaisir ou de douleur, ou si dans ces affections mêmes pouvait apparaître la conscience de réalités dépassant ces simples affects – c'est la raison pour laquelle nous n'avons accordé que peu de place à la pensée de Hume qui insiste tout au long de ses écrits sur le fait que nos sentiments du bien et du mal, de la beauté ou de la laideur ne sont *rien d'autre* que des perceptions agréables ou désagréables en nous.

[1] *Encyclopédie (Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers) par une société de gens de lettres, mis en ordre et publié par M. Diderot et quant à la partie mathématique par M. d'Alembert*, Paris, Briasson, 1751-1780, 35 vol, tome XV, p. 34.

[2] *Idem*.

2/ Concernant le rapport de la connaissance par sentiment à la connaissance en général, la connaissance par sentiment peut, comme on l'a dit, s'intégrer aux préoccupations de l'empirisme : elle est conforme à l'exigence lockéenne de faire dériver le matériau de nos connaissances de l'expérience et répond à l'exigence plus générale de rendre compte des phénomènes ou de ce qui apparaît. En revanche, elle est beaucoup moins compatible avec l'exigence de l'analyse portée par la conception empiriste de Condillac. En effet, lorsqu'on cherche à analyser l'impression confuse qu'est le sentiment en ses composantes, on le perd – problème que Leibniz relève dans les *Nouveaux essais sur l'entendement humain* à propos des « fantômes sensitifs[1] ». Le sentiment rend ainsi saillant un conflit propre au siècle des Lumières, celui existant entre la tentative de rendre compte des phénomènes de façon causale, en en retraçant la genèse, et la tentative de restituer ces phénomènes *en tant que tels* : ainsi, lorsqu'on cherche à rendre compte du sentiment que l'on a de certains objets, il s'évanouit, et le phénomène senti avec lui – c'est le constat que fait Diderot dans son travail de critique des *Salons*, apparemment incompatible avec l'impression que lui font les tableaux exposés. Ce lien essentiel entre l'objet connu et le sentiment qu'on en a rend le statut du sentiment difficile à cerner : il est à la fois ce par quoi l'on connaît certains objets, et ces objets mêmes qu'il nous fait connaître. Il n'est pas distingué de ce qu'il nous fait percevoir – ainsi l'harmonie ne se manifeste-t-elle que dans le sentiment qu'on en a ; or, comme il n'est pas non plus séparé de notre sensibilité, cela fait que les objets qu'il nous fait sentir ne sont pas distingués de nous, au sens où ils entretiennent un rapport avec nous. Le sentiment ne perçoit que ce qui nous affecte.

Quand les auteurs font droit à ce qu'ils nomment eux-mêmes une connaissance par sentiment, comme Malebranche en psychologie ou en morale, ou Condillac en esthétique, la question devient de savoir si cette connaissance constitue seulement un fait imposé par les limites de l'esprit humain – qu'elles soient définitives ou appelées à être dépassées par un perfectionnement possible de l'esprit – ou si elle est une connaissance *sui generis*, permettant à l'homme d'appréhender des réalités demeurant inaccessibles sans elle. Dans le premier cas,

[1] Leibniz qualifie la transparence produite par la prompte rotation d'une roue dentelée, ainsi que les couleurs et les goûts de fantômes sensitifs : « Car pour dire la vérité, ils méritent ce nom de fantômes plutôt que celui de qualités, ou même d'idées. Et il nous suffirait à tous égards de les entendre aussi bien que cette transparence artificielle, sans qu'il soit raisonnable ni possible de prétendre en savoir davantage ; car de vouloir que ces fantômes confus demeurent et que cependant on y démêle les ingrédients par la fantaisie même, c'est se contredire, c'est vouloir avoir le plaisir d'être trompé par une agréable perspective, et vouloir qu'en même temps l'œil voie la tromperie, ce qui serait la gâter », *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, IV, VI, §7, Paris, GF, 1990, p. 318.

la connaissance par sentiment est seulement une étape imposée par un ordre chronologique – le sentiment s'apparente alors à une forme d'instinct ayant valeur de pis-aller ou d'instrument transitoire ; dans le second cas, elle est imposée par un ordre épistémique – le sentiment constitue alors une voie de connaissance irréductible, et se trouve parfois fortement valorisé. Il sera intéressant de constater que les auteurs, loin de se cantonner à l'une de ces deux attitudes, passent de l'une à l'autre au cours de leurs écrits.

Si le sentiment joue un rôle dans la connaissance, qu'il soit temporaire ou définitif, il convient de préciser à quel type d'objectivité il peut prétendre. Nous en envisagerons différents degrés, allant de la simple intentionnalité – le sentiment est rapporté à un objet extérieur dont il donnera conscience plutôt qu'à des états de l'âme –, à une dimension représentative – le sentiment ressemble à l'objet dont il fait connaître l'existence. Si le sentiment a un fondement dans l'objet, il devient, bien plus que l'émotion ou la passion, susceptible d'être partagé et de servir à l'établissement d'une culture commune – voilà pourquoi il pourra recevoir une fonction déterminante dans l'éducation morale et esthétique au siècle des Lumières.

Enfin, dans la mesure où le sentiment désigne un mode de connaissance d'objets spécifiques dont la genèse est en même temps opaque, son étude conduit à s'interroger sur un type de jugements. En effet, de même que la sensation et à la différence du sens ou *sensus*, le sentiment désigne un acte plutôt qu'une faculté ou une instance séparée[1]. Le sentiment s'oppose moins à la raison et aux sens externes qu'au raisonnement et aux sensations. Il est sur ce point très intéressant que d'Alembert, toujours dans le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, classe le sentiment et le goût dans la catégorie des « jugements[2] », aux côtés de l'évidence et de la certitude – qui portent sur les idées et leur connexion, qu'elles s'appliquent aux objets mathématiques ou physiques –, et de la probabilité qui porte sur les faits historiques :

> Le sentiment est de deux sortes. L'un destiné aux vérités de morale, s'appelle conscience ; c'est une suite de la loi naturelle et de l'idée que nous avons du bien et du mal ; et on pourrait le nommer évidence du cœur, parce que tout différent qu'il est de l'évidence de l'esprit attaché aux idées spéculatives, il nous subjugue avec le même empire. L'autre espèce de sentiment est particulièrement affectée à l'imitation de la belle Nature et à ce qu'on appelle beautés d'expression. Il saisit avec transport les beautés sublimes et frappantes, démêle avec finesse les beautés cachées, et proscrit ce qui n'en a que l'apparence. Souvent même il prononce des arrêts sévères sans se donner la peine d'en détailler les motifs, parce que ces motifs dépendent d'une foule d'idées difficiles à développer sur-le-champ, et plus encore à transmettre aux autres. C'est

[1] R. de Calan souligne ce point pour la sensation dans son introduction à la *Généalogie de la sensation*, *op. cit.*, p. 27.
[2] D'Alembert, *op. cit*., p. 109.

> à cette espèce de sentiment que nous devons le goût et le génie, distingués l'un de l'autre en ce que le génie est le sentiment qui crée, et le goût, le sentiment qui juge[1].

Dans la conception de l'encyclopédiste, le sentiment correspond à un type d'évidence qui rend l'individu apte à juger des situations morales ou des compositions esthétiques. Cette insistance sur le mode de donation que constitue le sentiment laisse au second plan la question de la faculté ou de la capacité qui en rend l'homme capable – on voit que d'Alembert concède à la rigueur qu'on parle d'évidence du cœur sans définir ce qu'il entend par là : la différence avec « esprit » doit lui sembler suffisante pour que le lecteur comprenne ce qu'il veut dire. Certes, cette question de la faculté n'est pas totalement secondaire dans notre corpus : un des déplacements majeurs résidera dans le fait que, alors que le sentiment se trouve associé à l'esprit à la fin du XVIIe siècle, il sera majoritairement rattaché à la sensibilité au XVIIIe siècle. Toutefois, la question ne sera jamais définitivement tranchée – le cœur demeurant un candidat sérieux pour incarner la faculté du sentiment – sans doute aussi parce qu'elle n'est finalement pas une question déterminante pour nos auteurs. L'important est qu'on juge parfois par sentiment ; ce sentiment peut tout à fait dériver d'un jeu combiné de nos facultés, peu importe au fond. Peter-Eckhard Knabe résume bien le problème à partir du cas du goût : « Le goût est-il une fonction du sentiment doué de discernement (ou de jugement) ou bien est-ce la fonction d'une raison capable de sentir[2] ? ». Ce que révèle cette question souvent laissée en suspens est en tout cas que le jugement par sentiment remet en cause les limites entre raison et affectivité : le cognitif aurait peut-être une dimension affective, et l'affectif une dimension cognitive[3]. Notre sujet porte ainsi sur une zone médiane, difficile à circonscrire, entre la sensibilité physique et la pensée.

Dans la mesure où le sentiment se trouve mobilisé chez nos auteurs en rapport avec des objets bien déterminés, dont ils considèrent qu'ils échappent à la fois aux raisonnements et aux sensations, nous avons choisi de les étudier de façon thématique. Ensuite, chaque partie suit un ordre chronologique, commençant à la fin du XVIIe siècle avec Malebranche et se terminant avec Rousseau. La conséquence de ce choix est que, d'une partie à l'autre, nous parlons des mêmes auteurs. Malgré cette répétition, nous avons autant que possible essayé de montrer que le passage de Malebranche à Rousseau ne s'effectuait pas de façon linéaire : les

[1] *Ibid*., p. 110.

[2] P.-E. Knabe, « La genèse de l'esthétique moderne », in *L'aube de la modernité 1680-1760*, P.-E. Knabe, R. Mortier, F. Moureau (dir.), J. Benjamins, Amsterdam, 2002, p. 80.

[3] Précisons que lorsque nous emploierons l'adjectif « cognitif », c'est au sens large d'opération qui participe à la connaissance et non au sens précis de ce qui relève des opérations uniquement rationnelles.

auteurs des Lumières sont loin de s'accorder sur la nature du sentiment et sa dimension cognitive. En outre, selon les domaines, les jalons de cette évolution varient : ainsi, si l'école écossaise ne constitue pas une étape déterminante dans la question de l'identité subjective, elle a eu une influence déterminante sur la philosophie morale des Lumières ; si Du Bos a beaucoup influencé le cours de la réflexion esthétique des Lumières, cette influence n'a pas touché les autres domaines.

La première partie portera sur cet objet qu'est le sujet ou le soi. Dans ce contexte, le sentiment apparaîtra comme une forme de connaissance *intérieure*. La dimension *intentionnelle* du sentiment se révélera dans la deuxième partie consacrée à la connaissance morale. C'est surtout dans la dernière partie portant sur la connaissance esthétique que le sentiment pourra chez certains atteindre une portée *représentative*. L'intérêt de cette répartition thématique des parties sera de rendre visibles les constantes de la connaissance par sentiment, pour les distinguer de celles de ses propriétés qui sont déterminées par l'objet spécifique considéré.

I. La connaissance de soi

Introduction

Dans sa grande recherche sur les sources de la pensée religieuse de Rousseau, Pierre-Maurice Masson considère que, dans l'esprit des philosophes de la première moitié du XVIIIe siècle qui ont influencé Rousseau, il n'y a qu'une seule science nécessaire qui est de se connaître soi-même[1]. Il est tout à fait remarquable qu'il associe dans son analyse cette préoccupation propre aux Addison, Saint-Aubin, abbé Pluche ou Père Buffier, avec l'antirationalisme qui les caractérise[2], manifestant ainsi à grands traits un point classique de l'histoire de la philosophie : la connaissance de soi, au XVIIIe siècle, est l'affaire du sentiment. L'autobiographie telle qu'elle est pratiquée par Rousseau manifesterait l'accomplissement littéraire de ce principe[3]. Si ce trait est bien connu, les raisons de sa nouveauté et la complexité de sa signification sont moins bien établies.

Nous ne remonterons pas jusqu'à la conception antique de la connaissance de soi et à l'interprétation que reçoit l'inscription du temple de Delphes dans la philosophie grecque[4]. Nous nous contenterons d'évoquer ici la façon dont elle est comprise dans la philosophie occidentale du Moyen-Age à partir des analyses d'Étienne Gilson[5] : comme dans la conception socratique, cette connaissance est comprise sous un horizon moral, en ce qu'elle est supposée rendre meilleur celui qui s'y applique. À cela, le christianisme ajoute cependant un enjeu théologique de taille : se connaître doit permettre de saisir ce qui rend l'homme à l'image de Dieu. Si la connaissance de soi commence par un examen de conscience dans lequel l'âme doit reconnaître ses péchés, elle doit aboutir à la découverte de l'image universelle de Dieu en elle[6]. L'influence de cette perspective est encore très marquée au XVIIe siècle : la plupart des traités portant sur la connaissance de soi sont écrits par des

[1] Pierre-Maurice Masson, *La religion de Jean-Jacques Rousseau*, Tome I, La formation religieuse de Rousseau, chapitre VII, Genève, Slatkine reprints, 1970, p. 228.

[2] « Tenons-nous en garde, disent ces sages, contre « les clartés ténébreuses » de la raison et « la science imaginaire » des prétendus philosophes ; « réprimons les saillies de notre curiosité ». « L'ivresse d'un faux savoir » conduit à l'athéisme. Il n'y a qu'une science nécessaire, c'est de se connaître soi-même : le seul bénéfice des autres sciences, c'est de nous faire sentir que nous ne savons rien », *ibid*.

[3] D'après Jean Starobinski commentant le « Je sens mon cœur » du début des *Confessions*, la connaissance de soi chez Rousseau est fondée sur le sentiment immédiat et transparent que l'âme a d'elle-même, Cf. *La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 216.

[4] Pour un condensé de la conception socratique de la connaissance de soi, voir Platon, *Alcibiade*, 133 b-c, traduction de Chantal Marboeuf et Jean-François. Pradeau, Paris, GF, 2000, p. 182. Jean-Pierre Vernant présente les grandes caractéristiques de la connaissance de soi chez les Grecs : elle n'est ni individuelle, ni introspective, ni immédiate cf. *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, 1989, p. 224-225.

[5] Étienne Gilson, *L'esprit de la philosophie médiévale*, chapitre XI, Paris, Vrin, 1989. La grande nouveauté qu'apporte le christianisme au problème de la connaissance de soi selon lui vient de la ressemblance de l'homme avec Dieu, créé à son image. Voir aussi Pierre Courcelles, *Connais-toi toi-même de Socrate à Saint Bernard*, Paris, Études augustiniennes, 3 volumes, 1974-75.

[6] *Ibid*., p. 215 et 223.

moralistes pour qui la réflexion sur soi peut aussi bien renforcer l'amour propre si elle est mal menée, que porter à l'humilité et, *in fine*, à l'union à Dieu si elle est bien menée[1] ; ainsi en est-il du protestant Abbadie dans *L'art de se connaître soi-même ou la recherche des sources de la morale* (1692), de Bossuet dans son traité *De la connaissance de Dieu et de soi-même* (1670-80), ou encore de Nicole dans ses *Essais de morale* (1671), qui commencent par un traité sur la connaissance de soi. Dans le sillage du « Socratisme chrétien[2] », c'est à chaque fois l'âme seule qui est l'objet et le sujet de cette étude.

Concernant les modalités de cette connaissance, elles diffèrent dans la tradition augustinienne et dans la tradition thomiste. Pour le dire vite, Augustin considère que l'âme peut se connaître directement par son essence : elle entretient un rapport immédiat à elle-même par lequel elle se connaît tout entière[3]. Pour Thomas, l'âme se connaît par elle-même, mais seulement par ses actes tels qu'ils s'appliquent aux réalités matérielles[4]. Selon É. Gilson, la philosophie chrétienne du Moyen-Age lègue en tout cas cette idée que le soi à connaître est une substance spirituelle immortelle, qui, en tant qu'elle porte l'image de Dieu, demeure toujours incompréhensible[5]. C'est aussi pour cette raison que c'est toujours par ce qu'elle a de plus haut, la pensée ou l'intellect, qu'elle doit chercher à se connaître[6]. On peut dire que sur ce point, Descartes manifeste plutôt une continuité avec la philosophie chrétienne du Moyen-Age : c'est par la pensée que le soi, identifié à l'âme, se connaît, dans la mesure où la pensée est toujours consciente de ses actes. Arnauld, Leibniz, ou encore Mérian s'approprieront ce principe en donnant un sens fort à la notion de conscience qui apparaît à cette époque dans son sens psychologique – nous y reviendrons –, en la comprenant comme une conscience réflexive, apanage des substances intelligentes.

---

[1] Geneviève Rodis-Lewis présente ce paradoxe du rapport classique à la connaissance de soi dans l'introduction du *Problème de l'inconscient et le cartésianisme*, Paris, P.U.F., 1950, rééd. 1985, p. 5 sqq. Elle décrit très bien de quelle façon le contexte culturel et religieux, respectivement inspirés de Montaigne et de saint François de Sales, favorise l'introspection tout en découvrant la complexité de l'âme.

[2] É. Gilson, *op. cit*., p. 219.

[3] « Enfin lorsque l'âme cherche à se connaître, elle sait déjà qu'elle est une âme : autrement, elle ignorerait qu'elle se cherche et risquerait de chercher une chose pour une autre. (…) Or, puisque l'âme, lorsqu'elle cherche ce qu'est l'âme, sait qu'elle se cherche, c'est donc qu'elle sait qu'elle est âme. Au surplus, si elle sait intuitivement qu'elle est âme et qu'elle est tout entière âme, c'est qu'elle se connaît tout entière », saint Augustin, *De la Trinité*, X, IV, 6, BA 16, p. 131-133.

[4] *Ibid*., p. 229-230. Voir Saint Thomas : « Selon le Philosophe au livre III de l'Ame et le Commentateur au même endroit, l'âme rationnelle se connaît elle-même moyennant une certaine similitude ; d'autre part, selon Augustin au neuvième livre De la Trinité, la partie spirituelle de l'âme, là où se trouve l'image de Dieu, se connaît elle-même, et immédiatement par elle-même. Donc la raison ne se confond pas avec cette partie spirituelle où l'on reconnaît l'intellect », *Questions disputées sur la vérité*, question XV, article I, 6, Paris, Vrin, 1991, p. 18 ; « L'esprit se connaît par lui-même, parce qu'il finit par arriver à la connaissance de lui-même, bien que ce soit par son acte », *Somme théologique*, I, qu. 87, art. I, Tome I, Paris, éditions du Cerf, 1990, p. 758.

[5] Ainsi, même pour Augustin, « la pensée elle-même ne peut être comprise, fût-ce par elle-même, en tant qu'elle est une image de Dieu », *De symbolo*, I, 2, cité par É. Gilson, *op. cit*., p. 225.

[6] *Ibid*.

Ce bref aperçu permet de mesurer par contraste la rupture introduite à la fin du XVIIe siècle par la conception de Malebranche d'après qui la connaissance de l'âme se fait par sentiment intérieur. Ce n'est pas par ce qu'il y a en elle de divin et d'infini que l'âme se connaît mais, au contraire, par ce qui manifeste sa finitude et révèle l'union qu'elle a avec le corps. L'âme ne peut parvenir à saisir son essence pour des raisons toutes autres que celles alléguées par les philosophes médiévaux : que l'âme soit connue par sentiment signifie qu'elle n'est jamais connue telle qu'elle est indépendamment du corps. Ce qui fait de la connaissance de soi une tâche difficile et même vaine n'est pas notre union à l'Être infini, mais la dimension affective et sensible des pensées par lesquelles nous nous connaissons. Malebranche joue ainsi un rôle très important dans le développement d'une conception « sensible » de la connaissance de soi, dont témoigne, par exemple, l'évolution lexicale du terme « conscience » de trois dictionnaires de l'époque. Le *Dictionnaire de Furetière* de 1690 définit la conscience comme « témoignage ou jugement secret de l'âme raisonnable, qui donne l'approbation aux actions qu'elle fait qui sont naturellement bonnes, et qui lui fait un reproche ou qui lui donne un repentir des mauvaises. La conscience est ce que nous dicte la lumière naturelle, la droite raison (…) ». La conscience, encore définie dans son sens moral scolastique[1], renvoie alors à un acte de la raison. Dans le *Dictionnaire de Trévoux* de 1771, on trouve, après une première définition quasiment identique à celle-là[2], une nouvelle définition qui donne un sens psychologique à la conscience et l'associe à une affection intérieure plutôt qu'à un jugement de la raison :

> En métaphysique, on entend par la conscience ce que d'autres appellent sens intime, c'est-à-dire le sentiment intérieur qu'on a d'une chose dont on ne peut former d'idée claire et distincte. Dans ce sens, on dit que nous ne connaissons notre âme et que nous ne sommes assurés de l'existence de nos pensées, que par la conscience ; c'est-à-dire par le sentiment intérieur que nous en avons, et par ce que nous sentons ce qui se passe en nous-mêmes.

Enfin, le *Littré* de 1872 présente l'intérêt de faire passer en premier la définition psychologique et affective de la conscience définie comme « sentiment de soi-même ou mode de la sensibilité générale qui nous permet de juger de notre existence : c'est ce que les métaphysiciens nomment la conscience du moi » ; il confirme ainsi l'orientation générale que suit la question de la connaissance de soi à l'époque moderne.

[1] Le *Lexicon philosophicum* de Goclenius de 1613 définit la conscience à partir de trois éléments comme : 1/ ensemble de principe moraux qui doivent guider nos actions ; 2/ souvenir des pensées et des actions que nous avons accomplies ; 3/ Jugement moral de nos actions remémorées à partir des principes moraux.

[2] « Témoignage ou jugement secret de l'âme raisonnable, qui donne l'approbation aux actions qu'elle fait, qui sont naturellement bonnes ».

Le problème est de déterminer le sens qu'il faut donner à ce sentiment par lequel le soi se rapporte à lui-même à l'âge classique. En premier lieu, se connaître par sentiment pourrait simplement signifier qu'on se connaît à partir de perceptions sensibles plutôt qu'à partir d'une pensée discursive et abstraite. C'est l'interprétation de Locke, qui voit dans le sentiment malebranchien une simple perception de notre esprit, synonyme pour lui d'idée. Dire qu'on se connaît par sentiment reviendrait alors à insister sur la passivité de cette connaissance obtenue par une observation intérieure. Locke, cependant, ne reprend pas le terme de sentiment qu'il juge de ce point de vue inutile par rapport à celui, déjà existant, de sensation. En second lieu, se connaître par sentiment pourrait signifier se connaître par des sentiments qui ne renverraient plus aux perceptions ou idées que nous observons en notre esprit mais aux plaisirs et aux douleurs que nous ressentons, qui sont liés à notre existence corporelle. Georges Vigarello, dans son livre *Le sentiment de soi*[1], qui porte sur l'histoire de la perception du corps, considère justement que le XVIIIe siècle marque une étape décisive dans l'intégration du corps à l'identité individuelle. L'attention aux sensations internes serait croissante ; le développement conséquent du sentiment interne viendrait enrichir la connaissance de soi en lui ajoutant cette perception de l'organisme, le *Rêve de d'Alembert* de 1779 étant le point culminant de cette évolution[2]. Toutefois, si la nouveauté qu'instaure la connaissance de soi par sentiment au XVIIIe siècle revient à dire que l'on se connaît par nos sensations, pourquoi le terme donné pour définir la conscience dans les dictionnaires est-il celui de sentiment ? Il nous semble que G. Vigarello manque un aspect crucial de la connaissance de soi au XVIIIe siècle : c'est justement qu'elle repose sur le sentiment plutôt que sur les sensations.

Nous entendons comprendre ce qui fait du sentiment ce mode privilégié de la connaissance de soi par rapport aux sensations. Nous avons vu dans l'introduction générale de cette étude qu'il désignait, au XVIIe siècle, la faculté de sentir en général. L'enjeu de cette première partie est de montrer que c'est justement en rapport avec le problème de la connaissance de soi que se réalise la distinction entre la sensation et le sentiment et d'en tirer les conséquences : les sentiments vont peu à peu désigner les perceptions sensibles qui nous informent sur notre état intérieur plutôt que sur celui des objets extérieurs. Ainsi, nous verrons que si Malebranche, par le sentiment, « sensibilise » la connaissance de soi, ce n'est pas parce

[1] G. Vigarello, *Le Sentiment de soi, Histoire de la perception du corps*, XVIe-XXe siècle, Paris, Seuil, 2014.

[2] Ainsi Diderot, selon G. Vigarello, « tente de parler du corps comme jamais jusque-là, s'aventurant, selon ses propres termes, à son « étendue réelle ou imaginaire », soulignant la convergence entre les sensations physiques « intérieures » et le sentiment d'identité d'une personne, suggérant un rapport nouveau entre l'appréciation de l'organique et celle du « je » (…) », *ibid*., p. 20.

qu'il tente d'en rendre compte à partir des seules perceptions des sens : le sentiment intérieur ou la conscience renvoie à une modalité affective irréductible à la sensibilité dérivée des sens externes, même si, en commun avec elle, elle est une connaissance immédiate que le sujet reçoit passivement, opposée à la réflexion.

Cette opposition du sentiment à la réflexion explique qu'au XVIIIe siècle, certains, comme Buffon, attribuent à l'animal une certaine conscience de soi, réduite au sentiment. Toutefois, là aussi, la question se révèle être plus complexe : ainsi, Malebranche lui-même attire l'attention sur la nécessité, pour saisir ce qui est connu immédiatement par le sentiment intérieur, de réfléchir sur soi. De ce point de vue, connaître son âme par sentiment requerrait en fait l'intervention de l'âme par l'activité de la pensée. Il semblera à certains auteurs que loin d'être une donnée immédiate, le sentiment de soi est suspendu au développement des facultés de l'individu ; la connaissance de soi par sentiment pourrait dès lors s'intégrer dans une histoire et faire l'objet d'un récit. C'est justement ce à quoi s'applique l'empirisme tel qu'il est théorisé en France par Condillac : il s'agit alors de comprendre comment le sentiment de soi s'acquiert à partir d'affections déterminées par nos besoins et reçues à l'occasion de la rencontre avec les objets extérieurs. Ainsi, l'analyse qui impose de partir des faits les mieux déterminés fait que le sentiment de soi n'est pas d'abord celui d'une âme abstraite mais d'un composé existant concrètement dans le monde. La connaissance de soi abordée par ce qu'il y a de moins noble en l'homme aboutit à ce que l'homme se saisisse d'abord par son individualité plutôt que par son essence spécifique[1]. Voilà le fameux effet de l'empirisme sur la métaphysique : l'ouverture à une anthropologie dans laquelle l'*ego* se saisit avant tout comme un individu incarné[2].

Il nous semble que le rôle du sentiment dans cette rencontre n'a pas encore été étudié pour lui-même alors qu'il semble occuper une place pivot dans le progrès de la connaissance de soi tel qu'il est théorisé par les plus grands empiristes français du XVIIIe siècle. Dans le cadre de cette réflexion, le sentiment en vient à désigner, dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, l'impression que l'individu acquiert de lui-même comme d'un tout unifié et singulier, à

[1] D'après Udo Thiel, à l'époque moderne, la question de la *self-consciousness* qui interroge la possibilité pour un individu de se connaître comme un être dans son rapport avec les objets extérieurs prend le pas sur celle de la *consciousness* qui traite uniquement de la façon que le sujet a de se rapporter à ses états mentaux, cf. *The Early modern subject*, Introduction*, self-consciousness and Personal Identity from Descartes to Hume*, Oxford University Press, 2011, p. 14-15.

[2] A. Charrak a dégagé cet aspect de façon décisive : avec Condillac puis surtout Rousseau, « Le retour sur soi n'atteint plus le socle de l'ego, dont Descartes dégage le caractère substantiel dans les *Meditationes*, mais un sujet affecté, compris dans une série de rapports dont il n'est plus question de faire abstraction (…). C'est un homme qui réfléchit sur soi (*qui* suis-je ?) et non une substance pensante (*que* suis-je ?) que rencontre la métaphysique en régime empiriste », *Empirisme et métaphysique*, Paris, Vrin, 2003, p. 151.

partir des perceptions issues du monde extérieur, et ce avant le déploiement de l'analyse introspective et de la métaphysique proprement dite.

Chapitre 1. La connaissance de l'âme.

A - *La connaissance de soi chez Descartes et les cartésiens.*

1) Descartes : semences du problème.

Descartes considère le sentiment, compris comme faculté de sentir, comme une propriété de l'âme. Conformément au §189 de la quatrième partie des *Principes de la philosophie*, le sentiment désigne la perception en l'esprit des mouvements transmis par les nerfs[1]. « Sentiment » est un terme générique pour qualifier toutes les perceptions de l'âme issues des sens – le terme « sensation » n'étant pas encore en usage à l'époque[2]. Ce mot traduit le mot latin « sensus » que nous trouvons par exemple dans le texte latin des *Principia*[3], et qui désigne indistinctement toutes les perceptions sensibles. Ces sens peuvent être internes, les sentiments renvoient alors aux appétits naturels et aux passions, ou externes, les sentiments sont alors les perceptions sensibles causées par l'impression des corps extérieurs sur nos organes. Un des points de départ de l'entreprise cartésienne visant à fonder la science est de révéler le préjugé qui consiste à croire que les sentiments sont des propriétés des objets extérieurs. La science physique ne doit pas se fonder sur le sentiment mais sur les idées claires et distinctes conçues par l'entendement et articulées au moyen des opérations de l'intuition et de la déduction. Si le sentiment se trouve ainsi disqualifié comme principe pour la connaissance des corps, il est moins sûr qu'il ne trouve pas une place dans la connaissance que l'esprit a de lui-même, ne serait-ce que parce qu'il est une propriété de l'esprit à connaître. Dans la mesure où Malebranche fera du sentiment le mode privilégié par lequel l'âme se connaît, il est intéressant de reprendre les textes cartésiens sur la question pour pouvoir évaluer, au moment venu, si oui ou non il y a dans la conception malebranchiste de la connaissance de soi un héritage cartésien[4]. Dans cette perspective, nous n'étudierons pas l'acte de sentir en lui-même tel que le comprend Descartes, comme mode de la pensée

[1] « Les mouvements qui passent ainsi, par l'entremise des nerfs, jusques à l'endroit du cerveau auquel notre âme est étroitement jointe et unie lui font avoir diverses pensées, à raison des diversités qui sont en eux ; et enfin, que ce sont ces diverses pensées de notre âme, qui viennent immédiatement des mouvements qui sont excités par l'entremise des nerfs dans le cerveau, que nous appelons proprement nos sentiments, ou bien les perceptions de nos sens. », Descartes, *Les Principes de la philosophie*, IV, §189, AT IX-2, p. 310.

[2] Sur ce point, voir l'introduction de R. de Calan à son ouvrage *Généalogie de la sensation*, p. 16-22.

[3] Pour le §189 de la quatrième partie que nous venons de citer, l'original latin est : « Motus autem qui sic in cerebro a nervis excitantur, animam, sive mentem intime cerebro conjunctam, diversimode afficiunt prout ipsi sunt diversi. Atque hae diversae mentis affectiones, sive cogitationes ex istis motibus immediate consequentes, sensuum perceptiones, sive, ut vulgo loquimur, sensus appellantur », *Principia philosophiae*, AT VIII-1, p. 316.

[4] Ce passage nous semble incontournable, dans la mesure où le XVIIIe siècle se réfère sans cesse à Malebranche, mais aussi à Descartes. Nous prions notre lecteur d'excuser la reprise de thèmes bien connus dans ce premier temps.

engageant un rapport particulier au corps, mais la modalité particulière par laquelle l'âme se connaît.

a) L'objet de la connaissance de soi dans les *Méditations* de Descartes.

Les *Méditations métaphysiques* font apparaître la structure spécifique de la connaissance de soi chez Descartes, en rupture avec la conception scolastique que défendra Gassendi dans les *Cinquièmes objections* : c'est une connaissance directe et non réfléchie. Il convient en premier lieu de reprendre le début des *Méditations*, où la connaissance que le sujet a de lui-même se présente comme la première connaissance qui est mise à l'épreuve par l'exercice du doute : avant les vérités scientifiques et l'existence de Dieu, c'est ce que le sujet sait de lui-même par ses sens qui est révoqué. Pour se connaître de façon assurée, il va donc faire abstraction de son corps. Partant, au début de la Seconde Méditation, la première certitude que trouve le sujet méditant, sur laquelle il pourra rebâtir l'édifice de ses connaissances, est son existence en tant que chose qui pense. Il s'agit de transformer cette certitude en connaissance adéquate, en dégageant *ce qu'il est*. Seuls les attributs de l'âme qui n'ont pas besoin du corps pour exister peuvent constituer des propriétés assurées de son être : c'est le cas de la pensée, qui est reconnue comme étant l'attribut essentiel du sujet considéré comme esprit.

Ainsi, dans la Seconde Méditation, Descartes découvre que la nature de l'esprit s'épuise dans la pensée ; toute action du sujet pensant est une manière de pensée qui se rapporte au moi comme à son principe. Les résultats de la connaissance de soi peuvent paraître limités : tout ce qu'apprend le sujet méditant de lui-même revient à découvrir qu'il est présent derrière chaque pensée[1] : l'exercice de la méditation lui découvre que lui seul, comme sujet pensant, ne peut être séparé de lui[2]. Le doute montre de quoi je peux me distinguer et qui peut ainsi être un objet pour moi, et ce qui ne deviendra jamais un objet pour moi-même dans la mesure où je ne peux absolument pas m'en distancier. C'est ce qu'a bien compris Gassendi, qui, dans les *Cinquièmes Objections*, rapporte ce qu'il estime être les décevants résultats de l'analyse cartésienne de la substance pensante à la structure même de la pensée, dont la proximité avec le sujet la disqualifie comme possible objet de connaissance. Selon lui, il n'est pas étonnant

[1] Voir par exemple l'article de Denis Kambouchner « Des vraies et des fausses ténèbres », in *Antoine Arnauld, Philosophie du langage et de la connaissance*, Jean-Claude Pariente (dir.), Paris, Vrin, 1995, p. 160-161 et p. 167-168.

[2] « Y a-t-il aussi aucun de ces attributs qui puisse être distingué de ma pensée, ou qu'on puisse dire être séparé de moi-même ? Car il est de soi si évident que c'est moi qui doute, qui entends, et qui désire, qu'il n'est pas ici besoin de rien ajouter pour l'expliquer », Descartes, *Méditations métaphysiques*, II, AT IX-1, p. 22.

que Descartes ne soit pas parvenu à dégager des propriétés inconnues de son esprit, dans la mesure où le rapport que l'âme entretient avec elle-même ne satisfait pas aux conditions requises pour toute connaissance, qui reposent avant tout sur la distance existant entre l'objet et le sujet de connaissance :

> Or étant d'ailleurs nécessaire, pour avoir la connaissance d'une chose, que cette chose agisse sur la faculté qui connaît, c'est-à-dire qu'elle envoie en elle son espèce, ou bien qu'elle l'informe et la remplisse de son image, c'est une chose évidente que la faculté même n'étant pas hors de soi ne peut pas envoyer ou transmettre en soi son espèce, ni par conséquent former la notion de soi-même. Et pourquoi pensez-vous que l'œil, ne se voyant pas lui-même dans soi, se voit néanmoins dans un miroir ? C'est sans doute parce qu'entre l'œil et le miroir il y a un espace, et que l'œil agit de telle sorte contre le miroir en envoyant contre lui son image, que le miroir après agit contre l'œil en renvoyant contre lui sa propre espèce. Donnez-moi donc un miroir contre lequel vous agissiez en même façon, et je vous assure que, venant à réfléchir et renvoyer contre vous votre propre espèce, vous pourrez alors vous voir et connaître vous-même, non pas à la vérité par une connaissance directe, mais du moins par une connaissance réfléchie ; autrement je ne vois pas que vous puissiez avoir aucune notion ou idée de vous-même[1].

D'après Gassendi, pour avoir une connaissance de lui-même, l'esprit doit disposer d'une idée de lui-même. Selon le modèle scolastique qu'il reprend et d'après lequel les idées sont formées à partir des espèces reçues des objets extérieurs, cela supposerait que l'esprit s'envoie à lui-même une espèce et agisse ainsi sur lui-même. L'action d'un objet sur un sujet présuppose que le premier soit extérieur au second. Or, le propre de la pensée est de ne pas être hors de soi. À l'instar de l'œil qui a besoin d'un miroir pour se voir, rien ne peut connaître ce qui n'a aucune distance avec lui-même : par excellence, soi-même. Pour l'atomiste, la seule manière pour que l'âme se connaisse supposerait qu'elle se considère à partir d'un point de vue extérieur. En l'état, la méditation de Descartes n'instaure pas, selon lui, les conditions de cette connaissance réflexive qu'il appelle de ses vœux. L'intérêt de la critique de Gassendi pour nous est de mettre au jour les conditions de possibilité de la connaissance telles qu'elles sont définies dans la philosophie scolastique dont hérite le XVIIe siècle, ainsi que la spécificité du rapport de l'âme à elle-même, que Gassendi reconnaît en la critiquant. À partir de là, la défense de Descartes pourrait se développer sur deux fronts : 1/ montrer que l'esprit dispose en lui-même d'un miroir qui lui permet d'instaurer une certaine distance avec lui-même, qu'on nommera « réflexivité » ; 2/ montrer que la distance n'est pas requise pour tout type de connaissance, notamment pour celle où l'esprit se prend lui-même pour objet. La réponse de Descartes à Gassendi est énigmatique et ne permet pas vraiment de décider lequel de ces deux fronts est privilégié :

[1] Pour les *Cinquièmes et les Septièmes objections et réponses*, on citera la traduction de Ferdinand Alquié dans son édition, Paris, Classiques Garnier, 3 volumes, 2010 ; pour le passage cité, voir les *Cinquièmes objections*, tome II, p. 737-738.

(…) ce n'est point l'œil qui se voit lui-même ni le miroir, mais bien l'esprit, lequel seul connaît et le miroir, et l'œil, et soi-même[1].

Descartes reconnaît que l'œil ne se voit pas lui-même, mais pour une autre raison et qui est bien connue : même face à un miroir, ce n'est pas l'œil, compris comme organe, qui se voit lui-même ; c'est l'esprit, par l'œil. Seul l'esprit est *sujet* de connaissance, et en connaissant la chose, il se connaît soi, dans la mesure où le propre de l'esprit est de *se* reconnaître dans chacune de ses activités, comme l'a établi la Seconde Méditation. Il demeure que Descartes ne répond pas à la question de savoir si l'esprit peut se connaître lui-même directement, sans un détour par la connaissance d'un objet extérieur ou, plus généralement, par une activité de l'esprit.

Si Descartes, dans la Seconde Méditation, établit que les modalités de l'esprit pensant lui apparaissent avec évidence – il apparaît par exemple évidemment à l'esprit que l'action d'imaginer ne peut être distinguée de sa pensée et ainsi de lui-même – il semble, dans les réponses, établir la réciproque de cette découverte : tout ce qui se fait en signalant sa présence à l'esprit est une pensée. C'est ce qu'expose clairement la première définition de la pensée dans l'exposé géométrique qui apparaît à la fin de la *Réponse aux Secondes Objections* :

Par le nom de pensée, je comprends tout ce qui est tellement en nous, que nous en sommes immédiatement connaissants (*ut ejus immediate consciisimus*). Ainsi toutes les opérations de la volonté, de l'entendement, de l'imagination et des sens, sont des pensées[2].

Tout ce dont nous sommes immédiatement connaissants est une pensée, seul critère, comme le précise Lilli Alanen[3], qui puisse être commun à toutes les modalités de la pensée (sensations, imaginations, perceptions claires et distinctes). Si tout ce qui est connu immédiatement par nous est une pensée, alors toute pensée se caractérise par le fait qu'elle se donne à connaître à nous[4], à la seule condition qu'elle s'y trouve sous la forme d'une opération ou d'un acte[5]. De là découlent plusieurs conséquences – on connaît toujours en même temps l'opération et le sujet de l'opération, le moi est constamment présent à lui-même – dont une nous intéresse particulièrement pour la suite de notre propos : on ne connaît les attributs de la pensée qu'en tant qu'ils se manifestent à travers l'expérience qu'on en fait.

[1] *Ibid*., VI, p. 810.
[2] *Réponses aux secondes objections*, *Exposé géométrique*, définition I, AT IX-1, p.124.
[3] L. Alanen, *Descartes's concept of mind*, Cambridge and London, Harvard University Press, 2003, p. 54.
[4] « (…) il ne peut y avoir en nous aucune pensée, de laquelle, dans le même moment qu'elle est en nous, nous n'ayons une actuelle connaissance » (*conscii*), *Réponses aux quatrièmes objections,* AT, IX-1, p. 190.
[5] « (…) nous avons bien une actuelle connaissance (*semper actu conscios*) des actes ou des opérations de notre esprit, mais non pas toujours de ses facultés, si ce n'est en puissance » (*ibid*). C'est cette condition qui permet à Descartes de ne pas avoir à soutenir que nous remarquons l'intégralité de nos pensées. Sur ce point, voir G. Rodis-Lewis, *op.cit.*, pp. 40-43.

Après ce bref examen de *l'objet* qu'atteint l'esprit qui cherche à se connaître, il convient de déterminer plus précisément *comment* le moi pensant est connu.

b) Méditation et « conscience ».

Il est certain que, selon Descartes, la connaissance du soi qu'est l'âme[1] s'élabore de façon privilégiée dans une méditation qui est préparée et organisée de sorte que l'esprit puisse réfléchir sur lui-même[2]. Comme Jean-Claude Pariente[3] et Jean-Marie Beyssade[4] l'ont bien souligné, le sujet découvert dans la Seconde Méditation l'est au terme d'une déduction et le *cogito* apparaît comme la conclusion d'une démonstration conduite de façon ordonnée. Il y a là matière à argument pour ceux qui voient en Descartes l'instigateur d'une conception réflexive de la connaissance de soi dans laquelle l'esprit se prendrait lui-même pour objet de représentation. Ainsi en est-il du fichtéen Henrich, membre de l'école de Heidelberg, d'après qui le soi, à partir de Descartes, « se connaît en entrant en relation avec lui-même ; c'est-à-dire, en se retournant sur lui-même[5] ». Contre cette interprétation, nombreux sont ceux qui ont souligné que, dans le cadre même de la méditation réflexive, Descartes *expérimente* la nature de sa pensée[6]. La Troisième Méditation rend saillante cette ambivalence :

> Il faut donc seulement ici que je m'interroge moi-même, pour savoir si je possède quelque pouvoir et quelque vertu, qui soit capable de faire en sorte que moi, qui suis maintenant, sois encore à l'avenir : (…) si une telle puissance résidait en moi, certes je devrais à tout le moins le penser, et en avoir connaissance (*conscius esse*), mais je n'en ressens (*experior*) aucune dans moi, et par là je connais évidemment que je dépends de quelque être différent de moi[7].

Dans ces lignes, Descartes s'attend à ce que les réponses de l'examen sur soi soient données dans la forme passive de l'expérience intérieure : ici, comme dans d'autres passages, la traduction française rapporte le verbe *experior* au fait de ressentir ou d'éprouver en soi-même et immédiatement une réalité. Il faut ainsi préciser que le sentiment qui est ici en jeu est une perception propre à l'âme pensante, et non pas une perception relative à l'union de l'âme

---

[1] « En sorte que ce Moi, c'est-à-dire, l'Ame par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distincte du corps (…) », *Discours de la méthode*, IVe partie, AT VI, p. 33.

[2] « (…) de sorte qu'après y avoir bien pensé, et avoir *soigneusement examiné* toutes choses, enfin il faut conclure », II, AT IX-1, p19 (nous soulignons) ; « Mais je m'arrêterais plutôt à considérer ici les pensées qui naissaient ci-devant d'elles-mêmes en mon esprit et qui ne m'étaient inspirées que de ma seule nature, lorsque je *m'appliquais à la considération* de mon être », *ibid*., p. 20 (nous soulignons) ; « m'entretenant seulement moi-même et *considérant mon intérieur* », III, *ibid*., p. 27 (nous soulignons).

[3] Pariente, J.-C., « Problèmes logiques du « cogito », in *Le Discours et sa méthode*, P.U.F., Epiméthée, dir. Nicolas Grimaldi, Jean-Luc Marion, Paris, P.U.F., 1987, pp. 229-269.

[4] Beyssade, J.-M., *La philosophie première de Descartes*, Paris, Flammarion, 1979, pp. 247-249.

[5] Henrich, D., *Fichtes urpungliches Einsicht*, Frankfur, Klosterman, 1967, traduit par D.R. Lachterman, "Fichtes Original Insight", in *Contemporary German Philosophy*, 1:9, 1982, p. 19-20, cité par U. Thiel in *The Early Modern subject*, *op. cit*., p. 17.

[6] Ainsi en est-il de P. Guenancia ou D. Kambouchner.

[7] Méditation troisième, AT IX-1, p.39.

et du corps. L'attente qui est celle de Descartes, de ressentir en lui la puissance de donner l'existence s'il en est doté, est légitime du fait même des propriétés de la puissance de penser : comme l'affirment les *Secondes Réponses*, dont la traduction reprend celle de la Troisième Méditation, chacun « sent en lui-même (*apud se experitur*) qu'il ne se peut pas faire qu'il pense, s'il n'existe[1] ». Toute puissance dont dispose le sujet s'éprouve lorsqu'elle est exercée. C'est comme si, indépendamment de la méditation, tout un chacun pouvait éprouver la nature de sa pensée : celle-ci répondrait à un mode de connaissance spécifique, rendu possible par la propriété qui est la sienne de toujours être consciente (*conscius esse*) d'elle-même. Le rapport séculier à soi-même comporterait toujours en puissance les résultats de l'introspection méthodique.

Dès lors, c'est la fameuse question de la « conscience » telle qu'elle apparaît – ou pas – sous la plume de Descartes que nous devons considérer, afin de mesurer la part éventuellement faite au sentiment dans la connaissance que l'esprit a de lui-même. Les commentateurs ont souligné que Descartes emploie le terme conscience quasiment exclusivement dans son sens scolastique moral[2]. Seules deux occurrences du terme latin *conscientia*, pris dans le sens psychologique de connaissance immédiate que l'esprit a de lui-même, apparaissent dans les *Principia* et la traduction latine de la *Recherche de la vérité*, une seule occurrence ayant été relevée en français, dans les *Troisièmes Réponses*[3]. L'adjectif *conscius* est utilisé plusieurs fois dans les *Meditatione*, les *Réponses* et les *Principia* pour exprimer cet état dans lequel l'esprit connaît immédiatement et directement les actes de sa pensée. Néanmoins, le duc de Luynes et Clerselier l'ont généralement traduit par des périphrases ou des synonymes[4] tels que apercevoir, pensée, sentiment, connaissance, savoir ; leur embarras montre en tout cas le caractère inédit de l'acception psychologique de ce terme[5]. Si la conscience ne fait pas l'objet d'un traitement à part entière dans les textes cartésiens, elle apparaît néanmoins comme une propriété essentielle à la pensée, comme en attestent les définitions citées plus haut. C'est justement cette absence d'une définition

[1] *Secondes Réponses*, AT IX-1, p. 110-111.

[2] « Mais, cependant, le témoignage que leur donne leur conscience, de ce qu'elles s'acquittent en cela de leur devoir (…) » (*A Elisabeth,* 18 mai 45, AT IV, p. 203) ;« Car quiconque a vécu en telle sorte, que sa conscience ne lui peut reprocher qu'il ait jamais manqué à faire toutes les choses qu'il a jugées être les meilleures (…) » (*Les Passions de l'âme*, Art. 148, AT XI, p. 442) ; sur ce point voir Étienne Balibar, *Identité et différence*, Paris, Seuil, 1998, introduction, p. 24-25.

[3] « En après, il y a d'autres actes que nous appelons intellectuels (...) tous lesquels conviennent entre eux en ce qu'ils ne peuvent être sans pensée, ou perception, ou conscience et connaissance », AT IX-1, p. 137.

[4] Voir le tableau comparatif établi par Catherine Glynn Davies entre les versions latine et française dans *Conscience as consciousness : the idea of self-awareness in French philosophical writing from Descartes to Diderot*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1990, p. 8-9.

[5] A défaut de prouver la primauté de cet emploi chez Descartes lui-même, contrairement à ce qu'en pense Emmanuel Faye dans son introduction à *La Recherche de la vérité*, Paris, Livre de Poche, 2010.

rigoureusement menée qui permettra aux courants cartésiens de développer différentes théories de la conscience, parmi lesquelles figurera celle de la connaissance de l'âme par sentiment[1]. Avant de s'y intéresser, examinons les éléments qui ont donné prise à ce développement dans le texte de Descartes.

c) La pensée consciente d'elle-même : distance ou immédiateté ?

La Seconde Méditation ainsi que les passages cités des *Secondes* et *Quatrièmes Réponses* laissent penser que la connaissance de soi, apparentée au fait d'être conscient de ses opérations, est inséparable de l'activité de la pensée. Il ressort nettement que le caractère conscient de la pensée n'est pas, selon Descartes, le produit d'une opération qui serait distincte essentiellement et chronologiquement de la pensée. Toutefois, cette connaissance immédiate revêt des modalités différentes selon que l'on s'applique aux *Sixièmes* et *Septièmes Réponses* ou à *l'Entretien avec Burman*[2].

En premier lieu, considérons les *Sixièmes Réponses aux Objections*, dans lesquelles Descartes répond à divers théologiens et philosophes :

> C'est une chose très assurée que personne ne peut être certain s'il pense et s'il existe, si, premièrement, il ne connaît la nature de la pensée et de l'existence. Non pour cela qu'il soit besoin d'une science réfléchie, ou acquise par démonstration, et beaucoup moins de la science de cette science, par laquelle il connaisse qu'il sait, et derechef qu'il sait qu'il sait, et ainsi jusqu'à l'infini, étant impossible qu'on en puisse jamais avoir une telle d'aucune chose que ce soit ; mais il suffit qu'il sache cela par cette sorte de connaissance intérieure (*cognitio interna*) qui précède toujours l'acquise, et qui est si naturelle à tous les hommes, en ce qui regarde la pensée et l'existence, que, bien que peut être étant aveuglés par quelques préjugés, et plus attentifs au son des paroles qu'à leur véritable signification, nous puissions feindre que nous ne l'avons point, il est néanmoins impossible qu'en effet nous ne l'ayons[3].

Ces lignes expliquent que la nature de la pensée se découvre indépendamment d'une méditation ordonnée ; il est faux de considérer que la pensée devrait, pour connaître qu'elle pense, se prendre pour objet d'examen dans ce qui serait une réflexion seconde et rétrospective ; en outre, cela supposerait de postuler l'existence d'une conscience extérieure qui connaisse qu'on connaît la nature de la pensée. La pensée et l'existence sont appréhendées par une connaissance intérieure, dont on peut supposer, par contraste, qu'elle se connaît elle-

[1] Notre propos s'appuie sur le procédé méthodologique mis en œuvre par Bordas-Demoulin au XIXe siècle et réactualisé par Delphine Antoine consistant à dégager des « tendances » de pensée à l'œuvre dans le texte de Descartes ouvrant à plusieurs lectures possibles cf. Delphine Antoine, « Les voies du corps. Schuyl, Clerselier, et La Forge lecteurs de *L'Homme* de Descartes », in *Consecutio Temporum*, revue en ligne, n°2, février 2012, p. 120.

[2] Notre objectif n'est évidemment pas de trancher dans ce débat argumentatif qui occupe depuis longtemps les commentateurs cartésiens les plus avisés mais de rappeler brièvement de quelle façon les différents textes de Descartes peuvent donner prise aux interprétations diverses qui en seront faites.

[3] *Sixièmes Réponses*, AT IX-1, p. 225.

même, ce point n'étant pas encore explicitement affirmé. Pour l'instant, c'est plutôt le caractère non aperçu de cette connaissance pourtant constante qui est souligné : les hommes l'ignorent car ils sont influencés par des préjugés qu'on pourrait qualifier de « classiques » pour la philosophie de Descartes – ils doivent ici renvoyer à cette croyance tenace que les corps ont plus d'existence que le pensée – et intéressés par ce qui fait effet sur leurs sens – comme les paroles plutôt que la signification des mots ; autant d'éléments qui les empêchent d'être attentifs à cette connaissance qui se déploie pourtant en eux spontanément et même nécessairement, étant donnée la nature de la pensée. Car,

> de vrai, il ne se peut pas faire que nous n'expérimentions tous les jours en nous-mêmes que nous pensons ; et partant, quoi qu'on nous fasse voir qu'il n'y a point d'opérations dans les bêtes qui ne se puissent faire sans la pensée, personne ne pourra de là raisonnablement inférer qu'il ne pense donc point, si ce n'est celui qui, ayant toujours supposé que les bêtes pensent comme nous, et pour ce sujet s'étant persuadé qu'il n'agit point autrement qu'elles, se voudra tellement opiniâtrer à maintenir cette proposition : *l'homme et la bête opèrent d'une même façon*, que, lorsqu'on viendra à lui montrer que les bêtes ne pensent point, il aimera mieux se dépouiller de sa propre pensée (laquelle il ne peut toutefois ne pas connaître en soi-même par une expérience continuelle et infaillible) que de changer cette opinion, qu'il agit de même façon que les bêtes[1].

Cette connaissance intérieure que la pensée a de son existence renvoie à une expérience qui est à la fois interne à la pensée et quotidienne. À la différence de l'expérience familière des objets des sens qui a pu être mise en doute dans la première méditation, elle est dite infaillible. Sa fiabilité doit être imputée non seulement à l'homogénéité substantielle du sujet et de l'objet de connaissance – qu'on ne trouve pas entre l'esprit connaissant et les corps sentis – ainsi qu'à l'absence de distance entre ces termes – qui ne laisse pas de place au jugement, opération conduisant justement à l'erreur dans l'expérience sensible, par l'attribution des propriétés de l'âme aux corps. L'exemple de l'architecte qui n'a pas besoin de réfléchir sur son art pour savoir qu'il en dispose, que prend Descartes dans les *Septièmes Réponses* pour réfuter le père Bourdin, confirme cette idée que la connaissance que la pensée a de sa propre existence ainsi que de celle de ses actions n'a pas besoin d'être réfléchie pour devenir telle[2]. Ces passages concourent ainsi à remettre en cause la lecture de ceux qui assimilent la conscience cartésienne à une « réflexivité immanente » de la pensée d'après qui celle-ci serait structurée par un retour constant sur elle-même[3]. Dans les *Sixièmes Réponses*

[1] *Ibid*., AT, IX-1, p. 229.

[2] « (…) bien qu'il n'y ait point d'architecte qui n'ait souvent considéré, ou du moins qui n'ait pu considérer qu'il savait l'art de bâtir, c'est pourtant une chose manifeste que cette considération n'est point nécessaire pour être véritablement architecte ; et une pareille considération ou réflexion est aussi peu requise, afin qu'une substance qui pense soit au-dessus de la matière (…) » *Septièmes Réponses*, édition F. Alquié, *op. cit*., p. 1070.

[3] Ainsi en est-il, par exemple, des interprétations d'É. Balibar, *op. cit*., ou de L. Alanen, *op. cit*, d'après qui la conscience désigne la réflexion qui est attribuée à chaque pensée, par laquelle la pensée se sait pensée

particulièrement, il semble que la pensée se connaisse dans une expérience par laquelle elle se sent agir, expérience qui se situe en deçà de toute distance, quand bien même cette distance serait interne à la pensée.

En second lieu, considérons *l'Entretien avec Burman*, dans lequel Descartes semble porter la conscience à un degré plus fort et l'associer davantage à la réflexion qu'on peut faire sur soi :

> [R.]. Avoir conscience (*conscium esse),* certes, c'est penser et réfléchir sur sa pensée, mais il est faux que cette réflexion soit impossible tant que persiste la première pensée puisque, nous l'avons déjà vu, l'âme est capable de penser à plusieurs choses à la fois et de persévérer dans sa pensée, capable donc toutes les fois qu'il lui plaît de réfléchir à ses pensées et par là d'avoir conscience de sa pensée[1].

Descartes entend toujours réfuter l'idée que la conscience de nos propres pensées nécessiterait l'intervention d'un acte de l'esprit extérieur et séparé de celui par lequel il est déjà en train de penser. Toutefois, cela n'empêche pas qu'ici, la connaissance que l'on a de nos pensées semble supposer une forme de réflexion interne de la pensée sur elle-même. Cela étant posé, ce qui est en jeu est de montrer que ce retour sur soi ne porte pas nécessairement sur les pensées passées mais peut être instantané[2]. En cela, ce passage pourrait jusqu'à un certain point étayer l'interprétation défendant l'existence d'une réflexivité immanente de la pensée. Il lui ajoute néanmoins une objection de taille : dire que la pensée prend conscience de ses opérations dans un véritablement mouvement sur elle-même empêche de tenir en même temps qu'elle ait cette connaissance de façon constante. Le rapport réflexif de la pensée à elle-même engage une démarche trop volontaire pour pouvoir être toujours actuel. Il est suspendu au souhait de l'âme – « toutes les fois qu'il lui plaît ». Cette position permet dès lors de rendre compte de l'existence en nous de pensées non remarquées ou inconscientes, au sens qui en est donné dans ce passage, comme ces pensées dont nous ne nous ressouvenons plus, « tel le signe R.[3] », parce qu'il n'en reste aucun vestige corporel. *L'Entretien avec Burman* concilie ainsi l'idée que la connaissance que la pensée a d'elle-même ou conscience repose sur une forme de distance dans laquelle elle se prend pour objet sans que cette réflexion soit pour

---

constamment. Elle ne serait pas un acte distinct ou une espèce de pensée à part entière. Ainsi, l'âme serait toujours réfléchissante sur elle-même.

[1] *Entretien avec Burman*, texte V, traduction et édition de J.-M. Beyssade, Paris, P.U.F., Epiméthée, 1981, p. 26 ; AT V, p. 149 (en latin).

[2] Cet argument est déjà présenté dans les *Septièmes Réponses* contre Bourdin.

[3] « Que si nous ne nous ressouvenons pas de ces pensées, cela provient de ce qu'il n'en reste aucun vestige, tel ici le signe R., imprimé dans le cerveau, nous avons eu de même, hier par exemple, etc., beaucoup de pensées dont nous ne nous ressouvenons plus. Il n'est jamais possible à l'esprit de n'avoir pas de pensée, il peut certes ne pas avoir telle ou telle pensée, mais il est impossible qu'il n'en ait aucune, tout comme un corps ne peut pas, même pour un seul moment, ne pas avoir d'étendue », *ibid*. p. 30 ; AT V, p. 150.

autant essentielle à chaque pensée, *i.e.* immanente. La conséquence de cela est qu'il n'y aurait pas de conscience préréflexive ; les pensées ne faisant pas l'objet d'une considération explicite ne seraient pas connues[1].

Enfin, *la Recherche de la vérité*[2] semble offrir un compromis intéressant de ces différentes positions :

> Je pense avec vous, Epistémon, que nous devons savoir ce que c'est que le doute, la pensée, l'existence avant d'être entièrement persuadés de la vérité de ce raisonnement : je doute, donc je suis, ou, ce qui est la même chose : je pense, donc je suis. (…) Une personne désireuse d'examiner les choses par elle-même, et qui en juge selon ce qu'elle en saisit, dispose, si peu qu'elle ait d'esprit, d'assez de lumière pour connaître assez bien ce que sont le doute, la pensée, l'existence, toutes les fois qu'elle prête attention aux choses, sans qu'il soit nécessaire qu'on lui en enseigne les distinctions. En outre, il y a plusieurs choses que nous rendons plus obscures en les voulant définir, parce que, comme elles sont très simples et très claires, nous ne sommes pas en mesure de mieux les connaître et les saisir que par elles-mêmes[3].

En accord avec les autres écrits de Descartes, *la Recherche* distingue la conscience d'une instance perceptive séparée ou de la réflexion prise au sens fort. Eudoxe fait du doute, de la pensée et de l'existence, des « choses » dont la nature est connue antérieurement au déploiement de la connaissance démonstrative : non seulement leur simplicité et leur clarté les rend connaissables par elles-mêmes, mais elles sont en cela mieux connues que lorsqu'on cherche à les définir. La pensée relève ainsi des choses qui se connaissent immédiatement *par elles-mêmes*, plutôt que par la médiation d'une opération d'analyse. En effet :

> Il est impossible d'apprendre ces choses autrement que par soi-même et d'en être persuadé autrement que par sa propre expérience et par cette conscience ou ce témoignage intérieur que chacun expérimente en lui quand il examine quelque chose[4].

La conscience renvoie ici à une manière de penser qui n'est pas distante de la pensée elle-même – comme le laissent aussi entendre les *Sixièmes et Septièmes Réponses*. Elle s'identifie à l'expérience que la pensée fait d'elle-même dans ses propres activités : « de même, pour savoir ce que c'est que le doute, ce que c'est que la pensée, il suffit de douter et de penser[5] ». Cependant, ce témoignage est une expérience intérieure que chacun *peut* faire mais qu'il ne fait pas toujours effectivement. En commun avec *l'Entretien avec Burman*, ce

[1] C'est l'interprétation privilégiée par U. Thiel d'après qui la conscience ne doit être envisagée ni comme un acte distinct (« a second order act of perception », *op. cit.* p. 45), ni comme une réflexivité immanente (« an inherent reflexivity », *ibid*.) mais comme une activité de second ordre contenue en puissance dans toutes les pensées et précédant la connaissance proprement réfléchie.

[2] *La Recherche de la vérité* est retrouvée par Baillet dans les manuscrits confiés à Clerselier par Descartes. Le texte est écrit en français à une date inconnue et publié ensuite dans une traduction latine en 1701 ; il met en scène un entretien entre trois personnages à la campagne, où Eudoxe semble représenter la position de Descartes, lui qui a sa seule raison pour juger des questions soumises à l'examen.

[3] *La Recherche de la vérité*, traduction et édition d'E. Faye, p. 104-106 ; AT X, p. 87-88 (en latin).

[4] *Ibid*.

[5] *Ibid*.

passage laisse entendre que la conscience, aussi immédiate soit-elle, est suspendue à l'exercice actif de l'esprit. C'est comme si nous étions constamment conscients en puissance et ainsi dotés d'une conscience préréflexive, mais actuellement conscients par moments seulement, quand l'examen que nous faisons des choses nous oblige à nous rendre présents à l'activité de notre pensée. De même, s'il suffit de voir le blanc pour comprendre ce que c'est, cela suppose tout de même de le voir. Cette interprétation rejoint celle de Beyssade[1], qui, s'il reconnaît que « Descartes semble parfois confondre conscience et réflexion[2] », propose des raisons claires pour distinguer nettement ces deux modalités chez le philosophe, apportant par là même une sérieuse réserve à l'hypothèse d'une « réflexivité immanente » de la pensée. En s'appuyant par exemple sur les *Septièmes Réponses*[3], il distingue la pensée consciente de la considération réfléchie que je pense. La première désigne le rapport à soi implicite et permanent de l'âme à elle-même, qui s'établit sans distance et s'assimile au simple fait d'être conscient[4]. La seconde désigne la conscience réfléchissante, *i.e.* le fait de prendre conscience ou de connaître que l'on pense, qui est suspendue à l'attention et dont le développement ultime est le *cogito*. Cette lecture a évidemment l'avantage d'épargner au lecteur l'hypothèse d'une réflexion extérieure et rétrospective. Elle permet surtout de concilier la définition de la pensée par la conscience, que Descartes répète trop souvent pour qu'elle soit négligeable – ainsi nous *sommes* toujours conscients de nos pensées –, avec le fait que certaines pensées ne sont pas remarquées (comme celles que nous avons dans le sommeil ou étant enfants) – nous n'en *prenons* pas toujours conscience. C'est ce rapport immédiat ou non réflexif de la pensée à elle-même que nous ne remarquons pas toujours, parce ce qu'il est suspendu à l'attention qu'on lui accorde, qu'Eudoxe semble avoir en vue à la fin de *La Recherche de la vérité*.

[1] J.-M. Beyssade, *La philosophie première de Descartes*, *op. cit.* ; voir les paragraphes « Éléments pour un lexique » p. 137, et « Le doute comme redéploiement » p. 163.

[2] *Ibid*., p. 137.

[3] Notamment quand Descartes oppose *cogitatio* à *consideratio sive reflexio,* AT VII, p.559 ; voir la traduction française de F. Alquié « De même, quand notre auteur dit qu'il ne suffit pas qu'une chose soit une subance qui pense pour être tout à fait spirituelle et au-dessus de la matière, (…) ; mais qu'outre cela il est requis que, par un acte réfléchi sur sa pensée, elle pense qu'elle pense, ou qu'elle ait une connaissance intérieure de sa pensée (…) », *Septièmes réponses*, p. 1070. Voir aussi le *Discours de la méthode* : « car l'action de la pensée par laquelle on croit une chose, étant différente de celle par laquelle on connaît qu'on la croit, elles sont souvent l'une sans l'autre », IIIe partie, AT VI, p.23. A. Charrak semble suivre ce parti : « la médiation du réfléchi n'est pas requise pour reconnaître la pensée dans ses différentes expressions », « quand *conscientia* est rendue par connaissance, elle ne doit pas être entendue comme « connaissance réfléchie », la réflexion désignant un acte noétique spécifique cf. *Empirisme et théorie de la connaissance*, *Réflexion et fondement des sciences au XVIIIe siècle,* Paris, Vrin, 2009, pp. 25-31.

[4] Et qui n'est pas encore, nous semble-t-il, pris dans la structure de la représentation, ce à quoi semble tenir D. Kambouchner, dans son article « Générosité et phénoménologie », in *Bulletin cartésien XIX, Archives de Philosophie*, 54-1, 1991, pp. 61-70.

d) Modalités affectives du rapport à soi.

Ne pas comprendre la conscience comme étant une « réflexivité » de la pensée, même immanente, permet de reconsidérer les occurrences suggérant que la connaissance que l'âme a d'elle-même apparaît dans des formes d'expérience : en témoignent les nombreuses occurrences du verbe *experior* en latin, traduit par ressentir, sentir ou expérimenter, dans les *Méditations*, les *Sixièmes Réponses* ou la *Recherche de la vérité*[1] présentes pour décrire la relation de l'esprit pensant à lui-même. Qu'il nous soit permis de renvoyer sur ce point aux nombreux commentaires qui, dans le sillage de Michel Henry, ont tenté de remettre en cause la structure représentative de l'*ego cogitans*[2]. Les nombreux passages dans lesquels Descartes donnerait prise à une lecture moins cognitive et plus affective de la connaissance que l'âme a d'elle-même ont déjà été relevés, notamment dans les textes postérieurs aux *Méditations* n'ayant plus trait à la seule élucidation de la nature de l'esprit. Rappelons que cette modalité apparaît de façon privilégiée quand l'âme connaît de quelles passions – désignant les émotions qui sont causées par le corps[3] – ou émotions intérieures[4] – quand les émotions sont causées par l'âme même – elle est affectée, ainsi que lorsque l'âme prend conscience de son libre-arbitre[5] et de la résolution qu'elle a d'en bien user, *i.e.* de sa générosité[6]. Autant de « choses », comme dit Descartes, qui n'apparaissent à l'âme qu'en tant qu'elle est unie au corps – ainsi la liberté, aussi spirituelle soit-elle, s'éprouve dans la force que l'individu a de

[1] Voir ci-dessus. « Chacun sent en lui-même (*apud se experitur*) qu'il ne se peut pas faire qu'il pense s'il n'existe », *Méditations métaphysiques*, II, AT IX, p. 110-11 ; « (…) si une telle puissance résidait en moi, certes je devrais à tout le moins le penser, et en avoir connaissance ; mais je n'en ressens (*experior*) aucune dans moi », *ibid.* ; « Car de vrai, il ne se peut faire que nous n'expérimentions tous les jours en nous-mêmes que nous pensons (…) », *Sixièmes Réponses*, AT IX, p. 229 ;« cette conscience ou ce témoignage intérieur que chacun expérimente en lui quand il examine quelque chose », *Recherche de la Vérité*, p. 104-106 ; AT X-87-88 (en latin).

[2] Voir Michel Henry, « Sur l'*ego* du *cogito* », in *La Passion de la raison, Hommage à F. Alquié*, *La Passion de la raison, Hommage à F. Alquié*, J.-L. Marion (dir.), Paris, P.U.F., 1983, pp. 97-112; J.-L. Marion, « Le cogito s'affecte-t-il ? La générosité et le dernier cogito suivant l'interprétation de Michel Henry », in *Questions cartésiennes. Méthode et métaphysique*, Paris, P.U.F., 1991, pp. 153-187 ; D. Kambouchner, *op. cit.*

[3] « C'est presque la même raison qui fait qu'on prend naturellement plaisir *à* se sentir émouvoir à toutes sortes de passions, (…)», *Les Passions de l'âme,* Art. 94, AT XI, p. 399.

[4] « Lorsqu'un mari pleure sa femme morte, laquelle (ainsi qu'il arrive quelquefois) il serait fâché de voir ressuscitée : il se peut faire que son cœur est serré par la tristesse (…) nonobstant qu'il *sente* cependant une joie secrète, dans le plus intérieur de son âme (…). Et lorsque nous lisons des aventures étranges dans un livre, cela excite quelquefois en nous la Tristesse, quelquefois la joie, ou l'Amour, ou la Haine et généralement toutes les Passions, selon la diversité des objets qui s'offrent à notre imagination ; mais avec cela nous avons du plaisir, de les *sentir* exciter en nous, et ce plaisir est une joie intellectuelle, qui peut aussi bien naître de la tristesse, que de toutes les autres passions » (Nous soulignons) *Ibid*., Art. 147, AT XI, p. 441.

[5] « Mais, comme la connaissance de l'existence de Dieu ne nous doit pas empêcher d'être assurés de notre libre arbitre, pour ce que nous l'expérimentons et le sentons en nous-mêmes, ainsi celle de notre libre arbitre ne nous doit point faire douter de l'existence de Dieu. Car l'indépendance que nous expérimentons et sentons en nous (…) », *A Elisabeth*, 3 novembre 1645, AT IV, p. 332-333.

[6] Ainsi le généreux « sent en [lui]-même une ferme et constante résolution d'en bien user [de son libre arbitre », *Les Passions de l'âme*, Art.153, AT XI, p. 445-446.

résister aux passions[1]. Il n'est pas étonnant, dès lors, qu'elles ne soient pas perçues de façon purement intellectuelle mais qu'elles soient aussi senties. De ce point de vue, Pierre Guenancia considère même que « l'âme [selon Descartes] ne se connaît qu'en s'éprouvant[2] ». Sans aller jusque-là, on peut reconnaître que Descartes dispose déjà les éléments permettant d'établir que la connaissance de soi, quand bien même elle est connaissance de notre âme, ne peut être comprise sur le modèle d'une représentation claire et distincte à partir de laquelle on pourrait analyser l'objet représenté en ses propriétés. Nous ne prétendons pas trancher dans le débat interprétatif concernant la part de la représentation et de l'affection qui l'emporte dans le rapport de l'âme à elle-même chez Descartes ; contentons-nous de rappeler que s'il peut paraître excessif d'évacuer le moment réflexif du rapport de l'âme à elle-même, il l'est tout autant de ne pas prendre en compte les modalités affectives et sensibles par lesquelles elle se rapporte à elle-même[3]. Ces deux tendances sont à l'œuvre dans la philosophie cartésienne et représentent autant d'objets d'appropriations possibles pour ses successeurs : le courant « sentimentaliste » de la conscience est une émanation de la philosophie cartésienne tout autant que la psychologie rationnelle allemande.

[1] C'est pour cette raison même que D. Kambouchner apporte une réserve à la pertinence du concept d'auto-affection soutenant l'interprétation que propose Michel Henry du rapport de l'âme à elle-même chez Descartes. L'âme affectée n'a pas, dans ces derniers cas, la simplicité et l'homogénéité de la substance pensante : cette affection ne peut alors être conçue comme purement immanente. Pour D. Kambouchner, c'est justement ce qui confère une complexité à la question du « sentiment de soi », ce en quoi nous le suivons tout à fait cf. *op. cit.,* p. 67-68.

[2] P. Guenancia, *L'intelligence du sensible,* Paris, Gallimard, 1998, p. 366. D'après P. Guenancia, c'est essentiellement sa valeur morale que l'âme doit apprendre à connaître. Cela explique que l'expérience, dans laquelle la force du libre arbitre est mise à l'épreuve, soit selon lui le terrain privilégié de la connaissance de soi. C'est aux successeurs de Descartes qu'il impute la construction d'un mythe cartésien de l'intériorité, contre lequel s'érigerait le courant de la connaissance par conscience ou sentiment intérieur. Ses successeurs, au premier rang desquels on trouve Malebranche, auraient forcé l'intellectualisme de Descartes pour ériger leur propre théorie ; il nous semble néanmoins que les théories du sentiment intérieur ont bien compris les virtualités de la position cartésienne et parmi elles, celle indiquant l'existence d'une conscience non réfléchie de l'âme. Nous y reviendrons.

[3] D. Kambouchner propose ainsi une voie médiane entre deux écueils : d'une part éviter de faire de la représentation la modalité première de toute pensée et d'autre part ne pas « convertir en distinction réelle » (*op. cit*. p. 69) la différence entre le moment de la pure affection et celui de la représentation réflexive de la pensée.

2) L'interprétation des premiers cartésiens.

a) Séparation de la conscience et de la réflexion : La Forge, Desgabets[1].

Le premier français à employer le terme « conscience » en français, dans son sens psychologique est le cartésien Louis de La Forge, médecin à Saumur, ville connue comme étant un foyer de cartésianisme intense à l'époque[2]. Connu pour ses *Remarques* à l'édition française posthume du *Traité de l'Homme* de Descartes, La Forge publie son propre *Traité de l'esprit de l'homme, de ses facultés et de ses fonctions* en 1666. À la suite de Clerselier, il entend montrer la conformité du *cogito* de Descartes avec Augustin, notamment avec son traité *Du Libre Arbitre*[3]. Dès la préface, il invite le lecteur à se recueillir dans l'intérieur de sa conscience pour se couper des influences sensibles extérieures et faciliter l'élucidation de la nature de l'esprit ; mais il infléchit rapidement cette allure de méditation cartésienne. Une fois prêts en effet, nous sommes intimés d'examiner « ce qu'un chacun de nous expérimente en soi-même[4] ». Cette injonction à se rendre attentif à son expérience manifeste d'emblée la tendance de La Forge à privilégier, dans la transmission de la doctrine du maître, le point de vue de l'union de l'âme et du corps sur celui de la distinction des substances[5]. Cette tendance détermine aussi l'analyse qu'il donne de la connaissance que l'âme a d'elle-même ; en effet, le Saumurois établit que la nature de l'esprit est de penser, puis il précise :

> Après avoir examiné toutes les diverses actions et passions de l'Esprit, et regardé ce qui se trouve de particulier en chacune d'elles, et ce qu'elles ont de commun ; Il me semble pouvoir définir que la Nature de la pensée consiste dans cette conscience, ce témoignage, et ce sentiment intérieur par lequel l'esprit est averti de tout ce qu'il fait ou qu'il souffre, et généralement de tout ce qui se passe immédiatement en lui, dans le temps même qu'il agit, ou qu'il souffre. Je dis immédiatement, afin de vous faire connaître que ce témoignage et ce sentiment intérieur n'est pas différent de l'action ou de la passion, et que ce sont elles-mêmes qui l'avertissent de ce qui se fait en lui ; et qu'ainsi vous ne confondiez pas ce sentiment intérieur avec la réflexion que nous faisons quelquefois sur nos actions, laquelle ne se trouve pas dans toutes nos pensées, dont elle est seulement une espèce ; et j'ai dit de plus, dans le temps même qu'il agit ou qu'il souffre, afin que vous ne pensiez pas, quand l'esprit n'agit plus, c'est-à-dire quand il a changé de pensée, qu'il soit nécessaire qu'il se ressouvienne d'avoir agi, et de s'en être aperçu. Et ainsi la substance qui pense n'est rien autre chose qu'un Etre qui s'aperçoit de tout ce qui se passe en

[1] Pour une rapide présentation de la conception de la conscience chez ces deux auteurs, voir Bernard Baertschi, *Conscience et réalité : études sur la philosophie française au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, 2005, chapitre VI.

[2] Sur ce point, voir les précisions de C. Glyn Davies, *op. cit*., chapitre 1, pp. 13-15.

[3] Sur la justification de la philosophie de Descartes par l'autorité de l'Evêque d'Hippone à laquelle s'attèle les cartésiens, voir D. Antoine, *op. cit*., p. 124.

[4] La Forge, *Traité de l'esprit de l'homme, de ses facultés et fonctions et de son union avec le corps*, Paris, Bobin et Le Gras, 1666, p. 5-6.

[5] D. Antoine montre bien dans l'article déjà cité que cette préférence qui distingue La Forge de Clerselier. Précisons cependant que La Forge entend rendre compte de cette union au moyen d'une théorie occasionnaliste d'après laquelle il n'y a pas d'interaction directe entre les deux substances, toute efficace résidant en Dieu cf. R. de Calan, *op.cit.*, pp. 268-271.

> lui, soit qu'il agisse sur lui-même, ou qu'un autre agisse sur lui, (…). Vous pouvez en conclure de là qu'il y a de la contradiction à dire que l'Esprit ne pense pas toujours pendant qu'il existe[1].

Qu'ajoute La Forge par rapport à Descartes ? Ce qui frappe d'abord, en plus de l'emploi, en français, du terme « conscience » pris en son sens psychologique, est l'expression de « sentiment intérieur » ; celle-ci oriente la compréhension de la conscience dans un sens affectif en la liant à l'union de l'âme et du corps plutôt qu'à la simple existence de l'esprit. On remarque ensuite que les pensées présentes à l'esprit sont d'abord présentées selon deux espèces qui renvoient à ses actions et passions, avant d'être réunies dans la périphrase de « tout ce qui se passe immédiatement en lui [l'esprit]» qu'on trouvait chez Descartes. En outre, La Forge insiste bien sur le fait que la conscience est immanente à l'action ou à la passion de l'esprit en vue d'éviter qu'on y voie un acte de perception venant d'une instance distincte. Les actions et passions font *d'elles-mêmes* connaître leur présence, *au moment même* où elles ont lieu. En distinguant explicitement la conscience de la réflexion, La Forge apparaît comme une figure anticipatrice du courant de commentateurs qui refusera de comprendre la connaissance intérieure de l'âme dans le sens d'une réflexivité immanente[2] : loin d'être essentielle à la pensée, la réflexion est une espèce de pensée à part entière qui s'exerce toujours après coup, sur des pensées passées. *A contrario*, la conscience est le mode d'être de toutes les pensées : nous « apercevons » ou sommes avertis de toutes nos pensées sans avoir à y réfléchir. Toutefois, par l'insistance qui est la sienne, La Forge semble aller à l'encontre des précisions de *l'Entretien avec Burman* – dont il n'avait certainement pas connaissance – ou même de celles des *Septièmes Réponses* qui ont fait apparaître que la réflexion ne devait pas nécessairement être assimilée à un acte rétrospectif.

Concernant l'ajout du sentiment intérieur, la seule orientation unitaire de La Forge ne constitue peut-être pas une explication suffisante. Précisons que l'expression apparaît dans un chapitre dont l'objet est de montrer « Que tout ce qui pense, pense toujours, tandis qu'il existe », *i.e.* que la pensée est essentielle à la nature de l'esprit, lequel pense toujours. L'intérêt de l'ajout du sentiment intérieur est de suggérer que l'aperception constante que l'esprit a de ses actions et passions n'est pas de l'ordre d'une clarté pleine et entière. Par là même, La Forge parvient à concilier l'idée que l'esprit pense toujours et se trouve toujours conscient de ses actions et passions, avec le fait évident que nous ne sommes pas en mesure de restituer chacune des perceptions que nous avons. Le sentiment intérieur sert ainsi

[1] *Ibid*., Chapitre VI, p. 54-55.

[2] Contrairement à l'analyse qu'en donne U. Thiel, d'après laquelle La Forge soutiendrait l'existence d'une réflexivité immanente à la pensée, *op. cit.*, p. 52.

l'argument du chapitre par l'amendement d'une forme de confusion à la conscience. Il fournit un élément d'explication au paradoxe selon lequel l'esprit aperçoit et connaît tout ce qui se passe en lui sans pour autant être capable d'analyser chacune de ses opérations[1].

Ce tournant affectif et sensible de la conscience est encore plus accentué chez le bénédictin cartésien Dom Robert Desgabets, connu pour ses tendances matérialistes et sa proximité avec Gassendi, et qui défend en même temps la possibilité d'une connaissance véritable de l'âme par idée, grâce à la réflexion[2]. Lui aussi distingue la conscience essentielle à toute pensée, qui est de l'ordre du sentiment, et la réflexion, qui désigne l'acte par lequel l'âme se considère et se forge une représentation d'elle-même :

> L'âme a deux manières de se connaître […]. La première est lorsqu'elle se considère directement par une idée qui lui représente expressément sa nature et ses facultés. La seconde n'est que virtuelle et par forme de conscience de sentiment qui fait que lorsqu'on pense à quelque chose, on sent immédiatement qu'on y pense, sans qu'il soit nécessaire pour cela de faire des réflexions expresses[3].

On note plusieurs infléchissements par rapport au texte de Descartes, le premier étant l'affirmation claire du caractère représentatif de l'idée de l'âme, dont on peut déduire la nature et les propriétés. Grâce à la réflexion, l'âme peut se prendre pour objet d'analyse et avoir une connaissance actuelle d'elle-même. En revanche, quand elle s'en tient à sa « conscience de sentiment », l'âme ne se connaît que virtuellement. Le second infléchissement réside dans cette radicalisation que Desgabets imprime à la compréhension de la conscience comme rapport sensible de l'âme à elle-même ; en effet, chez La Forge, l'esprit, par cette conscience ou ce sentiment intérieur « était averti », ou « apercevait » ce qui se passait en lui. En substituant le verbe « sentir » à ce vocabulaire de l'aperception, Desgabets accentue l'immédiateté de la conscience et le caractère non distancié que l'âme entretient avec elle-même lorsqu'elle demeure à ce niveau. Notons d'ailleurs que La Forge parlait de l'esprit, tandis que Desgabets parle de l'âme. Faut-il y voir une raison supplémentaire de la « sensibilisation » de la conscience ? C'est probable, dans la mesure où ce déplacement lexical est théorisé par leur contemporain Régis pour qui l'âme désigne l'esprit en tant qu'il

[1] La Forge a lu le manuscrit français de la *Recherche de la vérité* de Descartes, raison qui atteste selon E. Faye du fait que Descartes avait bien utilisé le terme « conscience » en français (si La Forge le reprend). Sur ce point, voir l'introduction déjà citée d'E. Faye à *La Recherche de la vérité*. En ce qui concerne notre propos, cette lecture de La Forge nous intéresse surtout car le passage de *La Recherche* qui fait mention de la conscience est celui des passages de Descartes qui incline le plus l'interprétation de la conscience dans un sens affectif, qu'on retrouve justement ici sous la forme du sentiment intérieur.

[2] Nous y reviendrons à propos de sa critique de Malebranche. Sur les rapports de Desgabets avec le milieu cartésien, et l'influence que Gassendi a exercé sur lui, voir Bouillier, *Histoire de la philosophie cartésienne*, Paris, Delagrave, 3e éd., 1868 ; 2 vol. Genève, Slatkine reprints, 1970, t. I, pp. 530-536.

[3] *Supplément à la philosophie de M. Descartes*, (1675), in *Œuvres philosophiques inédites,* édition par G. Rodis-Lewis et J. Beaude, Amsterdam, 1983, p. 220-221.

est uni au corps[1]. Que l'âme « sente » ses pensées rend de moins en moins facile l'identification de la conscience à une forme de réflexivité, ce qui contribue à rapprocher Desgabets de la conception malebranchiste du sentiment intérieur[2]. Cependant, l'apposition de l'adjectif « expresses » aux « réflexions » dont l'âme se passe alors, suggère que la conscience de sentiment est en puissance une réflexion. Desgabets, on le verra, n'est pas clair sur ce point ; la conscience de sentiment pourra, selon lui, se développer en idée de l'âme. Quoiqu'il en soit, chez La Forge comme chez Desgabets, la conscience, rapportée à un sentiment, s'apparente à une fonction de l'union de l'âme et du corps plutôt qu'à un acte spécifique de la *mens*.

b) Arnauld et le monopole de la réflexion.

A côté des cartésiens qui accentuent la différence de nature ou la « distinction réelle[3] » entre conscience et réflexion à partir de la tendance affective de certains passages du corpus cartésien portant sur la connaissance de soi, Arnauld rapporte cette distinction à une simple différence de degrés en faveur de la réflexion. Le fait que toute pensée soit *conscius sui* signifie pour lui que toute pensée est réfléchissante sur elle-même. Même si le traité *des Vraies et des Fausses Idées* (1683) ne reçoit toute sa portée qu'en étant lu comme une réfutation du *Traité de la Nature et de la Grâce* (1680) de Malebranche, qu'il nous soit permis de nous y reporter rapidement pour établir, par contraste avec les autres cartésiens, la spécificité de la compréhension arnaldienne de la connaissance de soi :

> Pour bien entendre tout ceci, il faut faire deux ou trois remarques. La première est que notre pensée ou perception est essentiellement réfléchissante sur elle-même : ou, ce qui se dit plus heureusement en latin, est *sui conscia*. Car je ne pense point, que je ne sache que je pense. Je ne connais point un carré que je ne sache que je le connais (…). Je puis quelque temps après ne me pas souvenir que j'ai conçu telle et telle chose ; mais dans le temps que je la conçois je sais que je la conçois. On peut voir ce que saint Augustin dit sur cela dans le livre X de la Trinité, chapitre X.
>
> La seconde est qu'outre cette réflexion qu'on peut appeler virtuelle, qui se rencontre dans toutes nos perceptions, il y en a une autre plus expresse, par laquelle nous examinons notre perception par une autre perception, comme chacun l'éprouve sans peine ; surtout dans les

[1] Voir Régis, *L'usage de la raison*, I, I, chap. VI, rééd. J.-R. Armogathe, Paris, Fayard, 1996, p. 73.

[2] Les trois premiers livres de *la Recherche de la vérité* de Malebranche sont publiés dès 1674 : Desgabets, prend la défense de l'oratorien contre l'Académicien Foucher en 1775. Ce passage manifeste donc sûrement l'influence de Malebranche. À moins que l'expression de « sentiment intérieur » ne suggère plutôt que l'influence s'exerce depuis La Forge et Desgabets sur Malebranche : en effet, comme le précise Jean-Christophe Bardout, l'ajout du syntagme « sentiment intérieur » à celui de « conscience » est principalement le fait des éditions ultérieures de la *Recherche*, les deux premières éditions ne mentionnant le plus souvent que la « conscience » pour désigner le mode par lequel l'âme se connaît. Voir la note 6, dans son édition des *Méditations sur la métaphysique* de Lanion, Paris, Vrin, 2009, p. 85-86.

[3] Pour reprendre l'expression de D. Kambouchner pour désigner la méprise consistant à accentuer la différence entre le moment de l'affection pure et celui de la représentation réflexive chez Descartes, *op. cit*. p. 69.

sciences, qui ne se sont formées que par les réflexions que les hommes ont faites sur leurs propres perceptions[1] (…).

Le *conscius esse* ou fait d'être conscient ne peut pas être considéré, dans la conception d'Arnauld, comme un rapport immédiat et non distancié de la pensée à elle-même. Plutôt que de parler de conscience et de réflexion, il convient de distinguer deux degrés de réflexivité (et non plus de conscience) de la pensée ; si l'âme peut se connaître, c'est uniquement parce qu'elle est dotée d'une telle réflexivité. D'une part, la pensée se caractérise par un état de réflexion virtuelle qui est propre à chaque pensée en tant qu'elle est une pensée. Elle est ce par quoi nous connaissons *que nous connaissons*, quelque soit ce que nous connaissons[2]. D'autre part, la pensée est capable d'une réflexion expresse ; celle-ci désigne un acte noétique distinct qui se manifeste par excellence dans l'activité scientifique. Elle est une pensée de type particulier, qui prend en examen les autres perceptions. C'est comme si Arnauld avait en quelque sorte déplacé le seuil de la conscience par rapport à la place qu'il occupait chez Descartes mais surtout chez La Forge et Desgabets[3] : il n'y a pas de conscience préréflexive pour le janséniste. Le fait d'être conscient renvoie toujours déjà à une forme de réflexion que la pensée opère sur elle-même. Par là-même, le fait de « penser et réfléchir sur sa pensée[4] » sort du champ de la conscience dans lequel le maintenait Descartes dans l'*Entretien avec Burman* pour relever des compétences de la réflexion proprement dite, comprise comme une opération rétrospective et méthodique. Cette distance introduite par Arnauld dans le rapport que l'âme entretient avec elle-même sera toujours présupposée dans son argumentation contre Malebranche, pour justifier la possibilité que l'âme ait une idée d'elle-même et puisse ainsi avoir une connaissance claire et évidente d'elle-même[5].

[1] Arnauld, *Des vraies et des fausses idées* (désormais noté VFI), chapitre VI, édition de Denis Moreau, Paris, Vrin, 2011, p. 73.

[2] Cette capacité de se connaître soi-même en connaissant nos actions et opérations, dans la mesure où elle est rendue possible par une réflexion virtuelle, peut servir de critère pour distinguer les êtres intelligents des animaux cf. *Ibid*., Chapitre II, p. 53. Si la conscience de soi n'était pas suspendue à la réflexion, elle ne pourrait servir de critère à une telle distinction. On sait que le Vicaire savoyard fera de la réflexion sur soi-même l'indice de l'existence d'un principe actif et libre en l'homme. Cet argument, on le voit, est plus proche de la conception d'Arnauld que de celle de Descartes.

[3] La position de ce dernier cependant, n'est pas constante selon les textes.

[4] Descartes, *Entretien avec Burman, op.cit*., p. 26 ; AT V, p. 149.

[5] Nous y reviendrons pour exposer les points de la controverse avec Malebranche concernant la connaissance par sentiment.

B - *La connaissance de l'âme chez Malebranche.*

1) La conscience ou le sentiment intérieur

a) Conscience ou réflexion ?

La pensée de Malebranche sur la question de la connaissance de soi est ambivalente. La préface de la *Recherche de la vérité* de 1674 présente de façon classique cette connaissance comme étant la plus importante de toutes, tout en étant la moins avancée[1]. La connaissance de soi est d'emblée envisagée comme une science plutôt que comme une démarche psychologique individuelle. Si l'entreprise malebranchiste ne cesse d'inviter le lecteur à rentrer en lui-même, c'est pour y découvrir la lumière de la vérité qui l'éclaire toujours. Dans le sillage du *Gnothi Seauthon* socratique relayé par la pensée augustinienne, l'invitation à se connaître est une invitation à se tourner vers ce qu'il y a d'universel en nous, la Raison divine, plutôt qu'à se familiariser avec notre psychologie individuelle. De fait, celle-ci est toujours à notre portée, donnée dans l'expérience que nous faisons de ce qui se passe en nous : nos idées, nos sensations, nos sentiments se font constamment connaître par ce « sentiment intérieur » qui rend notre âme présente à elle-même. Et pourtant, cette manifestation permanente et immédiate de ce que nous percevons est ce qui rend vaine toute *connaissance* de notre âme, ce qui explique que l'exhortation de la préface de la *Recherche* à la connaissance de nous-mêmes soit immédiatement rapportée au développement de la plus importante des « sciences humaines ». C'est ce paradoxe de la pensée malebranchiste qu'il nous faut rappeler dans un premier temps.

En effet, même si elle a déjà fait l'objet d'un nombre remarquable de commentaires, la conception malebranchiste de la connaissance de l'âme est incontournable pour notre propos : d'une part, en ce qu'elle institue d'une façon inédite dans l'histoire des idées le sentiment comme mode fondamental par lequel l'âme se rapporte à elle-même ; d'autre part, car au sein du corpus malebranchiste lui-même, elle s'impose de façon nette et radicale : force est de reconnaître qu'elle demeure inchangée des premiers aux derniers écrits[2]. Depuis la première

[1] « La plus belle, la plus agréable, et la plus nécessaire de toutes nos connaissances, est sans doute la connaissance de nous-mêmes. De toutes les sciences humaines, la science de l'homme est la plus digne de l'homme. Cependant cette science n'est pas la plus cultivée, ni la plus achevée que nous ayons », Malebranche, *De la Recherche de la vérité*, Préface, OC I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 13. *La Recherche de la vérité* est désormais notée RV. Les œuvres de Malebranche sont toutes citées dans cette édition, sauf quand nous le signalons.

[2] Loin de résulter d'un désir de systématiser la pensée malebranchiste, ce constat s'est imposé au cours d'une lecture attentive de l'ensemble des écrits de l'oratorien à côté de la reconnaissance, sollicitée par la littérature secondaire, de l'évolution de certaines autres thèses du philosophe comme celle de la vision en Dieu. Sur cette dernière, voir par exemple Denis Moreau, *Malebranche*, Paris, Vrin, 2004, chapitre II, ainsi que la présentation

édition de la *Recherche de la vérité*[1] jusqu'aux *Réflexions sur la prémotion physique*[2] de 1715, Malebranche affirme que nous ne connaissons point l'âme par son idée mais seulement par conscience ou sentiment intérieur, ce qui revient selon lui à ne pas la connaître mais à seulement la sentir[3]. Sa position parmi les cartésiens sur la question du statut de la conscience en ressort clairement : 1/ la conscience désigne le mode d'être de toutes les pensées et non cet acte spécifique qu'est la réflexion ; 2/ ce mode d'être n'instaure aucune distance de l'âme vis-à-vis d'elle-même par laquelle elle pourrait se considérer de façon réflexive. Sur le premier point, Malebranche, en plusieurs lieux, invite son lecteur à faire réflexion sur ce que lui apprend son sentiment intérieur ou sa conscience, suggérant par là même la distinction radicale entre le sentiment de ce qui se passe en lui et la connaissance qu'il en prend lorsqu'il se prend pour objet de considération dans une attention délibérée[4]. Certes, force est de reconnaître que cette différence de nature apparaît obscurcie par la forme substantivée que prend la conscience dans le propos de l'oratorien qui n'hésite pas à écrire que « la conscience » ou « le sentiment intérieur » « nous apprend que[5]». Sur le second point, exceptée une occurrence ambigüe au livre III de la *Recherche* d'après laquelle le sentiment intérieur de

---

de J.-C. Bardout de la *Lettre à Régis* – qui porte plus spécifiquement sur la formation progressive de la théorie de l'idée efficace – dans le volume des *Éclaircissements*, Paris, Vrin, 2006. Cette permanence de la conception du sentiment intérieur explique qu'on s'autorise dans le développement qui suit à mobiliser des passages de l'œuvre sans suivre l'ordre chronologique.

[1] « Il n'en est pas de même pour l'âme : nous ne la connaissons point par son idée : nous ne la voyons point en Dieu : nous ne la connaissons que par *conscience* ; et c'est pour cela que la connaissance que nous en avons est imparfaite. Nous ne savons de notre âme que ce que nous sentons se passer en nous », RV, III, I, VII, IV, OC I, p. 349.

[2] « Mais la plupart des hommes ne font point assez de réflexion sur la différence qu'il y a entre connaître et sentir ; entre une connaissance claire et évidente, et le sentiment intérieur. Ils s'imaginent qu'ils connaissent clairement ce qu'ils sentent vivement (…) », *Réflexions sur la prémotion physique*, VIII, p. 31 ; nous citerons les *Réflexions sur la prémotion physique* dans l'édition des *Œuvres complètes* de Malebranche d'André Robinet, tome XVI, Paris, Vrin-CNRS, 1974 (désormais RPP).

[3] Certains commentateurs insistent cependant sur le fait que cette idée ne s'affirme pas avec toute sa radicalité dès la première édition de la *Recherche de la vérité*. Voir par exemple A. Robinet, *Système et existence dans l'œuvre de Malebranche*, Paris, Vrin, 1965, Livre II, Section I, chapitre I, §6 ; Philippe Desoche, « « Dic quia tu libi lumen non est » : Augustin et la philosophie malebranchiste de la conscience », in *Corpus*, *revue de philosophie*, n°37, Université Paris X Nanterre, 2000, pp. 169-207.

[4] Par exemple : « Une attention médiocre au sentiment intérieur que nous avons de ce qui se passe en nous, pourra nous convaincre de ces différences », *Traité de la Nature et de la Grâce* (désormais TNG), II, XXXIII, OC II, p. 91 ; « La connaissance de l'homme est de toutes les sciences la plus nécessaire à notre sujet. Mais ce n'est qu'une science expérimentale, qui résulte de la réflexion qu'on fait sur ce qui se passe en soi-même », *Traité de morale* (désormais TM) I, V, XVII, OC II, p. 469 ; « C'est aux lecteurs à faire réflexion sur ce qui se passe en eux, pour juger si ce que je dis s'accorde avec le sentiment intérieur qu'ils ont d'eux-mêmes. », RPP, VIII, p. 23.

[5] Par exemple : « c'est le sentiment intérieur que nous avons de nos pensées qui nous apprend que nous sommes », RV, Écl. I, OC I, p. 807 ; « Enfin le sentiment intérieur que nous avons de nous-mêmes, nous apprend que nous pouvons rejeter un fruit, quoique nous soyons portés à le prendre », TNG, III, I, III, OC II, p. 110 ; « Sa conscience [celle du père Boursier] lui apprend qu'il veut invinciblement être heureux (…) », RPP, V, p. 16 ; « Le sentiment intérieur lui apprend [à l'âme] qu'elle a un vrai pouvoir (…) », *ibid*., VIII, p. 38.

quelqu'un « le représente sans cesse à lui-même tel qu'il est[1] » et qui suggère que la conscience se déploie dans une forme de réflexivité immanente, Malebranche oppose constamment la modalité de l'âme qu'est le sentiment à l'idée, précisément définie par son caractère représentatif[2]. Ce sentiment par lequel elle est consciente de ce qui se passe en elle n'est rien d'autre, pour Malebranche, qu'une forme d'expérience. C'est notamment à l'occasion de sa controverse avec Arnauld[3] que Malebranche rappelle cette identité : « Par sentiment, j'entends ce que chacun sent en soi-même[4] ». Dès lors,

> Nous ne pouvons point découvrir, si l'âme est ou n'est pas capable de plaisir, en contemplant l'idée prétendue qui la représente : c'est le sentiment ou l'expérience qui nous l'apprend d'une manière confuse et nullement intelligible[5].

De la sorte, Malebranche répond à Arnauld qui tentait de rabattre le sentiment sur ce que ce dernier nomme, comme on l'a vu, « réflexion virtuelle ». Arnauld n'envisage pas qu'il puisse y avoir un premier degré de conscience qui ne soit pas déjà structuré par la forme réflexive. S'il est prêt à concéder que ce que Malebranche nomme « sentiment » ne soit pas d'emblée une représentation claire, il refuse d'y voir une impossibilité de droit : l'accès de ce qu'il considère être un premier degré de connaissance à une idée évidente est simplement suspendu à la mise en place d'une réflexion expresse[6]. Malebranche, lui, n'accepte jamais cet optimisme épistémique en psychologie. On retrouve jusque dans ses *Réflexions sur la prémotion physique* l'opposition qu'il a théorisée dès la publication du second volume de la

---

[1] « (…) je suis assuré aussi, que si quelqu'un veut raisonner sur la nature de l'âme il ne doit consulter que ce sentiment intérieur, qui le représente sans cesse à lui-même tel qu'il est (…) », RV, III, I, I, III, OC I, p. 300.

[2] « Mais il est si faux que les modalités de l'âme soient représentatives de tous les êtres, qu'elles ne le peuvent être d'aucun, pas même de ce qu'elles sont : car quoique nous ayons sentiment intérieur de notre existence et de nos modalités actuelles, nous ne les connaissons nullement », *Ibid*., IV, XI, III, p. 460.

[3] Précisons d'emblée que nous ne traiterons pas pour elle-même de la controverse entre ces deux cartésiens ; pour une étude générale de cette controverse, voir D. Moreau, *Deux cartésiens*, *La polémique entre Antoine Arnauld et Nicolas Malebranche,* Paris, Vrin, 1999 ; pour des analyses portant plus spécifiquement sur la connaissance de l'âme, voir G. Rodis-Lewis, *Nicolas Malebranche*, chapitre VIII, Paris, P.U.F., 1963 ; Aloyse R. Ndiaye, *La philosophie d'Antoine Arnauld*, Paris, Vrin, 1991, p. 285-292. Contentons-nous de rappeler que d'après Arnauld, la thèse malebranchiste de la connaissance de l'âme par sentiment aboutit à l'impossibilité de démontrer par la seule raison naturelle l'immortalité de l'âme que la foi enseigne. Voir la *Lettre au P. Quesnel* du 18 janvier 1680.

[4] *Réponses aux vraies et aux fausses idées*, chapitre XXIII, II, édition A. Robinet, OC VI, Paris, Vrin, 1966, 267-268.

[5] *Ibid*., IV, p. 161.

[6] « Or, quand on voudrait douter si la perception que nous avons de notre pensée lorsque nous la connaissons comme par elle-même, sans réflexion expresse, est proprement une idée, on ne peut nier au moins qu'il ne nous soit facile de la connaître par une idée ; puisque nous n'avons pour cela qu'à faire une réflexion expresse sur notre pensée. Car alors cette seconde pensée, ayant pour objet la première, elle en sera une perception formelle, et par conséquent une idée. Or cette idée sera claire, puisqu'elle nous fera apercevoir très évidemment ce dont elle est idée. Et par conséquent il est indubitable que nous voyons par des idées claires ce que nous voyons par sentiment et par conscience, bien loin qu'on doive regarder comme opposées ces deux manières de connaître, ainsi que fait partout l'Auteur de la *Recherche de la vérité* », Arnauld, *Des Vraies et des fausses idées*, chapitre XXIV, *op.cit*., p. 197-198.

Recherche de la vérité, en 1775, entre sentir et connaître : « la plupart des hommes ne font pas assez de réflexion sur la différence qu'il y a entre connaître et sentir, entre une connaissance claire et évidente et le sentiment intérieur[1] ». De façon générale, la connaissance repose pour Malebranche sur l'appréhension des idées qui seules font connaître les propriétés des êtres qu'elles représentent et qui sont situées dans la seule substance intelligible, Dieu. Au livre IV de la *Recherche*, l'opposition entre connaître et sentir est complétée par la mise en perspective des situations respectives de l'homme et de Dieu par rapport à l'âme : la connaissance que Dieu a de notre âme exclut qu'il la sente. C'est justement parce qu'il ne s'y rapporte pas par le sentiment qu'il peut en avoir une représentation claire et distincte, condition de toute connaissance[2]. Rappelons les caractères du sentiment intérieur qui expliquent la position de Malebranche.

b) L'expérience obscure et limitée de l'âme.

C'est seulement au chapitre VII du livre III de la *Recherche de la vérité* que Malebranche expose sa conception de la connaissance de l'âme par sentiment intérieur : celle-ci est imparfaite *parce que* nous ne connaissons l'âme « que par conscience[3] » ; « Nous ne savons de notre âme que ce que nous sentons se passer en nous » alors que nous connaissons Dieu directement en lui-même, et les corps, certes indirectement, mais toujours en Dieu, dans la raison duquel résident les idées qui les rendent intelligibles. Permettons-nous de rappeler brièvement les traits essentiels de cette conception. Dans ce chapitre, la collusion de l'âme avec elle-même et l'impression qu'elle reçoit immédiatement de chacune de ses modifications sont d'emblée présentées comme une condition restrictive de connaissance[4]. *A contrario*, selon Descartes, la présence constante de l'esprit à lui-même était ce qui en rendait la connaissance très claire. Dans cette lignée, la tradition cartésienne telle que Malebranche la rapporte considère que la nature d'une substance est connue « d'autant plus distinctement que l'on en connaît davantage d'attributs[5] » ; l'esprit est donc l'objet dont on connaît le plus

[1] RPP, VIII, p. 29.

[2] « Il y a bien de la différence entre se sentir et se connaître. Dieu qui agit incessamment dans l'âme la connaît parfaitement : il voit clairement sans souffrir la douleur, comme l'âme doit être modifiée, afin qu'elle en souffre : mais l'âme au contraire souffre la douleur, et ne la connaît pas. Dieu la connaît sans la sentir, et l'âme la sent sans la connaître », RV, IV, XI, III, OC I, p. 460. Sur la structure représentative de la connaissance chez Malebranche et le statut de l'idée comme intermédiaire entre l'âme et les objets qu'elle connaît, voir J.-C. Bardout, *Malebranche et la métaphysique*, chapitre II, Paris, P.U.F., 1999.

[3] RV, III, II, VII, IV, OC I, p. 349.

[4] Ce point a été traité par les plus grands commentateurs ; parmi ceux qui ont insisté sur la solution de continuité entre sentiment et connaissance voir A. Robinet, *op. cit.*, Livre II, section V ; Martial Gueroult, *Étendue et psychologie chez Malebranche*, Leçon V, Paris, Vrin, 1987.

[5] RV, XIe Écl., OC I, p. 937. Voir Descartes, *Principes de la philosophie*, I, 11 : « Cette même lumière nous montre aussi que nous connaissons d'autant mieux une chose ou substance, que nous remarquons en elle

d'attributs car chaque objet que l'on pense est une manière de le connaître à nouveau par cette opération. Le XIe Éclaircissement vise justement à retourner cet argument en montrant que ce qui est déterminant pour la connaissance n'est pas le nombre d'attributs remarqués mais *la manière* dont ils sont connus. Les cartésiens, trop préoccupés qu'ils sont par la recherche de la distinction, *i.e.* par la possibilité d'identifier l'objet par un nombre maximal de marques – ce qui représente pour eux le degré ultime de la connaissance de l'objet – en oublient la clarté, qui est pourtant la première condition épistémique. Ainsi, l'âme est un objet dont nous connaissons un nombre infini d'attributs de façon confuse ; la distinction, aussi fine soit-elle, n'ajoute rien à la clarté de la connaissance si elle est obtenue de façon inintelligible :

> Mais qui ne voit qu'il y a bien de la différence entre connaître par idée claire, et connaître par conscience ? Quand je connais que 2 fois 2 sont 4, je le connais très clairement, mais je ne connais point clairement ce qui est en moi qui le connaît. Je le sens, il est vrai ; je le connais par conscience ou sentiment intérieur. Mais je n'en ai point d'idée claire comme j'en ai des nombres, entre lesquels je puis découvrir clairement les rapports. Je puis compter qu'il y a dans mon esprit trois propriétés, celle de connaître que 2 fois 2 sont 4, celle de connaître que 3 fois 3 sont 9, et celle de connaître que 4 fois 4 sont 16. Et, si on le veut même, ces trois propriétés seront différentes entre elles, et je pourrai ainsi compter en moi une infinité de propriétés. Mais je nie qu'on connaisse clairement la nature des choses que l'on peut compter. Il suffit pour les compter de les sentir[1].

Malebranche montre que l'argument des cartésiens repose en fait sur un passage en force : celui consistant à attribuer la clarté qui revient à *l'objet* connu par l'esprit – le rapport entre 16 et 4 –, à *l'esprit* qui le connaît – mon esprit qui divise 16. Ce refus tient à ce que la clarté n'est pas réductible, pour Malebranche, à la présence manifeste de l'objet pour l'esprit – comme Descartes l'avait définie dans les *Principes*[2] – mais qu'elle est synonyme d'intelligibilité *a priori* : comme il l'énonce plus avant dans l'*Eclaircissement*, une idée est claire quand on peut, en la consultant, découvrir les modifications dont son objet est capable[3]. Or, une première lacune est que nous avons besoin de sentir les propriétés de l'âme pour les connaître – celles-ci ne nous sont pas données par la simple vue d'une représentation. Certes, cette voie *a posteriori* nous permet de disposer des modifications de l'âme, mais elle nous les livre dans la plus grande confusion. L'inintelligibilité du sentiment que nous avons de l'âme est une seconde lacune de taille ; là réside l'enjeu du passage cité. Si le sentiment que nous

---

davantage de propriétés ; or, il est certain que nous en remarquons beaucoup plus en notre pensée qu'en aucune autre chose, d'autant qu'il n'y a rien qui nous excite à connaître quoi que ce soit, qui ne nous porte encore plus certainement à connaître notre pensée », AT IX-2, p. 29.

[1] Malebranche, *op. cit*., p. 937.

[2] « J'appelle claire celle [la perception] qui est présente et manifeste à un esprit attentif », Descartes, *Principes*, I, 45, AT, IX-2, p. 44.

[3] « Nous pouvons dire que nous avons une idée claire du corps, parce qu'il suffit de consulter l'idée qui les représente pour reconnaître les modifications dont il est capable », Malebranche, *op. cit.*, p. 934.

avons suffit, d'après l'expression employée par Descartes lui-même, à « dénombrer[1] » les actions de notre âme et à les identifier comme étant ses propriétés, il ne suffit pas à les comparer entre elles pour en découvrir les rapports. Non seulement on ne peut comparer son esprit avec les autres mais on ne peut, à l'intérieur de l'esprit, « déterminer exactement[2] » le rapport qui relie les différentes modalités d'un genre pourtant identique – comme le plaisir et la douleur ou le vert et le rouge. Connaître pour Malebranche c'est pouvoir dire « de combien[3] » les éléments diffèrent entre eux ; le titre de connaissance se trouve par là même réservé à celle qui s'exerce dans la physique mathématique à partir de la matière conçue comme étendue[4]. Dénombrer les propriétés d'une substance, ce qu'on peut faire simplement par le sentiment qu'on en a, ne permet pas de connaître cette substance[5]. Comme cela a été déjà très bien expliqué par les commentateurs, la grande rupture de Malebranche avec Descartes et les cartésiens concernant la connaissance que l'âme a d'elle-même dérive, on le voit, de la restriction que le premier fait subir à la définition de l'idée claire[6].

Le propre des modifications de l'âme qui apparaît en creux, est qu'elles sont toujours données de façon qualitative. « L'on sent bien » entre un violet et un autre, « que l'un est plus couvert ou plus éclatant que l'autre[7] », sans que l'on puisse en rendre compte par une mesure univoque. Comme l'écrit Jean-Christophe Bardout en rappelant l'interprétation de Michel Henry, Malebranche « redécouvrirait la phénoménalité originale d'un véritable univers psychique délivré des contraintes d'une mathématisation du réel ainsi que des structures

[1] « Jusques ici j'ai dénombré tout ce que nous connaissons comme des choses ; il reste à parler de ce que nous connaissons comme des vérités », Descartes*, op.cit*., p. 46.

[2] Malebranche, *op.cit.,* p. 938.

[3] *Ibid*.

[4] D. Moreau rappelle au chapitre III de son *Malebranche*, *op.cit*. p. 103, que c'est la connaissance des corps par idée qui fournit l'archétype de la connaissance claire et distincte ; en effet, le vrai point qui oppose Malebranche et Descartes est le statut donné au *cogito* dans l'édifice général de la connaissance : cette vérité perd chez Malebranche la priorité de modèle de l'évidence et son statut de principe.

[5] En revanche, Descartes explique par exemple au début du premier discours de la *Dioptrique*, qu'on n'a pas besoin, pour connaître la lumière, de savoir quelle est sa nature, *i.e*. de quels éléments elle se compose, mais qu'on peut se contenter d'en dégager ses propriétés, *i.e*. les lois de sa propagation, *Dioptrique*, I, AT VI, p.83.

[6] G. Rodis-Lewis rappelle que l'accusation majeure d'Arnauld contre Malebranche est de se faire « son dictionnaire particulier » en restreignant sa définition de l'idée claire depuis le sens de perception représentative qui rend son objet manifeste à l'esprit à ce qui est tel que nous puissions découvrir en la consultant les modifications dont elle est capable, *op. cit*., partie II, chapitre VIII. F. Alquié, relativise le désaccord de fond entre Malebranche et Descartes dans la mesure où ce dernier n'a jamais prétendu qu'on pouvait constituer une science de l'âme analogue à la géométrie – en ce sens, nous n'aurions pas non plus pour Descartes d'idée claire de l'âme au sens que lui donne Malebranche. C'est une même conscience que Malebranche jugerait ténébreuse et Descartes claire, la différence venant seulement de ce que Malebranche, au nom de sa conception de l'idée comme archétype ou modèle général représentatif, dévalorise la connaissance directe par conscience qui est légitime pour Descartes ; cf. F. Alquié, *Le cartésianisme de Malebranche,* Seconde partie, Chapitre V, D, Paris, Vrin, 1974.

[7] Malebranche, *op.cit*., p. 938.

épistémiques de la métaphysique[1] ». Malebranche, lui, n'y voit nullement une grande découverte mais la marque d'un défaut irrémédiable. En somme, le défaut de la connaissance que l'âme a d'elle-même vient de ce qu'elle ne peut s'abstraire de l'expérience : elle est *a posteriori*[2] et se limite à connaître les événements qui arrivent à l'âme, « ce qui se passe en elle » selon l'expression consacrée, plutôt que la nature de ces événements. Non seulement cette connaissance s'en tient à constater l'existence d'une modification plutôt qu'elle n'en découvre l'essence, mais en plus elle ne peut être délivrée autrement que par l'épreuve personnelle de la modification en question[3]. Une première conséquence en est que les paroles et les définitions ne peuvent se substituer à cette expérience pour nous donner cette connaissance. Une deuxième conséquence plus dramatique est que « la conscience que nous avons de nous-mêmes ne nous montre peut-être que la moindre partie de notre être[4]». C'est seulement après la mort que nous découvrirons l'idée archétype de notre âme dont Dieu dispose et que nous connaîtrons l'intégralité de notre nature[5].

Ainsi, à la suite de La Forge, Malebranche retient de la seconde méditation cartésienne sur la nature de l'âme que celle-ci repose tout entière sur ce que le sujet méditant expérimente en lui-même plutôt que sur une idée claire de son esprit. La démonstration même de Descartes visant à éradiquer le préjugé fondamental qui nous fait prendre les qualités sensibles pour des propriétés des objets extérieurs[6] prouve, selon Malebranche, que nous ne sommes pas en possession d'une telle idée de l'âme : avoir besoin du détour de la démonstration pour prouver que celles-ci ne sont que des perceptions de l'esprit montre bien que nous ne pouvons saisir la nature de l'âme en elle-même ;

> Ainsi ne connaissant point notre âme par son idée comme je l'expliquerai ailleurs, mais seulement par le sentiment intérieur que nous en avons, nous ne savons point par simple vue, mais seulement par raisonnement, si la blancheur, la lumière, la couleur, et les autres sensations faibles et languissantes sont, ou ne sont pas des modifications de notre âme. Mais pour les sensations vives comme la douleur et le plaisir, nous jugeons facilement qu'elles sont en nous, à

[1] J.-C. Bardout, *op. cit.,* p. 271.

[2] Point que D. Moreau développe très clairement, *op. cit.,* chapitre III, pp. 99-102.

[3] « Nous ne savons de notre âme que ce que nous sentons se passer en nous. Si nous n'avions jamais senti de douleur, de chaleur, de lumière, etc. nous ne pourrions savoir si notre âme en serait capable, parce que nous ne la connaissons point par son idée. », RV, III, II, VII, IV, OC I, p. 349.

[4] *Ibid*., p. 350.

[5] Voir la *Réponse à Régis*, chapitre II, §19, OC I, p. 783 : « Dieu, qui ne sent ni douleur ni couleur, connaît clairement la nature de ces sentiments. Il connaît parfaitement comment l'âme pour les sentir doit être modifiée. Apparemment nous le verrons aussi quelque jour. Mais nous ne le verrons clairement que lorsqu'il plaira à Dieu de nous manifester dans sa substance l'archétype des esprits, l'idée sur laquelle l'âme a été formée. Idée lumineuse et parfaitement intelligible, parce qu'il n'y a que les idées divines qui puissent éclairer les intelligences. Jusqu'à ce temps heureux, l'âme sera toujours inintelligible à elle-même. »

[6] Descartes, *Principes,* I, 70-71, AT IX-2, p. 57-58.

> cause que nous sentons bien qu'elles nous touchent ; et que nous n'avons pas besoin de les connaître par leurs idées, pour savoir qu'elles nous appartiennent[1].

C'est comme si Malebranche dégageait le préjugé du préjugé : ne voyant pas que tout ce qui concerne leur âme leur est livré par le sentiment intérieur, les hommes ne rapportent pas immédiatement leurs perceptions à des sentiments de l'âme même, mais continuent à considérer certaines sensations comme des représentations des objets extérieurs. Dès lors, ce qui nous apparaît évidemment comme un sentiment relatif à notre être, tel le plaisir ou la douleur, est moins sujet aux méprises que les autres perceptions, l'erreur venant toujours de ce qu'on prend nos sensations pour des idées nous faisant connaître les êtres distingués de nous. Cela fait que si le sentiment intérieur ne nous fait rien connaître à proprement parler, il n'est pas non plus faux lorsqu'on le considère pour ce qu'il est, *i.e.* comme une simple modification de l'âme, comme Descartes le disait déjà dès les *Méditations*.

c) Le discernement intérieur.

La saisie des différences entre les modifications de l'âme.

Il est clair que, comme Descartes, Malebranche rapporte l'erreur au jugement. Le sentiment intérieur, lui, est seulement défectueux : il lui manque la clarté ou l'intelligibilité sans lesquelles une idée au sens large ne peut donner à voir précisément les rapports qu'elle entretient avec d'autres. Or, ce qui occulte cette lacune aux yeux des cartésiens est, comme on l'a vu, le caractère distinct de nos perceptions ; c'est la raison pour laquelle ceux-ci considèrent que l'âme est mieux connue que le corps : ils confondent la clarté avec la distinction. Si d'un côté cet argument sert à montrer l'obscurité de la connaissance par sentiment intérieur, d'un autre côté, il rappelle au lecteur que celle-ci n'est pas synonyme de confusion à proprement parler. Dès le premier livre de la *Recherche*, Malebranche explique en effet qu' « on connaît mieux ses propres sensations qu'on ne croit[2] ». Il s'étonne ainsi de ces personnes qui veulent qu'on leur apprenne

> (…) ce qu'ils ne peuvent ignorer, car il n'est pas possible à un homme d'ignorer entièrement, ce que c'est que la douleur, quand il la sent. Or s'il n'avait aucune connaissance de la douleur, je voudrais bien savoir, comment il pourrait reconnaître avec évidence et certitude, que ce qu'il sent n'est aucune de ces choses [=la lumière, la couleur, le son, les saveurs, les odeurs, le plaisir, toute autre douleur qu'il sent etc.]. Nous connaissons donc en quelque manière ce que nous sentons immédiatement, quand nous voyons des couleurs, ou que nous avons quelque autre sentiment : et même il est très certain, que si nous ne le connaissions pas, nous ne connaîtrions aucun objet sensible[3] (…)

[1] RV, I, XII, V, OC I, p. 103-104.
[2] *Ibid*., I, XIII, II, p. 107.
[3] *Ibid*, p. 108.

Nous avons la capacité de distinguer, lorsque nous les éprouvons, les sentiments de plaisir et de douleur, mais aussi les qualités sensibles, des perceptions qui en diffèrent[1]. Malebranche reconnaît à la suite de Descartes que nos sensations, qui désignent les impressions reçues en l'âme à l'occasion des mouvements des corps sur nos organes des sens, ne sont pas indistinctes lorsqu'elles sont ressenties vivement[2] ; le sentiment que nous en avons, s'il ne nous rend pas capable de les comparer, c'est-à-dire de les mettre en rapport, nous permet cependant de les différencier les unes des autres.

La suite du XIe Éclaircissement – qui a pour objet, rappelons-le, de démontrer que nous n'avons pas d'idée claire de l'âme – sépare bien ces deux aptitudes :

> (…) on ne peut comparer les sons en eux-mêmes, ou en tant que qualités sensibles et modifications de l'âme ; et on ne peut de cette manière en reconnaître les rapports. Et, quoique les musiciens distinguent fort bien les différentes consonances, ce n'est point qu'ils en distinguent les rapports par des idées claires. C'est l'oreille seule qui juge chez eux de la différence des sons, la raison n'y connaît rien. Mais on ne peut pas dire que l'oreille juge par idée claire, ou autrement que par sentiment. Les musiciens même n'ont donc point d'idée claire des sons, en tant que sentiments ou modifications de l'âme. Et par conséquent on ne connaît point l'âme ni ses modifications par idée claire, mais seulement par conscience ou sentiment intérieur.

Malebranche répond à un argument qu'on pourrait lui opposer, d'après lequel les rapports des sons entre eux seraient connus par sentiment. Il convient de resituer le contexte de ce passage : dans les lignes qui le précèdent, Malebranche a montré que lorsque nous entendons une octave, nous pouvons croire que c'est notre oreille qui évalue le rapport de 1 à 2. Il a alors rappelé que ce rapport numérique n'était obtenu qu'à partir de la mesure de la longueur des cordes du monocorde ou de celle du nombre de vibrations du son. Ce ne sont pas les sons en eux-mêmes, compris comme modifications de l'âme qui sont ainsi comparés, mais seulement leurs causes physiques[3]. Il va ici plus loin en envisageant non plus la capacité à appliquer des rapports numériques à des sons mais celle de percevoir des consonances, c'est-à-dire des combinaisons de sons agréables à l'oreille. Plus que l'autre, ce cas semble mettre en

[1] Cette compétence n'est autre que le discernement naturel qu'Aristote attribuait au sens commun ainsi qu'à chaque sens pour son registre propre, cf. *Traité de l'Ame,* 418a10.

[2] Descartes leur conférait aussi la clarté, qu'il entendait comme simple présence manifeste à l'esprit : "Il ne reste plus que les sentiments, les affections et les appétits desquels nous pouvons avoir aussi une connaissance claire et distincte, pourvu que nous prenions garde à ne comprendre dans les jugements que nous en ferons, que ce que nous connaîtrons précisément par le moyen de notre entendement, et dont nous serons assurés par la raison », Descartes, *op. cit.,* I, 66, AT IX-2, p. 55.

[3] Sur ce point voir l'analyse d'A. Charrak dans *Raison et Perception*, pp. 201-204, sur la différence entre les jugements naturels, qui s'appliquent à des grandeurs géométrisables, et la perception qui s'opère dans les sensations auditives. Il résume le problème comme suit : « Tandis que l'on peut comparer les grandeurs, en tant que déterminations de la quantité continue directement visées dans la sensation, on ne peut comparer les hauteurs du son, en tant que qualités du sentiment, car elles ne se rapportent jamais que par une analogie enveloppée aux nombres qui expriment la division de la corde vibrante », p. 204.

avant une expérience sonore dans laquelle on saisit les rapports des sons qui forment l'intervalle ou l'accord en question ; l'argument sous-jacent est que si les sons sont des modifications de l'âme dont on peut saisir les rapports – comme dans une consonance –, alors l'âme doit pouvoir avoir une idée claire de ses modifications. Mais justement, il est remarquable que Malebranche ne parle pas ici de « saisir des rapports », mais de « discerner des consonances » ou de juger de la « différence des sons ». Plutôt que de voir dans l'expérience de la consonance un cas où l'âme saisit activement le rapport des sons entre eux, Malebranche la réduit à la saisie d'une *différence* entre deux sons. L'oratorien fait finalement comme si le phénomène de la consonance se réduisait à entendre que le do et le fa qui sonnent ensemble ne sont pas la même note. Il ne se soucie pas de l'autre versant de la consonance qui est de percevoir le rapport entre ces sons – qui reviendrait ici à les identifier comme une quarte – traditionnellement mobilisé pour expliquer l'apparition d'un plaisir chez l'auditeur. Cela l'autorise à rabattre cette expérience sur une perception purement passive et organique : l'oreille juge « par sentiment », où le sentiment est à comprendre dans le sens de sensation ou d'impression sensible. Les capacités propres à l'organe auditif, comme celle de discerner ses sensibles propres, suffisent à expliquer la saisie des consonances sans qu'il y ait besoin de recourir au registre des idées et à l'activité de l'entendement pur. Malebranche réaffirmera tout au long de son œuvre cette séparation entre la capacité propre au sentiment intérieur de saisir les différences entre les modalités de l'âme et celle de l'entendement de saisir les rapports entre idées claires[1].

Le sentiment des propriétés de l'âme.

Si le discernement du sentiment qui s'exerce au niveau des qualités sensibles demeure présenté comme un défaut, il acquiert une autre ampleur dans les textes portant sur les

[1] Voir par exemple les *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* (désormais notés EMR), V, XI, OC II, p. 755 : « – THEODORE : Je ne vous dis pas, Ariste, qu'il faille se rendre aux inspirations secrètes de ses passions : (…). Mais demeurez d'accord qu'elles nous apprennent certaines vérités. Car enfin c'est une vérité, que j'ai maintenant beaucoup de joie de vous entendre. Il est très vrai que le plaisir que je sens actuellement est plus grand que celui que j'avais dans nos entretiens précédents. Je connais donc la différence de ces deux plaisirs. Et je ne la connais point ailleurs que par le sentiment que j'en ai, que dans les modalités dont mon âme est touchée : modalités qui ne sont donc point si ténébreuses, qu'elles ne m'apprennent une vérité constante. – ARISTE : Dites, Théodore, que vous sentez cette différence de vos modalités et de vos plaisirs. Mais ne dites pas, s'il vous plaît, que vous la connaissez. Dieu la connaît, et ne la sent pas. Mais pour vous, vous la sentez sans la connaître ». Voir aussi les RPP, VIII, p. 29 : « L'Ame est une substance simple : on le prouve clairement, et l'auteur en convient. Mais comment peut-elle être simple, et que l'entendement diffère de la volonté, la douleur du plaisir, la sensation du chaud, de celle du froid, et de toutes les autres. On a sentiment intérieur de toutes ces différences : mais on ne les connaît nullement par idées claires. (…) Dieu voit clairement comment la substance simple de l'âme peut être modifiée d'une infinité de façons différentes, qui ne nous paraissent avoir entre elles aucun rapport ».

propriétés propres à l'âme. Le sentiment intérieur permet à l'âme de distinguer sa substance de ce qui n'est pas elle ; de même que son activité de penser suffisait à l'esprit cartésien pour se distinguer de toute autre substance, l'âme, par le sentiment intérieur, saisit les propriétés requises pour le salut : « l'immortalité, la spiritualité, la liberté, et quelques autres attributs qu'il est nécessaire que nous sachions[1] ». Lorsqu'il se cantonne aux propriétés de l'âme même, le sentiment intérieur n'est ni faux ni trompeur[2], à la différence des sentiments confus manifestant les modifications qui se font en l'âme à l'occasion des mouvements des corps. Le chapitre que nous examinons inaugure ainsi une distinction entre deux types de sentiments :

> La connaissance que nous avons de notre âme par conscience est imparfaite, il est vrai, mais elle n'est point fausse. La connaissance au contraire, que nous avons des corps par sentiment ou par conscience, si on peut appeler conscience le sentiment confus que nous avons de ce qui se passe dans notre corps, n'est pas seulement imparfaite, mais elle est fausse[3].

Il convient alors de distinguer le sentiment intérieur des propriétés de l'âme, sentiment touchant à l'essence de notre substance, et le sentiment des modalités psychologiques relatives à l'union de l'âme et du corps[4]. Le premier pourrait peut-être tenir lieu de principe de connaissance alternatif aux idées[5] : sa vérité serait livrée dans une forme d'expérience *a priori* de l'âme sur elle-même, indépendante de son union avec le corps[6].

Ainsi, le premier Éclaircissement qui a pour objet de montrer que Dieu est auteur de toute chose sauf du péché insiste sur la fiabilité de ce que nous éprouvons par sentiment intérieur, déjà mentionnée rapidement par Malebranche dans le livre III de la *Recherche de la vérité*. En l'occurrence, le sentiment que nous avons de pouvoir suspendre notre mouvement

---

[1] RV, III, II, VII, IV, OC I, p. 351.

[2] Voir aussi TNG, III, II, XXXVIII, OC II, p. 136 : « Mais je ne puis me résoudre à pousser la métaphysique aux dépens de la morale, à assurer comme des vérités incontestables, des opinions contraires au sentiment intérieur que j'ai de moi-même, ou enfin à parler aux oreilles un certain langage, qui, ce me semble, ne dit rien de clair à l'esprit ».

[3] RV, III, II, VII, IV, OC I, p. 351. Voir aussi la distinction faite dans le *Traité de morale* entre les expériences incontestables du sentiment intérieur et les sentiments confus : « La seule règle que je souhaite qu'on observe avec soin, c'est de ne méditer que sur des idées claires et des expériences incontestables. Méditer sur des sentiments confus et sur des expériences douteuses, travail inutile : c'est contempler des fantômes et suivre l'erreur », TM, I, V, XII, OC II, p. 467. Précisons qu'au §XVI, Malebranche précise en effet : « Par expériences incontestables, j'entends principales les faits que la foi nous enseigne, et ceux dont nous sommes convaincus par le sentiment intérieur que nous avons de ce qui se passe en nous », *ibid*., p. 468.

[4] En certains endroits, le soin que prend Malebranche à préciser en quel sens il emploie le terme de « sentiment » suggère que ce terme peut désigner des objets différents : « par sentiments j'entends ici généralement toutes les pensées où le corps a quelque part », *Méditations chrétiennes et métaphysiques* (désormais notées MCM), VI, XX, OC II, p. 251 ; « Je nomme dans cet ouvrage sentiments, ce que je me souviens d'avoir nommé sensations dans les autres. » EMR, V, VI, OC II, p. 749.

[5] Dans la leçon XV de son ouvrage *Étendue et psychologie chez Malebranche*, M. Gueroult s'appuie sur cette différence de traitement des différents types de sentiment pour examiner la possibilité que Malebranche, dans certains cas, donne au sentiment une portée métaphysique, dans la mesure où il atteindrait des propriétés essentielles à l'âme et la relierait à des objets suprasensibles.

[6] Nous verrons que cette distinction esquissée chez Malebranche sera radicalisée chez ses successeurs comme Lelarge de Lignac.

vers un bien particulier, *i.e.* notre liberté, est essentiel à la démonstration malebranchiste de l'impunité divine ; le péché en effet, ne s'explique pas par un acte positif qu'il faudrait alors reporter, comme toute efficace, à la puissance divine, mais par la suspension du mouvement général vers le bien. La certitude du sentiment que nous avons de pouvoir suspendre notre volonté à l'égard d'un bien particulier, ou à l'égard du bien général dans le cas où nous péchons, est mise sur le même plan que celle que nous éprouvons à l'égard de nos sentiments vifs de douleur et de plaisir et du sentiment d'exister :

> Et, si dans le temps que nous sentons notre liberté à l'égard d'un bien particulier, nous devons douter que nous soyons libres, à cause que nous n'avons point d'idée claire de notre liberté, il faudra aussi douter de notre douleur et de notre existence dans le temps même que nous sommes malheureux, puisque nous n'avons point d'idée claire ni de notre âme ni de notre douleur, mais seulement sentiment intérieur[1].

Malebranche fait dépendre la fiabilité du sentiment intérieur qu'il est en train de défendre du caractère simultané du sentiment et de la certitude que nous en tirons : si le sentiment intérieur ne peut nous manifester que ce qui se passe « actuellement en nous[2] », la preuve qu'il nous donne des propriétés que sont la liberté, l'existence, et le malheur ou le bonheur ne tient qu'au moment où il est éprouvé. Le caractère empirique du sentiment intérieur a deux effets contrastés sur l'évidence : celle-ci est extrême au point d'être indubitable lorsque ce sentiment est excité, mais elle laisse vite place à une mémoire confuse lorsque le sentiment disparaît. Quand « le sentiment intérieur qu'il a de lui-même ne le convainc point actuellement du contraire[3] », tel homme peut aisément mobiliser des raisons abstraites qui prouvent sans contradiction qu'il n'est point libre. Le sentiment intérieur apparaît ici comme une instance déterminante de la théorie morale : l'erreur en la matière viendrait du fait de ne pas s'y rendre attentif. Il est ainsi très frappant de constater de quelle façon la valeur du sentiment intérieur varie, dans le propos de l'oratorien, suivant l'enjeu de la discussion.

Cela apparaît encore plus clairement dans le *Traité de l'amour de Dieu* de 1697. Il n'est pas anodin que F. Alquié se soit appuyé sur ce texte pour défendre sa thèse que Malebranche accorde une portée cognitive véritable au sentiment[4] : d'après lui, le philosophe soutient qu'à partir du sentiment que l'homme a de vouloir invinciblement être heureux, il découvre *l'essence* de sa volonté qui n'est rien d'autre que ce désir de bonheur. Dans le sens de F. Alquié, on peut en effet mobiliser le passage suivant :

---

[1] RV, Ier Écl., OC I, p.807.
[2] *Ibid.*, p. 804.
[3] *Ibid*., p. 808.
[4] Voir F. Alquié, *op.cit.,* IIIe Partie, chapitre VIII, p. 335.

> Le désir de la béatitude formelle ou du plaisir en général, est le fond ou l'essence de la volonté, en tant qu'elle est capable d'aimer le bien. C'est cet amour propre que ceux qui étudient le cœur humain, conviennent qu'il est impossible de détruire, et qui est le principe ou le motif de tous nos mouvements particuliers. Il faut bien que l'amour de la béatitude soit une impression naturelle et commune à toutes les Intelligences, puis qu'on découvre dans sa propre volonté, qu'en cela tous les hommes se ressemblent[1].

Dans ces lignes, Malebranche mêle ce qu'il a déduit rationnellement à partir de principes théologiques (Dieu veut que nous l'aimions) avec l'expérience de chacun. L'enseignement issu de l'étude du cœur humain dont il fait mention renvoie simplement à ce que chacun expérimente en lui-même, et qu'il rapportera explicitement au sentiment intérieur dans la *Réponse générale au père Lamy*[2] qui suit ce traité. La confusion des ordres rationnel et sensible à l'œuvre dans ce passage a pour effet de conférer une portée inédite, presque métaphysique, à ce qui est éprouvé par le sentiment intérieur. Celle-ci est encore extrapolée dans la *Réponse au père Lamy*. Dans cette dernière, Malebranche en appelle au sentiment intérieur que tout un chacun doit avoir de désirer être heureux pour montrer la mauvaise foi de son objecteur, qui doit lui-même avoir à sa portée cette preuve donnée à tout le genre humain, dans la mesure, en plus, où il y faisait référence dans ses traités antérieurs :

> Mais ce que j'assure que soutient le Père Lami, prenez y garde, Monsieur, je ne dis pas qu'il le croie, parce qu'on ne peut rien contre le sentiment intérieur : et ce qu'il a senti autrefois il le sent encore aujourd'hui, s'il y fait réflexion ; car le sentiment intérieur ne change pas[3].

Malebranche va jusqu'à citer les mots passés du bénédictin : « je veux si invinciblement être heureux, (…) que je sens bien que c'est uniquement ce que je cherche en tout ce que je cherche[4] ». Le premier argument de l'oratorien revient à rappeler ce sentiment passé de Lamy et, en l'élevant au rang du sentiment intérieur, à le transposer dans un ordre supérieur de nécessité : la permanence du sentiment intérieur sur laquelle il insiste à l'occasion de cette controverse fait que Lamy ne peut pas soutenir que l'amour est désintéressé sans être en contradiction avec lui-même. Les enseignements du sentiment intérieur apparaissent identiques à travers le temps – nécessaires – mais aussi d'un individu à l'autre – universels :

> Mais si quelque Théologien prétend que la charité est indépendante du désir d'être heureux, ou que dans cet état on aime Dieu sans rapport à soi, en ce sens, que notre cœur n'est point intéressé par quelque plaisir actuel (je prends encore un coup le plaisir en général) je sais qu'il est dans une erreur pernicieuse, contraire à l'Ecriture, et aux Pères, à l'Ecole des Théologiens et

[1] *Traité de l'amour de Dieu* (désormais noté TAD), OC II, p. 1052.

[2] « Si cela est, vous pensez comme moi, comme tous ceux qui font une attention sérieuse au sentiment intérieur de leur conscience, et qui ne le veulent point démentir. » *Réponse générale aux lettres du R. P. Lamy* (désormais notée RGL), édition A. Robinet, t. XIV, p. 150.

[3] *Ibid*., p. 158.

[4] *Ibid*., p. 151.

> des Philosophes, au sentiment intérieur qu'on a de soi-même ; et par conséquent au sentiment de tous les hommes, puis qu'on ne peut démentir que de bouche le sentiment intérieur[1].

Le sentiment intérieur est ici pris pour pierre de touche de la vérité : à la suite des arguments tirés de la conformité de la thèse de l'amour intéressé avec les textes sacrés et théologiques, c'est lui qui en dernière instance invalide l'argumentation du Bénédictin et confirme celle de l'oratorien dans la querelle[2]. Il est présenté comme étant lié à l'essence même de l'humanité. Cependant, cette confiance faite aux enseignements du sentiment intérieur nous semble là encore déterminée par les enjeux particuliers dans lesquels s'insèrent l'argumentation – ici, ceux de la controverse avec Lamy. Partant, on ne peut se contenter, pour restituer la pensée de Malebranche, de distinguer les objets dont le sentiment intérieur pourrait connaître clairement l'essence – la liberté et la volonté – de ceux pour lesquels il s'en tiendrait à un constat factuel et changeant – les perceptions sensibles. La situation est plus complexe : selon les textes, Malebranche change de ton concernant la liberté elle-même. Ainsi, dans les *Réflexions sur la prémotion physique*, l'oratorien adopte un propos beaucoup plus nuancé sur les modalités de la connaissance qu'on en a :

> Ainsi, quand on me demande ce que c'est que la liberté : après avoir répondu en termes généraux, que c'est le pouvoir de suspendre ou de donner son consentement, ou fait quelque réponse équivalente : si l'on insiste, et qu'on veuille savoir précisément ce que c'est que ce pouvoir, cette activité de l'âme, ses actes immanents de la volonté : je réponds, que c'est ce que chacun sent en soi à tous moments ; que l'acte du consentement est ce que l'on sent en soi-même, quand on consent, et que je n'en sais pas davantage[3].

Certes, Malebranche ne remet pas en cause l'existence de la liberté, toujours attestée par le sentiment intérieur ; mais l'expérience intérieure apparaît ici comme une condition restrictive de la connaissance que nous pouvons en avoir, dont résulte la double interdiction esquissée dans la dernière phrase. Premièrement, il s'agit de l'impossibilité de faire passer le simple *acte* de consentir au statut de propriété générale ; deuxièmement, il s'agit de l'impossibilité d'attribuer cette propriété générale non pas seulement à nous-mêmes mais aux autres hommes. L'appel au sentiment intérieur n'apparaît plus comme un moyen terme nécessaire dans une déduction portant sur la nature des autres hommes[4]. De même, dans le

[1] *Ibid*., p. 164.

[2] F. Alquié distingue ainsi les arguments qui ne valent qu'indirectement et se rapportent aux preuves textuelles, qu'elles soient théologiques, métaphysiques ou morales et l'argument fondamental de l'expérience intérieure, *op. cit*., p. 345.

[3] RPP, VIII, p. 29.

[4] Cette variation dans le rapport entre sentiment et connaissance se retrouve chez les commentateurs qui accentuent plus ou moins la portée cognitive du sentiment chez Malebranche : F. Alquié, comme on l'a dit, insiste sur la positivité du sentiment intérieur pour la connaissance de l'âme et sur la spécificité de cette dernière, que Malebranche aurait saisie. À partir de la question de l'amour, M. Gueroult prend au sérieux l'hypothèse selon laquelle le sentiment permettrait de saisir les réalités les plus profondes, par une voie parallèle à celle

texte antérieur de la *Réponse à Régis* (1693), dont l'enjeu est de défendre la théorie de la vision en Dieu et l'objectivité des idées contre le psychologisme de Régis, Malebranche insiste sur la confusion qui marque le sentiment intérieur de façon générale, qu'il porte sur les perceptions sensibles ou sur la nature propre de l'âme :

> Elle [l'âme] se voit et se connaît si on le veut, mais uniquement par sentiment intérieur ; sentiment confus, qui ne lui découvre ni ce qu'elle est, ni quelle est la nature d'aucune de ses modalités[1].

Tout est mis en œuvre dans cette lettre pour montrer le caractère ténébreux de l'âme prise en elle-même et la nécessité, pour rendre possible une connaissance quelle qu'elle soit, d'établir hors d'elle-même les conditions de l'intelligibilité, en Dieu[2]. La polémique explique ici encore le jour sous lequel apparaît le sentiment intérieur. En fin de compte, les textes mêmes amènent à manier avec précaution l'idée selon laquelle Malebranche accorderait un statut privilégié au sentiment intérieur que l'âme a quand elle ne se rapporte qu'à ses propriétés.

d) Le sentiment intérieur de l'âme et les jugements des sens.

La distinction radicale entre un sentiment intérieur qui nous découvrirait les propriétés de l'âme et les sentiments relatifs à l'union de l'âme et du corps n'est pas justifiée : d'une part, Malebranche insiste à plusieurs reprises, comme nous venons de le voir, sur le caractère très limité de ce que nous savons des propriétés de l'âme par sentiment ; d'autre part, on constate que, quand il n'est pas dans une perspective polémique qui nécessite cette distinction, Malebranche intègre les sentiments issus de l'union de l'âme et du corps dans le champ des perceptions du sentiment intérieur – comme c'est le cas dans le passage précédent de la *Réponse à Régis*[3]. Que faire, dès lors, de l'opposition répétée par Malebranche entre le

---

ouverte par la raison. Malebranche aurait finalement renoncé à accorder une portée métaphysique et ontologique au sentiment dans la mesure où seule la raison est en fait capable de donnée la signification de notre désir pour le bien – et ainsi son objet, Dieu. En outre, sur la psychologie elle-même, G. Rodis-Lewis et J.-C. Bardout considèrent que malgré l'impression qu'on retire à première vue de la lecture de ses œuvres selon laquelle Malebranche aurait découvert la spécificité de la connaissance requise pour l'âme, celui-ci ne laisse jamais de penser que la connaissance parfaite de l'âme est métaphysique, et peut en droit être déduite de l'idée présente en Dieu.

[1] *Réponse à Régis*, §19, OC I, p. 783.

[2] M. Gueroult ainsi que D. Kambouchner insistent sur l'ordre des raisons suivi par Malebranche : c'est à partir de l'obscurité intrinsèque de l'âme que Malebranche déduit la nécessité d'établir les conditions de la connaissance objective à l'extérieur de l'âme. Voir D. Kambouchner, « Des vraies et des fausses ténèbres », *op. cit.,* p. 162.

[3] Voir aussi par exemple cette note du quinzième Éclaircissement : « je dis que le sentiment intérieur n'est point infaillible, car l'erreur se trouve presque toujours dans ces sentiments, lorsqu'ils sont composés », RV, Écl. XV, OC I, p. 991.

sentiment intérieur et les sentiments confus qu'il désigne aussi par le terme de sensations[1]? Le premier Éclaircissement joue son rôle sur cette question – nous éclairer –, en plus d'offrir un autre exemple de l'extension du sentiment intérieur aux modifications de l'âme relatives à l'union :

> Il n'en est pas de même du sentiment intérieur, comme de nos sens extérieurs. Ceux-ci nous trompent toujours en quelque chose, lorsque nous suivons leur rapport mais notre sentiment intérieur ne nous trompe jamais. C'est par mes sens extérieurs que je vois les couleurs sur la surface des corps, que j'entends le son dans l'air, que je sens la douleur de ma main ; et je tombe dans l'erreur, si je juge de ces choses sur le rapport de mes sens. Mais c'est par sentiment intérieur, que je sais bien que je vois de la couleur, que j'entends un son, que je souffre de la douleur ; et je ne me trompe point de croire que je vois lorsque je vois, que j'entends lorsque j'entends, que je souffre lorsque je souffre, pourvu que j'en demeure là[2].

Rappelons d'emblée qu'en bon cartésien sur cette question, Malebranche ne considère pas que les sensations aient lieu dans les sens extérieurs. La distinction entre le sentiment intérieur, fiable, d'une part, et les sentiments confus ou sensations d'autre part ne peut pas simplement s'expliquer par une différence de localisation, les deux espèces se faisant sentir dans l'âme même. Cette différence ne dérive, semble-t-il que d'une différence de point de vue : lorsqu'on considère les sentiments de façon objective, comme désignant les propriétés d'objet, ils deviennent confus. Cela revient à les regarder suivant « le rapport » des sens. En revanche, lorsqu'on en juge, pourrait-on dire, d'après le rapport du sentiment intérieur, on les regarde comme désignant seulement ce qu'on pense, ou « ce qui se passe en nous ». L'impression qu'on en a ne peut alors souffrir d'erreur. En cela, Malebranche décrit le point de vue qu'adopterait un esprit dégagé du préjugé que Descartes avait démasqué. Tout le problème vient de ce qu'on prend des modifications de l'âme pour des propriétés des corps :

> La connaissance au contraire, que nous avons des corps par sentiment ou par conscience, si on peut appeler conscience le sentiment confus que nous avons de ce qui se passe dans notre corps, n'est pas seulement imparfaite, mais elle est fausse[3].

Il est clair dans ces lignes de la *Recherche de la vérité* que la confusion naît de la prétention que nous avons à connaître les corps à partir des sentiments que nous avons en nous. Mais Malebranche n'appelle cette forme de pensée « conscience » qu'avec réserve, dans la mesure même où « l'objet » que doit en principe prendre en vue le sentiment intérieur, ou la conscience, n'est que l'âme et ses modifications, celles-ci n'étant « que l'âme même d'une

[1] « Le plaisir, la douleur, la chaleur, la couleur, toutes nos sensations et toutes nos passions, sont des modifications de notre âme. (…) Quel rapport y a-t-il entre [des] figures intelligibles, qui sont des idées très claires, avec les modifications de notre âme, qui ne sont que des sentiments confus ? », RV, Écl. X, OC I, p. 922.

[2] RV, Ier Écl., OC I, p. 807-808.

[3] RV, III, II, VII, IV, OC I, p. 351.

telle ou telle façon[1] ». Par là même, Malebranche, avec sa conception du sentiment intérieur, ne semble faire qu'approfondir le *videre videor*[2] de la Seconde Méditation de Descartes[3]. Le sentiment intérieur désigne la manière que nous avons de nous rapporter à nos pensées par laquelle nous ne considérons *que* l'impression elle-même de penser, immédiatement unie à notre âme. Le quinzième Éclaircissement rappelle ce qui, en rigueur de termes, n'est pas distingué de nous et peut être saisi par le sentiment intérieur sans mener à la confusion :

> Mais, dira-t-on, je connais par le sentiment intérieur de mon action que j'ai véritablement cette force ; ainsi je ne me trompe point de le croire. Je réponds, que, lorsqu'on remue son bras, on a sentiment intérieur de la volonté actuelle par laquelle on le remue ; et l'on ne se trompe point de croire qu'on a cette volonté. On a de plus sentiment intérieur d'un certain effort qui accompagne cette volonté, et l'on doit croire aussi qu'on fait cet effort. Enfin je veux qu'on ait sentiment intérieur que le bras est remué dans le moment de cet effort** ; (…). Mais je nie que cet effort qui n'est qu'une modification ou un sentiment de l'âme, qui nous est donné pour nous faire comprendre notre faiblesse, et nous donner un sentiment obscur et confus de notre force, soit par lui-même capable de donner du mouvement aux esprits animaux, ni de les déterminer.
>
> ** Il me paraît évident que l'esprit ne connaît pas même par sentiment intérieur ou par conscience le mouvement du bras qu'il anime. Il ne connaît par conscience que son sentiment, car l'âme n'a conscience que de ses seules pensées. C'est par sentiment intérieur ou conscience que l'on connaît le sentiment qu'on a du mouvement de son bras ; mais ce n'est point par conscience que l'on est averti du mouvement de son bras, de la douleur qu'on y souffre, non plus que des couleurs que l'on voit sur les objets. Ou, si l'on n'en veut pas convenir, je dis que le sentiment intérieur n'est point infaillible, car l'erreur se trouve presque toujours dans ces sentiments, lorsqu'ils sont composés. Je l'ai suffisamment prouvé dans le premier livre de la *Recherche de la Vérité*[4].

Dans cet Éclaircissement, Malebranche entend démontrer que l'homme, bien que libre, n'agit pas par son efficace propre. Il décompose ici ce dont nous avons réellement sentiment intérieur quand nous pensons sentir en nous la force qui cause le mouvement de notre bras. Nous sentons notre volonté de le remuer et l'effort qui l'accompagne ; Malebranche concède même que nous avons sentiment intérieur du mouvement du bras lui-même. La note,

[1] RV, III, II, I, OC I, p. 322.

[2] « Enfin je suis le même qui sens, c'est-à-dire qui reçois et connais les choses par les organes des sens, puisqu'en effet je vois la lumière, j'ouïs le bruit, je ressens la chaleur. Mais l'on me dira que ces apparences sont fausses et que je dors. Qu'il soit ainsi ; toutefois, à tout le moins, il est très certain qu'il me semble que je vois (*videre videor*), que j'ouïs, et que je m'échauffe ; et c'est proprement ce qui en moi s'appelle sentir, et cela, pris ainsi précisément, n'est rien autre chose que penser », AT IX-1, p. 23.

[3] Malebranche reprend plusieurs fois la restriction à laquelle Descartes est conduit par sa démonstration : « Si l'on doute, si l'on veut, si l'on raisonne, il faut seulement croire que l'âme est une chose qui doute, qui veut, qui raisonne, et rien davantage, pourvu qu'on n'ait point éprouvé en elle d'autres propriétés : car on ne connaît son âme que par le sentiment intérieur qu'on en a. », RV, VI, II, VI, OC I, p. 696 ; « Le sentiment intérieur que j'ai de moi-même m'apprend que je suis, que je pense, que je veux, que je souffre etc. mais il ne me fait point connaître ce que je suis, la nature de ma pensée, de ma volonté, de mes sentiments, de mes passions, de ma douleur, ni les rapports que toutes ces choses ont entre elles (…) », EMR, III, OC II, p. 704. En plus de découvrir à l'âme ce dont elle est capable, le sentiment intérieur l'informe, comme chez Descartes, du sujet identique qui se tient derrière ces modifications : « La nature des esprits est indivisible. On le croit assez : car le sentiment intérieur m'apprend, et à tous ceux qui font réflexion sur ce qui se passe en eux-mêmes, que c'est mon unique moi, ma même, unique et indivisible substance, qui connaît et qui veut, qui a de la joie et de la tristesse, et plusieurs sensations différentes dans le même temps », RPP, XXIII, p. 130-131.

[4] RV, XVe Écl., OC I, p. 991.

cependant, met en garde contre tout malentendu : ce n'est pas le mouvement du bras, en tant que tel, que nous sentons, mais simplement l'impression que notre bras est mû. Cette précision permet à Malebranche de rappeler le corrélat adéquat de la conscience : le sentiment ou les pensées, l'impression intérieure dont est modifiée l'âme au moment où ont lieu des mouvements dans le corps. Si l'on répugne à réserver la conscience ou le sentiment intérieur aux seules pensées de l'âme et qu'on persiste à considérer que l'on sent le mouvement du bras ou sa douleur, et qu'ainsi le sentiment nous fait connaître ce qui a trait au corps aussi bien qu'à l'âme, on rend le sentiment faillible et trompeur. Il vaut mieux distinguer le sentiment intérieur (le sentiment de voir par exemple) du sentiment perçu (la couleur) : le second n'est pas à proprement parler un sentiment intérieur car il contient un jugement implicite sur un objet distinct de l'âme. Plus généralement, l'argument du passage revient à dire que l'efficace de notre volonté n'est pas sentie par conscience : on ne sent pas la nécessité du lien unissant cette volonté au mouvement du bras lui-même[1]. On a sentiment intérieur de l'effort que l'on fait pour bouger le bas, mais non pas de la nature de cet effort – et ainsi du fait qu'il serait la cause du mouvement[2].

Ainsi, si le sentiment intérieur ne nous trompe jamais, comme Malebranche se plaît à le répéter tout au long de son œuvre, c'est qu'à la différence des sens, il ne contient aucun jugement : il se contente de constater ce qui survient dans la pensée. Ce constat ne requiert pas même qu'il juge, *i.e.* qu'il prédique de façon active une propriété à un sujet, dans la mesure où il n'est pas distingué de ce sujet qu'est l'âme. Dans les *Réflexions sur la prémotion physique*, ce *criterium* qu'est le jugement apparaît explicitement :

> Or quoique les sens nous trompent, le sentiment intérieur ne trompe jamais personne. Un homme qui s'est piqué le doigt, et qui y sent de la douleur, se trompe de croire que la douleur est dans son doigt piqué, et même que c'est ce doigt qui lui fait mal. Ce jugement des sens est faux ; mais il ne se trompe point de croire, qu'il sent ce qu'il sent (…)[3].

En l'absence d'un quelconque jugement, les « énoncés », si l'on peut les appeler ainsi, du sentiment intérieur sont de nature tautologique ; l'absence d'erreur n'est donc pas liée à l'objectivité du sentiment mais à son défaut d'objet[4]. Tout cela tient ainsi aux raisons mêmes

[1] Hume a dû lire ces lignes.

[2] Voir aussi MCM, VI, XIV, OC II, p. 249 : « Mais je vois bien ce qui te trompe encore, c'est que pour remuer ton bras il ne suffit pas que tu le veuilles, il faut pour cela que tu fasses quelque effort. Et tu t'imagines que cet effort, dont tu as sentiment intérieur, est la cause véritable du mouvement qui le suit (…) ».

[3] RPP, X, p. 38-39. Malebranche énonce ensuite que l'homme « ne sent immédiatement que l'idée efficace de son doigt ; qui seule pourrait agir en lui, quand même il n'aurait pas de doigt ». La théorie de l'idée efficace obscurcit le propos mais l'idée défendue ne remet pas en cause notre propos car elle vise seulement à signifier que le corps n'a aucune efficace sur l'âme. Les sentiments en l'âme sont causés par les idées en Dieu.

[4] « Sentir la douleur, par exemple, c'est se sentir malheureux, sans savoir bien ni ce qu'on est, ni quelle est cette modalité de notre être qui nous rend malheureux », EMR, III, VI, OC II, p. 703. La considération d'un objet

qui expliquent que la connaissance de notre âme par sentiment soit obscure et qui sont rappelées quelques lignes plus loin : « En un mot nous nous sentons en nous-mêmes, car nous ne pouvons nous sentir ailleurs[1] ». Ce rappel ne s'insère plus dans un moment visant à justifier la fiabilité du sentiment intérieur mais, au contraire, dans un moment l'opposant à la connaissance par idées en Dieu et à la clarté de ses résultats. L'intériorité du sentiment ou de la conscience et son caractère « non distingué » de nous l'empêchent d'être une connaissance au sens strict où l'entend Malebranche, tout en en faisant un principe fiable d'information. Le sentiment intérieur fait ainsi figure d'exception dans le cadre d'une pensée caractérisée par l'omniprésence et l'omnipotence divine : il désigne l'unique alternative à la connaissance en Dieu. Si le statut de connaissance lui est refusé, il demeure qu'il ne cesse de nous apprendre, de façon sûre, tout ce qui se passe en nous.

En somme, la confusion qui peut être imputée au sentiment intérieur tient en partie à la diversité des « objets » qu'il peut comprendre – qui peuvent aller des propriétés de l'âme en elle-même (spiritualité, liberté, immortalité) aux sentiments liés à son union avec le corps (qualités sensibles, douleur et plaisir) – et au fait que, selon la visée de l'argumentation qui l'occupe – montrer la distinction ou l'obscurité du sentiment intérieur –, ce dernier ne parle parfois que de l'un ou l'autre objet. Les Xe et XIe Éclaircissements consacrés à la théorie de la connaissance traitent par exemple principalement des sentiments compris comme qualités sensibles, ce qui fait que Malebranche insiste sur la confusion du sentiment. Or, l'enseignement majeur de l'étude du sentiment intérieur est que celui-ci n'est pas défini par un type d'objets, mais par un point de vue sur la connaissance qu'on en prend : les objets physiques, connus par leurs idées en Dieu, sont aussi connus par sentiment[2]. La liberté de l'âme, expérimentée intérieurement, peut aussi être déduite rationnellement à partir de la Sagesse divine. Dans chaque cas, appréhender les objets par sentiment intérieur c'est toujours les considérer comme de simples pensées. C'est très simplement réduire les objets, quels qu'ils soient, aux simples effets qu'ils occasionnent en notre âme.

À première vue, Malebranche ne fait ainsi qu'approfondir la conception cartésienne de la connaissance intérieure ou immédiate que la pensée a d'elle-même et de ses modifications et reprendre à son compte les conclusions de l'analyse de la sensation déjà proposée par Descartes. Ce faisant, il est en fait amené à introduire une distinction entre le sentiment et la

par sentiment est un leurre : le sentiment de douleur, par exemple, n'est rien de détaché de nous ; elle n'est qu'un état dans lequel nous sommes.

[1] RPP, XIV, p. 61.

[2] Le Xe Éclaircissement traite de cette double voie pour connaître les objets.

sensation qui avait seulement était esquissée par Descartes dans la version latine des *Principes*[1] : la sensation désigne les perceptions des sens, *i.e.* ces impressions en l'âme qui sont mêlées à un jugement[2] relatif aux objets distingués de l'âme – le corps ou les corps ; les sentiments désignent simplement les états de l'âme qu'elle éprouve immédiatement en elle-même. Malebranche accentue l'intentionnalité contenue dans les sensations d'une part, et le caractère intérieur du sentiment d'autre part[3]. Pour autant, le sentiment intérieur ne désigne pas, chez Malebranche, un sentiment qui porterait uniquement sur les propriétés de l'âme considérée indépendamment du corps. Assimiler la conscience à un sentiment, quand bien même il est intérieur, c'est insister sur l'impossibilité de connaître l'âme indépendamment de son rapport au corps. L'emploi que Malebranche, à la suite de La Forge, fait de la notion de sentiment pour parler de la connaissance que l'âme a d'elle-même manifeste ainsi la conscience qui est la sienne de la relation constante de l'âme avec le corps, dont Arnauld, et Locke à sa suite, feront précisément abstraction lorsqu'il s'agira de parler de la conscience.

2) Les critiques du sentiment intérieur : Arnauld, Locke.

Cette interprétation de la conscience comme sentiment est critiquée par ceux qui défendent la clarté de la connaissance que l'âme a d'elle-même : l'enjeu est alors de prouver contre Malebranche la possibilité d'acquérir une idée de l'âme, ce qui revient à montrer la compatibilité des modalités de l'âme avec les critères de la représentation. C'est évidemment la critique d'Arnauld contre Malebranche qui est ici en jeu, ainsi que celle que lui adresse

[1] À part une occurrence que nous mentionnons ci-dessous, le texte latin des œuvres de Descartes a recours au terme *sensus* pour désigner toutes les perceptions des sens, qu'elles soient orientées vers l'état intérieur du sujet ou vers les objets. Cette synonymie, dans le contexte cartésien, signifie que tout ce qui relève de la perception est dans l'âme. En français, ce *sensus* est traduit par sentiment ou perception des sens. Voir par exemple la Sixième Méditation : « j'ai accoutumé de pervertir et de confondre l'ordre de la nature, parce que ces sentiments ou perceptions des sens n'ayant été mises en moi que pour signifier à mon esprit quelles choses sont convenables ou nuisibles au composé etc. », AT IX-1, p. 66. R. de Calan relève de façon très intéressante l'innovation lexicale qu'on trouve finalement dans le texte latin des *Principes*, où le terme « sensatio » apparaît comme synonyme de « perceptions confuses » - alors que la traduction française garde le terme « sentiment ». Il conclut que « la sensation désigne au bout du compte chez Descartes le jugement des sens comme jugement de l'enfance, qui convertit les sentiments ou affections de l'âme en « qualités sensibles » des objets ou des corps (…) ». Sur ce point, voir R. de Calan, *op. cit.*, p. 250-252.

[2] Car, en rigueur de termes, comme chez Descartes, les sens « ne jugent jamais », RV, I, VII, IV, OC I, p. 69.

[3] Voir les *Réponses aux sixièmes objections*, AT IX-1, p. 238 : « (…) bien que ce sens nous fasse juger qu'un bâton est droit, et cela par cette façon de juger à laquelle nous sommes accoutumés dès notre enfance, et qui par conséquent peut être appelée *sentiment*, néanmoins cela ne suffit pas pour corriger l'erreur de la vue ». Descartes ne distingue donc pas les sensations trompeuses du sentiment : les deux désignent une impression sensible mêlée à un jugement.

Locke. Nous renvoyons aux études consacrées à la question[1] et nous nous contenterons de relever les points de cette polémique qui sont essentiels pour la compréhension des rapports entre connaissance et sentiment dans la philosophie des Lumières. L'intérêt de ce courant pour notre sujet réside précisément dans la perte de sens qu'il fait subir à la notion de « sentiment », l'assimilant à une simple perception de l'esprit. Chez Arnauld, la connaissance de l'âme par sentiment devient possible dans la mesure même où le sentiment n'est plus opposé aux perceptions représentatives que sont les idées. Certes, Malebranche insistait sur l'idée que le sentiment intérieur n'était pas trompeur, dans la mesure où les sentiments compris sous ce point de vue n'étaient considérés que comme des pensées ; mais cette concession donnait simplement le droit de considérer comme vrais les *faits ou événements* constatés en l'âme. En aucune façon le sentiment intérieur ne pouvait être conçu comme une idée en puissance, source d'une connaissance portant sur la nature de l'esprit. De ce point de vue, Locke demeure fidèle à Malebranche[2] : la connaissance que l'esprit a de lui-même s'en tient selon lui aux opérations de l'entendement. Cependant, loin de se ranger à la compréhension malebranchiste du sentiment de l'âme, il l'absorbe dans l'histoire de l'esprit (*mind*) racontée dans *l'Essai sur l'entendement humain*, mouvement que renforcera la traduction française de Coste : dans la philosophie de Locke telle qu'elle est transmise en France, le sentiment n'est employé que pour signifier l'immédiateté du rapport de l'esprit à lui-même et non pas du tout pour obscurcir ce rapport.

Tout d'abord, l'argumentation du Français dans le traité des *Vraies et des fausses idées* (1683) concernant la connaissance de l'âme par sentiment intérieur procède en deux temps. Premièrement, il montre que Malebranche donne à l'idée claire une définition très étroite qu'elle n'avait pas chez Descartes, qui a pour suite d'exclure l'âme mais aussi l'étendue de son extension et ainsi de toute connaissance possible[3]. Deuxièmement – et c'est le point qui nous intéresse –, il montre que sentiment et idée sont loin de s'exclure réciproquement. Malebranche tombe dans plusieurs préventions dont il doit se départir, la dernière que relève Arnauld consistant à penser « qu'on ne connaît point par des idées claires ce qu'on connaît par conscience et par sentiment[4] ». Force est de reconnaître que Malebranche a fondé sa théorie de la connaissance sur l'opposition entre les idées et les modalités de l'âme dont font

[1] D. Moreau, *Deux cartésiens*, *op. cit.* ; voir aussi l'introduction de Jean-Michel Vienne pour l'*Examen de la vision en Dieu* de *Malebranche* de Locke, Paris, Vrin, 2013. Le texte anglais est paru en 1706.
[2] Voir sur ce point A. Charrak, *Empirisme et théorie de la connaissance*, *op. cit*., pp.34-39.
[3] Voir Arnauld, VFI, chapitre XXIII, p. 175.
[4] *Ibid*., chapitre XXIV, p. 197.

partie les sentiments[1]. Contre cette théorie, l'axe principal de la critique d'Arnauld consiste à défendre la thèse selon laquelle les idées ne sont pas extérieures à l'esprit[2]. Dans le versant inverse de sa critique qui nous intéresse davantage, il s'attèle à montrer que les sentiments internes à l'esprit peuvent devenir des perceptions représentatives, le sentiment que l'âme a d'elle-même ne nécessitant que le concours actif de l'esprit pour devenir une idée. On sait que Malebranche proscrit que l'âme se connaisse, précisément parce qu'elle se sent elle-même ; pour Arnauld,

> (…) c'est justement tout le contraire, au moins pour ce qui est de ce que nous connaissons pendant cette vie. Car rien ne nous est plus clair de ce que nous connaissons en cette manière, comme saint Augustin nous l'apprend dans le Livre XIII de la *Trinité*, chapitre 1, où il dit que nous connaissons notre propre foi – et il en est de même de nos autres pensées- *certissima scientia, et clamante conscientia*, par une science très certaine, et comme par un cri de notre conscience. Or ce que nous connaissons par ce sentiment intérieur ne nous peut être si certain que le dit ce Saint, que parce qu'il est clair et évident. Car, dans les connaissances naturelles, ce ne peut être que la clarté et l'évidence qui fait la certitude. Or, quand on voudrait douter si la perception que nous avons de notre pensée lorsque nous la connaissons comme par elle-même, sans réflexion expresse, est proprement une idée, on ne peut nier au moins qu'il ne nous soit facile de la connaître par une idée ; puisque nous n'avons pour cela qu'à faire une réflexion expresse sur notre pensée. Car alors cette seconde pensée, ayant pour objet la première, elle en sera une perception formelle, et par conséquent une idée. Or cette idée sera claire, puisqu'elle nous fera apercevoir très évidemment ce dont elle est idée. Et par conséquent il est indubitable que nous voyons par des idées claires ce que nous voyons par sentiment et par conscience, bien loin qu'on doive regarder comme opposées ces deux manières de connaître, ainsi que fait partout l'Auteur de la *Recherche de la vérité*[3].

Dans un premier temps, Arnauld part de l'autorité augustinienne pour établir que nous connaissons notre âme avec certitude ; il combine cette affirmation avec la thèse de l'oratorien d'après laquelle cette connaissance a lieu par sentiment intérieur et conclut ainsi que la connaissance que nous avons de l'âme par sentiment est très certaine. Or, et c'est le moyen terme de son syllogisme, la certitude dans les choses naturelles est causée par la clarté et l'évidence. Donc, écrit-il, ce que nous connaissons de l'âme par sentiment doit être clair et évident. Ce syllogisme implicite sur lequel est basé l'argumentation d'Arnauld mérite une justification ; en effet, Arnauld concède dans un deuxième temps que le premier degré de conscience ne délivre pas une idée – on sait depuis le chapitre VI que la conscience se confond avec une réflexion virtuelle ; en même temps, elle *peut*, en tant que telle, se développer en idée. Faire de la conscience ou du sentiment une réflexion virtuelle permet d'abolir la solution de continuité entre ce premier terme et la connaissance seconde obtenue par réflexion expresse. La différence n'est plus que de degré. Il suffit à la réflexion de

[1] Voir RV, IV, XI, III.
[2] Voir Arnauld, *op. cit.,* spécialement chapitres V et VI.
[3] *Ibid*., chapitre XXIV, p. 197-198.

s'appliquer à la perception qu'on a de l'âme pour en avoir une idée, car avoir une idée n'est rien d'autre que penser à quelque chose. Ainsi, des deux caractères de l'idée qu'Arnauld a dégagés au chapitre V[1], la caractérisation formelle semble l'emporter sur la caractérisation matérielle : si une pensée en prend une autre pour objet, elle devient représentative, donc c'est une idée. Le critère objectif semble découler nécessairement du critère formel. Arnauld, s'appuyant sur l'autorité de Descartes[2], conclut que cette idée sera nécessairement claire, dans la mesure où elle fournira une perception évidente de son objet. Par là même, on voit que cette démonstration ne retient de la notion de sentiment que le sens large de perception de l'âme qu'elle avait chez Descartes ; elle passe outre le sens plus restreint retenu par Malebranche qui, en conférant une dimension affective forte au sentiment, la marquait du sceau des ténèbres. Le signe le plus fort en est le rapprochement qu'opère Arnauld à la fin du passage, impensable pour Malebranche, entre l'acte de la vision et le sentiment[3]. Si, chez ce dernier, la simple vue et le sentiment ont certes en commun de se rapporter *immédiatement* à leur objet ; néanmoins, la première est claire et intelligible – car le rapport s'opère en Dieu –, et le second obscur et inintelligible – car alors le rapport, si tant est qu'on puisse l'appeler ainsi en raison de l'absence de distance qui marque le sentiment, a lieu en nous[4].

C'est finalement un argument semblable qu'on trouve chez Locke à l'encontre de la théorie malebranchiste du sentiment intérieur. Il faut avoir à l'esprit que, comme le rappelle

[1] « J'ai dit que je prenais pour la même chose la perception et l'Idée. Il faut néanmoins remarquer que cette chose, quoi qu'unique, a deux rapports : l'une à l'âme qu'elle modifie, l'autre à la chose aperçue, en tant qu'elle est objectivement dans l'âme ; et c'est que le mot de perception marque plus directement le premier rapport, et celui d'idée le dernier », *ibid*., chapitre V, p. 67.

[2] Cf. La fin de la *Réponse aux sixièmes objections,* où Descartes dit qu'il ne peut douter qu'il a une idée claire de son propre esprit, « duquel je ne pouvais pas nier que je n'eusse connaissance, puisqu'il m'était si présent et si conjoint » (*cujus mihi intime consius eram*), AT IX-1, p. 241.

[3] On trouve un argument comparable chez Desgabets, dans la *Critique de la critique de la recherche de la vérité*, Paris, Du Puis, 1675. Selon lui, « penser à quelque chose et avoir son idée sont formellement la même chose », p. 203. « Car encore que lors que nous pensons à quelque chose nous sachions que nous y pensons, et que cela se fasse par conscience et par un sentiment intérieur sans avoir besoin pour cela de réflexions ni d'une autre idée que de celle de l'objet auquel nous pensons, il est toujours vrai qu'il faut avoir quelque idée pour cela. Mais il n'est pas moins certain que nous pouvons penser expressément et directement à nos pensées et à notre âme, laquelle en ce cas se connaît par une vraie idée qui est distinguée d'elle modalement et dont elle est l'objet aussi véritablement et aussi proprement que les choses extérieures le sont des idées qu'on en a », p. 204-205. Quand nous nous sentons, nous avons déjà une idée de nous-mêmes (car une idée est une réalité formelle : elle se définit par sa présence en l'âme, comme acte, perception) ; *a fortiori*, quand nous faisons réflexion sur nous-mêmes nous avons bien une idée de notre âme.

[4] Pour Malebranche, on a une idée claire d'un objet quand on peut par simple vue en connaître les propriétés cf. IIIe et XIe Écl. Voir aussi RV, VI, II, VI, OC I, p. 698, où Malebranche rapproche dans un premier temps le sentiment et la simple vue par opposition au raisonnement – « Ainsi l'on connaîtra par simple vue ou par sentiment intérieur tout ce que l'on peut connaître de l'âme, sans être obligé de faire des raisonnements dans lesquels l'erreur se pourrait trouver » –, avant de réserver la simple vue aux objets connus par leur idée : « Mais les preuves de l'existence et des perfections de Dieu tirées de l'idée que nous avons de l'infini, sont preuve de simple vue ».

B. Baerschi[1], les lecteurs français du XVIIIe siècle liront Locke plutôt qu'Arnauld ; c'est donc lui qui donne sa véritable portée à la conception selon laquelle l'âme a une conscience réflexive d'elle-même lui permettant de se prendre pour objet d'analyse[2]. S'il reconnaît à la suite de Malebranche que la réflexion ne permet pas à l'âme de connaître sa substance, il considère néanmoins qu'elle est une source d'idées[3]. Dans son *Examen de la vision en Dieu*, Locke refuse ainsi que les sentiments reçus des objets – qui manifestent les qualités sensibles ou secondes, comme l'odeur de la violette – ne soient pas des idées de ces objets au même titre que nos idées des qualités premières, dans la mesure où elles sont toutes l'objet immédiat de notre esprit quand nous y pensons[4]. Par là même, il éprouve une gêne réelle, soulignée par É. Balibar[5], à comprendre et traduire le terme malebranchien de sentiment[6] : il ne comprend pas de quoi relèvent ces perceptions qui ne peuvent être ni des idées de sensation, ni des idées de réflexion, en somme des perceptions qui ne nous apprendraient rien. De fait, que le sentiment soit une perception signifie, pour Locke, qu'il doit être une idée, car « avoir des idées et percevoir ne sont qu'une seule et même chose[7] ». Locke ne peut saisir le sens malebranchien de sentiment, qui renvoie à une perception ne supportant pas de dimension représentative. En outre, il s'en passe aisément pour désigner la connaissance immédiate que l'âme a d'elle-même car il a à sa disposition le substantif anglais *consciousness* qui traduit le *conscius sui* latin et qui rend bien ce qu'il entend par conscience[8].

Ainsi, la conception lockéenne de la conscience ne mobilise le sentiment ni d'un point de vue textuel ni d'un point de vue conceptuel, excepté à deux reprises où il apparaît dans une forme dérivée, dont voici la première :

> Je ne dis pas qu'il n'y a point d'âme en un homme parce que dans son sommeil il n'y est pas sensible (*sensible*) ; mais je soutiens qu'il ne saurait penser, en quelque temps que ce soit, qu'il veille ou qu'il dorme, sans y être sensible (*sensible*). Y être sensible (*sensible*) n'est pas

[1] B. Baerschi, *op. cit*., p. 164.

[2] Pour É. Balibar, le journal de Locke montre que celui-ci avait étudié de près la controverse entre Malebranche et Arnauld au moment où il écrit son *Examen de la vision en Dieu du révérend père Malebranche* ; *op. cit*., note 70, p. 56.

[3] Locke, *Essai sur l'entendement humain*, II, I, 4, traduction de J.-M. Vienne, Paris, Vrin, 2001, 2 vol., tome I, p. 165, 166.

[4] Locke, *Examen de la vision en Dieu*, §41 [46].

[5] É. Balibar, *op. cit*., p. 56-57.

[6] « Que le lecteur ne me tienne pas rigueur d'employer en tout ceci le mot de sentiment propre à notre auteur ; je le comprends si peu que je n'ai su comment le traduire autrement », *Examen de la vision en Dieu,* 42[47], p.100.

[7] Locke, *Essai sur l'entendement humain*, II, I, 9, p. 169.

[8] *Consciousness* est déjà employé par Cudworth. Voir C. Glynn Davies, *op. cit*., p. 2-3. É. Balibar explique que Locke entend proposer une critique de la conception cartésienne de la conscience alternative à celle déjà formulée par Malebranche : pour Locke la conscience est une « reconnaissance immédiate par l'esprit, par le mind, de ses opérations sur sa « scène intérieure », champ indéfiniment ouvert dont il est l'acteur et le spectateur », elle n'est pas du tout un obstacle à la connaissance, *op. cit*., p. 26.

> nécessaire à quoi que ce soit, sauf à nos pensées: cela leur est, cela leur sera toujours, nécessaire tant que l'on ne pourra penser sans en être conscient (*conscious*)[1].

Locke concède ici que l'homme est sensible à sa pensée. Cet emploi est étonnant dans la mesure où, pour désigner la connaissance immédiate que l'esprit a de lui-même considéré indépendamment du corps, ou encore celle que la pensée a de son activité, Locke utilisera toujours l'adjectif « conscious[2] ». Comment, dès lors, rendre raison de ce recours inattendu ? À ce moment du chapitre, Locke vient d'en appeler à l'expérience de chacun qui nous prouve que nous pensons quelquefois : seule l'expérience peut prouver si cette substance en nous – dont Locke ne postule pas la nature – pense toujours[3]. Le recours à la forme du sentiment, associé dans le contexte cartésien ambiant à la confusion née de l'union de l'âme et du corps, s'explique selon nous par cet appel à l'expérience de l'homme ordinaire sur lequel est bâti l'argument du paragraphe[4]. Dès le paragraphe suivant, Locke revient au lexique précis de la conscience : « il est difficile de concevoir qu'une chose pense sans en être consciente (*conscious*)[5] ». Dans la suite du texte, même quand les modalités de la pensée dont il est question sont issues de l'union avec le corps – comme les perceptions de plaisir et de douleur –, Locke privilégie le terme de conscience à celui de sentiment pour désigner la connaissance que le sujet pensant prend de ces modalités, comme le manifeste la substitution – davantage visible dans l'original anglais que nous citons ici – qu'il opère dans ces lignes :

> Self is that conscious thinking thing (…) which is sensible, or conscious of Pleasure and Pain, capable of Happiness or Misery, and so is concern'd for it self, as far as that consciousness extends[6].

Le « sentiment » n'a pas de sens, semble-t-il, dans la pensée de Locke de la connaissance de soi. Toute perception intérieure est toujours une idée. Il sera donc très étonnant de voir le « sentiment » faire son retour dans la traduction française de *l'Essai* que propose Coste en 1700, lequel est un Lockéen au fait de la philosophie française de l'époque,

---

[1] *Essai*, II, I, 10, p. 171.

[2] Ainsi par exemple : "Every man being conscious to himself that he thinks"(*An Essay concerning human understanding*, II, I, 1, Oxford, Clarendon press, 1975, p.104), The operations of our minds "which we being conscious of, and observing in ourselves, do from these receive into our understandings as distinct ideas, as we do from body affecting our senses" (*Ibid*., II, I, 4, p. 105) ; "The Soul, during sound Sleep, thinks, say these Men. Whilst it thinks and perceives, it is capable certainly of those of Delight or Trouble, as well as any other Perceptions; and it must necessarily be conscious of its own Perceptions" (*Ibid*., II, I, 12, p. 110).

[3] "We know certainly, by experience, that we sometimes think (…); but whether that substance perpetually thinks or no, we can be no farther assured, than experience informs us", *Ibid*., II, I, 10, p. 108-109.

[4] Précisons que même lorsqu'il veut désigner un sentiment qui est senti « dans » le corps, Locke n'a pas recours au lexique du sentiment mais à celui du « feeling » : "They who talk thus may, (…) say, That a Man is always hungry, but that he does not always feel it", *Ibid*., II, I, 19, p. 115.

[5] *Essai*, II, I, 11, p. 172.

[6] *Essay*, II, XXVII, 17, p. 341. Voir aussi : *ibid*., II, XXVII, 26, p. 346:"All which is founded in a concern for Happiness the unavoidable concomitant of consciousness, that which is conscious of Pleasure and Pain, desiring, that that self, that is conscious, should be happy".

conscient – et méfiant – du sens malebranchien de sentiment, mais en même temps astreint au lexique français en vigueur[1].

3) La double union de l'homme.

Revenons à la pensée de Malebranche dont il faut désormais présenter les enjeux plus généraux auxquels répond, chez lui, la connaissance par sentiment. L'âme se connaît par sentiment intérieur ou conscience et ne connaît par là qu'une infime partie d'elle-même. En tant que fait psychologique, le sentiment échoue à dévoiler l'essence de l'âme, si ce n'est qu'il donne à l'homme des preuves suffisantes de sa liberté. Toutefois, le sentiment compris au sens large de faculté d'être affecté à l'occasion de la présence des corps extérieurs, en plus de jouer un rôle dans la conservation de l'homme, occupe une fonction dans la connaissance métaphysique que celui-ci a de lui-même : elle lui révèle son union avec les corps en général et avec son corps en particulier et ainsi sa dépendance constitutive, même si cette union aux corps demeure accidentelle et secondaire par rapport à l'union qui l'unit essentiellement à Dieu par l'intermédiaire de son esprit, comme Malebranche l'explique dans la préface de la *Recherche*[2]. Là réside une des grandes ruptures de sa philosophie par rapport à celle de Descartes : l'oratorien commence sa recherche philosophique en replaçant l'homme dans l'ordre de la Création. Connaître l'homme, but que donne Malebranche à la *Recherche* dans la préface, revient à l'étudier dans son rapport avec son Créateur d'une part, et dans son rapport avec les autres créatures, d'autre part[3] – ce en quoi il reprend la fin assignée par Augustin à la connaissance de soi[4]. Chez lui, la visée apologétique ordonne la théorie de la connaissance à

[1] Voir par exemple : « Car d'être heureux ou malheureux sans en avoir aucun sentiment, c'est une chose qui me paraît tout à fait incompatible. (…) Car si nous séparons de nos actions et de nos sensations, et sur tout du plaisir et de la douleur, le sentiment intérieur que nous en avons et l'intérêt qui l'accompagne, il sera bien mal aisé de savoir ce qui fait la même personne. », Locke, *Essai*, II, I, § 11, traduction de Coste, 5e éd., Amsterdam, Schreuder et Mortier, 1755, p. 65-66 ; « Cependant si l'Ame a toutes ces perceptions à part, il est visible, que l'homme qui est endormi, n'en a aucun sentiment en lui-même. », *ibid*., §12, p. 66 ; « Ainsi, l'identité personnelle ne s'étendant pas plus loin que le sentiment intérieur qu'on a de sa propre existence, un Esprit préexistant qui n'a pas passé tant de siècles dans une parfaite insensibilité, doit nécessairement constituer différentes personnes (…). », *ibid*., II, XXVII, 14, p. 268.

[2] « Il est vrai qu'elle [l'âme] est unie au corps, et qu'elle en est naturellement la forme ; mais il est vrai aussi qu'elle est unie à Dieu d'une manière bien plus étroite, et bien plus essentielle », RV, Préface, OC I, p. 4.

[3] « L'esprit de l'homme se trouve par sa nature comme situé entre son Créateur, et les créatures corporelles (…) », *ibid*., p. 3 ; « Le sujet de cet ouvrage est l'esprit de l'homme tout entier. On le considère en lui-même, on le considère par rapport aux corps, et par rapport à Dieu », *ibid*., p. 13.

[4] « Pourquoi dès lors faire un devoir à l'âme de se connaître ? C'est, je crois, pour l'inviter à se penser elle-même, à vivre selon sa nature, c'est-à-dire pour lui donner le désir de s'ordonner selon sa nature : au-dessous de celui auquel elle doit se soumettre, au-dessus des êtres auxquels elle doit se préférer ; au-dessous de celui par lequel elle doit se laisser gouverner, au-dessus des choses qu'elle doit gouverner », saint Augustin, *De la Trinité*, X, V, 7, BA 16, p.135. É. Gilson explique que d'après Augustin, « L'ordre est la disposition qui assigne aux

une finalité ontologique : la fin de la démarche philosophique est de mener l'homme à la perfection de son être par la connaissance spéculative. Pour cela, il faut que celui-ci redécouvre la source divine de toute vérité à laquelle son esprit est uni, par l'analyse de son esprit et la connaissance dont il est capable. C'est dans cette perspective que le sentiment est appelé à dépasser sa fonction de conservation.

En effet, si l'homme peut et doit en droit connaître son union primordiale avec Dieu par la lumière de la raison, de fait, la plupart des hommes l'ignorent en raison de l'attention exclusive que sollicite en eux le sentiment de leur union aux corps. Par suite, et selon l'ordre de la grâce, Dieu confère une fonction supplémentaire au sentiment : suppléer à la lumière en rendant sensible l'union de l'homme à Dieu. Dans l'état post-lapsaire, le sentiment est donc en charge de faire connaître à l'homme sa double union. L'union n'étant autre qu'un rapport, les sentiments de plaisir et de douleur reçoivent un statut privilégié pour signaler les différentes formes d'union qui structurent l'existence humaine : dans la mesure où ils indiquent qu'un objet est un bien ou un mal pour nous qui les éprouvons, le plaisir et la douleur manifestent par excellence l'existence d'une relation entre cet objet et nous-mêmes ainsi que sa valeur. En outre, l'agrément ou le désagrément qu'ils provoquent suscitent en nous le désir de renforcer ou d'affaiblir notre rapport avec l'objet en question. Dans ce mouvement par lequel nous recherchons un objet, apparaît l'union que nous avons avec lui. Dès lors, la connaissance des unions qui constituent l'homme est une connaissance d'un type particulier, qui ne peut se déployer de façon purement théorique et extérieure à lui mais repose en grande partie sur son affectivité.

a) L'union aux corps et la sensibilité physique externe.

Malebranche développe le thème de l'union aux corps au cours du livre V de la *Recherche* traitant des passions. L'analyse des passions est un passage incontournable dans la présentation des conditions de la recherche de la vérité dans la mesure où elles constituent une des raisons principales du peu d'attention que les hommes accordent à la vérité divine qui parle toujours en eux-mêmes. Malebranche les définit de façon générale au début de ce livre comme des émotions ou des impressions que les hommes éprouvent à l'occasion des mouvements des esprits animaux et qui les attachent à leur corps ainsi qu'aux biens qui sont

choses, semblables ou différentes, la place qui leur appartient. Pour se connaître, il faut donc se mettre à sa place, au-dessous de ce à quoi l'on est inférieur, au-dessus de ce à quoi l'on est supérieur. Au fond, tel est le véritable sens du précepte de Socrate. S'il ne s'agissait pour l'âme que de prendre conscience d'elle-même, rien ne serait plus facile, et il serait à peine utile de lui prescrire. » *Op. cit.*, p. 220.

utiles à leur conservation[1]. Alors que les inclinations naturelles renforcent leur union à Dieu ainsi qu'à l'âme de leur prochain, les passions renforcent l'union qu'ils ont avec les corps. Toutefois, loin d'être une corruption, celles-ci sont voulues par Dieu pour la conservation de ses créatures ; c'est le péché qui transforme cette union naturelle en dépendance asservissante[2]. Au deuxième chapitre du même livre, le monde humain est ainsi décrit comme une chaîne de dépendances corporelles, allant du corps propre aux corps environnants – corps vivants (parents, amis, voisins, prince, animaux) et inanimés (patrie, richesses, monde physique) –, sur lesquels l'homme compte pour son existence ; l'idéal stoïcien d'autarcie se trouve ridiculisé à l'occasion de ce développement. Dans ce cadre, le sentiment apparaît comme le principe de cette union aux corps et l'élément déclencheur du mouvement passionnel, par différence avec l'imagination, disqualifiée pour son manque de vivacité :

> C'est par le sentiment que nous nous unissons plus étroitement aux choses sensibles ; car le sentiment produit presque toujours de bien plus grandes traces dans le cerveau, et excite un mouvement d'esprits bien plus violent que la seule imagination[3].

Le sentiment désigne ici la sensibilité physique ou la capacité de recevoir des impressions sensibles à l'occasion de la présence des objets extérieurs. Dès le premier livre de la *Recherche*, Malebranche l'a assimilé à un instinct prévenant l'homme de ce qui est bon pour sa conservation : revenons sur le chapitre V qui établit les principes de la théorie passionnelle. À l'occasion d'un développement visant à expliquer les désordres du péché, Malebranche rappelle que l'homme est marqué par une double union et est ainsi destiné à deux types de biens, respectivement connus par l'esprit et par le sentiment. On lit alors que les douleurs et les plaisirs occasionnés par les objets physiques et ressentis dans le corps – même s'ils ne sont que des modifications de l'âme – sont voulus par Dieu conformément aux lois naturelles de l'union de l'âme et du corps, pour que l'esprit soit averti « par la voix courte et incontestable du sentiment[4] » de ce qui est utile au corps auquel il est uni. Ainsi, le sentiment

[1] RV, V, I, OC I, p. 489.

[2] « Mais Dieu nous a donné un corps, et par ce corps il nous a unis à toutes les choses sensibles. Le péché nous a assujettis à ce corps, et par notre corps il nous a rendus dépendants de toutes les choses sensibles. C'est l'ordre de la nature, c'est la volonté du Créateur, que tous les êtres qu'il a faits, tiennent les uns aux autres. Nous sommes unis en quelque manière à tout l'univers, et c'est le péché du premier homme qui nous a rendus dépendants de tous les êtres auxquels Dieu nous avait seulement unis. Ainsi il n'y a personne présentement qui ne soit en quelque manière uni et assujetti tout ensemble à son corps, et par son corps à ses parents, à ses amis, à sa ville, à son prince, à sa patrie, à son habit, à sa maison, à sa terre, à son cheval, à son chien, à toute la terre, au soleil, aux étoiles, à tous les cieux. » *Ibid*., V, II, p. 493.

[3] *Ibid*., p. 496.

[4] « Les biens du corps ne méritent pas l'application d'un esprit, que Dieu n'a fait que pour lui : il faut donc, que l'esprit reconnaisse de tels biens sans examen, et par la preuve courte et incontestable du sentiment. » *Ibid*., I, V, p. 49.

correspond concrètement aux « sentiments agréables ou désagréables[1] » qui permettent aux hommes de connaître les rapports de convenance qu'ils entretiennent avec les corps sans y appliquer inutilement leur esprit. Notons que le lexique malebranchien relatif à la sensibilité physique n'est pas fixe : d'un côté, le sentiment désigne les impressions sensibles en général ou sensations ; le plaisir et la douleur renvoient alors à l'espèce des sensations vives qui figure à côté de celle des sensations faibles dont font partie les qualités sensibles qui touchent peu l'âme, et de celle des sensations moyennes[2]. D'un autre côté, il tend à désigner uniquement ce qui est commun à ces impressions, *i.e.* leur valeur affective, qui se décline en agrément ou désagrément. Dès ce chapitre, Malebranche montre l'ambivalence de cette sensibilité physique. Si elle est constitutive de la nature humaine, bonne au point qu'elle était présente en Adam, elle est aussi la cause du péché[3] et de la perversion qui s'ensuit : d'informatifs, les plaisirs et les douleurs deviennent prescriptifs ; l'homme doit y obéir[4], son adhésion aux biens sensibles ne concernant plus seulement son corps mais gagnant aussi son âme.

Ce point nous permet de mieux comprendre le propos de Malebranche dans le livre V auquel nous revenons maintenant. Malebranche y explique que l'instinct de la nature fournit à l'homme des « preuves de sentiment[5] » ; on comprend qu'en se constituant en *preuves*, le sentiment outrepasse sa portée. Cela signifie que la perversion fondamentale est avant tout d'ordre théorique : elle ne consiste pas seulement dans le mouvement qui porte l'homme à rechercher les plaisirs sensibles mais dans la croyance qui est au principe de ce mouvement, d'après laquelle les corps sont la cause véritable des plaisirs sensibles que l'homme ressent. La réflexion devrait nous faire connaître que Dieu seul est efficace, capable de produire en nous de telles affections ; mais ces vérités très évidentes à l'esprit sont moins puissantes pour nous convaincre que ne l'est « l'expérience trompeuse de l'impression sensible[6] ». Par là même, l'instinct qu'est le sentiment représente une vraie difficulté du point de vue de la théodicée : en nous unissant aux corps par les sentiments prévenants, Dieu n'est-il pas la

[1] *Ibid*. En cela Malebranche ne fait que développer ce que Descartes expose déjà dans la Sixième Méditation : « De plus j'ai senti que ce corps était placé entre beaucoup d'autres, desquels il était capable de recevoir diverses commodités et incommodités, et je remarquais ces commodités par un certain sentiment de plaisir ou de volupté, et ces incommodités par un sentiment de douleur », AT IX-1, p. 59.

[2] RV, I, XII, IV, OC I, p. 102.

[3] Nous ne revenons pas sur l'explication du péché donnée par Malebranche. Rapidement, rappelons que Dieu voulant être aimé d'un amour libre et non d'un amour d'instinct, il n'a pas donné de sentiments prévenants à Adam à l'égard des biens spirituels. La vivacité des plaisirs sensibles a peu à peu occupé toute l'attention d'Adam, le détournant de l'union à Dieu qui lui était seulement connue par la lumière de la raison.

[4] « Ainsi les sens et les passions ne tirent point leur naissance du péché, mais seulement cette puissance qu'ils ont de tyranniser les pécheurs : et cette puissance n'est pas tant un désordre du côté des sens, que de celui de l'esprit et de la volonté des hommes (…) », *ibid*., I, V, p. 51.

[5] *Ibid*., V, V, p. 528.

[6] *Ibid*.

cause du péché ? Les *Conversations chrétiennes* reprendront ce paradoxe pour prévenir toute interprétation qui y verrait une incohérence divine :

> Il est donc très raisonnable que Dieu nous porte au bien du corps et qu'il nous éloigne du mal par les sentiments prévenants de plaisir et de douleur. Car enfin s'il fallait que les hommes examinassent les configurations de quelque fruit, celles de toutes les parties de leur corps, et les rapports différents qui résultent des unes avec les autres, pour juger si dans la chaleur présente de leur sang, et dans mille autres dispositions de leurs corps, ce fruit serait bon actuellement pour leur nourriture, il est visible que des choses qui sont indignes de l'application de leur esprit en rempliraient entièrement la capacité ; et cela même assez inutilement, car apparemment on ne conserverait pas longtemps sa vie par cette seule voie[1].

Loin que les sentiments prévenants signalent un défaut dans la création, ils demeurent une preuve de la sagesse divine dans la mesure où ils sont institués pour nous faire connaître rapidement et efficacement la composition des corps et leur utilité pour nous[2]. La voie courte et sûre du sentiment nous fait connaître à quels corps nous devons nous unir alors même que nous sommes dénués de connaissance à leur égard.

Faut-il faire une place, parmi les sentiments prévenants, aux jugements naturels, ces impressions visuelles que Dieu cause en nous pour nous permettre d'évaluer la distance ou la grandeur des objets de façon immédiate ? Malebranche y consacre justement plusieurs chapitres du premier livre de la *Recherche*[3], à la suite du chapitre qu'il a consacré à l'instinct ou au sentiment prévenant qui nous unit aux corps. Dans ce nouveau cas, Dieu nous fait aussi connaître un certain rapport entre les objets et nous-mêmes en l'absence d'une connaissance suffisante de notre part : en l'occurrence, nos sensations nous délivrent ce qui s'apparente au résultat d'inférences portant sur des grandeurs continues alors même que nos connaissances en optique et en géométrie sont insuffisantes. En outre, ces sensations doivent aussi dispenser notre esprit de s'appliquer aux corps, objets indignes de son attention[4]. Toutefois, plusieurs arguments d'ordre textuel nous invitent à ne pas intégrer ces jugements naturels au genre des sentiments prévenants : outre le fait évident que Malebranche n'en parle pas comme de sentiments prévenants, il n'emploie même pas à leur propos le terme de « sentiment », mais uniquement celui de sensation[5], alors qu'il qualifiait les différents plaisirs et douleurs de « sentiments agréables ou désagréables[6] ». D'un point de vue conceptuel, les jugements naturels, s'ils sont des sentiments compris au sens large d'impressions sensibles, renvoient

[1] *Conversation chrétiennes* (désormais notées CC), IIe Entretien, OC I, p. 1155.
[2] Voir aussi EMR, IV, XIV, OC II, p. 731-732.
[3] RV, I, chapitres VI à IX.
[4] Pour une analyse des jugements naturels, voir F. Alquié, *op. cit*., Partie II, Chapitre IV, D.
[5] RV, I, VII, III, OC I, p. 68 : « Mais ces erreurs [de notre vue] sont corrigées par de nouvelles sensations qu'on doit regarder comme une espèce de jugements naturels, et qu'on pourrait appeler jugements des sens. » ; *ibid*., I, VII, IV, p. 69 : « il est certain que ce jugement naturel n'est qu'une sensation composée (…) ».
[6] *Ibid*., I, V, p. 49.

donc plus précisément aux sensations telles qu'on les a distinguées des sentiments : même si Malebranche rappelle à cette occasion que les sens ne jugent jamais[1] et reporte en Dieu ces jugements optiques que nos sensations produisent en apparence, il n'empêche qu'il caractérise bien les sensations par *ce point de vue* qui fait que nous les projetons dans les corps et les considérons comme des propriétés de ces corps. Les jugements naturels relèvent de la tendance humaine à considérer les corps « objectivement » à partir des impressions sensibles. En cela ils sont des sensations et se distinguent de l'objet spécifique de notre propos : le sentiment, *i.e.* les impressions sensibles que nous rapportons seulement à nous-mêmes – le plaisir et la douleur apparaissant comme les sentiments par excellence. On découvre que les sentiments au sens strict semblent vraiment destinés, chez Malebranche, à nous informer de ce qui entretient un rapport à notre existence.

b) L'union à notre corps et la sensibilité physique interne.

À la connaissance que nous sommes unis aux autres corps, que ce soit ceux des autres hommes ou ceux des objets inanimés, s'ajoute celle, plus utile encore, de savoir que nous sommes unis à *notre* corps. Quand Malebranche distingue ces deux orientations dans l'union que notre âme a au corps en général, il réserve la notion de sentiment à la seconde, celle qui tourne l'âme vers son corps individuel :

> L'âme quoique unie au corps qu'elle anime, ne sent pas toujours tous les mouvements qui s'y passent, ou bien si elle les sent, elle ne s'y applique pas toujours. La passion qui l'agite étant souvent plus grande que le sentiment qui la touche, elle semble tenir davantage à l'objet de sa passion qu'à son propre corps. Car c'est principalement par les passions que l'âme se répand au-dehors, et qu'elle sent qu'elle tient effectivement à tout ce qui l'environne ; comme c'est principalement par le sentiment qu'elle se répand dans son corps, et qu'elle reconnaît qu'elle est unie à toutes les parties qui le composent[2].

La passion renvoie ici à la manière qu'a l'âme de sentir son union avec les autres corps alors que le sentiment désigne plus précisément celle par laquelle elle s'attache à son corps et s'identifie à lui. Quand il est question d'opérer des distinctions parmi la catégorie générale du sentiment, les passions, en commun avec les sensations, tournent l'âme vers l'extériorité, tandis que le sentiment, encore une fois, la maintient dans une forme « d'immanence ». Rappelons que dès le premier livre, Malebranche a expliqué qu'en vertu de la vivacité qui les caractérise, nous rapportions sans faute les sentiments de plaisir et de douleur à un état

[1] « Mais comme les sens ne font que sentir, et ne jugent jamais à proprement parler (…) », *ibid*., I, VII, IV, p. 69.
[2] *Ibid*., IV, XIII, p. 476.

intérieur[1]. Il n'est pas étonnant que ce soit aussi grâce à ces modalités affectives que le sentiment fasse connaître à l'âme l'union qu'elle a avec le corps qui lui revient. La suite du livre V est, sur ce point, éloquente :

> C'est par l'instinct de sentiment que je suis persuadé que mon âme est unie à mon corps, ou que mon corps fait partie de mon être : je n'en ai point d'évidence. Ce n'est point par la lumière de la raison que je le connais : c'est par la douleur ou par le plaisir que je sens, lorsque les objets me frappent. On nous pique la main, et nous en souffrons ; donc notre main fait partie de nous-mêmes. On déchire notre habit, et nous n'en souffrons rien ; donc notre habit n'est pas nous-mêmes. On nous coupe les cheveux sans douleur, on nous les arrache avec douleur. Cela embarrasse les philosophes : ils ne savent que décider. Mais leur embarras prouve, que même les plus sages jugent plutôt par l'instinct du sentiment que par la lumière de la raison, que telles choses sont ou ne sont point partie d'eux-mêmes. Car s'ils en jugeaient bientôt par l'évidence et la lumière de la raison, ils connaîtraient bientôt que l'esprit et le corps sont deux genres d'êtres tout opposés : que l'esprit ne peut s'unir au corps par lui-même : et que ce n'est que par l'union que l'on a avec Dieu, que l'âme est blessée lorsque le corps est frappé ; comme j'ai dit ailleurs. Ce n'est donc que par l'instinct du sentiment qu'on regarde son corps, et toutes les choses sensibles auxquelles on est uni, comme parties de soi-même**,** je veux dire comme parties de ce qui pense et de ce qui sent en nous : parce qu'en effet on ne peut pas reconnaître par l'évidence de la raison ce qui n'est pas, l'évidence ne découvrant jamais que la vérité[2].

Comme le rappelle G. Rodis-Lewis dans son édition de la *Recherche de la vérité*, l'opposition entre l'instinct de sentiment et la lumière de la raison rappelle l'opposition cartésienne entre l'instinct naturel et la lumière naturelle[3]. Malebranche attribue encore une fois l'instinct au sentiment, qui désigne toujours chez lui la manière que Dieu a de guider l'homme en l'absence de lumière ; dans ces lignes, il s'apparente plus précisément à ce qu'on pourrait qualifier de sensibilité physique interne. La place qui lui est reconnue introduit la même difficulté que lorsqu'il marquait l'union de l'homme avec les corps extérieurs : il est à la fois vital pour la vie de l'individu et source d'erreur. Retenons ici son caractère persuasif : à travers les modalités du plaisir et de la douleur, je « connais » par sentiment l'union de mon âme avec mon corps. Le sentiment sert véritablement de *criterium* pour distinguer ce qui fait partie de mon être et ce qui peut en être séparé.

Or, il est sur ce point remarquable qu'au premier chapitre du livre V précédant ce passage, Malebranche ne se contente pas de présenter l'union de l'esprit au corps comme une union accidentelle – comme c'était le cas dans la préface – mais qu'il souligne son caractère

[1] Cf. Le passage déjà cité de RV, I, XII, 103-104 : « Mais pour les sensations vives comme la douleur et le plaisir, nous jugeons facilement qu'elles sont en nous, à cause que nous sentons bien qu'elles nous touchent ; et que nous n'avons pas besoin de les connaître par leurs idées, pour savoir qu'elles nous appartiennent ».

[2] *Ibid*., V, V, p. 528-529.

[3] Pour Descartes, l'instinct naturel est une certaine impulsion de la nature à la conservation de notre corps. Cf. *Lettre à Mersenne*, 16 octobre 1639, AT II, p. 599 : « pour moi, je distingue deux sortes d'instinct : l'un est en nous en tant qu'hommes et est purement intellectuel ; c'est la lumière naturelle ou *intuitus mentis*, auquel seul je tiens qu'on doit se fier ; l'autre est en nous en tant qu'animaux, et est une certaine impulsion de la nature à la conservation de notre corps, à la jouissance des voluptés corporelles etc., lequel ne doit pas toujours être suivi ».

essentiel[1] : l'union de l'esprit au corps constitue l'un des deux « rapports essentiels et nécessaires[2] » qui caractérisent l'esprit. Cette valorisation de l'union de l'esprit au corps nous invite à adopter une interprétation forte du passage cité que nous proposons de lire comme un *analogon* de la Seconde Méditation. De même que Descartes cherchait ce qui, pouvant être séparé de lui et de sa pensée, ne lui était pas essentiel, Malebranche semble chercher ce qui, pouvant être séparé de notre être, ne lui est pas essentiel[3]. Jusqu'à la restriction des dernières lignes qui rappelle que l'essence de notre être est notre esprit, l'être n'est pas ici restreint à l'âme mais au tout vivant et existant. La main, par exemple, « fait partie de notre être », car elle ne peut en être séparée sans douleur[4]. En insistant sur l'erreur dans laquelle nous fait tomber l'instinct de sentiment, Malebranche reconnaît sa force de persuasion : par lui nous étendons notre être à des parties pourtant distinctes de lui et allons jusqu'à appréhender cet ensemble hétérogène comme un tout[5], alors même que la partie qui nous est réellement essentielle est une unité spirituelle indivisible. Malebranche approfondit ici le point de vue de l'union développé par Descartes dans la Sixième Méditation : un certain point de vue sur nous-mêmes, celui de la sensibilité, nous fait connaître que nous sommes un tout, *i.e.* que notre corps et notre âme sont unis, mais aussi que chaque partie de notre corps est indissociable des autres, tout comme de notre être.

Dans les *Entretiens sur la mort* de 1696, Malebranche répète le même argument en le restreignant encore davantage à la douleur. Seule celle-ci est ici mentionnée et nous permet de discerner ce qui fait partie de nous, ce en quoi elle remplit une fonction distincte des autres impressions sensibles :

> Enfin, lorsqu'on nous touche la main, par exemple, qu'on nous brûle, qu'on nous pique, qu'on nous chatouille ; alors cette même étendue intelligible devient pour ainsi dire, ou

[1] Au livre V, cette union au corps n'est plus présentée comme accidentelle comme dans la Préface de *la Recherche* (« le rapport de notre esprit à notre corps, quoique naturel à notre esprit, n'est point absolument nécessaire, ni indispensable », OC I, p. 4) mais comme essentielle : « Comme esprit humain, il a un rapport essentiel à son corps », *ibid*., p. 487.

[2] *Ibid*.

[3] Ainsi, Malebranche accorde plus de place que Descartes à la découverte de ce qui, dans le corps, ne peut être séparé de son être, et qui doit ainsi lui être essentiel, en comparaison de la réflexion plus rapide qui était consacrée à cette question dans la Sixième Méditation : « Ce n'était pas aussi sans quelque raison que je croyais que ce corps (lequel par un certain droit particulier j'appelais mien) m'appartenait plus proprement et plus étroitement que pas un autre. Car en effet je n'en pouvais jamais être séparé comme des autres corps ; je ressentais en lui et pour lui tous mes appétits et toutes mes affections ; enfin j'étais touché des sentiments de plaisir et de douleur en ses parties, et non pas en celles des autres corps qui en sont séparés », AT IX-1, p. 60.

[4] Voir aussi dans la Sixième Méditation : « La nature m'enseigne aussi par ces sentiments de douleur, de faim, de soif, etc., que je ne suis pas seulement logé dans mon corps, ainsi qu'un pilote en son navire, mais, outre cela, que je lui suis conjoint très étroitement et tellement confondu et mêlé, que je compose comme un seul tout avec lui. Car, si cela n'était, lorsque mon corps est blessé, je ne sentirais pas pour cela de la douleur, moi qui ne suis qu'une chose qui pense etc. » *ibid*., p. 64. Il semble que Descartes insiste sur l'union essentielle de l'âme au corps sans prendre en compte, comme le fait aussi Malebranche, l'union des parties du corps entre elles.

[5] Ce rôle du sentiment sera essentiel chez les philosophes du XVIIIe siècle.

douloureuse ou agréable. Elle frappe encore l'âme bien plus vivement que par les couleurs qui ne sont que des perceptions assez indifférentes, et qui nous sont plutôt données pour nous faire discerner les objets, que pour nous y unir étroitement. Et c'est en partie pour cela qu'on regarde la main comme étant à soi. Car effectivement si l'idée que vous avez de ce mur vous frappait d'un sentiment de douleur, au lieu qu'elle ne vous touche que du sentiment de blancheur, vous regarderiez ce mur comme faisant partie de vous-même : parce que vous ne pouvez pas douter que la douleur ne vous appartienne, comme vous le pouvez maintenant de la blancheur. Car n'aïant point maintenant d'idée claire, ni de votre âme ni de ses modifications, vous n'en jugez que par sentiment. Or vous sentez bien que la douleur vous appartient, parce qu'elle vous rend malheureux ; et vous ne sentez nullement que la couleur vous appartienne, parce qu'elle ne vous fait ni bien ni mal. En effet ce n'est que par l'idée claire qu'on a du corps que les Philosophes ont enfin découvert que les couleurs n'appartiennent point aux objets, et que ce ne sont que des modifications de l'âme[1].

La théorie de l'étendue intelligible que nous retrouvons ici, d'après laquelle l'étendue idéale produit en l'âme les sentiments adéquats selon les idées perçues, est apparue dans le Xe Éclaircissement, en même temps que la troisième édition de la *Recherche* de 1678. Le point de vue de Malebranche dans cet entretien n'est donc pas celui du sentiment mais celui de la lumière de la raison, d'après lequel nous jugeons que nos perceptions ne sont pas causées directement par les corps ; en outre, le « sentiment » est employé dans le sens large d'impression sensible. Parmi nos différents sentiments, la douleur doit nous faire connaître que nous sommes unis à notre corps. Elle est relative à nous, tandis que les autres perceptions sensibles sont rapportées aux objets, qu'elles permettent de distinguer les uns des autres. Par contraste avec les couleurs dont on ne peut juger proprement que par le détour de l'idée claire de l'étendue, la douleur apparaît comme le seul sentiment dont on puisse juger immédiatement. Surtout, Malebranche ajoute l'idée qu'elle intéresse notre existence car elle « nous rend malheureux », alors que les autres sentiments en sont apparemment détachés, en ce qu'ils ne nous font « ni bien ni mal ».

L'instinct de sentiment, sous la forme du plaisir ou plus encore de la douleur, apparaît d'une grande efficacité, dans un sens quasiment malebranchien, pour faire connaître à l'homme les rapports qui sont essentiels à son existence en cette vie. Pour cette raison même, Malebranche lui accorde une place déterminante dans sa conversion vers Dieu.

c) L'union à Dieu et la sensibilité physique et surnaturelle : la grâce de sentiment.

Lorsqu'on poursuit la lecture du passage du livre V de la *Recherche* dans lequel Malebranche insiste sur l'importance de l'instinct de sentiment pour persuader l'âme de son union au corps, on lit :

[1] *Entretiens sur la mort* (désormais notes EM), II, OC II, p. 1014-1015.

> Mais pour les choses intelligibles, c'est tout le contraire : car c'est par la lumière de la raison que nous reconnaissons le rapport que nous avons avec elles. Nous découvrons par la vue claire de l'esprit, que nous sommes unis à Dieu d'une manière bien plus étroite et bien plus essentielle qu'à notre corps : Que sans Dieu nous ne sommes rien : (…). Mais nous ne sentons point naturellement notre union avec Dieu. Ce n'est point par l'instinct du sentiment que nous sommes persuadés que Dieu est notre tout, si ce n'est pas la grâce de Jésus Christ, laquelle cause en certaines personnes ce sentiment, pour les aider à vaincre le sentiment contraire par lequel ils sont unis au corps. Car Dieu comme Auteur de la nature porte les esprits à son amour par une connaissance de lumière, et non point par une connaissance d'instinct : et selon toutes les apparences, ce n'est que depuis le péché qu'il ajoute comme Auteur de la grâce l'instinct, la délectation prévenante à la lumière, à cause que notre lumière est maintenant beaucoup diminuée, qu'elle est incapable de nous porter à Dieu, et que l'effort du plaisir ou de l'instinct contraire l'affaiblit sans cesse et la rend inefficace[1].

On découvre à propos de l'union que l'homme doit avoir avec Dieu une dialectique qui sera récurrente dans toute l'œuvre de Malebranche : d'un côté Dieu mérite d'être connu de l'homme par lumière et aimé par liberté. De l'autre, le péché fait que l'homme est seulement attentif à ce qui lui est sensible et aime ce qui provoque en lui du plaisir. Dans l'ordre de la nature institué au départ, l'union de l'homme à Dieu n'est pas sensible, contrairement à celle qu'il a avec les corps ; elle est seulement intelligible, appréhensible par la raison. En fait, elle demeure la plupart du temps inaperçue étant donnée la vivacité du sentiment qui unit l'homme aux réalités physiques. Ce n'est qu'en vertu de l'ordre de la grâce établi par Dieu après le péché pour le salut de l'homme que l'homme reçoit le sentiment de son union à Dieu par l'intermédiaire d'un plaisir nommé « délectation prévenante ». Par elle, il reçoit une impression sensible des biens spirituels. Même s'il est dévalorisé par rapport à la « connaissance de lumière », ce sentiment est vraiment qualifié de « connaissance d'instinct ». Nous examinerons dans notre seconde partie quels éléments permettent de considérer cette grâce de sentiment comme un principe de connaissance des réalités spirituelles. Contentons-nous pour l'instant de relever que le sentiment unit l'homme pécheur à Dieu aussi bien qu'aux corps, aux biens spirituels autant qu'aux biens sensibles. Par là même apparaît, aux côtés du sentiment intérieur ou de la conscience que l'âme a d'elle-même, une forme de sensibilité qui ne porte pas sur des objets physiques, une manière d'être affecté par ce qui n'est pas, à proprement parler, sensible[2]. Il y a là, nous semble-t-il, une caractérisation qui sera essentielle

[1] RV V, V, OC I, p. 529-530.

[2] Cette idée que l'homme sent la double union qui le caractérise nous semble constituer une reprise malebranchienne d'une thèse pascalienne. Chez Pascal, le sentiment est en charge de saisir les principes en toute chose, mais il doit aussi révéler à l'homme sa véritable nature et sa fin, en contradiction avec l'expérience que lui donnent ses sens : « Qui ne voit pas la vanité du monde est bien vain lui-même. Aussi qui ne la voit, excepté de jeunes gens qui sont tous dans le bruit, dans le divertissement et dans la pensée de l'avenir ? Mais ôtez leur divertissement, vous les verrez se sécher d'ennui. Ils sentent alors leur néant sans le connaître, car c'est bien être malheureux que d'être dans une tristesse insupportable aussitôt qu'on est réduit à se considérer et à n'en être point diverti », *Pensées*, fr. 70, *op. cit*., p. 172 ; « Sans ces divines connaissances qu'ont pu faire les hommes sinon ou s'élever dans le sentiment intérieur qui leur reste de leur grandeur passée, ou s'abattre dans la vue de

pour déterminer la spécificité de la connaissance par sentiment par rapport à celle qui s'opère par la sensation.

Connaître l'âme par sentiment c'est donc à la fois, pour Malebranche, sentir ses modifications intérieures et les discerner les unes par rapport aux autres, et sentir les rapports de l'âme avec les êtres qui lui sont supérieurs ou inférieurs. Compris sous ce dernier aspect, ses sentiments apprennent à l'âme qu'elle est unie et même dépendante, pour son existence, de Dieu d'une part et des corps d'autre part. Partant, si d'un point de vue théorique, Malebranche distingue le sentiment de l'entendement par l'incapacité du premier à établir des rapports, d'un point de vue qu'on pourrait nommer « existentiel », il fait de l'instinct de sentiment un organe de perception par lequel l'homme sent ses rapports avec les corps, son corps, et, enfin, Dieu. La condition humaine consiste ainsi en un ensemble de dépendances que l'homme ne connaît pas par idée claire mais qu'il connaît par sentiment. Par là même, et malgré lui, Malebranche exploite cette propriété du sentiment qui le disqualifie en même temps pour la connaissance objective : son caractère relatif. Celui-ci fait du sentiment une forme de notion primitive destinée à appréhender les rapports, qu'ils soient entre Dieu et l'homme ou entre les corps extérieurs et notre corps, et non pas seulement entre le corps et l'esprit. Néanmoins, le sentiment ne fait connaître à l'homme ces rapports qui structurent son existence que sous les modalités affectives du plaisir et de la douleur. En conférant ce pouvoir au sentiment, Dieu ne fait que s'adapter à la nature déchue de l'homme dont l'attention est suspendue à un intérêt sensible. Dès lors, retenons que Malebranche lègue à la pensée du XVIIIe siècle une conception du sentiment qui porte la marque de l'union au corps[1].

---

leur faiblesse présente », *ibid*., fr. 240, p. 258 ; « Mais n'ayant point en soi de principe de vie, il [le membre séparé] ne fait que s'égarer et s'étonne dans l'incertitude de son être, sentant bien qu'il n'est pas corps, et cependant ne voyant point qu'il soit membre du corps. (…) », *ibid*., fr. 404, p. 316. Le sentiment apparaît comme un principe autonome de vérité, qui contrebalance la vision claire de la raison d'une part (quand il est sentiment des principes), et, comme c'est le cas dans les passages cités, la vision claire de l'expérience d'autre part. On sent ce qui échappe à la vue. Toutefois, le sentiment ne manifeste la vérité que de façon obscure : on ne laisse pas d'ignorer la vérité dont on a sentiment pour Pascal. La contradiction entre le sentiment confus mais persistant de notre nature réelle, *i.e.* de notre finitude, et ce que les sens nous apprennent de nous-mêmes produit l'égarement qui caractérise notre condition.

[1] Cette attention à l'emprise du corps sur l'âme constitue une spécificité de la pensée malebranchiste, comme le souligne D. Antoine dans son édition du livre II de la *Recherche de la vérité* : *L'imagination*, Paris, Vrin, 2009. Cette marque rend Malebranche « attachant car attentif à étudier l'homme tel qu'il est et non tel qu'il pourrait et devrait être (…) », p. 17. Ce point sera déterminant pour rendre compte des tensions de la morale malebranchiste. Voir notre deuxième partie, chapitre 4. Au moment de la clôture de ce travail, nous n'avons pas encore pu prendre connaissance du collectif dirigé par D. Antoine, *Les Malebranchismes des Lumières, Études sur les réceptions contrastées de la philosophie de Malebranche*, *fin XVIIe, et XVIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014.

Chapitre 2. Le sentiment du moi : de l'âme au composé.

Si les thèses malebranchistes telles que la vision des idées en Dieu ou la transmission du péché par le fœtus maternel ne retiennent pas l'attention des philosophes des Lumières – si ce n'est en mal –, la connaissance de l'âme par sentiment intérieur a une postérité certaine au XVIIIe siècle. L'âme est finalement la seule réalité qui, chez Malebranche, soit connue par une expérience, condition qui rend cette conception acceptable jusqu'à un certain point pour les empiristes. C'est d'ailleurs parce qu'elle est expérimentale que cette connaissance s'en tient pour l'oratorien à *l'existence* de cette âme, inférée de celle de ses activités, plutôt qu'à son essence. Il n'empêche qu'elle nous fait assurément connaître que nous existons, par la conscience qu'elle nous donne de ce qui se passe en nous :

> Nous sommes mêmes convaincus de notre liberté par la même raison qui nous convainc de notre existence, car c'est le sentiment intérieur que nous avons de nos pensées qui nous apprend que nous sommes[1].

Malebranche reconnaît même que si, du point de vue de l'essence, la connaissance de l'âme est déficiente par rapport à celle que nous avons des corps, elle lui est supérieure du strict point de vue de l'existence[2]. L'empirisme de Locke d'après lequel toutes nos idées dérivent soit de l'observation extérieure des objets, soit de l'observation intérieure des opérations de notre âme[3] conduit l'Anglais à des conclusions similaires concernant la connaissance de soi : la réflexion comprise comme « sens interne » ne nous donne accès qu'aux opérations de notre esprit et non point à sa substance[4]. Toutefois, comme pour Malebranche, cette connaissance que notre âme a d'elle-même à partir de ses perceptions constitue selon lui un avantage pour la connaissance de son existence, que Locke qualifie d'intuitive[5]. En effet, la connaissance que nous avons de nos pensées et, par elles, de notre existence, étant absolument immédiate, elle peut recevoir le plus haut degré de certitude

[1] RV, Écl. I, OC I, p. 807. Voir aussi, par exemple, RV, VI, II, VI, p. 696 : « Mais s'il est facile de connaître l'existence de son âme, il n'est pas si facile d'en connaître l'essence et la nature ».

[2] « On peut conclure de ce que nous venons de dire, qu'encore que nous connaissions plus distinctement l'existence de notre âme que l'existence de notre corps, et de ceux qui nous environnent ; cependant nous n'avons pas une connaissance si parfaite de la nature de l'âme que de la nature des corps (…) », *ibid*., III, II, VII, IV, p. 350.

[3] Locke, *Essai sur l'entendement humain*, II, I, 2.

[4] Concernant le pouvoir propre de la réflexion chez Locke, par rapport à celui qu'elle reçoit chez Leibniz, voir les analyses d'A. Charrak, dans *Empirisme et théorie de la connaissance*, notamment pp. 34-39.

[5] « Quant *à notre propre existence*, nous la percevons si simplement et si certainement qu'elle n'a pas besoin de preuve et qu'elle ne peut pas non plus en avoir. Car rien ne peut être plus assuré pour nous que notre propre existence. (…) L'expérience donc nous convainc que *nous avons une connaissance intuitive* (*intuitive knowledge*) *de notre propre existence*, et une perception interne infaillible (*internal infallible Perception*) que nous sommes. En tout acte de sensation, raisonnement, pensée, nous sommes conscients (*conscious to ourselves*) de notre propre être ; et, sur ce point le plus haut degré de certitude ne fait pas défaut. » Locke, *Essai*, IV, IX, t. II, p. 418.

possible. Quant à la connaissance sensible de l'existence des corps, elle est médiatisée par les idées que ceux-ci causent en nous et n'offre donc qu'un degré moindre de certitude. La perception infaillible que nous avons de notre existence, associée, peut-être, au vocabulaire malebranchien de la conscience fournit les éléments théoriques et lexicaux d'une réécriture du *cogito* cartésien récurrente au début du XVIIIe siècle. Ainsi lit-on chez Buffier que :

> La première source et le premier principe de toute vérité dont nous soyons susceptibles, est le sentiment intime qu'a chacun de nous de sa propre existence et de ce qu'il en éprouve en lui-même. C'est là, dis-je, la base de toute autre vérité et de toute autre science humaine. Il n'en est point de plus immédiate, pour nous convaincre que l'objet de notre pensée existe aussi réellement que notre pensée même ; puisque cet objet, et notre pensée, et le sentiment intime que nous en avons, ne sont réellement que nous-mêmes qui pensons, qui existons, et qui en avons le sentiment[1].

Le texte de Buffier mêle deux héritages : en plus de donner une teinte empiriste au *cogito* cartésien, il donne une portée épistémique à la perception interne que l'âme a de son existence, que Locke a théorisée. Le sentiment, en rencontrant la réflexion (*internal sense*) de Locke et le *cogito* cartésien, semble acquérir ici la valeur d'un principe pour toute connaissance ultérieure – même s'il sera vite relayé par le sens commun, dont Buffier tirera, bien plus que du sens intime, la plus grand partie des vérités qu'il expose. Cette lecture – dont nous allons voir qu'elle est loin d'être isolée – répond selon nous au problème que posent la théorie du sentiment intérieur de Malebranche et l'empirisme de Locke à la question de la connaissance de soi : celui de l'unité du sujet. En effet, quand la connaissance que l'âme a d'elle-même ne porte que sur les manifestations successives de son existence, son unité ne peut être trouvée que dans une identité phénoménale reposant sur la conscience et la mémoire des perceptions : c'est la solution de Locke. Cette solution, cependant, est loin d'être satisfaisante pour tous. Leibniz, le premier, la juge insuffisante pour accéder à la véritable substance du moi, *i.e.* à ce qui fait sa véritable unité. À sa suite, certains empiristes français tentent de redonner au sentiment du moi une assise plus solide – disons-le, métaphysique : ainsi, pour Mérian ou Lelarge de Lignac, le sentiment que la pensée a d'elle-même doit permettre à l'âme d'accéder à sa véritable substance. Une telle conception du sentiment du moi, si elle offre de sérieux avantages pour répondre au problème de l'unité du sujet à travers le temps, alimente la dérive idéaliste de l'empirisme qui naît avec la philosophie de Berkeley : elle repose ainsi le problème de l'unité du moi, non plus dans un sens diachronique mais synchronique. En effet, la primauté du sentiment de l'existence telle que la comprend ce

[1] Buffier, *Traité des premières vérités et de la source de nos jugements*, Paris, la veuve Maugr, 1724, I, I, p.9. Voir aussi Boulainvilliers dans son *Essai de métaphysique* : « Je sens bien que j'existe, je sens bien mon existence », cité par John Spink, « Les avatars du sentiment d'existence de Locke à Rousseau », XVIIIe siècle, 10 (1978), p. 275.

courant à tendance métaphysique constitue un obstacle sérieux pour fonder l'identité du sujet avec son corps : tout sentiment que l'âme perçoit la renvoie à chaque fois à sa propre existence. C'est seulement lorsque la pensée empiriste s'astreint totalement à suivre l'ordre de de l'analyse ou de la découverte, comme ce sera le cas avec Condillac, que l'unité primordiale du sujet avec son corps n'est plus mise en question : le sentiment, alors, n'a plus le statut de principe métaphysique mais d'affection naturelle que l'homme a de lui-même, qui lui prouve qu'il existe de façon corporelle. Il est alors remarquable que la réfutation du scepticisme sur l'existence du corps propre – et non pas sur celui, davantage traité, de l'existence des corps extérieurs – mobilise aussi le sentiment, mais dans un tout autre sens que celui donné par les empiristes idéalistes. Ainsi, selon l'enjeu poursuivi par l'auteur, le sentiment devra faire connaître différents objets – la substance de l'âme ou les affections de plaisir et de douleur – et renverra dans le même geste à différents sujets : le moi pensant ou l'homme existant.

A - *Le sentiment métaphysique du moi : Mérian, Lignac.*

1) Mérian : de l'identité abstraite à l'identité concrète.

Mérian constitue la première figure majeure de la tentative empiriste de donner un fondement assuré à la conscience que le sujet a de son existence : il établit dans son « Mémoire sur l'aperception de sa propre existence » de 1749 que cette conscience n'est pas dérivée des perceptions sensibles, mais donnée dans ces perceptions primitives qui sont l'objet « d'un sentiment immédiat de l'âme, nommé Aperception, Intuition, simple vue[1] ». Ce membre de l'Académie de Berlin occupe une place très importante dans la compréhension empiriste des rapports entre conscience et réflexion au XVIIIe siècle. Les commentateurs qui s'y sont intéressés ont établi les influences à la fois cartésienne, lockéenne, leibnizienne et wolffienne de sa philosophie ainsi que les traits qui caractérisent son empirisme, dont voici les deux principaux : toute pensée est consciente et la science réelle doit suivre la méthode de l'analyse. Ils ont aussi souligné l'originalité de sa position sur la conscience : Mérian distingue la conscience que nous avons des opérations de notre pensée, laquelle est réfléchie, et la conscience que nous avons de notre existence, qui elle est immédiate et présente en toute pensée qu'elle conditionne en même temps[2]. Nous aimerions seulement dégager l'usage

[1] Mérian, « Mémoire sur l'aperception de sa propre existence », in *Histoire de l'Académie des sciences et belles-lettres*, Année 1749, Berlin, Haude et Spener, 1751, p. 416.

[2] Toute aperception d'un objet vise toujours, en même temps, le moi existant. Voir B. Baerschi, *op.cit.*, pp. 149-154 ; A. Charrak, *op cit*, p. 35; U. Thiel, *op. cit*., pp. 372-376.

original que Mérian fait du sentiment en ce qu'il illustre la tendance métaphysique que nous avons présentée en préambule.

Comme cela est manifeste dans le passage que nous venons de citer, le « Mémoire sur l'aperception de sa propre existence » de 1749 associe le sentiment aux perceptions claires et distinctes que sont l'intuition ou l'aperception. Dans ce mémoire, l'enjeu est de prouver *l'immédiateté* et la primauté de la saisie que le sujet a de sa propre existence ; le *conscium sui* est selon lui la première vérité sur laquelle s'établit toute certitude[1]. Ce projet explique qu'il associe le sentiment de soi à une aperception ou à une intuition qui désignent des actes de connaissance indubitables, non sujet à la démonstration. Cette évidence se manifeste dans chaque acte de pensée dans la mesure où chacun présuppose et manifeste toujours ce *conscium sui*, consubstantiel à toute substance intelligente. Certes, comme le précisent U. Thiel et A. Charrak, Mérian n'affirme pas explicitement que l'aperception de notre existence nous fasse découvrir l'essence de notre être ; mais il présuppose le caractère spirituel et indivisible de la substance qui se saisit de la sorte. Cela apparaît clairement dans son « Mémoire sur l'identité numérique » de 1755 :

> Le plus fort argument qu'on leur [les spéculateurs qui fondent l'identité sur la permanence d'une organisation matérielle] ait opposé, est tiré d'une identité dont nous parlerons bientôt, de l'identité personnelle. Il a paru contradictoire que ce sentiment du soi, qui accompagne toutes les pensées, et qui semble être le caractère indélébile des intelligences fût un agencement de plusieurs parties, que l'on en pût concevoir la moitié, le tiers, le quart, et ainsi de suite[2].

Le *conscium sui* est le propre des êtres intelligents ; en même temps, cette conscience que toute substance pensante a d'elle-même est identifiée à un sentiment. Ainsi, c'est paradoxalement à propos du caractère essentiellement pensant de la substance qui constitue le moi que Mérian a recours au terme de « sentiment ». Cela apparaît aussi dans la suite du Mémoire de 1755 :

> Je ne connais qu'une chose dans mon âme qui paraisse lui être essentielle **;** c'est le sentiment du *moi*, inséparable de mon intelligence ; toutes les autres perceptions sont sujettes à la vicissitude ; ce sont des ombres légères qui ne font que passer devant moi ; celle-ci me suit partout, et ne m'abandonne jamais. Les autres peuvent me tromper, et me trompent en effet ; mais s'il y a quelque chose de certain, c'est assurément que je suis moi-même : c'est par là que mon existence présente se lie à mon existence passée : de là cet intérêt personnel que je prends à

[1] « S'il est impossible de douter de sa propre existence, cette impossibilité ne peut venir, que de ce qu'elle est une vérité d'intuition ; vu qu'on peut douter de toute vérité de raisonnement, du moins pour un temps » *op. cit*., p. 426 ; « Nous avons vu jusqu'ici, que la connaissance de notre être ne nous vient ni par raisonnement, ni par réflexion, ni par aucune voie médiate, ce qui nous autorise à conclure, que nous nous apercevons immédiatement, et intuitivement ; on voit encore par là, que l'apperception de soi-même est le premier acte, et un acte essentiel de l'être intelligent en tant que tel ; vu que toutes les connaissances le présupposent, pendant que lui seul ne présuppose rien. », *ibid*., p. 433-434.

[2] Mérian, « Mémoire sur l'identité numérique » In *Choix des mémoires et abrégé de l'Histoire de l'académie de Berlin*, vol 2., 1755 (publié en 1757 dans les *Mémoires de l'Académie de Berlin*), p. 330.

> mon propre individu, et que je répands, dans une juste mesure, sur les choses qui m'environnent. Sans ce sentiment, point de réminiscence, point de pensée, et probablement point d'âme[1].

Deux remarques peuvent être faites sur cet usage inattendu d'un terme associé à l'union de l'âme et du corps et à la confusion pour qualifier la conscience que l'intelligence a d'elle-même : 1/ Mérian est en train de critiquer la conception lockéenne de l'identité personnelle fondée sur la seule mémoire des perceptions passées – qui, selon lui, ne sont pas en tant que telles essentielles à l'identité de la personne. Il est possible que Mérian ne fasse ici que reprendre la traduction de *l'Essai sur l'entendement humain* de Coste, qui se servait à plusieurs reprises du sentiment comme synonyme de la « con-science[2] » ; le sentiment, après Arnauld et Coste, peut servir de synonyme de l'aperception claire que la pensée a de ses manifestations. 2/ Si Mérian a recours au sentiment dans le Mémoire de 1755 sans le juxtaposer et l'assimiler aux termes d'intuition et d'aperception comme dans le mémoire précédent, c'est peut-être parce que l'objet dont il traite ne concerne plus seulement l'aperception de l'existence et son immédiateté mais l'identité de la personne à travers le temps. Le sentiment serait davantage disposé à rendre compte de l'unité diachronique de l'individu. En effet, quand il est question de l'identité du moi dans le temps, Mérian ajoute comme condition de cette identité *l'intérêt* qu'une personne attache à son existence. Or, celui-ci est selon lui indissociable de la capacité de l'individu à être affecté, qui n'est autre que sa sensibilité : « Cajus, écrit-il, est puni comme être sensible, pour une action qu'il a commise comme être libre[3] ». La sensibilité est aussi essentielle que la liberté à la définition de la personne dans la mesure où celle-ci n'existe qu'en vue de l'éventuelle récompense ou punition d'un être responsable :

> La même personne, dans le sens physique, est le même moi continué dans le même être : dans le sens moral, c'est le même moi continué dans une intelligence qui prend intérêt à son individu, qui est capable de sentir le plaisir et la douleur, et qui par conséquent a pu mériter et démériter par ses actions libres[4].

---

[1] *Ibid*., p. 332.

[2] Ainsi, l'expédient de Coste n'est pas aussi irréversible que semble le présenter É. Balibar, dans son introduction « Identité et différence », *op. cit.* : « con-science » n'annule pas les autres termes dont Coste continue à se servir, même pour signifier le sens original de *consciousness*, associé à l'identité personnelle. Voir par exemple : « Je répons, dis-je, qu'elle ne peut être résolue que par ceux qui savent quelle est l'espèce de substance qui pensée en eux, et si la con-science qu'on a de ses actions passées, peut être transférée d'une substance pensante à une autre substance pensante. (…) C'est pourquoi nous aurons de la peine à déterminer jusques où le sentiment des actions passées est attaché à quelque agent individuel (…) » (*Essai*, II, XXVII, 13, trad. Coste, p. 267) ; « (…) quiconque a une con-science, un sentiment intérieur de quelques actions présentes et passées, est la même personne à qui ces actions appartiennent » (*ibid.*, II, XXVII, 16, p. 270).

[3] Mérian*, op. cit.,* p. 341.

[4] *Ibid*., p. 335-336.

L'identité personnelle étant définie par la perspective du jugement, ce n'est pas la mémoire de ses actions qui fait la personne, mais le fait qu'elle était libre quand elle a agi, et qu'elle sera sensible quand elle sera punie[1]. Ainsi « la personnalité est inaltérable aussi longtemps [que Cajus] sent son existence[2] ». Il est probable que le sentiment du moi, dans le mémoire de 1755, ait retrouvé sa consistance affective. Se connaître par sentiment ce n'est plus percevoir son existence de façon immédiate et *a priori* – ce sur quoi insistait le Mémoire de 1749 –, mais appréhender son existence comme être sensible et éventuellement souffrant. Même si Mérian met l'accent sur cet autre aspect, il continue de considérer que le sentiment est essentiel à la pensée et à l'existence de l'âme[3]. Finalement utilisé dans les deux mémoires sur la conscience de soi, ce terme vise à tenir ensemble deux aspects essentiels à la personne : son unité absolue et son existence relative, telle qu'elle est liée aux autres hommes qui peuvent lui donner ou à qui elle peut donner du plaisir ou de la douleur, et à Dieu qui le récompensera ou le châtiera.

2) Lignac : des deux substances au moi complet.

a) Une métaphysique spiritualiste et empiriste.

Lelarge de Lignac est une figure originale : à la fois disciple de Malebranche et de Locke, il défend une philosophie spiritualiste et empiriste[4]. La métaphysique qu'il propose est basée sur l'observation des phénomènes internes à notre âme, qui doivent en prouver la spiritualité et l'immortalité. Après les *Lettres à un Américain* publiées en 1751 et consacrées à la critique de *l'Histoire naturelle* de Buffon et la tendance au matérialisme dont elle est porteuse, Lignac écrit en 1752 les *Éléments de métaphysique tirés de l'expérience, ou Lettres à un matérialiste sur la nature de l'âme*, qui sont publiés en 1753. C'est encore une fois un traité antimatérialiste contre ceux qui voudraient réduire l'homme à une machine. La méthode employée est d'une hybridité remarquable et très intéressante pour nous : il s'agit, pour

[1] « Tout châtiment suppose une méchante action, commise par un agent libre et sensible à la douleur. Sans la liberté le châtiment est injuste : sans la faculté de sentir, il est inutile ; ou plutôt ce n'est pas un châtiment », ibid., p. 337. U. Thiel remarque l'usage du sentiment pour rendre compte de l'identité morale mais n'analyse pas l'évolution du sens donné à ce terme, *op. cit.*, pp. 368-369.

[2] Mérian, *op. cit.*, p. 341.

[3] Mérian cherche ainsi à faire apparaître comme solidaires l'aperception, l'intelligence et la sensibilité, ce à quoi Lignac s'emploie aussi, comme nous allons le voir.

[4] Sur la tentative de Lignac de combiner ces deux influences, voir l'article de J.-C. Bardout, « De quoi témoigne le sens intime ? », *Dix-huitième siècle,* 1/2007 (n°39), p. 63-76, URL : www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2007-1-page-63.htm; DOI : 10.3917/dhs.039.0063. Il s'intéresse plus spécifiquement à la réappropriation, par le philosophe, de la notion de « témoignage », appliquée non plus aux sens mais au sens intime.

répondre aux exigences de l'empirisme et de l'Église, de dégager un sentiment de notre substance spirituelle – objectif qui manifeste aussi l'influence de Leibniz. Ce sentiment sera reçu indépendamment de l'expérience extérieure, dans la sphère intérieure réservée au « sens interne » de Locke, qui devient, chez Lignac, le sens intime. Dans la deuxième des *Lettres* de 1753, Lignac recense l'ensemble des phénomènes qu'il dit avoir aperçus en lui et qui doivent suffire à prouver la nature spirituelle de l'âme. En premier lieu figure le sentiment qu'a l'être pensant d'être heureux ou malheureux selon les impressions qu'il reçoit. Toutefois, ce sentiment peut aussi être « réduit au pur sens intime de l'existence[1] » :

> Cela nous arrive dans cet état qu'on appelle en style familier, rêver à la Suisse : la façon d'être de l'âme est alors d'être dégagée de toute impression venue du dehors, ou relative au dehors. On ne sent ni chaud ni froid : on a les yeux ouverts, on ne voit point, on n'entend point, on est absorbé par un sentiment d'inertie, qui renferme pourtant celui de l'existence actuelle et numérique[2].

Le fondement de la philosophie de Lignac est manifeste dès la deuxième Lettre : il réside dans la possibilité de sentir ou d'expérimenter l'indépendance de l'âme par rapport aux corps, que ce soit les corps extérieurs ou son propre corps. L'âme peut exister sans être affectée par des modalités déterminées par l'extérieur, quand les sens ne subissent aucune impression. L'âme ne fait alors que sentir son existence individuelle, détachée de tout ce qui n'est pas elle : « sa façon d'exister est alors de ne sentir que soi ». Ce n'est plus la pensée qui peut être conçue indépendamment de ses modifications, mais bien le *sentiment* d'existence. Seul ce sentiment constitue un fond d'être invariable, distinct des modifications contingentes qui l'affectent successivement. Par là même, Lignac radicalise le sentiment intérieur tel qu'il apparaissait dans les écrits de Malebranche, qui portait sur des modifications de l'âme simplement considérées en elles-mêmes[3]. Pour Lignac, le sens intime existe indépendamment de ces modifications et découvre ainsi une existence abstraite, lorsque l'être n'est pas affecté par les impressions du corps[4].

Dans la suite de la lettre, Lignac détermine le rapport qu'ont les modifications de l'âme (comme la douleur, le plaisir et toutes les idées reçues) avec ce sentiment primitif. Dans un premier temps, ce sentiment apparaît seulement comme le point de départ d'une déduction :

---

[1] Lelarge de Lignac, *Éléments de métaphysique tirés de l'expérience, ou Lettres à un matérialiste sur la nature de l'âme*, IIe Lettre, 3e phénomène, Paris, Desaint et Saillant, 1753, p. 23.

[2] *Ibid*. Rousseau a dû s'inspirer de ces lignes de Lignac pour décrire sa rêverie du lac de Bienne, comme le suggère Marcel Raymond dans *Rousseau, la quête de soi et la rêverie*, Paris, Corti, 1962, p. 171.

[3] Rappelons que Malebranche semblait parfois réserver le sentiment intérieur aux propriétés de l'âme conçues indépendamment de ses modifications empiriques.

[4] Notons que l'analyse du rêve à la Suisse est expressément dirigée contre l'analyse qu'en donne Condillac dans *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* de 1746 ; c'est lui que Lignac vise lorsqu'il parle du « disciple de M. Locke » cité dans l'Observation de la lettre, *op.cit*., p. 24.

ces modes dont le sens intime a permis de montrer qu'ils ne dépendaient pas de lui sont contingents ; il en conclut que « le principe qui les produit est libre[1] ». Dans un deuxième temps, il écrit qu'il se « [sent] donc souverainement dépendant[2] » de l'être intelligent qui produit en lui ses modifications. Ce passage préfigure une ambiguïté qui sera récurrente chez cet auteur : Lignac fera souvent porter au sentiment la révélation d'une connaissance d'ordre métaphysique qui aura en fait été dégagée par le raisonnement. Le quinzième phénomène dont il est question dans la même lettre témoigne d'un mécanisme identique :

> Mais comme la toute-puissance m'est toujours présente, que j'en ressens incessamment l'action ; je puis rapporter mes modifications à leur cause. C'est la manière dont je généralise toutes les notions singulières que j'ai découvertes dans ces phénomènes. Je me sens existant par l'opération d'une cause toute puissante, dont la volonté m'est connue comme infiniment productrice. Cette seule observation suffit pour me faire reconnaître qu'une infinité d'être semblables à moi sont possibles. Ma substance propre devient sous un coup d'œil un type, un modèle, conformément auquel je ne puis douter que le Tout-puissant n'ait pu produire une infinité d'être semblables à moi, soit après moi, soit avant moi, soit en même temps que moi. Cette considération rend universelle la notion que j'ai de moi-même. Elle devient idée et comprend toutes les âmes possibles[3].

Ces lignes juxtaposent le registre du sentiment et celui de l'inférence. D'un côté, Lignac ressent l'action de la cause toute puissance, il se sent existant par l'opération de cette cause, et il dit ne faire en cela qu'observer. De l'autre, il met en rapport ses modifications et leur cause, il généralise les notions singulières et connaît la volonté infinie de la première cause. Cette imbrication du sentiment et du raisonnement culmine dans l'irruption, « sous un coup d'œil », d'une notion universelle *i.e.* d'une idée servant de modèle pour toutes les autres âmes. Par cette observation intérieure, Lignac est ainsi conduit à généraliser la substance individuelle qu'il a d'abord découverte par abstraction des modifications, à la substance universelle des âmes. Cette élévation subite à l'essence à partir d'un sentiment qui ne livre au départ qu'une existence individuelle a de quoi surprendre – Lignac aura souvent recours à ce procédé outrepassant les prérogatives du sentiment. Si dans cette deuxième Lettre, on a l'impression que c'est le sentiment qui par lui-même fait connaître l'existence et l'essence de l'âme ainsi que celle de la cause souveraine, les lettres suivantes révèleront que, même pour Lignac, le sentiment ne juge de ces objets qu'en vertu du travail de l'analyse qui l'accompagne.

Enfin, toujours dans cette même lettre, Lignac subvertit l'application de la réflexion aux opérations de l'âme telle que l'ont pratiquée Locke, ainsi que Condillac dans *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* de 1746 : « L'âme sent » ses différentes facultés de

[1] *Ibid*., p. 32.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*. p. 34-35.

raisonner, de comparer les idées, d'affirmer, de nier, de douter, de suspendre son jugement mais tout cela indépendamment de l'exercice de la sensation. Il affirme sans le justifier encore qu'elle « ne peut recevoir ces facultés, ni les notions de ces facultés, d'aucune sensation : elle voit qu'elles naissent d'elles-mêmes et que les objets extérieurs ne peuvent être que des occasions de les déployer[1] ». Ce nouveau pouvoir de réflexion qu'est le sens intime n'est plus suspendu au cours de l'expérience : les facultés sont senties indépendamment de leur application à un contenu – peut-être cela explique-t-il d'ailleurs que Lignac n'ait pas retenu le terme d' « opération » proposé par Condillac, trop dépendant du matériau livré par la sensation, mais reprenne celui de « faculté ». Sans aller jusqu'à dire que les facultés sont constituées dès la naissance de l'individu, Lignac envisage qu'elles s'exercent de façon spontanée, les objets extérieurs n'ayant à cet égard qu'une fonction occasionnelle. Au terme de cette deuxième Lettre, les enjeux de la philosophie de Lignac sont clairement posés : il s'agit de rendre compatibles les conditions de possibilité de la religion chrétienne et les exigences de l'empirisme hérité de Locke, de fonder la spiritualité de l'âme sur des faits. À cette fin, Lignac s'emploie à dégager un espace pour une espèce de faits non matériels désignés par le terme de « phénomènes » qui doivent surgir du sens intime, rejeton radical né de l'union du sentiment intérieur de Malebranche et du sens interne de Locke.

b) La radicalisation du sentiment intérieur.

Dans sa troisième Lettre, Lignac justifie davantage cette indépendance du sentiment de notre existence par rapport au cours de l'expérience extérieure, en réponse aux objections de son interlocuteur d'après qui ce sont nos sensations qui nous font connaître notre existence. La première limite que Lignac voit à cette hypothèse est qu'elle fait dépendre notre existence de celle du corps, alors même que l'immortalité de l'âme est pour lui un dogme révélé, autant qu'une vérité attestée par le sentiment que nous avons de l'indépendance de l'âme par rapport au corps. La seconde limite de cette conception est qu'elle empêche selon lui de garantir l'unité du sujet de la perception, que ce soit l'attribution à un individu identique de perceptions simultanées issues de sens différents[2], ou celle de perceptions successives issues du même sens[3] : ainsi, les préoccupations de l'oratorien concernent autant le problème de

[1] *Ibid*., p. 37. Ces mots s'intègrent dans la validation globale, par Lignac, de la thèse des causes occasionnelles : « Les causes occasionnelles du Père Malebranche ne sont point un système mais un fait dont nous sommes assurés », Lettre VII, p. 152.

[2] « Le son ne peut m'apprendre que la personne qui le reçoit, est la même qui voit, la même qui s'afflige » ; *Ibid*., Lettre III, p. 44.

[3] « Si ce n'est que de ma sensation que j'apprends mon existence, comment sais-je que je suis le même qui sentais de si vives impressions du froid en 1709 ? », *ibid*., p. 45.

l'identité du sujet pensant posé par l'existence matérielle, que celui de l'identité du sujet dans le temps que pose l'existence temporelle. Enfin, l'hypothèse matérialiste ne peut rendre compte des facultés comme la volonté ou le jugement qui manifestent un pouvoir de réflexion par rapport aux sensations permettant à l'âme d'accepter ou de refuser ce que ces perceptions représentent. Aussi est-il beaucoup plus satisfaisant selon Lignac de considérer que le sentiment de l'existence est connu indépendamment des sensations, par ce sens intérieur qu'est le sens intime de l'âme. Comment les hommes, malgré l'évidence qui caractérise les données du sens intime, peuvent-ils tomber dans le préjugé matérialiste ? C'est que, comme il l'explique dans la suite de cette troisième Lettre, la plupart d'entre eux est incapable de réfléchir et ainsi de prendre conscience de ce sens intime et de la perception qui y est attachée. Le propre du sentiment que délivre le sens intime par rapport aux sentiments issus des impressions des sens est qu'il suppose l'exercice de la réflexion pour se manifester ; de même, Malebranche précisait, notamment dans le *Traité de morale*, que seule la réflexion nous rend attentifs aux enseignements du sentiment intérieur[1]. Il convient donc de distinguer ce que nous sentons naturellement et ce que nous pouvons connaître lorsque nous sommes attentifs à notre sens intime, comme il l'indique dans la quatrième Lettre :

> La présence de la cause toute puissante étant sentie par mon âme, c'est un terme que je puis comparer à mes sensations comme la cause à l'effet. Voyons comment se fait cette comparaison. Si je suis incapable d'attention, je le suis de saisir aucun rapport. Réduit au pur sentiment, je n'ai point d'idées universelles. Je ne sens que mon individualité. Voilà l'état d'inertie dont je vous ai parlé plusieurs fois.
>
> Suis-je devenu capable de réflexion, mon attention n'est pas fixée au numérique de mon existence, mais au rapport entre cette existence individuelle et sa cause souveraine, entre le sentiment et la perception de mon Auteur. Or en comparant la puissance infinie avec moi qui suis un terme fini, je conçois une infinité d'autres êtres possibles semblables à moi. Idée, dans mon âme, très universelle, comme vous le voyez[2].

Le sentiment naturel révèle seulement l'existence individuelle, où l'être se manifeste dans sa particularité et son isolement : l'individu affecté par ses sensations se concentre sur lui-même. La réflexion ou l'attention permet justement d'élever ce sentiment à une perception représentative. Par rapport à la conception d'Arnauld dans laquelle le sentiment me donnait, par la réflexion, une idée de mon âme, la perception, dans ce passage, porte aussi sur un objet distinct de moi-même. Le sentiment tient enveloppée la cause toute puissante et ses effets en moi ; la réflexion, en s'y appliquant, abstrait la cause toute puissante du sentiment que j'en ai, pour en faire un « terme » avec lequel je peux mettre en rapport mes sensations. Lignac élucide ainsi l'opération de généralisation qu'il avait mentionnée dans la deuxième Lettre,

[1] TM, I, V, XVII, OC II, p. 469.
[2] *Lettres à un matérialiste*, Lettre IV, p. 67-68.

dans laquelle les fonctions respectives du sentiment et de la réflexion n'étaient pas clairement exposées. C'est bien par la réflexion et l'analyse qu'elle rend possible que s'opère la mise en rapport entre le sentiment fini et une puissance infinie. Le sentiment fournit donc le matériau à un jugement[1] portant sur le suprasensible : « cette unique sensation, renferme, et mon être numérique qui est un effet, et la cause qui me fait exister[2] ». Ce faisant, Lignac parvient à soumettre la connaissance métaphysique aux exigences de l'analyse[3] : la cause universelle de l'être n'est pas découverte dans un principe inconnu et abstrait mais dans le sentiment le plus particulier qui soit, celui de notre existence. Le sentiment apparaît comme une perception simple qui renferme en fait deux termes ; ceux-ci deviennent une idée par leur mise en rapport, qui implique une opération d'abstraction prise en charge par le jugement.

Dans la onzième Lettre, Lignac invite ainsi à développer « le riche fond de connaissances que [nous] procure [notre] sens intime[4] », par lequel nous connaissons « très exactement » les propriétés de cet être simple qu'est l'âme. Grâce à la réflexion sur ce sens, nous accédons à la nature de l'âme dont les principaux caractères sont la propension à la félicité ou à la misère, ou sensibilité, l'intelligence, la volonté, la mémoire, et la connaissance universelle des âmes. Lignac outrepasse encore les limites imposées par Malebranche : l'âme peut saisir d'elle-même et en cette vie son idée. Enfin, la clarté de cette dernière l'emporte sur celle des corps, car la première « embrasse encore par-dessus cela une infinité de connaissances qui n'ont aucun rapport aux propriétés de la matière, telles que sont les notions de l'ordre, les lois de la morale, les attributs de la divinité[5] ».

Lignac nous semble ainsi incarner de la façon la plus forte la défense d'une certaine conception de la connaissance par sentiment au XVIIIe siècle ; il considère d'ailleurs que si la plupart des hommes accordent peu de crédit aux connaissances issues du sens intime, c'est justement parce qu'elles ne sont pas tirées du raisonnement ou de pénibles démonstrations mais sont découvertes « sans calcul, sans effort[6] ». Toutefois, pour Lignac, défendre le sens

[1] Il définit le jugement dans la cinquième Lettre, comme la mise en rapport de deux perceptions.

[2] *Ibid*., Lettre V, p. 85

[3] Rappelons que les conditions de cette méthode bien conduite qu'est l'analyse sont établies par Condillac dans le *Traité des systèmes* de 1749. Elles prescrivent de partir de principes bien déterminés plutôt que de principes abstraits et généraux.

[4] *Ibid*. Lettre XI, p. 243.

[5] *Ibid*., p. 248. Lignac refuse contre Malebranche qu'avoir l'idée d'un objet signifie connaître de simple vue toutes les propriétés de cet objet. L'idée des objets mathématiques elle-même, comme l'idée d'un cercle, ne donne pas un accès immédiat à toutes leurs propriétés mais suppose de longues méditations et de nombreuses comparaisons pour dégager les rapports existant entre les lignes.

[6] *Ibid*., p. 248-249. Lignac ajoute : « Après cela ne devons-nous pas être surpris que le P. Malebranche ne trouve dans notre sens intime, que des connaissances stériles et obscures, et qu'il le mette beaucoup au-dessous des avantages que nous procure l'usage de nos yeux ?» *Ibid*., p. 249.

intime comme instance de connaissance ne signifie aucunement se résoudre à la relativité des connaissances ainsi acquises puisqu'il insiste en même temps sur l'universalité des quatre propriétés tirées du sens de notre existence – la sensibilité, l'intelligence, la volonté et la mémoire sont « quatre propriétés universelles » dont nous avons « quatre idées très distinctes [1] » –, ainsi que sur la clarté de la notion de l'esprit en général que nous obtenons en faisant de notre âme le type de tous les esprits. Le *Témoignage du sens intime et de l'expérience* de 1760 confirmera cette prérogative théorique et métaphysique donnée au sens intime :

> Notre sens intime est la manière de connaître la plus parfaite, comme étant seule immédiate, comme saisissant son objet par l'intérieur ; au lieu que les connaissances qui viennent de nos sens, sont médiates et superficielles[2].

Dans les *Lettres* de 1753, Lignac a souligné l'importance de la réflexion dans l'analyse du matériau livré par le sens intime et l'intervention du jugement dans la mise en rapport des termes compris dans ce sentiment. Toutefois, il semble qu'en 1760, cette concession faite à l'activité de l'esprit s'efface devant l'affirmation forte du pouvoir de connaître inhérent au sens intime, qui apparaît comme un principe autonome et suffisant pour fournir des connaissances nécessaires[3]. Le sens intime est donc une instance de connaissance *sui generis*, résultant de la purification du sentiment intérieur de Malebranche[4] : Lignac en garde le caractère intérieur, qui, chez le premier, conférait déjà aux sentiments considérés de ce point de vue une valeur de certitude, tout en le coupant de tout rapport au corps. Il le dote des pouvoirs que Leibniz avait justement accordés à la réflexion pour la distinguer du sentiment, tel que celui d'appréhender ce qui fait la substance du moi. Le remplacement de l'épithète « intérieur », dérivé du comparatif latin *interior*, par celui d'« intime », dérivé du superlatif latin *intimus*, manifeste l'extrapolation qu'il subit sous la plume de Lignac. Cette radicalisation tient peut-être aussi à ce que, si l'intérieur est ce à quoi le sujet est seul à avoir accès, l'intime est ce qui délivre, de ce à quoi il est seul à avoir accès, le sens même du *moi*.

---

[1] *Ibid*., p. 254.

[2] Lignac, *Le témoignage du sens intime et de l'expérience, opposé à la foi profane et ridicule des fatalistes modernes*, Tome I, Auxerre, Chez François Fournier, imprimeur, 1760, I, I, p. 106.

[3] Voir par exemple : « Nous sentons un rapport de nécessité entre la volonté de prononcer ce mot, Dieu, et sa prononciation actuelle », *Ibid*., tome II, chapitre III, p. 90-91 ; « Il est donc constant par ces six observations sur des phénomènes, tirés du plus intime de notre âme, que nous avons la perception d'une Intelligence, qui opère par le vouloir ; puisque nous sentons la nécessité de la correspondance de nos membres à nos volontés, et que nous voyons clairement que cette nécessité ne vient point d'une force qui nous soit propre ; mais de celle d'une Intelligence, à laquelle tout ce qui se passe dans notre âme, et l'état précis de notre cerveau, sont continuellement présents », *Ibid*., p. 92-93. Cette intelligence supérieure n'est autre que Dieu. Il s'agit ici d'argumenter en faveur de l'occasionalisme.

[4] J.-C. Bardout met bien en avant la portée cognitive qu'acquiert le sens intime chez Lignac, ce qui le sépare radicalement de la conception malebranchiste du sentiment intérieur, *op. cit*., §25.

L'intime est non seulement ce qui est en soi-même, mais ce qui atteint ce qu'est le soi et qui le concerne essentiellement.

c) Le sens intime de la coexistence du corps.

Revenons aux *Lettres à un matérialiste* de 1753 : la sixième Lettre présente la réponse que Lignac est contraint de donner aux accusations d'immatérialisme que lui adresse son interlocuteur et qui lui donne l'occasion de faire valoir une autre espèce de sens intime. Si le sens intime que nous avons de l'existence de l'âme nous prouve qu'elle est une substance distincte du corps, un autre sens intime, celui de la coexistence du corps, atteste la réalité de notre corps. Comme dans le cas de l'âme, le caractère habituel de cette perception la rend souvent insensible et l'exercice de la réflexion est requis pour en tirer profit. Et pourtant, « cette perception me rend mon corps toujours présent ; elle me le fait distinguer de tout autre corps ; elle le rend partie de mon être ; elle complète ma personne ; elle fait que mon corps entre dans ce que j'appelle moi[1] ». Cette perception du corps n'est pas sans rappeler l'instinct de sentiment thématisé par Malebranche, qui avait pour fonction de faire connaître à l'âme son union au corps. Toutefois, il apparaît que le sens intime de la coexistence du corps a plutôt pour fonction de faire connaître l'unité de l'organisme, et ainsi la substantialité du corps considéré en lui-même. En tant qu'elle est issue d'un sens intime, cette perception présente les mêmes propriétés que celle issue du sens intime de l'âme, et en premier lieu celle d'être générée depuis l'intérieur de notre être, dans une totale indépendance par rapport aux corps extérieurs :

> La perception habituelle de l'existence de notre corps en embrasse seule les trois dimensions. En un mot les autres sens saisissent notre propre corps par le dehors, au lieu que celui dont je parle, c'est-à-dire la perception de la coexistence de notre corps rayonne, pour ainsi dire, du dedans de notre corps au dehors. La superficie de notre corps sentie toute entière, fait ses bornes ; et sa profondeur n'est point abstraite des deux autres dimensions[2].

Les sens externes nous font connaître notre corps en sollicitant ses parties superficielles selon les besoins éveillés par les corps extérieurs : ils ne nous découvrent ainsi que l'existence relative de ce corps, déterminée par son rapport avec les objets extérieurs. En revanche, le sens intime de la coexistence du corps le saisit en lui-même, tel qu'il existe de façon primordiale, en deçà de toute modification. En outre, alors que les différentes sensations nous rendent seulement attentifs à certaines parties de notre corps, le sens intime du corps nous dévoile l'intégralité de son être : « par le sens de la coexistence de notre corps, nous l'avons

[1] Lignac, *op. cit*., VIe Lettre, p. 101-102.
[2] *Ibid*., p. 103.

tout entier toujours présent[1] ». Il est remarquable que le sens intime, appliqué à un composé et non plus à un être simple comme l'âme, rende capable de percevoir l'ordre ou l'arrangement du corps, « la vraie situation de [nos] membres[2] ». Parce qu'il fait sentir les rapports existant entre nos membres, ce sentiment du corps est bien distinct des sensations qui révèlent nos organes de façon isolée. Il annonce un trait typique du sentiment au XVIIIe siècle, sa capacité à appréhender la forme du sensible[3], et donne une nouvelle réponse au problème de l'unité du sujet existant. Ce sens interne de l'organisation de notre corps explique par exemple que nous réussissions toujours, dans la nuit, à joindre nos deux mains, alors que toute tentative de nous rapporter à un objet distinct de nous dans l'obscurité et de le saisir suppose un tâtonnement.

Lignac compare ce sens intime de la coexistence de notre corps à « un sixième sens continuellement en exercice[4] », dont l'activité est d'une constance telle qu'elle ne se fait plus remarquer, sauf dans les moments où l'on ne sent « ni froid, ni chaud, ni douleur, ni plaisir[5] ». Comme pour le sens intime de l'âme, le sens intime du corps génère un sentiment primordial, condition de tout autre sentiment : nous avons en permanence conscience de la présence de notre corps et sentons qu'elle n'est pas entièrement imputable à l'apparition de nos sensations. Même si notre sensibilité est la plupart du temps concentrée sur un de nos membres, le sens intime de notre corps fait justement que nous ne cessons jamais de le sentir, et surtout de le sentir comme un tout. Ainsi, par exemple, l'exclusivité d'attention qu'exige une sensation de douleur ne nous fait jamais perdre le sentiment de l'existence du reste du corps. C'est même parce que ce sentiment préexiste que les sensations de douleur sont toujours perçues comme des sensations localisées, qui ne concernent qu'une partie du corps[6]. Précédant l'exercice localisé des sens, le sens intime de notre corps nous le fait connaître dans son ensemble et non dans le détail de sa composition :

> La perception seule de la coexistence de notre corps n'embrasse pas tout le détail ; l'intérieur est senti comme une masse, dans les cuisses, les jambes et les bras ; le tronc est connu confusément comme une capacité pleine (…) la cervelle, le foie, l'estomac, les viscères, les nerfs, les tendons, les artères, les veines, les glandes, le cœur même (…) tout cela n'est presque

[1] *Ibid*., p. 105.
[2] *Ibid*., p. 104.
[3] Nous devons à A. Charrak, dans son article « Le sens de l'expérience dans l'empirisme des Lumières : le cas Condillac », cette idée que le sentiment au XVIIIe, doit révéler la forme du sensible.
[4] *Ibid*., p. 110.
[5] *Ibid*., p. 105.
[6] « La douleur de la goutte applique notre âme au membre souffrant. Mais cette douleur toute aigue qu'elle est n'éteint pas le sens de l'existence du reste du corps ; nous n'avons pas perdu la présence du pied dont le doigt goutteux fait partie, non plus que de la jambe, de la cuisse, du bras dans l'un et l'autre côté, ni du tronc, ni de la tête : c'est même uniquement la sensation de ces parties comprises entre le doigt malade et le sommet de la tête, qui nous fait donner une place fixe à la douleur dont nous sommes tourmentés. », *Ibid*., p. 105.

> jamais senti : nous ne connaîtrons jamais rien de toutes ces parties, tant que nous ne consulterons que la sensation habituelle de notre corps[1].

La perception du sens intime du corps s'assimile à un sentiment confus des éléments pris ensemble, formant l'organisme, mais elle ne fait pas sentir distinctement cette organisation. De façon analogue au sens intime de l'âme qui contenait enveloppé les termes d'une analyse future, le sens intime de la coexistence du corps donne une impression enveloppée dont la dissection, selon Lignac, fournira aux hommes le détail.

Précisons que, comme le corps est réellement composé, sa perception habituelle est beaucoup plus indéterminée que celle que nous avons de l'âme, ce qui explique que Lignac rapporte prioritairement le sentiment que nous avons de notre individualité au sens intime de l'âme plutôt qu'à celui du corps. Le corps d'un homme change tellement au cours de sa vie que l'homme ne peut en tirer l'idée de son identité[2]. Même à un instant *t*, c'est vraiment le phénomène de l'unité de sensations issues d'impressions logées dans des parties corporelles numériquement différentes qui doit donner à l'individu la conscience qu'il est *un* être ; c'est donc à l'âme qui est au principe de cette unité perceptive qu'il revient ultimement de fonder l'identité individuelle. Il est intéressant pour notre sujet que Lignac justifie cette affirmation à l'aide d'exemples pris au domaine esthétique : la perception de la beauté d'un tableau ou la perception de l'harmonie, qui résultent d'une combinaison de sensations, supposent l'existence d'un sujet unifié pour être saisies[3]. Que ce soit en peinture ou en musique, « un accord ne peut être perçu que par un seul être (…) » ; cet individu, pour Lignac, c'est l'âme. Ainsi, lorsque l'âme est occupée de ces différents rapports, « elle sent par cela même son unité[4]». Après les exemples esthétiques, Lignac étend son raisonnement à tout rapport, qu'il soit arithmétique, géométrique ou moral, qui manifeste à chaque fois l'existence de l'âme comme principe d'unité :

> Non seulement les rapports harmoniques, mais tout rapport en général, suppose nécessairement que le même être en voit ensemble les termes. Que ces rapports soient

[1] *Ibid*., p.118.
[2] Xe Lettre, §2.
[3] « Considérez un tableau peint sur toile : chaque point d'un trait de la figure qu'il représente, tombe sur un fil de cette toile, ou tout au plus sur deux, à l'endroit où ils se croisent. Qui ne voit qu'un point d'une figure, ne la voit point : afin que le tableau soit vu tout entier, il faut nécessairement qu'un seul et même être en voie en même temps tous les points et tous les traits : or notre âme, quand nos yeux regardent un tableau, sait bien qu'un seul individu en voit toutes les parties ; que c'est elle qui est cet individu, et que l'ensemble ne peut être saisi que par un être unique.

Les accords de l'harmonie que l'âme perçoit, prouvent encore la même vérité. Un ton de la Musique n'est pas une simple perception, comme on l'imagine, puisqu'il renferme plus d'une consonance, sans laquelle il ne serait qu'un bruit grave ou aigu, comme on peut s'en convaincre en prononçant les tons de la gamme d'une manière brusque et sèche. », *Ibid*., p. 233.
[4] *Ibid*.

> arithmétiques, géométriques ou moraux, leur espèce ne change rien à la manière dont notre âme les connaît. Il n'est pas nécessaire de prouver qu'il en est de même de tous nos raisonnements, qui se réduisent tous à des différences, à des rapports d'égalité ou d'inégalité, ou à l'identité. Or notre âme étant occupée très souvent de différents rapports, elle sent par cela même son unité, et est très convaincue qu'il n'y a qu'un être qui soit simple et un, qui puisse saisir un rapport ou former un raisonnement[1].

Il est clair que dans ces derniers cas, c'est la raison et non le sentiment qui détermine les rapports ; mais les premiers exemples esthétiques, associés au sentiment confus que nous avons de notre organisme, témoignent de la connaissance qu'a Lignac des débats de ses contemporains sur la perception des rapports et sur l'éventualité qu'ils puissent être perçus dans la passivité du sentiment[2]. Lignac, on le voit, trouve une solution dans la référence à l'âme : il suggère qu'un principe actif doit juger de ces rapports mais il élude les modalités précises de cette saisie. Il laisse ainsi de côté la spécificité des rapports *sensibles* et du sujet qui les appréhende – dont certains suggéreront que ce n'est pas l'âme comprise abstraitement mais, peut-être, l'homme.

Le développement se clôt sur la perception qu'a l'âme des rapports du corps organique, qui met encore en avant cette corrélation entre sentiment et rapports. À propos de la multitude des individus qui constituent la machine du corps, Lignac écrit que :

> C'est précisément parce qu'elle sent cette multitude d'être réunis et rapprochés et qu'elle les compare, qu'elle se sent une et très simple[3].

L'âme sent le rapport interne des membres du corps. Le trait commun de la peinture, de la musique, et du corps organique est que les rapports viennent à chaque fois informer une matière, contrairement aux rapports qui ordonnent des objets abstraits (comme les quantités pour l'arithmétique et la géométrie). Si ces lignes peuvent être lues comme une reconnaissance inavouée du rôle du sentiment dans la saisie des rapports des êtres sensibles – et non des êtres abstraits –, toujours est-il qu'elles font saillir la condition sur laquelle repose cette hypothèse : l'unité de l'être qui sent, qui est ici garantie par un principe non matériel[4]. Ce n'est qu'en vertu de cette unité que la multiplicité des impressions peut engendrer une perception commune. En retour, l'apparition d'un sentiment, comme perception unifiée d'un

---

[1] *Ibid*., Xe Lettre, p. 233-234.

[2] Nous développerons ce rapport entre sentiment et forme du sensible dans notre partie sur le sentiment esthétique. La position de Lignac sur la part d'activité ou de passivité de l'âme dans l'appréhension des rapports semble varier selon les rapports auxquels l'âme a affaire (sensibles ou abstraits). Dans ses *Entretiens* de 1759, Lignac attribue l'appréhension de rapports à une véritable activité de l'âme. Pour son désaccord avec Helvétius sur la question, voir A. Charrak, *Rousseau : de l'empirisme à l'expérience*, Paris, Vrin, 2012, p. 105.

[3] Lignac*, op. cit.,* p. 235.

[4] Notons que l'âme est moins caractérisée ici par sa spontanéité ou son activité mais par son unité, alors que la perception de rapports, dans les *Entretiens* de 1759 ou même dans la Profession de foi du vicaire savoyard de Rousseau, doit révéler l'existence de l'âme par le biais de *l'activité* qu'elle présuppose.

ensemble d'éléments sensibles, signale qu'on a affaire à un être doté d'un tel principe, que ce soit l'âme pour Lignac – ou Rousseau –, ou, comme nous le verrons, le corps organisé pour Buffon ou Diderot.

d) Le sentiment du composé.

Même si Lignac développe une conception forte du sentiment dans le cadre de sa théorie des deux sens intimes, force est de reconnaître qu'il emploie peu le terme de « sentiment » dans les paragraphes correspondants. Il demeure quelques occurrences, mais qui sont moins nombreuses que celles des termes de « perception » ou de « sensation », et largement évincées par celles de sa forme substantivée, « sens intime ». Avec sa théorie du sens intime, que ce soit celui de l'âme ou celui du corps, Lignac entend en effet dégager un domaine d'expérience indépendant de l'expérience extérieure, qui puisse donner lieu à la perception distincte des substances que sont l'âme et le corps. Dans les deux cas, le sens intime a permis d'abstraire la substance en question des impressions sensibles et des affections de plaisir et de douleur effectivement ressenties[1]. Le sentiment primordial de soi est apparu comme une perception de la substance plutôt que comme une affection de plaisir ou de douleur. Cette épure repose comme nous l'avons vu sur la substitution du sens intime, instance de connaissance capable d'objectivité, au sentiment, ancien mode de l'union de l'âme et du corps[2]. Il n'est donc pas étonnant que lorsque le terme de « sentiment » est vraiment employé pour lui-même par Lignac, ce soit pour traiter de la connaissance naturelle que l'homme a de lui-même, dans la dix-septième Lettre. Cette lettre reprend un petit mémoire que Lignac avait composé avant les *Lettres à un matérialiste* pour répondre au problème de l'origine de l'erreur des matérialistes :

> Le sentiment qui porte notre âme à se confondre avec son corps précède en nous le raisonnement. Il a donc une cause naturelle et pour la trouver il faut remonter jusqu'à notre naissance[3].

Lignac identifie la cause naturelle de la confusion caractéristique du matérialisme à l'unique faculté dont dispose l'âme au début de sa vie, « celle qui la rend capable de

[1] En effet, il ne s'agit pas pour Lignac d'éliminer l'affectivité, mais de la déplacer de l'ordre du fait individuel et singulier à celui de l'essence ; car le sens intime est aussi le savoir que l'on est « susceptible de félicité et de misère à l'infini », *op. cit.,* Lettre XI, p. 244.

[2] On peut s'étonner que Lignac reste dans le registre du sentiment et ne réintroduise pas le concept d'intuition. C'est son engagement auprès de la philosophie empiriste qui doit expliquer ce choix, même si Locke lui-même considérait que les objets mathématiques et certains objets moraux pouvaient être l'objet d'une connaissance intuitive Cf. *Essai sur l'entendement humain*, IV, III, 20.

[3] *Lettres à un matérialiste,* Lettre XVII, p. 401.

souffrir[1] », c'est-à-dire la sensibilité. Le corps, alors, constitue l'unique objet de l'attention de l'âme et fait qu'elle se trouve liée aux impressions de tout ce qui l'environne. Le sentiment naturel de l'enfant est bien celui de l'union de l'âme et du corps, rendue saillante par l'expérience de la douleur. Cette douleur concentre l'âme sur son corps, et fait que :

> Le sens intime de son existence étant confondu avec celui de l'existence et de l'appropriation de son corps, elle était incapable d'en démêler les différences[2].

Avant le travail de la réflexion, l'âme de l'enfant confond les sens intimes respectifs de l'âme et du corps :

> L'âme n'est jamais abandonnée par le sens intime de son existence, ni par celui de la présence et de l'appropriation de son corps. Cette double perception forme dans l'homme fait comme dans l'enfant, un sentiment confus, qui lui présente sous une même vue tout ce qu'il est : il exprime l'idée complète qu'il a de lui-même, lorsqu'il dit moi. Quand il le dit, il parle de son corps, aussi bien que de son âme. Il se comprend indistinctement sous ces deux substances. Il a besoin d'une réflexion expresse pour les distinguer[3].

Il est important pour Lignac de rappeler que, conformément aux démonstrations des lettres précédentes, cet état de confusion n'exclut pas la présence non remarquée des sens intimes de l'existence de l'âme et de la coexistence du corps qui sont en eux-mêmes très distincts. Précisément, c'est parce que cette double présence n'est pas identifiée dans l'enfant comme dans l'homme qui ne réfléchit pas, que règne ce sentiment – confus – du moi. De même que les sentiments dérivés du sens intime de l'âme et du sens intime du corps contenaient plusieurs éléments non distingués, et n'étaient pas assimilables à une perception simple, de même le sentiment de l'union comprend en lui les deux sens intimes, et donne ainsi une idée complexe de notre être. Le sentiment, de quelque espèce qu'il soit, renvoie toujours à une impression composée. Si ce terme est privilégié dans cette lettre sur ceux de perception ou de sensation, c'est parce qu'il exprime mieux qu'ils ne le font la confusion d'une perception résultant du mélange d'éléments hétérogènes.

C'est donc seulement dans cette lettre qu'apparaît de façon explicite la distinction conçue par Lignac entre deux espèces de sentiment : d'un côté, le sentiment confus résultant de l'union de l'âme et du corps, dans lequel les propriétés du corps sont attribuées à l'âme et inversement, et de l'autre, les deux sens intimes, où le sentiment est le principe de la connaissance distincte des substances. Le premier est, on l'a dit, l'idée que l'homme a naturellement de lui-même. Même lorsque l'homme deviendra capable de s'étudier et de se

[1] *Ibid*., p. 403.
[2] *Ibid*., p. 403-404.
[3] *Ibid*., p. 404-405.

connaître, « le sentiment qu'il a de lui-même ne changera pas[1] ». Ce sentiment naturel ayant été fortifié par l'habitude de s'occuper de son corps pendant les quinze premières années de la vie, il l'emporte toujours sur la réflexion et « annonce constamment un tout intelligent et corporel[2] ». Cette connaissance de nous-mêmes par sentiment est celle que nous avons spontanément et continuellement. Si elle est à la source du préjugé classique qui nous fait prendre les propriétés de l'âme pour celles du corps, ou, plus grave, du préjugé matérialiste, elle a le mérite d'affermir l'impression que nous avons d'être un individu, alors même que nous sommes constitués de deux substances : le sentiment naturel de notre moi complet nous fait connaître nos deux substances « comme sous une seule image[3] ». Lignac se sert encore d'une comparaison avec le jugement esthétique pour figurer les modalités du sentiment que nous avons de nous-mêmes, tout en en éclairant les limites : « s'il raisonne d'après le sentiment[4] », s'il juge par sentiment de lui-même, l'homme agit :

> (…) comme ceux qui n'ont jamais philosophé sur la musique, [qui] jugent qu'un ton est simple, quoiqu'il soit toujours accompagné de sons harmoniques, auxquels ils ne prennent pas garde, et qu'ils ne confondent que faute d'attention[5].

Par sa comparaison, Lignac entend suggérer le caractère illusoire et trompeur du sentiment de notre moi. Ce faisant, il désigne encore le sentiment comme étant un principe de regroupement, de réunion ou de composition, opposé à ce qui, en l'homme, distingue et analyse. « L'idée que l'homme a naturellement de lui-même, est une idée confuse, puisqu'elle représente un objet composé, une intelligence et un corps[6] », le pire étant que cette perception qui mène au matérialisme est en plus renforcée et favorisée, selon Lignac, par l'esprit de l'époque. La condamnation du « commerce du beau monde » donne lieu à une métaphore finale explicitant le rapport étroit qu'entretient le sentiment avec les formes esthétiques :

> Le Matérialisme adopté par un vraiment bel esprit, offre un problème : mais un problème que la physique seule peut résoudre.
>
> Le commerce du beau monde roule seulement sur l'imagination et le sentiment. Le méditatif y figurerait mal. Ce qu'on appelle goût, délicatesse, agrément ; une oreille habile à sentir l'harmonie d'un vers, la cadence d'une phrase, la justesse et l'expression des accords dans un concert ; un coup-d'œil sûr pour juger de l'Ordonnance d'un tableau, de l'élégance d'un dessein, des décorations d'un spectacle ; une mémoire bien pourvue, et qui serve à propos ; une grande facilité de s'exprimer, de la hardiesse dans l'énonciation, de la variété dans les images, des saillies promptes et heureuses ; c'est là sans doute ce qui fait briller dans les cercles. Mais ces talents sont-ils bien propres à conduire à la distinction de l'âme et du corps ? Qu'y voit-on qu'un emploi continuel et de l'imagination et des sens ? En un mot, qu'on observe tout ce qui

[1] *Ibid*., p. 406.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*., p. 415.

peut faire réussir dans le monde, on n'y voit qu'un jeu continuel de sentiments relatifs aux corps. Car enfin de quel usage tout cela serait-il, si nos âmes n'avaient entre elles qu'un commerce spirituel ?

Or ne doit-on pas s'étonner que des génies si heureux, avec tant de finesse et de vivacité, puissent tomber dans le matérialisme. Ce sont d'excellents connaisseurs dans tout ce que l'art et la nature leurs présentent, et par malheur rien de ce qui les environne, ne ressemble à leur âme. S'ils jettent les yeux sur eux-mêmes, ils y trouvent l'intelligence et l'étendue, l'esprit et la matière réunis sous l'expression du même sentiment. Un Métaphysicien avant de rien conclure d'une idée si confuse, voudrait la discuter dans le silence des sens, c'est un chemin trop long ; la vivacité de l'esprit franchit l'intervalle. Accoutumés à cette espèce de jugements où le sentiment seul décide, ils jugent d'eux-mêmes comme d'un concert, ou d'un tableau ; tout ce qui les affecte agréablement, paraît porter le caractère de la vérité, ces sentiments vifs, sont pour eux une lumière pure[1].

La position de Lignac concernant le sentiment qui s'érige en instance de jugement, comme c'est par excellence le cas dans les arts, est claire : il le condamne dans la mesure où ce sentiment occulte la distinction de l'âme et du corps et réduit les phénomènes spirituels aux matériels[2]. Le sentiment irréfléchi repose entièrement sur le commerce de l'âme avec le corps et n'existe pas sans lui. Il est soumis au critère qui détermine les jugements du composé et qui règne en maître dans les arts : l'agrément. À ce titre, il est révélateur que dans le *Témoignage du sens intime et de l'expérience* de 1760, lorsque Lignac reprend la description qu'il a faite du « rêve à la Suisse » dans la deuxième des *Lettres* de 1753, il ajoute, après avoir évoqué notre capacité à sentir notre être en l'absence d'impressions venues du dehors, le commentaire suivant :

> Notre existence n'est donc liée à aucune espèce de bien être, puisqu'il n'est aucun ton de félicité, dont la privation nous anéantisse, puisque nous pouvons nous sentir exister, et être dénués de toute sensation agréable ou désagréable, même de toute connaissance[3].

Lignac met au jour une forme de sensibilité qui est indépendante des affects relatifs au corps que sont le plaisir et la douleur. L'attention faite au sentiment compris comme affectivité générale du composé doit être suspendue au profit de celle portée au sens intime. Celui-ci combine la passivité d'un sens permettant la réception de « faits » qui en tant que tels sont indubitables, et la pureté de l'intelligence garantissant la distinction de la connaissance de ces faits spirituels. Cette forme de sensibilité s'oppose, on l'aura compris, à celle dans laquelle s'origine la pensée matérialiste. Ainsi, pour conclure l'exposé de sa dix-septième Lettre sur les matérialistes, Lignac explique à propos de Tertullien :

---

[1] *Ibid*., p. 418-419.

[2] Les camps adverses des spiritualistes et des matérialistes se renvoient donc le sentiment : si pour les premiers, il mène au matérialisme, pour les seconds, il mène au spiritualisme en ce qu'il s'apparente à une instance innée de jugement, non réductible aux sens externes.

[3] *Le témoignage du sens intime et de l'expérience*, I, II, p.121.

(…) qu'il a constamment été la dupe du sentiment confus qui nous annonce l'existence [de] tout ce que nous sommes ; du moi complet et qui nous représente comme sous un unique regard l'âme et le corps (…). De toutes ces observations, il résulte que l'erreur des Matérialistes prend sa source dans le sentiment de notre existence complète, qui nous présente une âme et un corps sous une seule image, où l'expression de l'un est si vive, qu'elle distrait sur la simplicité de l'autre. Ce sentiment aussi ancien que nous, précède de fort loin les premiers efforts de notre raison toujours plus faible que nos habitudes ; elle se prête nonchalamment à toute créance qu'elle trouve toute formée dès l'enfance. Ainsi de même que sur le témoignage des sens, elle prononce sans autre examen, que la blancheur est sur la neige, que la douleur est dans la main, de même sur la foi du double sentiment intérieur de l'existence de l'âme et du corps, elle tient pour constant, que le corps et l'âme, ne font qu'une même chose ; et se persuade que ce qui s'unit et se confond dans une même vue, ne fait qu'un seul et même objet. Il ne faut donc pas être plus surpris de voir des Matérialistes, que de trouver des gens qui croient que les objets sont revêtus des couleurs[1].

Le sentiment naturel que ressent tout homme qui ne prend pas le temps de réfléchir sur lui-même est celui de l'existence complète, qui confond les deux substances et nous donne l'idée d'un moi qui n'est pas simplement réduit à l'existence de l'âme. Remarquons que Lignac distingue, comme Malebranche, le témoignage des sens et celui du sentiment intérieur ; le premier vise les objets extérieurs, tandis que le second n'indique qu'un état intérieur. Cela n'empêche pas qu'il soit, pour Lignac, source de confusion, dans la mesure où, par le plaisir ou la douleur qu'il éprouve et qui l'affectent tout entier, il fait juger à l'individu qu'il est *une* substance – de même que le sentiment de la beauté fait juger d'un tableau qu'il est un tout harmonieux ; il demeure qu'il n'en est pas moins « sagement et utilement institué[2] ». Ce passage de Lignac confirme au passage que le sentiment intérieur, chez Malebranche, était encore dépendant de l'union au corps. Il rappelle aussi que si l'on suit l'ordre de la découverte, le sentiment de l'existence complète est premier. Ce n'est que par une attention réfléchie aux sens intimes de l'âme et du corps que l'âme perçoit sa double substance. Les sens intimes sont au principe d'une connaissance des substances alors que le sentiment s'en tient à notre existence individuelle[3]. Tous ont cependant en commun, par rapport aux idées proprement dites, de fournir une impression complexe sur laquelle pourra s'exercer l'analyse.

C'est un fait établi de l'histoire de la philosophie que la plupart des successeurs de Locke tâchent de rapporter la réflexion ou le sens interne à la sensation, cela en vue d'éviter de multiplier les principes de la connaissance tout en les rapportant à l'expérience[4] ; en multipliant les sens intimes, Lignac tombe à sa manière dans le défaut de récurrence des

[1] Lignac, *Lettres à un matérialiste*, Lettre XVII, p. 429-430.
[2] *Ibid*., p. 408.
[3] Maine de Biran reprochera justement à Lignac d'avoir réduit la perception du sens intime à la substance alors qu'elle atteint selon lui l'individualité.
[4] Ainsi en est-il de Condillac et de Hume, cf. E. Cassirer, *op. cit.*, p. 123.

principes. Voyons maintenant comment une approche radicale de la méthode empiriste de l'analyse va chercher les principes de la connaissance de soi dans le sentiment de l'existence complète dénoncé par Lignac, plutôt que dans la perception abstraite des deux substances.

B - *Le sentiment empirique du moi : Condillac.*

Cassirer évoquant la tradition empiriste française et anglaise des Lumières la caractérise par la tentative d'abolir la distinction entre l'expérience « intérieure » et « extérieure ». Il rappelle que Maupertuis, président de l'Académie de Berlin, s'interroge en 1754 sur l'existence d'un pur « sentiment de soi », dans lequel l'homme expérimenterait une conscience de soi abstraite de l'existence sensible – hypothèse que nous venons d'explorer avec Lignac. Cela revient pour l'Académicien à trouver un « état dans lequel nos sens n'auraient point encore été affectés par aucun objet sensible[1] ». Cet état est pour lui purement fictif car la simple existence de notre corps doit toujours nous affecter d'une impression sensible, quand bien même celle-là viendrait de notre « tact intérieur[2] ». De la même façon, certains empiristes, qui continuent par ailleurs à soutenir qu'il existe un principe spirituel tel que l'âme, vont considérer que le sentiment de soi est suspendu aux affections de plaisir et de peine déterminées par l'existence corporelle. Selon ce courant qui prend le contrepied du précédent, toute généalogie des connaissances humaines, même si elle est une histoire de *l'esprit*, doit prendre en compte cette dépendance : c'est cette tension que manifeste avec force l'entreprise de Condillac[3]. Elle est déterminante pour notre sujet car elle sépare nettement le sentiment de tout principe qui serait indépendant de l'expérience. La difficulté, si tout sentiment est par suite rapporté à une origine sensible, est de déterminer en quoi « le sentiment » désigne encore une instance distincte des sensations ; ainsi, les auteurs antérieurs à Condillac parvenaient à maintenir une indépendance du sentiment par rapport aux sensations quand ils en faisaient une source de connaissance immédiate – désignant une forme

[1] Maupertuis, « Examen tiré des preuves de l'existence de Dieu », XXI, dans l'*Histoire de l'Académie des sciences et belles-lettres,* Année 1754, Berlin, Haude et Spener, 1756. Or, c'est précisément l'attitude que Lignac se prémunit d'avoir adoptée lorsqu'il écrit, au début des *Lettres à un matérialiste* : « il ne m'est pas venu à l'esprit de me supposer créé dans la minute, étonné d'être. (…) J'ai philosophé sur mon état présent » (Lettre II, p. 21-22).

[2] L'article « Existence » de *l'Encyclopédie*, rédigé par Jaucourt, prend acte de cette évolution : le sentiment du moi dérive selon lui du petit groupe de sensations plus pénétrantes qui sont rapportées à l'intérieur de notre corps et qu'on nomme « tact intérieur » ou « sixième sens ». Le sentiment du moi dérive de la conscience des sensations corporelles. Cf. *Encyclopédie*, *op. cit*., t. VI, p. 261.

[3] Rappelons que dans l'*Essai* de 1746, Condillac a suspendu toute hypothèse explicative psychophysique sur l'union de l'âme et du corps. Sur ce point, voir l'article de A. Charrak, « Liaison des idées et variété des esprits : de Malebranche à l'empirisme des Lumières », *Astérion* [En ligne], 12/ 2014, mis en ligne le 24 juin 2014.

de conscience intérieure à l'esprit –, mais cette distinction devenait floue lorsqu'on y voyait une simple impression sensible. Aussi sentiments et sensations étaient-ils souvent pris comme synonymes chez Descartes et même encore chez Malebranche. Dans la philosophie de Condillac, cette distinction entre sentiment et sensation devient essentielle : dans le cadre d'une analyse strictement menée, elle détermine et rend possible la conscience que le moi a de lui-même.

1) La primauté des sentiments.

Pour comprendre la façon dont le sentiment joue un rôle dans la connaissance de soi chez Condillac, il convient de repartir de l'analyse des opérations de l'âme qu'il donne dans le *Traité des sensations* de 1754. Condillac entend retracer l'ordre d'apparition des opérations de des idées de l'âme au moyen d'une fiction, celle d'une statue qui serait dotée de ses sens les uns après les autres. Par cette fiction, il entend pousser l'analyse plus loin qu'il ne l'avait fait dans *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* de 1746 en montrant que même l'usage des sens s'acquiert[1]. Dès son préambule, il annonce que le principe du développement des facultés de la statue est que chaque sensation procure du plaisir ou de la douleur :

> Le principe qui détermine le développement de ses facultés est simple ; les sensations même le renferment : car toutes étant nécessairement agréables ou désagréables, la statue est intéressée à jouir des unes et à se dérober aux autres[2].

Condillac indique très clairement que c'est la dimension affective de chaque sensation qui détermine l'attention que l'âme porte à chacune et ainsi l'ordre d'engendrement des idées en l'âme. On peut déjà dire que si, dans le Traité de 1754, les sensations sont l'origine des connaissances, les sentiments que sont le plaisir ou la douleur en sont le principe, au sens de cause motrice et finale. Or, si Condillac, dans l'*Essai*, mettait au premier plan l'existence de besoins pour expliquer le développement des opérations de l'âme, il ne mentionnait pas encore l'influence déterminante du plaisir et de la douleur. La régression des besoins aux sentiments de plaisir et de douleur qui s'opère avec le *Traité des sensations* nous semble s'intégrer dans l'exigence nouvelle qu'il a assignée à cet écrit : dans *l'Essai*, parler de

[1] Voir l'Extrait raisonné du *Traité des sensations*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, t. III, pp. 19-22, et le Dessein de cet ouvrage, *ibid*., p. 38. Sauf exception que nous signalerons, nous citerons les œuvres de Condillac dans cette édition qui reprend l'édition des œuvres complètes de 1821-1822, faite à Paris par A. Théry, 16 volumes in-8. L'orthographe est systématiquement modernisée. Nous renvoyons à l'étude qu'A. Charrak a consacré à *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* : A. Charrak, *Empirisme et Métaphysique, L'Essai sur l'origine des connaissances humaines de Condillac*, Paris, Vrin, 2009.

[2] Extrait raisonné du *Traité des sensations*, p. 39.

« besoin » sans parler des premières affections de plaisir et de douleur revenait à considérer que le savoir de ce qui est utile ou nuisible à la conservation était en quelque sorte inné. Il s'agit désormais d'observer comment les besoins se constituent comme tels, à partir de la succession du plaisir et de la douleur et de l'exercice de la mémoire. C'est en ce sens qu'on peut parler de « connaissance par sentiment » chez l'abbé : ce dernier considère que la statue doit être intéressée aux différentes sensations qu'elle reçoit, non seulement parce qu'elle ne cherche à connaître que ce qui l'intéresse, mais, avant cela, parce qu'elle ne *remarque* que ce qui l'intéresse[1]. Sa conception incarne ainsi l'exigence propre aux philosophes du XVIIIe siècle qui considèrent, à la suite de Malebranche[2], que la connaissance ne peut être séparée d'une perspective de bonheur ; « on se convaincra, ajoute Condillac, que cet intérêt suffit pour donner lieu aux opérations de l'entendement et de la volonté[3] ». En vertu de sa capacité à éprouver du plaisir et de la douleur à l'occasion des sensations, la statue est un être intéressé, qui, au fur et à mesure que son besoin et ses désirs s'expriment, est amenée à perfectionner ses capacités en vue d'y répondre.

Le chapitre II du premier livre s'attache à décrire les opérations de l'entendement chez un homme borné au sens de l'odorat et « comment les différents degrés de plaisir et de peine sont le principe de ces opérations[4] ». Chaque perception est constituée d'un versant représentatif (ici l'odeur de telle ou telle fleur) et d'un versant affectif (le plaisir et la peine éprouvés au moment de sentir telle ou telle odeur[5]). S'agissant du premier point, Condillac emploie les uns pour les autres les termes d'idées et ceux d'odeurs d'œillet, de rose, etc. ; il remplace aussi le terme d'« idées » par l'expression « manières d'être », conformément au propos général du traité d'après lequel l'idée de l'extériorité s'acquiert très tard, avec le

[1] Cf. « Les observations que nous avons faites nous fournissent le principe qui doit nous conduire dans cette recherche : c'est qu'elle [la statue] ne remarquera, dans ses sensations, que les idées auxquelles le plaisir et la douleur lui feront prendre quelque intérêt. L'étendue de cet intérêt déterminera l'étendue de ses connaissances » *Ibid*., II, VIII, 2, p. 152-153. Cassirer a bien montré dans *La philosophie des Lumières* que Condillac reprend à Locke la notion d'inquiétude tout en amplifiant son rôle dans la vie humaine : l'alternance du plaisir et du malaise meut l'entendement aussi bien que la volonté, *op. cit.*, p. 125 sqq.

[2] « Il faut remarquer en second lieu, par rapport aux idées mêmes qu'il dépend de nous de consulter, que pour s'y rendre attentif : il faut le vouloir, et que pour le vouloir, il faut quelque motif physique. Il faut que l'objet plaise et intéresse en quelque manière, le désir d'être heureux ; car vouloir c'est consentir à un motif », Malebranche, RPP, XII, p. 49-50.

[3] Condillac*, op. cit*. p. 40.

[4] *Ibid*., I, II, p. 45.

[5] « A chaque découverte qu'elle fait, elle éprouve que le propre de chaque sensation est de lui faire prendre connaissance, ou de quelque sentiment qu'elle juge en elle, ou de quelque qualité qu'elle juge au-dehors. » *Ibid*., II, VIII, 28, p. 168. Notons que ce passage est bien plus loin dans le *Traité*, et que le toucher a fait découvrir à la statue que ses manières d'être sont des idées des qualités des corps extérieur. Mais on retrouve l'idée que chaque sensation contient un versant affectif et un versant éidétique.

secours du toucher[1]. Au début du *Traité*, non seulement la statue ne connait rien comme étant extérieur à elle, mais elle ne se connaît elle-même que comme odeur. Cette précision est importante pour notre sujet car elle implique que la distinction entre sensations et sentiments ne sera pas fondée sur l'orientation de ces différentes perceptions, les premières représentant un objet extérieur et les secondes des modifications intérieures à l'âme. Elle devra plutôt être comprise comme la différence entre un contenu (l'odeur de rose, l'odeur d'œillet) et une valeur dotée d'une certaine intensité (un plaisir intense, un plaisir faible).

Toutefois, comme le suggère Mérian dans son *Parallèle des deux principes de psychologie*, la distinction entre ces deux aspects ne va pas de soi dans le texte de Condillac, lequel « semble supposer que le plaisir ou la peine qui résulte d'une sensation n'est autre chose que cette sensation même[2] ». Il faut bien admettre que Condillac n'est pas clair sur ce sujet : il semble par moments tenir que les premières sensations sont purement affectives[3], à d'autres considérer qu'elles indiquent une qualité, immédiatement ressentie comme une jouissance ou une peine[4]. Mérian lui-même hésite sur le point de son désaccord : toujours dans cet essai, il écrit qu'il eût souhaité que Condillac veuille bien entrer« dans quelque détail touchant la nature du plaisir et de la douleur, qu'il suppose nécessairement *attachés* aux sensations[5] » (*n.s.*). Ainsi, Mérian ne sait pas trop, au juste, ce que Condillac a voulu dire sur les sensations de plaisir et de peine – sont-ils confondus avec les sensations ou seulement attachés à elles ? Selon lui, cette hésitation sur ce qui est à réfuter montre qu'une genèse bien conduite des sentiments, qui clarifie leur statut par rapport aux sensations, manque au *Traité*.

Pourtant, il nous semble que l'analyse des opérations de l'entendement dans un homme borné au sens de l'odorat, proposée dans le chapitre II du livre I, permet justement de déployer l'écart existant entre les sensations et les sentiments, les premières renvoyant au

[1] Tant que le toucher ne s'est pas exercé, les sensations de la statue ne renvoient à aucun objet extérieur qu'elle pourrait identifier comme étant la cause de ses sensations.

[2] Mérian, « Parallèle de deux principes de psychologie », *Choix des mémoires et abrégé de l'histoire de l'académie de Berlin*, tome second, Chez Rozet, 1767, p. 372 (écrit en 1757, première édition publiée à Berlin en 1759). Pour A. Charrak, cette interrogation de Mérian vise à mettre à l'épreuve la fidélité de Condillac à ses propres principes, et notamment à celui de s'en tenir à la description des contenus de conscience qui apparaissent effectivement. Voir son article « Le sens de l'expérience dans l'empirisme des Lumières », *Quaestio*, vol. 4, 2004, p. 244-245.

[3] « Le principe qui détermine le développement de ses facultés est simple ; les sensations même le renferment : car toutes étant nécessairement agréables ou désagréables, la statue est intéressée à jouir des unes et à se dérober aux autres », Condillac, *op. cit.*, p. 39.

[4] « Les connaissances de notre statut bornée au sens de l'odorat ne peuvent s'étendre qu'à des odeurs. (…) Si nous lui présentons une rose, (…) par rapport à elle, elle ne sera que l'odeur de cette même fleur », *ibid.*, I, I, 2, p. 44 ; « A la première odeur la capacité de sentir de notre statue est toute entière à l'impression qui se fait sur son organe. Voilà ce que j'appelle attention. (…) Dès cet instant elle commence à jouir ou à souffrir », *ibid.*, I, II, 1-2, p. 45.

[5] Mérian*, op. cit.*, p. 371.

contenu des sensations et les seconds à la valeur attachée à ce contenu. Reprenons cette histoire à son commencement. La mémoire apparaît la première, présentée dans un premier temps de façon assez vague, comme « l'impression » du corps odoriférant qui demeure dans la statue[1]. Selon l'intensité de l'attention passée de la statue à l'odeur qui l'a modifiée, l'impression qui en reste est plus ou moins forte. La permanence de cette impression explique que lorsque la statue « est une nouvelle odeur », « elle a donc encore présente celle qu'elle a été le moment précédent[2] ». Pour l'instant, la mémoire apparaît seulement comme la capacité qu'a la statue de demeurer une sensation passée ou d'être attentive à la sensation passée dont l'impression dure encore. Condillac précise alors indirectement ce qu'il entend par sensation :

> Ignorant qu'il y a des objets qui agissent sur elle, ignorant même qu'elle a un organe, elle ne distingue ordinairement le souvenir d'une sensation d'avec une sensation actuelle, que comme sentir faiblement ce qu'elle a été, et sentir vivement ce qu'elle est[3].

La sensation actuelle et la sensation passée sont synonymes de sentir vivement et sentir faiblement et non pas de sentir l'impression d'un objet présent ou de sentir l'impression d'un objet absent, dans la mesure où la statue ignore encore l'existence d'objets extérieurs. À ce stade du *Traité*, le cadre encore minimal de l'analyse manifeste l'essence purement affective de la mémoire : c'est l'intensité de l'impression qui permet à la statue de faire la distinction entre une sensation actuelle et une sensation passée et non le souvenir d'un contenu rapporté à un objet. Cela est d'autant plus vrai qu'à ce stade du développement de la statue, ses sensations ne sont pour elles que des modifications de son être et non les images d'objets extérieurs. Ainsi, à première vue, les modifications qui font une impression faible relèvent de l'histoire passée de la statue et celles qui font une impression vive relèvent de son histoire actuelle. La diminution de l'impression qui accompagne la sensation engendre naturellement la mémoire. « La mémoire n'est donc qu'une manière de sentir[4] » : elle est mémoire de ce qui sera nommé sentiment dans le paragraphe suivant, avant d'être mémoire des objets.

En effet, Condillac ajoute ensuite une précision concernant le fonctionnement général de la mémoire : « Je dis *ordinairement*, parce que le souvenir ne sera pas toujours un sentiment faible, ni la sensation un sentiment vif[5] ». Ici apparaît une distinction terminologique claire entre sensation et sentiment : la sensation est l'impression d'une modification actuelle, le sentiment désigne la vivacité de cette impression. Il renvoie à

[1] Condillac, *op.cit*., I, II, 6, p. 47.
[2] *Ibid*., I, II, 8, p. 48.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.

l'intensité affective de la sensation ou au fait de « sentir vivement ce qu'elle [la statue] est » dont il était question dans le paragraphe précédent. Il désigne l'impression ou la manière d'être sous le point de vue qualitatif de son intensité, alors que la sensation désigne l'impression sous le point de vue de son rapport à une cause extérieure présente. C'est ce dernier point de vue qui permet dans cette citation de distinguer les deux impressions en « souvenir » et « sensation », selon que la cause (occasionnelle) de la manière d'être est ou non présente. Néanmoins, les deux ont en commun un sentiment de leur intensité, par quoi il n'est pas possible de les distinguer infailliblement. Justement, il est tout à fait possible, pour Condillac, d'avoir un sentiment vif d'une sensation passée, et un sentiment faible d'une sensation présente, ce qu'il explique dans les lignes qui suivent : « alors le sentiment d'une sensation actuelle sera bien moins vif, que le souvenir d'une sensation qui n'est plus[1] ». Non seulement cela entérine la distinction entre sensation et sentiment, mais cela implique aussi que l'ordre de nos idées dans la mémoire ne respecte pas forcément l'ordre chronologique de leur apparition[2]. Il dépend davantage de l'intensité de chaque idée, *i.e.* de la vivacité du sentiment qui accompagne la sensation[3].

Après avoir rendu compte de l'apparition de la mémoire, Condillac continue à déployer le principe d'analyse subordonnant les différentes opérations aux modifications affectives de la statue, jusqu'aux cas exemplaires de l'étonnement et de l'imagination. L'apparition de la mémoire va d'abord rendre possible l'apparition des notions de changement et de succession : c'est la coexistence de deux sensations différentes dans l'âme, l'une se rapportant au passé et l'autre au présent, qui donne à la statue ces idées. C'est encore au sein d'un régime affectif que la statue acquiert ces notions : « En passant de la sorte par deux manières d'être, la statue *sent* qu'elle n'est plus ce qu'elle a été : la connaissance de ce changement lui fait rapporter la première à un moment différent de celui où elle éprouve la seconde *(n.s.)*[4]» : le sentiment livre ici une connaissance résiduelle, celle de la cessation d'un état qui révèle l'existence d'un passé. L'étonnement manifeste davantage encore l'importance du sentiment dans le développement des opérations de l'âme : à la suite des précédentes, il résulte d'un constat

[1] *Ibid*.

[2] Le problème de Condillac est de rendre possible le rapport à ce qui n'est plus alors que l'esprit est fondamentalement présence à soi, présence que désigne le sentiment.

[3] « Mais lorsqu'il y a eu une suite de modifications, la statue conservant le souvenir d'un grand nombre, sera portée à se retracer préférablement celles qui peuvent davantage contribuer à son bonheur : elle passera rapidement sur les autres, ou ne s'y arrêtera que malgré elle » (*Ibid*., I, II, 21, p. 54). Précisons que en ce qui concerne l'activité de la mémoire, c'est l'intensité d'une sensation passée en tant qu'elle est *plaisante* qui peut perturber l'ordre de liaison des idées. Condillac ne semble pas considérer que des souvenirs douloureux puissent occuper l'esprit.

[4] *Ibid*., I, II, 10, p. 49.

affectif – la conscience d'un changement brusque dans le plaisir ou la douleur – que par là même il rend sensible :

> Cet étonnement lui fait mieux sentir la différence de ses manières d'être. Plus le passage des unes aux autres est brusque, plus son étonnement est grand, et plus aussi elle est frappée du contraste des plaisirs et des peines qui les accompagnent. Son attention, déterminée par des plaisirs et par des peines qui se font mieux sentir, s'applique avec plus de vivacité à toutes les sensations qui se succèdent. Elle les compare donc avec plus de soin : elle juge donc mieux de leurs rapports. L'étonnement augmente, par conséquent, l'activité des opérations de son âme. Mais puisqu'il ne l'augmente, qu'en faisant remarquer une opposition plus sensible entre les sentiments agréables et les sentiments désagréables, c'est toujours le plaisir et la douleur qui sont le premier mobile de ses facultés[1].

L'étonnement survient quand, à mesure que la statue s'habitue à l'enchaînement de ses sensations, son attention diminue : il a pour effet de la réveiller et de fortifier sa capacité de juger. C'est le passage à peine sensible d'une certaine manière d'être à une autre très différente d'elle (par exemple, deux odeurs) qui cause l'étonnement, en même temps que celui-ci révèle ce passage. L'étonnement ne survient qu'à la condition qu'une nouvelle idée provoque un sentiment en rupture avec ceux auxquels la statue s'était habituée. C'est ce dernier effet qui représente un vrai bénéfice pour le développement des facultés de l'âme : ce n'est pas la nouveauté de l'idée considérée indépendamment de son intensité affective qui stimule l'activité de l'âme, mais c'est la vivacité du sentiment qui accompagne cette nouvelle idée qui fait que l'âme s'y intéresse : « Elle les compare donc avec plus de soin : elle juge donc mieux de leurs rapports[2] ». L'étonnement est un cercle vertueux qui rend l'âme sensible à de nouveaux plaisirs ou à de nouvelles peines, qui eux-mêmes font redoubler l'attention de l'âme envers ces nouveaux objets ou manières d'être. Même si Condillac ne la mentionne pas explicitement, il semble bien que l'étonnement sollicite les premiers effets de la réflexion dans la mesure où l'âme discerne deux types d'agréments. Remarquons que Condillac ne mentionne pas non plus le terme de « jugement », qui sera réservé à la comparaison des idées[3], c'est-à-dire aux modifications représentatives que sont les sensations, que seule la réflexion pourra faire apparaître[4]. Pourtant, il y a bien, dans le phénomène de l'étonnement, la perception d'une différence entre deux manières d'être : la statue est « frappée du contraste des plaisirs et des peines », elle remarque « une opposition » entre plaisirs et douleurs, ce qui augmente son activité. Condillac hérite ainsi, d'une certaine manière, de la réticence

[1] *Ibid*., I, II, 18, p. 52.
[2] *Ibid*.
[3] "Un jugement n'est donc que la perception d'un rapport entre deux idées que l'on compare », *Ibid*., I, II, 15, p. 51.
[4] « Pour un être qui ne réfléchit pas (…), les sensations ne sont que des sensations, et elles ne deviennent des idées que lorsque la réflexion nous le fait considérer comme images de quelque chose. », *Essai sur l'origine des connaissances humaines,* I, IV, II, 18, t. I, p. 144.

malebranchiste à considérer les sentiments de l'âme comme objets possibles du jugement. Seules les idées peuvent être véritablement comparées. Même s'il renforce les capacités propres de la perception en lui conférant le pouvoir de juger, celui-ci continue à ne s'appliquer qu'à des rapports entre des *idées*, qui n'apparaissent, selon lui, qu'au niveau de la sensation. Ces sensations qu'il est possible de comparer ne sont précisément pas les sentiments qui les accompagnent. Enfin, l'analyse de l'étonnement permet d'identifier le sentiment défini comme vivacité ou intensité d'une sensation avec le degré de plaisir ou de peine qu'elle provoque.

C'est à la fin du chapitre, à propos de l'imagination, que l'importance du sentiment dans la genèse des idées apparaît le plus fortement. Lorsque les sentiments sont d'une vivacité telle qu'ils retiennent l'attention de l'esprit de manière exclusive, au détriment des sensations actuelles, et donnent l'impression que les sensations passées sont présentes, l'esprit imagine. Ainsi, on parle de « mémoire » lorsque la mémoire « ne rappelle les choses que comme passées », et on parle « d'imagination » lorsque la mémoire « les retrace avec tant de force qu'elles paraissent présentes[1] ». D'après Condillac, la différence entre ces deux opérations n'est qu'une différence de degré : l'imagination est l'activité de la mémoire lorsqu'elle actualise complètement sa capacité à retenir les sensations passées, c'est-à-dire lorsque la sensation passée est rapportée avec une vivacité digne d'une sensation présente. La mémoire n'atteint sa perfection que lorsqu'elle restitue le sentiment tel qu'il était lors de la première sensation. À côté de l'attention sollicitée par la sensation et la mémoire, Condillac ajoute donc une troisième forme d'attention : celle que la statue donne « par l'imagination, et dont le caractère est d'arrêter les impressions des sens pour y substituer un sentiment indépendant de l'action des objets extérieurs[2] ». Le propre de l'imagination, qui lui vient de sa capacité à s'émanciper de la sensation, est donc de produire une impression non réductible à l'action des objets extérieurs, qui est un sentiment[3].

Quoiqu'il en soit, la contribution la plus forte du sentiment au développement des idées se manifeste avec l'exercice de cette opération : les rapports entre idées sont alors uniquement déterminés par leur vivacité, elle-même indexée sur le degré de plaisir ressenti à l'occasion de la sensation primitive. La tendance de la mémoire à perturber l'ordre d'apparition des idées dont il était fait mention plus tôt est explicitement rapportée à l'imagination :

[1] *Traité des sensations*, I, II, 29, p. 60.
[2] *Ibid.*, p. 61.
[3] On retrouvera chez Rousseau, grand lecteur de Condillac, cette distinction entre la sensation, comme effet immédiat de l'impression des corps sur les organes, et le sentiment, comme sensation réfléchie par l'imagination.

> Les modifications qui doivent plaire davantage à la statue ne sont pas toujours les dernières qu'elle a reçues. Elles peuvent se trouver au commencement ou au milieu de la chaîne de ses connaissances comme à la fin. L'imagination est donc souvent obligée de passer rapidement par-dessus les idées intermédiaires. Elle rapproche les plus éloignées, change l'ordre qu'elles avaient dans la mémoire, et en forme une chaîne toute nouvelle[1].

La connaissance par sentiment dans sa version la plus forte est donc une connaissance orchestrée par l'imagination, où la recherche du plaisir ne guide plus seulement l'attention – comme c'est le cas dès l'apparition des premières opérations de l'âme – mais surtout l'ordre de rétention des idées. Contrairement à la mémoire, l'imagination manifeste sa liberté vis-à-vis de l'expérience et de l'ordre d'apparition des idées qui s'y manifeste. Condillac ne condamne en rien ce principe : c'est un fait que la statue retient davantage les idées telles qu'elle les a imaginées. L'imagination constitue plutôt une aide pour la remémoration des idées et leur reconnaissance future, même si elle maintient l'âme dans un rapport non réfléchi à ses idées : « Il est inutile de remarquer que lorsqu'elle reconnaît une manière d'être, c'est sans être capable d'en rendre raison. La cause d'un pareil phénomène est si difficile à démêler, qu'elle échappe à tous les hommes qui ne savent pas observer et analyser ce qui se passe en eux-mêmes[2] ». La reconnaissance d'une manière d'être repose simplement sur le sentiment d'une disposition intérieure déjà vécue.

Le chapitre II de la première partie a donc fait apparaître, à partir du cas de l'odorat, que la sensation est l'origine des connaissances, son matériau initial, et que le plaisir ou la douleur, c'est-à-dire les sentiments ressentis à l'occasion des différentes odeurs, sont le principe déterminant la recherche de nouvelles idées ainsi que l'ordre de conservation des idées. Le sentiment de plaisir, par l'intérêt qu'il suscite, agit alors comme cause finale : il dirige et stimule l'attention de la statue et le développement de ses facultés. Ce principe sera confirmé dans la conclusion du *Traité* : « il est raisonnable de conclure que nous n'avons d'abord eu que des sensations, et que nos connaissances et nos passions sont l'effet des plaisirs et des peines qui accompagnent les impressions des sens[3] ». Toutefois, pourquoi la connaissance que la statue a d'elle-même répond-elle aussi à ce principe qui, rappelons-le, doit permettre d'éviter le recours à l'hypothèse coûteuse d'un sens interne ? Cette première analyse a montré que la conscience que la statue a de ce qui se passe en elle est ambivalente : d'un côté, la statue n'a affaire qu'à ce qui n'est pas distingué de son âme, *i.e.* à ses propres modifications. De ce point de vue, elle ne peut pas prendre conscience d'elle-même par

[1] *Ibid*., I, II, 34, p. 63.
[2] *Ibid*., I, II, 38, p. 65.
[3] *Ibid*., IV, IX, 1, p. 306.

distinction avec autre chose. De l'autre, la statue découvre par les variations du sentiment qu'elle a été autre que ce qu'elle est : c'est *au sein* de ses différentes manières d'être qu'elle découvre son identité, en sentant que son être n'est pas confondu avec la modification actuelle qui le touche, ce que Condillac explicitera dans le chapitre VI :

> Ce qu'on entend par ce mot [le mot « moi »] ne me paraît convenir qu'à un être qui remarque que dans le moment présent il n'est plus ce qu'il a été. Tant qu'il ne change point, il existe sans aucun retour sur lui-même : mais aussitôt qu'il change, il juge qu'il est le même qui a été auparavant de telle manière, et il dit *moi*[1].

Le jugement d'un être « qu'il est le même », basé sur le rapprochement de deux manières d'être passée et présente, n'est rendu possible que par la saisie de la différence entre d'autres manières d'être. Condillac a bien montré dans le chapitre II que cette saisie était déterminée par le contraste des plaisirs et des peines associées aux sensations de la statue. Ainsi, ce n'est que parce que la faculté de sentir n'est pas entièrement réductible à la capacité de recevoir des sensations que la statue peut prendre conscience d'elle-même ; son *moi* est tout à la fois « la conscience de ce qu'elle est et le souvenir de ce qu'elle a été[2] ». Il ne se sent qu'à proportion des degrés d'intensité de ses impressions.

2) Un sujet d'affections.

Si Condillac envisage une possible distinction entre les sensations et le sentiment, ce n'est pas entre d'un côté un sentiment inné qui pourrait révéler la substance du sujet et de l'autre des sensations reçues : les sentiments, on l'a vu, accompagnent les sensations. Ainsi, le chapitre VI du premier livre du *Traité des sensations* établit que la conscience que le sujet a de lui-même dépend du développement des opérations de l'âme à partir de la sensation. Toutefois, loin qu'il permette de clore le problème de l'identité, il contribue à compliquer la question : en effet, dans ce chapitre, le corrélat de ce que nous venons d'exposer est que « le MOI n'est que la collection des sensations qu'elle [la statue] éprouve et de celles que la mémoire lui rappelle[3] ». Comment Condillac parvient-il à combiner cette thèse avec celle qu'il défend par ailleurs contre Buffon, à savoir que tout être sentant est doté d'une âme ? La statue peut-elle appréhender une telle unité substantielle à partir de ses sensations ?

Le chapitre VI du premier livre du *Traité des sensations*, établit clairement que la perception du moi n'est pas reçue *a priori*, mais à proportion des sensations que la statue

[1] *Ibid*., I, VI, 2, p. 89.
[2] *Ibid*., I, VI, 3, p. 90-91.
[3] *Ibid*., p. 90.

reçoit ; mais dans la suite du *Traité*, plusieurs passages obscurcissent cette affirmation, à commencer par le chapitre XII du même livre qui marque l'étape de la réunion dans la statue des différentes sensations venues de l'odorat, de l'ouïe, et du goût. Au moment où la statue est prise dans cette collection de sensations multiples, Condillac explique que c'est « dans la manière d'être où elle se retrouve toujours qu'elle doit sentir ce *moi*, qui lui paraît le sujet de toutes les modifications dont elle est susceptible[1] ». Le sentiment du moi semble ici dériver d'une manière d'être qui demeure, ce qui contredit l'affirmation précédente d'après laquelle le moi résulte d'un ensemble de sensations : en fin de compte, le sentiment du moi résultant de l'expérience sensible dériverait malgré tout d'une manière d'être unique et substantielle. Notons que cette conclusion s'inscrit dans la suite d'une expérience de pensée d'après laquelle la statue pourrait avoir une succession de sensations sur fonds d'une sensation continue, qui à la différence des autres, demeurerait toujours en lui. C'est seulement à la lumière des remarques postérieures du livre IV qu'on pourra réellement comprendre ce que recèle cette hypothèse de pensée.

Avant cela, notons qu'un autre passage semble aller à l'encontre de l'affirmation du début du *Traité*. C'est celui inaugurant le livre II qui porte sur le toucher. Condillac y fait droit à un « sentiment fondamental » ou moindre sentiment auquel pourrait être réduit une statue bornée au sens du toucher :

> Notre statue, privée de l'odorat, de l'ouïe, du goût, de la vue, et bornée au sens du toucher, existe d'abord par le sentiment qu'elle a de l'action des parties du corps, les unes sur les autres, et surtout des mouvements de la respiration : voilà le moindre degré de sentiment où l'on puisse la réduire. Je l'appelerai *sentiment fondamental*, parce que c'est à ce jeu de la machine que commence la vie de l'animal : elle en dépend uniquement[2].

Ce sentiment fondamental résulte de l'action des parties du corps les unes sur les autres : c'est un toucher interne à la statue, précédant la rencontre du corps et des objets extérieurs – ce tact intérieur auquel se référera Maupertuis dans *l'Examen* de 1756. Il représente un intermédiaire entre un sentiment inné du moi, et un sentiment du moi qui serait constitué de façon complètement empirique, issu de la multiplication des sensations. Condillac fait ici droit à un sentiment irréductible à la sensation venue de l'expérience externe. C'est là une concession étonnante pour celui qui reproche à Locke d'avoir maintenu ce principe interne d'idées que représente la réflexion : Rousseau lui-même exigera que le jeune Émile entre en contact avec les corps extérieurs, sente leur dureté, pour que naisse en lui la conscience de lui-même.

[1] *Ibid*., I, XII, 3, p. 122.
[2] *Ibid*., II, I, 1, p. 124.

Ce sentiment fondamental suffit-il pour procurer à la statue le sentiment du moi ? La suite du texte est subtile :

> Enfin, nous remarquerons qu'elle pourrait dire *moi*, aussitôt qu'il est arrivé quelque changement à son sentiment fondamental. Ce sentiment, et son *moi*, ne sont par conséquent dans l'origine qu'une même chose (…)[1].

Au début de son existence, la statue désigne bien ce sentiment fondamental lorsqu'elle parle de soi, car c'est à cette manière d'exister primitive qu'elle rattache toute modification qui lui arrive. Toutefois, cette identification entre le sentiment fondamental et le moi n'apparaît qu'à la condition que survienne une modification de ce sentiment. Par lui-même, il est donc insuffisant pour lui donner le sentiment qu'elle existe. Ce n'est que par la perception d'un changement d'état qui lui arrive que la statue sent qu'elle est *un* être affecté par des événements[2].

C'est seulement au livre IV que s'éclaire la conception condillacienne du sentiment d'existence ou sentiment du moi. En fin de compte, l'abbé refuse explicitement que le sentiment d'existence résulte d'une manière d'être qui demeure. Bien au contraire, quand une manière d'être demeure de manière égale, le sentiment d'existence diminue :

> Quelquefois notre conscience, c'est-à-dire le sentiment de ce qui se passe en nous, partagée entre un grand nombre de perceptions qui agissent sur nous avec une force à peu près égale, est si faible, qu'il ne nous reste aucun souvenir de ce que nous avons éprouvé. À peine sentons-nous pour lors que nous existons ; des jours s'écouleraient comme des moments sans que nous en fissions la différence, et nous éprouverions des milliers de fois la même perception, sans remarquer que nous l'avons déjà eue[3].

À ce stade du *Traité*, il est, comme on l'a vu, tenu pour acquis que la conscience de soi est suspendue à la réception de sensations. Ce qu'ajoute Condillac est que cette conscience suppose que ces sensations soient non seulement distinctes mais surtout d'intensité variable. En effet, le déclin du sentiment de soi n'est pas lié à la diminution du nombre des modifications mais à la régularité de leur intensité. Dans ce cas, la statue n'a plus les moyens de sentir qu'elle change, et qu'elle existait d'une autre manière avant ce changement. La conscience est à ce point liée à la modification, c'est-à-dire au changement, que cet état de permanence revient pour la statue à ne plus avoir conscience de rien. Plus rien ne permet alors à la distance existant entre ses modifications et son sentiment de se maintenir puisque la statue

[1] *Ibid*., II, I, 3, p. 125.

[2] Le sentiment fondamental tel qu'il est présenté en II, II, §1-2 présente certaines caractéristiques semblables à celles que Lelarge de Lignac a attaché au sentiment de la coexistence de son corps dans la VIIe des *Lettres à un matérialiste* de 1752 : il est confus et il ne donne pas accès au détail des membres du corps mais seulement à une impression d'ensemble.

[3] *Ibid*., IV, 7, 4, p. 294.

ne sentant rien, elle n'est plus en mesure de sentir *qu'elle* sent. Le sentiment d'existence est donc subordonné à la vivacité de la conscience, qui, loin de renvoyer à un sentiment fondamental du moi, s'identifie au « sentiment de ce qui se passe en nous », c'est-à-dire au sentiment de nos modifications. Sans modifications, la statue n'a nul sentiment d'existence : Condillac prend au mot l'analyse de Malebranche. En y associant, semble-t-il, l'analyse de Hume[1], il explique que le sentiment du moi provient de l'observation de la succession des modifications de la statue :

> Etonnée de ce qui se passe en moi, je m'observe avec encore plus d'attention. À chaque instant je sens que je ne suis plus ce que j'ai été. Il me semble que je cesse d'être moi, pour redevenir un autre moi-même. Jouir et souffrir font tour à tour mon existence ; et par la succession de mes manières d'être, je m'aperçois que je dure[2].

À première vue, la succession des manières d'être détruit tout sentiment d'une continuité d'existence et donne au contraire l'impression d'une transformation permanente du moi. Or, c'est précisément cette succession des manières d'être qui fait percevoir à la statue qu'elle est un sujet qui dure. Pour arriver à cette conclusion, Condillac doit au moins supposer l'existence de la conscience dans le sens qu'il lui a donné dans le passage cité ci-dessus du chapitre VII du livre IV, comme sentiment de ce qui se passe en nous ; toutefois, jamais n'a-t-il recours au postulat que chaque sensation porte en elle l'aperception de soi[3]. Selon lui, la statue n'a pas le sentiment qu'une de ses manières d'être, qui serait la plus substantielle de ses modifications, demeure à travers les changements, mais qu'elle change au gré des transformations de la sensation. Le sentiment du moi ne résulte que de la durée née de la succession des manières d'être, et non de la conscience d'un sujet qui perdure à travers les changements. Ainsi, Condillac, tout en s'inspirant de la conception humienne du moi qui ne voit dans ce nom qu'une accumulation de perceptions, se distingue du philosophe écossais en insistant sur l'idée de durée qui naît malgré tout de cette multiplicité de perceptions. Peut-être est-ce parce qu'il a fait des modifications reçues par la statue autant de façons de « jouir et de souffrir » qu'elles peuvent ainsi faire impression et produire le sentiment de la durée. Les perceptions qui font le moi ne sont pas n'importe quelles perceptions, mais bien ces sentiments de plaisir ou de douleur qui accompagnent toutes les sensations et qui les rattachent à un être vivant, mû par le souci de se conserver. Alors que le moi humien apparaît comme un moi abstrait, le moi condillacien trouve un fondement réel dans un être caractérisé par ses besoins.

[1] L'édition anglaise du *Traité de la nature humaine* paraît en 1739, et sa traduction française en 1746.
[2] *Traité des sensations*, IV, VIII, 1, p. 297.
[3] Contrairement à l'argument de Mérian ou de Lignac.

Condillac fera un pas de plus dans le *Traité des animaux*, en affirmant tout à la fois l'unité de la personne, de l'être sentant et de la substance modifiée :

> L'unité de personne suppose nécessairement l'unité de l'être sentant ; elle suppose une seule substance simple, modifiée différemment à l'occasion des impressions qui se font dans les parties du corps[1].

Cette évolution d'un moi issu de la succession des perceptions à un moi leur préexistant sous forme de substance aura de quoi surprendre le lecteur du *Traité des sensations* ; mais Condillac, dans le *Traité des animaux*, est aux prises avec la conception de Buffon. Ce dernier distingue en l'homme deux principes de la sensibilité, l'un corporel et l'autre spirituel et n'accorde aux bêtes qu'une sensibilité corporelle. Nous pensons que c'est le refus d'un tel redoublement des principes qui explique en grande partie cette concession de Condillac à une unité primordiale, *i.e.* à un « moi » substantiel dans l'écrit de 1755.

Pour Condillac, le sentiment du moi n'est pas un principe indépendant de l'expérience. Comme toute autre connaissance, l'unité du sujet est conquise au cœur même de la succession des sensations. L'abbé, pour dépasser Locke sur ce point, tire parti d'un principe énoncé par l'Anglais lui-même, d'après lequel le plaisir et la douleur sont deux idées dont l'une ou l'autre accompagne ou « se trouve jointe[2] » presque toutes les idées de sensation. Cependant, plutôt que de les maintenir au rang d'idées jointes, Condillac les place à la première place dans l'ordre des idées. L'analyse des connaissances montre que l'être de la statue se confond d'abord avec ses sentiments de plaisir ou de douleur : être telle odeur signifie d'abord pour elle n'être que jouissance. Les sensations qui y sont associées sont elles aussi rapportées au départ à des manières d'être de la statue ; mais pour un temps seulement, car le concours du toucher entraînera leur projection sur les objets extérieurs. En revanche, les sentiments ne seront jamais séparés du sujet sentant ; voilà en quoi réside leur spécificité. On comprend dès lors leur intérêt pour la connaissance de soi : parce qu'ils demeurent toujours en lui, le sujet peut y attacher le sentiment de son moi.

C - *Conclusion*

Si, chez Mérian, le sentiment du moi pouvait encore s'excepter de la méthode de l'analyse, Condillac, et même Lignac lorsqu'il se réfère au sentiment naturel de l'existence complète, font précéder, dans l'ordre de la découverte, la conscience que l'homme a de lui-

[1] *Traité des animaux*, I, II, t. III, p. 344.
[2] Locke, *Essai*, II, VII, 2, trad. J.-V., p. 208.

même sur celle qu'il a de son âme. La connaissance de soi est d'abord celle que le sujet a de lui-même comme existant, lorsqu'il ressent des affections liées à l'union au corps. Loin d'être suspendue à la saisie intuitive de la substance spirituelle qu'est l'âme, cette connaissance dépend, chez Condillac, de l'exercice des opérations de cette âme que sont la sensibilité et la mémoire, qui se développent suivant les circonstances et les sollicitations du monde extérieur. Ainsi, soumettre le soi à l'analyse qui part des faits les mieux définis, c'est partir du sentiment déterminé d'un individu, qui prend conscience de lui par la succession de ses plaisirs et de ses peines. La connaissance ainsi délivrée n'est pas celle d'une essence mais d'un homme sensible existant, liée à un corps particulier et à une vie propre. La méthode empiriste appliquée à la connaissance que l'homme a de lui-même permet ainsi d'ouvrir la question de la connaissance de soi à l'individualité – que Rousseau approfondira –, les principes de l'existence à connaître ne pouvant plus être abstraits ou indéterminés.

Dans un cadre encore parfois très empreint d'un rationalisme métaphysique leibnizien, le sentiment est apparu, d'une part, comme une simple caution empiriste : ainsi chez Mérian ou Lignac, il a pris l'aspect d'une expérience métaphysique immédiate permettant à la pensée d'appréhender son unité substantielle, en deçà de ses modifications empiriques. Toutefois, ces auteurs font aussi une place au sentiment pris dans son sens affectif, comme ce qui fait connaître à l'âme qu'elle est un être sensible, sujet au plaisir et à la douleur, et, par extension, au bonheur et à la misère. Chez Condillac enfin, ce sentiment compris comme donnée initiale d'un être sensible orienté par ses besoins est le ressort principal de la connaissance en général et de la connaissance de soi en particulier. Alors, que ce soit dans le cas du sentiment naturel dont parle Lignac ou de celui auquel est suspendue la conscience que la statue a d'elle-même chez Condillac, le sentiment s'apparente à une perception totalisante, qui, dans un cas de façon synchronique, dans l'autre de façon diachronique, permet au sujet d'embrasser les différents aspects de sa personne – âme *et* corps, plaisirs *et* peines – dans une idée de soi confuse mais complète. Par là même, le sentiment apparaît comme un ressort essentiel dans les tentatives apportées en site empiriste pour résoudre le problème de l'unité du sujet percevant tel qu'il se pose au début du XVIIIe siècle, et qui fait pendant à celui de l'unité de l'objet perçu tel qu'il est posé par le problème de Molyneux.

Chapitre 3. Conscience animale et conscience humaine.

L'analyse rigoureuse que l'empirisme hérité de Locke dicte à Condillac l'amène à faire commencer le développement des connaissances par la réception des premiers sentiments de plaisir et de douleur. Cette primauté des affections va prendre un sens fort chez Rousseau, chez qui elle se trouve complétée par l'influence du développement des sciences naturelles et expérimentales qui s'opère depuis le début du XVIIIe siècle, et qui renouvelle l'étude des propriétés de la matière, de la formation de la Terre ou des espèces, ou de la génération du vivant[1]. Dans l'*Émile* de 1762, non seulement le sentiment de l'existence est suspendu à la réception des sensations, mais son développement est indexé sur celui des organes :

> Vivre, ce n'est pas respirer, c'est agir ; c'est faire usage de nos organes, de nos sens, de nos facultés, de toutes les parties de nous-mêmes qui nous donnent le sentiment de notre existence[2].

L'effet majeur de cette articulation de l'empirisme au naturalisme dans la compréhension rousseauiste de la connaissance de soi est que le sentiment d'existence est essentiellement celui d'un individu concret : *n.s.* il n'est pas l'aperception d'une substance générale, *s.e.* il ne se réduit pas à la succession des perceptions de l'âme. Nous pensons que, comme ce sera le cas pour la pensée de Diderot, cette conception doit beaucoup à l'idée que le développement corporel contribue à la formation de l'identité. Le vitalisme qui se développe sous l'influence de l'école de Montpellier, et qu'il faut ici prendre au sérieux, permet de penser que l'animal est un sujet possible de la connaissance de soi et, ainsi, qu'une grande part de la connaissance de soi relève de dispositions qui sont communes à l'homme et à l'animal. La thèse forte qui en ressort est que le soi ou le sujet qui a conscience de lui-même peut se constituer en tant que tel dès le niveau de la sensibilité, sans qu'il faille recourir à des principes spécifiquement humains – comme l'âme et son pouvoir propre de réflexion. La théorie naturaliste fait du sentiment une intelligence propre à l'animal par laquelle il prend conscience de lui ; il nous reviendra, dans ce chapitre, d'en examiner les propriétés. Il nous semble que Rousseau tirera amplement parti de ces analyses ; il n'est pas question de nier le rôle que le jugement et la réflexion joueront dans la connaissance que le sujet a de lui-même chez cet auteur, mais de montrer qu'une grande part de cette connaissance se développe selon

[1] Dans son introduction aux *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot, Colas Duflo résume bien les grands traits qui manifestent l'essor des sciences du vivant : 1/ la multiplication des hypothèses sur la formation de la terre ; 2/ le développement des connaissances sur le monde végétal ; 3/ les progrès incommensurables des sciences du vivant, sur la connaissance des organes, la génération, ou le monde animal cf. Diderot, *Pensées sur l'interprétation de la nature*, introduction, Paris, GF, 2005, p. 21 sqq.

[2] Rousseau, *Émile*, I, OC IV, p. 253. Pour les textes de Rousseau, nous renvoyons aux *Œuvres complètes*, 5 volumes édités sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris 1959-1995. Le volume est indiqué en chiffres romains.

lui dans l'ordre du sentiment, et cela dès les textes précédant l'abandon des ressources de la réflexion active qui aura lieu dans les *Rêveries du promeneur solitaire*. Enfin, la place faite à la sensibilité dans la connaissance de soi, qui se manifeste par la place que prennent les affections de plaisir et de douleur chez Condillac puis chez Rousseau, inscrit immédiatement cette connaissance dans la perspective du bonheur de l'individu. Or, dès lors qu'il s'agit de connaître que l'on est heureux plutôt que de connaître qui l'on est, le sentiment, comme affection totale et durable du sujet, prend le pas sur l'analyse réflexive dans la connaissance de soi. Du vitalisme à la philosophie de Rousseau, le sentiment apparaît comme l'impression générale et profonde que le monde fait à l'être vivant.

A - *Vitalisme et conscience animale.*

1) Le sentiment ou l'intelligence de l'animal.

Le courant scientifique qui se développe au XVIIIe siècle et qui intéresse notre sujet est le courant médical vitaliste de l'école de Montpellier qui rayonne autour du médecin Bordeu ; son objectif est de dégager les principes spécifiques du vivant et de réfuter les explications qu'en donnent la physiologie mécaniste issue de Descartes ou l'animisme de Stahl[1]. Un trait caractéristique du vitalisme est de considérer que la matière qui compose les corps vivants n'est pas inerte et peut renfermer le principe d'unité de ces êtres : la sensibilité, propriété active de la matière, donne aux organismes vivants leur unité. Dès 1751, Bordeu, dans ses *Recherches anatomiques sur la position des glandes* attribue la sensibilité aux organes et compare l'organisme vivant à un essaim d'abeilles dont la vie résulte de la somme des vies particulières. Nous nous en tiendrons pour cette étude à la lecture de l'article « Sensibilité » paru en 1766 dans le volume XV de *l'Encyclopédie*, rédigé par Fouquet, docteur de Montpellier. Celle-ci y est définie comme « la propriété qu'ont certaines parties du corps vivant de percevoir les impressions des objets externes sur soi et de produire des mouvements proportionnés au degré d'intensité de cette perception[2] ». Elle est composée de deux fonctions dont la première est le sentiment, désigné comme la fonction propre à l'animal qui le distingue des êtres inanimés, et défini comme une « intelligence purement animale qui discerne l'utile ou le nuisible des objets physiques[3] ». La seconde fonction est la mobilité, et

[1] Nous renvoyons au livre de Roselyne Rey, *Naissance et développement du vitalisme en France de la deuxième moitié du 18e siècle à la fin du Premier empire*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000.
[2] *Encyclopédie*, *op. cit*., t. XV, p. 38.
[3] *Ibid*. Le sentiment est ici pris pour l'équivalent des termes latins *sensatio* ou *sensus*.

renvoie aux impulsions qui nous portent ou nous éloignent des objets sur lesquels le sentiment nous informe. Il est essentiel pour nous que le sentiment soit ici considéré comme l'analogue dans l'animal de l'intelligence dans l'homme, désignant ce qui dans le premier remplit une espèce de fonction cognitive. Qu'est ce qui justifie cette métaphore ? Il semble que le sentiment donne à l'animal la première « notion[1] » commune à toutes les espèces, qui porte sur la sensation intime et radicale de son existence. Celle-ci dérive plus concrètement du plaisir et de la douleur qui constituent les deux sensations élémentaires de la sensibilité animale. Cette affectivité fondamentale est indissociable, selon Fouquet, en accord avec les principes vitalistes, de la substance des nerfs qui constitue la base de tous les organes. C'est elle qui est au principe de la vie des organes : leur fonction s'explique à chaque fois par une forme de réaction de désir ou de rejet à l'objet qui touche l'organe. La digestion, par exemple, consiste bien en une absorption ou une éjection des aliments selon que l'estomac a jugé qu'ils étaient bons ou mauvais pour l'organisme. Dès lors, le sentiment et la mobilité sont deux actions de la sensibilité absolument indissociables, point qui invalide, selon Fouquet, la théorie de l'irritabilité de Haller[2]. Rappelons que le médecin suisse considère que certaines parties comme le diaphragme, l'estomac ou les intestins sont irritables et d'autres, comme les nerfs, sont seulement sensibles – certaines étant les deux à la fois. L'irritabilité renvoie à la contractilité du tissu musculaire, alors que la sensibilité est la simple capacité propre au tissu nerveux de transmettre une information au cerveau : ainsi, les nerfs ne subissent pas eux-mêmes de mouvement lorsqu'ils sont touchés[3]. La preuve, selon Haller, que l'irritabilité n'est pas suspendue à la sensibilité nerveuse est que certaines parties continuent à réagir après que les nerfs ont été sectionnés. L'écueil de cette théorie, selon Fouquet, est de concevoir la mobilité des parties irritables indépendamment d'un sentiment préalable ; or, pour qu'une partie réagisse à une action, il faut que cette action soit perçue ou sentie par la partie. Mais « quelle autre puissance animale [que la sensibilité] pourra être le juge des corps sensibles appliqués à un corps vivant ?[4] ». Il n'est pas de notre ressort de rapporter *in extenso* le débat entre les vitalistes de l'école de Montpellier et la physiologie de Haller[5]. Nous voulons seulement comprendre l'influence que les premiers ont pu avoir sur la conception philosophique du sentiment qui se développe en France dans la seconde moitié du XVIIIe

[1] *Ibid*., p. 39.
[2] Haller publie son *De partibus corporishumanisensilibus et irritabilibus* en 1752.
[3] Haller s'oppose ainsi à l'opinion prégnante de l'époque selon laquelle les nerfs informent le cerveau des impressions sensibles par la transmission de mouvements : les nerfs étant mous, ils ne peuvent, selon lui, transmettre d'ébranlements au cerveau. Il soutient au contraire l'existence d'un fluide nerveux. Cf. Sprengel, *Histoire de la médecine*, traduit par Jourdan, Paris, Deterville, Desoer, 1815, vol. V, p. 328.
[4] *Encyclopédie*, t. XV, p. 50-51.
[5] Sur ce point, voir R. Rey, *op. cit*., chapitre II, 5, pp. 139-157.

siècle : en attribuant le sentiment à certaines parties matérielles de l'organisme, les travaux des vitalistes permettent de concevoir qu'il existe une forme de jugement qui se passe indépendamment d'un principe actif spirituel. Et ce jugement ou cette évaluation propre à la sensibilité, cette « intelligence purement animale », est ce qui donne au vivant la notion de son existence.

2) L'impression générale de l'organisme : Buffon.

L'influence du courant vitaliste sur Buffon est manifeste dans l'évolution des thèses de l'Intendant du roi concernant la sensibilité des animaux. Des premiers aux derniers tomes de *l'Histoire naturelle*, Buffon ne cesse d'y revenir, s'éloignant petit à petit du mécanisme au fur et à mesure qu'il semble adopter les thèses vitalistes, notamment sur la question du sens interne. De même que les vitalistes, il considère que le sentiment, qu'il rapporte aussi au plaisir et à la douleur, fonde l'unité du sujet sensible et le principe de la conscience qu'il a de lui-même comme organisme. Le discours physiologique soutient ici les analyses de la métaphysique empiriste de Condillac tout en les dépassant : l'enracinement corporel du sentiment permet de le comprendre comme étant une impression générale du sujet affecté, qui le distingue de la particularité des différentes sensations.

Pour le montrer, nous nous consacrerons aux parties de l'*Histoire naturelle* qui porte sur les quadrupèdes[1]. Rappelons qu'une des originalités de la démarche de Buffon dans cette *Histoire*, et qui en fait en même temps un porte-parole de son siècle, est de considérer le règne animal à l'aune du concept « d'économie animale[2] ». L'article de *l'Encyclopédie* qui est consacré à cette expression la définie comme « l'ordre, le mécanisme, l'ensemble des fonctions et des mouvements qui entretiennent la vie des animaux[3] » (dont l'homme). Le développement de cette expression manifeste le succès grandissant de l'idée d'organisme et l'intérêt croissant apporté à l'unité des parties du corps humain ou animal que ne permet pas de penser le mécanisme. Au début de *l'Histoire des animaux* (1753), Buffon réaffirme la nécessité d'étudier l'économie animale dans son ensemble, avant de considérer séparément

[1] Nous nous occupons uniquement de la première série de *l'Histoire naturelle* qui traite des quadrupèdes et laissons de côté la deuxième série qui porte sur les oiseaux, ainsi que la troisième sur les minéraux.

[2] Un des traits marquants de sa démarche consiste aussi à considérer les espèces naturelles dans une continuité progressive, qui remet en cause les classifications en place comme celle de Linné. Sur ce point, voir l'introduction de Stéphane Schmitt aux *Œuvres* de Buffon dans l'édition Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 2007.

[3] *Encyclopédie*, t. XI, p. 360.

les différentes parties du corps[1]. Cette attention donnée au tout que forme l'animal explique justement la place que prend peu à peu le sentiment dans les sciences du vivant au XVIIIe siècle. Nous allons nous intéresser à la façon dont Buffon hérite de la conception cartésienne du sentiment comme modification de l'âme, et l'adapte peu à peu au défi de son époque qui est celui de penser l'unité du vivant non humain.

Partons tout d'abord de la première étape de la publication de *l'Histoire naturelle*, qui renvoie aux trois premiers tomes, parus en 1749. Le premier chapitre du traité *De la nature de l'homme* propose un exposé dualiste des deux substances corporelle et spirituelle qui composent l'homme. Dès les premières lignes, que Rousseau reprendra au début de la Préface du *Second discours*, Buffon rapproche l'âme du « sens intérieur » par lequel l'homme peut se connaître[2], jusqu'à ce qu'il les identifie explicitement dans la suite du passage :

> Les organes matériels de nos sens, que sont-ils eux-mêmes, sinon des convenances avec ce qui les affecte ? Et notre sens intérieur, notre âme a-t-elle rien de semblable, rien qui lui soit commun avec la nature de ces organes extérieurs[3] ?

Ce sens intérieur, écrit Buffon, est ce qui « sépare de nous tout ce qui n'en est pas » et nous permet de nous « connaître » et de nous « juger » ; il s'apparente ainsi au sens intime de l'existence de notre âme dont Lignac parle dans ses *Lettres à un matérialiste,* ou encore au sentiment du moi dont parle Mérian, et s'apparente ainsi à une reprise d'inspiration cartésienne du sentiment intérieur de Malebranche. Par lui, l'âme s'appréhende comme une substance distincte du corps et des organes[4]. Buffon continue cet exposé en distinguant la sensation, modification intérieure de l'âme, de sa cause corporelle extérieure. Enfin, dans le sillage du mécanisme cartésien[5], il explique que les animaux n'ayant pas d'âme, ils n'ont pas non plus de sensations intérieures. Chez le premier Buffon, la sensation ou le sentiment est

[1] « Ne faut-il pas examiner la nature des animaux, comparer leur organisation, étudier l'économie animale en général, afin d'en faire des applications particulières (…) ? », Buffon, *Histoire naturelle générale et particulière avec la description du Cabinet du Roy*, *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Honoré Champion, 2010, p.4. Nous citons les textes de Buffon dans les *Œuvres complètes*, environ 38 volumes in-8°, éditées par Stéphane Schmitt, Paris, Honoré Champion, 2007-2014.

[2] « Rarement faisons-nous usage de ce sens intérieur qui nous réduit à nos vraies dimensions et qui sépare de nous tout ce qui n'en est pas ; c'est cependant de ce sens dont il faut nous servir, si nous voulons nous connaître, c'est le seul par lequel nous puissions nous juger ; mais comment donner à ce sens son activité et toute son étendue ? Comment dégager notre âme dans laquelle il réside, de toutes les illusions de notre esprit », *Ibid*., p. 429.

[3] *Ibid*., p. 432.

[4] L'ensemble du passage confirme que le sens intérieur dont parle Buffon a plus rapport au sens intime de Lignac ou au sentiment du moi de Mérian qu'au sens commun d'Aristote qui doit faire l'unité des perceptions : « L'existence de notre âme nous est démontrée, ou plutôt nous ne faisons qu'un, cette existence et nous : être et penser, sont pour nous la même chose, cette vérité est intime et plus qu'intuitive, elle est indépendante de nos sens, de notre imagination, de notre mémoire, et de toutes nos facultés relatives. » *Ibid*.

[5] Descartes expliquait l'origine de nos erreurs dans les *Principes,* I, 67 par le fait que « nous n'avons (…) pas considéré ces sentiments comme des idées qui étaient seulement en notre âme ; mais [que] nous avons cru qu'ils étaient dans nos mains, dans nos pieds et dans les autres parties de notre corps », AT IX-2, p. 65-66.

une pensée que l'âme a à l'occasion de la rencontre des corps extérieurs avec les organes des sens, comme l'atteste encore le passage suivant de *L'Enfance* :

> La plupart des animaux ont encore les yeux fermés pendant quelques jours après leur naissance ; l'enfant les ouvre aussitôt qu'il est né, mais ils sont fixes et ternes, on n'y voit pas ce brillant qu'ils auront dans la suite, ni le mouvement qui accompagne la vision ; cependant la lumière qui les frappe, semble faire impression, puisque la prunelle qui a déjà jusqu'à une ligne et demie ou deux de diamètre, s'étrécit ou s'élargit à une lumière plus forte ou plus faible, en sorte qu'on pourrait croire qu'elle produit déjà une espèce de sentiment, mais ce sentiment est fort obtus ; le nouveau né ne distingue rien, car ses yeux, même en prenant du mouvement, ne s'arrêtent sur aucun objet ; l'organe est encore imparfait, la cornée est ridée, et peut être la rétine est-elle aussi trop molle pour recevoir les images des objets et donner la sensation de la vue distincte[1].

Buffon explique la production de la sensation visuelle par un système de communication des mouvements dans les nerfs reliant l'organe au cerveau. Chez le nouveau-né, on observe seulement une amorce de mouvement dans la prunelle, qui laisse penser que le nouveau-né voit ; mais le mouvement ne se communique pas encore de façon satisfaisante, notamment en raison de la mollesse de la rétine (un des réquisits du mouvement des nerfs étant leur élasticité). Le sentiment est encore synonyme de sensation. Toutefois, dans la partie du volume III portant sur la nature de l'homme, le chapitre « des sens en général » semble indiquer une première inflexion par rapport à la physiologie classique :

> Le corps animal est composé de plusieurs matières différentes dont les unes, comme les os, la graisse, le sang, la lymphe, etc. sont insensibles, et dont les autres, comme les membranes et les nerfs, paraissent être des matières actives desquelles dépendent le jeu de toutes les parties et l'action de tous les membres ; les nerfs surtout sont l'organe immédiat du sentiment qui se diversifie et change, pour ainsi dire, de nature suivant leur différente disposition, en sorte que selon leur position, leur arrangement, leur qualité, ils transmettent à l'âme des espèces différentes de sentiment, qu'on a distinguées par le nom de sensations, qui semblent en effet n'avoir rien de semblable entre elles. Cependant si l'on fait attention que tous ces sens externes ont un sujet commun, et qu'ils ne sont tous que des membranes nerveuses différemment disposées et placées, que les nerfs sont l'organe général du sentiment, que dans le corps animal nulle autre matière que les nerfs n'a cette propriété de produire le sentiment, on sera porté à croire que les sens ayant tous un principe commun, et n'étant que des formes variées de la même substance, n'étant en un mot que des nerfs différemment ordonnés et disposés, les sensations qui en résultent ne sont pas aussi essentiellement différentes entre elles qu'elles le paraissent[2].

Ce passage est ambigu : d'un côté on peut y voir une simple reprise de la physiologie cartésienne. Alors, on comprendra que les nerfs, désignés comme « l'organe immédiat du sentiment » sont l'instrument privilégié du sentiment qui a lieu de façon immédiate dans l'âme[3]. De l'autre, la mention de « matières actives » laisse penser que les thèses naturalistes

[1] Buffon*, op. cit*., p. 450.
[2] *Ibid..,* t. III, p. 352-353.
[3] Cf. *Principes*, IV, §197: « Comment on prouve que [l'âme] est de telle nature que le seul mouvement de quelque corps suffit pour lui donner toute sorte de sentiments » et §198 : « Outre cela nous ne saurions

ont déjà quelque prise sur la pensée de Buffon – notons que la publication du *Specimen novi medicinae conspectus* de La Caze, oncle de Bordeu qui réfute le premier les principes du mécanisme, est contemporaine. Alors, dire que les nerfs sont l'organe immédiat du sentiment pourrait signifier qu'ils sont effectivement sensibles. Quoiqu'il en soit, le sentiment désigne ici la faculté de sentir en général, qui se diversifie dans une multiplicité de sensations. Celles-ci sont le sentiment tel qu'il est décliné dans nos différentes perceptions : elles sont autant d'espèces différentes de sentiment. Si du point de vue psychologique (et nominal), les sensations semblent être distinguées entre elles (le rouge, le chaud, l'aigu), et n'avoir aucun rapport, du point de vue physiologique, elles se ramènent toutes à différentes dispositions des nerfs et à un « principe commun[1] ».

L'originalité du passage ne réside pas tant dans le fait d'attribuer le sentiment aux animaux[2] que dans l'insistance de Buffon sur l'unité du corps animal. La physiologie mécaniste reconnaît que l'interdépendance des organes entre eux confère une unité organique au corps animal[3] indépendamment du principe spirituel qu'est l'âme ; mais ce qui est intéressant est que c'est moins par rapport à la connexion des organes entre eux, qu'en référence à la faculté de sentir en général et au sentiment en particulier, que Buffon établit l'unité du sujet commun qui reçoit les sensations. À ce stade de *l'Histoire naturelle*, il faut donc distinguer l'organe général du sentiment, principe matériel qu'on trouve chez tous les animaux et qui n'est autre que le tissu nerveux répandu dans tout le corps, et le sens interne, principe immatériel de la conscience de soi qui ne se trouve que chez l'homme doté d'une âme.

Le Discours sur la nature des animaux, publié dans le tome IV de *l'Histoire naturelle*, en 1753 contient le même type d'ambiguïté sur la position de Buffon par rapport au mécanisme. La critique de ce courant se diffuse de plus en plus : le *Specimen* de La Caze est paru ainsi que, en 1751, les *Recherches anatomiques sur la position des glandes* de Bordeu. Dans le *Discours sur la nature des animaux*, Buffon adopte la voie analytique théorisée par

---

remarquer aucune différence entre les nerfs, qui nous fasse juger que les uns puissent apporter au cerveau quelque autre chose que les autres, bien qu'ils causent en l'âme d'autres sentiments (…) Les seuls mouvements excitent en nous non seulement du chatouillement et de la douleur, mais aussi des sons et de la lumière », AT IX, p. 316.

[1] Nous devons cette analyse à David Simonetta, qui, dans son mémoire de Master 2 sur le Sens commun, trouve dans la proposition de Buffon une réponse originale à l'idéalisme de Berkeley. La conception de Buffon permet de penser l'unité perceptive au sein de l'économie animale elle-même.

[2] Descartes qui avait lui-même reconnu un sentiment aux animaux, à condition qu'on y voit un principe purement organique et matériel : « Je n'ôte la vie à aucun animal, ne la faisant consister qu'en la chaleur du cœur. Je ne leur refuse même pas le sentiment autant qu'il dépend des organes du corps », *A Morus*, 5 février 1649, AT V, p. 267.

[3] *Les Passion de l'âme*, Art. 30, AT XI, p. 351.

Aristote dans le *Traité de l'âme*, qui consiste à partir des effets ou des opérations visibles du vivant pour remonter aux principes qui les causent. En ce qui concerne les animaux, c'est le mouvement progressif qui est leur manifestation spécifique ; celui-ci relève de la partie externe de leur enveloppe animale. La partie interne, qui est commune à tout vivant de l'homme au végétal, est constituée du cœur, du foie, de l'estomac, des intestins et agit « continuellement, sans interruption, et, pour ainsi dire mécaniquement et indépendamment d'une cause extérieure[1] ». En revanche, le mouvement proprement animal n'est pas continu, mais se produit par intervalles, selon les impressions reçues des objets extérieurs. En l'absence du principe spirituel qu'est l'âme, dont seuls les hommes sont dotés, ce mouvement s'explique de façon purement matérielle, par la réaction des sens et du cerveau[2] aux impressions des objets extérieurs. Pour cette même raison, un être vivant privé de sens sera à proportion privé de mouvement, comme c'est le cas de l'huître[3]. C'est à cette occasion que Buffon fait du cerveau le sens interne matériel, *i.e.* le principe d'unité de l'animal : il diffère des sens car il est capable de recevoir « généralement[4] » les impressions qui en sont issues – alors que chaque sens est spécialisé dans son sensible propre –, et surtout car il peut conserver plus longtemps qu'eux l'ébranlement causé par les objets extérieurs. Buffon considère encore que la sensation n'a lieu que dans le cerveau, les nerfs transmettant ensuite le mouvement ou l'ébranlement reçu par le cerveau aux membres de l'animal.

La faculté de sentir introduit donc une première variation dans la vie, et empêche de considérer les animaux qui sont dotés de plusieurs sens comme de simples machines. Toutefois, à s'en tenir à cette explication, le mouvement animal, bien que progressif,

[1] Buffon, *op. cit.*, t. IV, p. 121.

[2] « C'est cette partie qui donne à toutes les autres parties extérieures le mouvement et l'action, par le moyen de la moelle, de l'épine et des nerfs, qui n'en sont que le prolongement », *ibid*.

[3] « Un être organisé qui n'a point de sens, une huître, par exemple, qui probablement n'a qu'un toucher fort imparfait, est donc un être privé, non seulement de mouvement progressif, mais même de sentiment et de toute intelligence, puisque l'un ou l'autre produiraient le désir, et se manifesteraient par le mouvement extérieur », *ibid*., p. 124.

[4] « Je conçois donc que dans l'animal l'action des objets extérieurs sur les sens en produit une autre sur le cerveau, que je regarde comme un sens intérieur et général qui reçoit toutes les impressions que les sens extérieurs lui transmettent. Ce sens interne est non seulement susceptible d'être ébranlé par l'action des sens et des organes extérieurs, mais il est encore, par sa nature, capable de conserver longtemps l'ébranlement que produit cette action ; et c'est dans la continuité de cet ébranlement que consiste l'impression, qui est plus ou moins profonde à proportion que cet ébranlement dure plus ou moins de temps. Le sens intérieur diffère donc des sens extérieurs, d'abord par la propriété qu'il a de recevoir généralement toutes les impressions, de quelque nature qu'elles soient ; au lieu que les sens extérieurs ne les reçoivent que d'une manière particulière et relative à leur conformation, puisque l'œil n'est jamais ni pas plus ébranlé par le son que l'oreille par la lumière. Secondement, ce sens intérieur diffère des sens extérieurs par la durée de l'ébranlement que produit l'action des causes extérieures ; mais pour tout le reste, il est de la même nature que les sens extérieurs. Le sens intérieur de l'animal est, aussi bien que ses sens extérieurs, un organe, un résultat de mécanique, un sens purement matériel. Nous avons, comme l'animal, ce sens intérieur matériel, et nous possédons de plus un sens d'une nature supérieure et bien différente, qui réside dans la substance spirituelle qui nous anime et qui nous conduit. », *ibid*., p. 127-128.

demeurerait entièrement déterminé par les causes extérieures. Or, force est de constater, d'après Buffon, que les réactions des animaux sont irrégulières : ils ne viennent pas, par exemple, se saisir du pain qu'on leur tend à tous les coups. Il faut pouvoir rendre compte de ces variations tout comme de l'absence de mouvement de l'animal dans les cas où les objets agissent pourtant sur lui. Ce sont les propriétés de l'impression du sens interne par lesquelles elle se distingue des sensations particulières – la généralité et la durée – qui vont éclairer ces comportements aléatoires :

> Mais ce qui rend cette machine si différente des autres machines, c'est que l'hypomochlion est non seulement capable de résistance et de réaction, mais qu'il est lui-même actif, parce qu'il conserve longtemps l'ébranlement qu'il a reçu ; et comme cet organe intérieur, le cerveau et les membranes qui l'environnent, est d'une très grande capacité et d'une très grande sensibilité, il peut recevoir un très grand nombre d'ébranlements successifs et contemporains, et les conserver dans l'ordre où il les a reçus, parce que chaque impression n'ébranle qu'une partie du cerveau, et que les impressions successives ébranlent différemment la même partie, et peuvent ébranler aussi des parties voisines et contigües[1].

L'empreinte de la théorie vitaliste se fait, semble-t-il, de plus en plus sentir, la description de l'organisme comme d'une machine ne traduisant pas forcément l'adhésion de Buffon au mécanisme[2]. Par la capacité qu'il a de conserver les différents ébranlements, le cerveau, identifié ici à une masse d'appui ou à un hypomochlion, acquiert une forme d'activité qui fait de lui un principe déterminant de l'action, et non pas seulement un relai neutre dans la chaîne reliant les stimuli extérieurs aux mouvements de l'animal. Le cerveau est suffisamment *sensible* pour retenir les variations d'ébranlements, leurs différences et leur ordre, que ceux-ci se donnent de façon simultanée ou successive. C'est donc le caractère durable de l'ébranlement que les sensations ont provoquées qui permet au sens interne de placer celles-ci sur un plan commun.

Or, plus loin, Buffon ajoute que « ces ébranlements sont agréables ou désagréables, c'est-à-dire, sont relatifs ou contraires à la nature de l'animal et font naître l'appétit ou la répugnance, selon l'état et la disposition présente de l'animal[3] ». Le texte de 1753 précise ainsi le caractère du sentiment : cette impression générale et durable contient une dimension affective. Celle-ci fournit au sens interne matériel et animal un critère lui permettant de distinguer les sensations entre elles, sensations qui ont déjà été rassemblées, par leur durée,

[1] *Ibid*., p. 132.

[2] Dans son article « spasme », Ménuret – qui contribue à l'*Encyclopédie* à partir de 1757 –, parle aussi du corps humain comme d'une machine douée de mouvement et de sentiment. R. Rey explique à propos de l'article de Ménuret que le terme de machine est conservé simplement pour exprimer la complexité du corps humain et l'interaction des parties entre elles. De même avec le mot « ressort », qui signifie ce qui est susceptible de mouvement, d'action et de réaction. À cette machine, il faut ajouter une autre propriété : la vie, la sensibilité. Cf. R. Rey, *op. cit.,* p. 115.

[3] *Ibid*., p. 137.

sur un plan commun. La suite du texte montre bien que c'est parce qu'elles ont des effets agréables ou désagréables que les sensations déterminent le mouvement dans un sens ou dans l'autre, par l'intermédiaire du sens interne :

> Tout ce qui est relatif à leur appétit ébranle très vivement leur sens intérieur, et le chien se jetterait à l'instant sur l'objet de cet appétit, si ce même sens intérieur ne conservait pas les impressions antérieures de douleur dont cette action a été précédemment accompagnée[1].

On voit bien ici que la capacité d'ébranlement d'une sensation est proportionnée à l'intérêt ou à l'appétit dont elle fait l'objet chez l'animal. Une sensation ébranle d'autant plus le sens interne, elle fait d'autant plus impression sur lui qu'elle provoque un plaisir ou une douleur. Ce que le sens interne pèse pour déterminer l'animal à agir ou pas c'est le rapport entre les degrés de plaisir et de douleur des différents ébranlements. Ainsi, à proprement parler, ce ne sont pas les sensations qui sont mises en rapport par le sens interne, mais leur prolongement en ébranlements ou impressions dotées d'une valeur affective. C'est parce que le sens interne considère les sensations du point de vue de la propriété affective qu'elles ont toutes à un certain degré qu'il peut, à la différence des sens externes, recevoir *généralement* toutes les impressions.

Précisons toutefois que ce qu'opère le sens interne n'est pas une comparaison des sensations entre elles : Buffon insiste bien pour dire que si le corps animal pouvait comparer ses sensations, il aurait des idées, et manifesterait d'autres aptitudes liées aux idées comme la pensée. Il n'en est rien selon lui, puisque seule l'âme dont sont justement privés les animaux a le pouvoir de combiner les sensations entre elles[2]. Dès lors, il faut bien comprendre que la mise en rapport qu'opère le sens interne n'est qu'un rapprochement entre les sensations considérées comme sentiments, c'est-à-dire seulement entre les différents niveaux de plaisir qui les sous-tendent. Le sens interne animal est ainsi entièrement orienté par l'appétit ou le désir ; en l'homme, le sens interne supplémentaire qu'est l'âme lui permettra de se déterminer indépendamment des affections pour chercher à connaître les objets par l'exercice du jugement[3]. En atteste encore le fait, selon Buffon, que les sens relatifs à l'appétit, comme

[1] *Ibid*., p. 140-141.

[2] « Ils ont des sensations, mais il leur manque la puissance de les comparer, c'est-à-dire, la puissance qui produit les idées ; car les idées ne sont que des sensations comparées, ou des associations de sensations » (*ibid.*, p. 142). C'est pour cette raison aussi que le sentiment d'existence animal se réduit pour Buffon à une sensation actuelle alors que chez l'homme, il comprend aussi l'existence passée : C'est notre âme qui établit ces rapports entre les choses, par la comparaison qu'elle fait des unes avec les autres ; c'est elle qui forme la liaison de nos sensations et qui ourdit la trame de nos existences par un fil continu d'idées », *ibid.,* p. 155.

[3] « (…) l'homme doit plus connaître qu'appéter, et l'animal doit plus appéter que connaître », *ibid*., p. 134 ; « dans l'homme au contraire l'appétit est faible, ne se développe que plus tard, et ne doit pas influer autant que la connaissance, sur la détermination des mouvements (…) », *ibid*., p. 139.

l'odorat et le goût sont bien plus développés chez l'animal que chez l'homme, alors que ce dernier développe davantage l'organe de la vue, qui est plus adapté à la connaissance.

Le chapitre sur « Les animaux carnassiers » paru dans le tome VII de *l'Histoire naturelle*, publié en 1758 apporte de nouveaux éléments sur la conception physiologique du sentiment qui est celle de Buffon, en même temps qu'il manifeste le rapprochement du naturaliste avec le courant vitaliste. Buffon reprend les conclusions auxquelles il est arrivé en 1753 sur le rapport du sentiment au mouvement, en rappelant que :

> Le mouvement est l'effet nécessaire de l'exercice du sentiment. Nous avons prouvé que de quelque manière qu'un être fût organisé, s'il a du sentiment, il ne peut manquer de le marquer au dehors par des mouvements extérieurs[1].

Ainsi, les espèces qui n'ont pas ou peu de mouvement comme les plantes, n'ont pas ou peu de sentiment. Parmi elles, il faut quand même distinguer celles qui n'ont qu'une capacité de mouvement sur elles-mêmes, qui ont très peu de sentiment, de celles qui ont un mouvement progressif et qui sont ainsi dotées d'un degré supérieur de sentiment, mais qui ne font qu'un petit nombre de choses. Notons qu'en 1758, l'insistance de Buffon pour relier le sentiment au mouvement, associée, sans doute, à l'influence de la théorie de La Caze[2], le pousse à modifier le sens interne qui doit déterminer le mouvement : ce n'est plus le cerveau – car la cervelle est « molle et sans élasticité, incapable dès lors de produire, de propager ou de rendre le mouvement, les vibrations ou les ébranlements du sentiment » – mais le diaphragme, doté selon lui d'une extrême sensibilité et mieux adapté à la propagation du mouvement. Le point de vue diffère quelque peu du texte de 1753 ; il porte moins sur les effets du sentiment que sur ses conditions de possibilité :

> Pour que le sentiment soit au plus haut degré dans un corps animé, il faut que ce corps fasse un tout, lequel soit non seulement sensible dans toutes ses parties, mais encore composé de manière que toutes ces parties sensibles aient entre elles une correspondance intime, en sorte que l'une ne puisse être ébranlée sans communiquer une partie de cet ébranlement à chacune des autres. Il faut de plus qu'il y ait un centre principal et unique auquel puissent aboutir ces différents ébranlements, et sur lequel, comme sur un point d'appui général et commun, se fasse la réaction de tous les mouvements[3].

Une première évolution notable est que Buffon considère désormais que la sensibilité est une propriété des parties corporelles et pas seulement de l'organisme pris dans son ensemble. Les différents ébranlements sont toujours réunis dans le centre principal et

[1] *Op. cit*., t. VII, p. 105.
[2] La Caze insiste sur l'importance du rôle du diaphragme dans l'économie animale dans son *Idée de l'homme physique et moral, pour servir d'Introduction à un Traité de Médecine,* Paris, Guerin et Delatour, 1755. Voir la note 17 de S. Schmitt dans les *Œuvres* de Buffon, *op. cit*., p. 108.
[3] *Ibid*., p. 106.

unique qui réagira pour produire une action appropriée. Or, Buffon insiste ici sur une autre condition du sentiment ou de la faculté de sentir les impressions reçues des corps extérieurs et d'y réagir : l'existence d'un corps vraiment unifié et organisé. Non seulement chaque partie doit être sensible en elle-même, mais surtout, elle doit être sensible à la sensibilité des autres : elles doivent entretenir ensemble une « correspondance intime » qui leur permette de se communiquer leurs ébranlements les unes aux autres. Par là même, Buffon signifie que les sentiments ou ébranlements se généralisent *avant même* leur réunion dans le sens interne. C'est grâce à la sensibilité de l'ensemble des parties du corps et à leur « sympathie » que le sentiment éprouvé se trouve communiqué à tout le corps.

Buffon donne plusieurs exemples pour illustrer cette proportionnalité entre l'unité organique et le sentiment : l'homme et certains animaux ont le plus de sentiment car ils forment un « tout complet » et s'opposent à ceux qui ont « plusieurs centres de sentiment », qui sont autant de « centres d'existence séparés ». Ainsi en est-il du polype que l'on coupe et dont les parties divisées vivent séparément, de la guêpe dont la tête, quoique séparée du corps, se meut, vit, agit et mange comme auparavant, du lézard auquel, en retranchant une partie de son corps, on n'ôte ni le mouvement ni le sentiment. L'unité de sentiment constatée chez l'homme et l'animal résulte pour Buffon de la nature propre du diaphragme qui, en plus d'être extrêmement sensible, traverse tout le corps :

> Dans l'homme et dans les animaux qui lui ressemblent, le diaphragme paraît être le centre du sentiment ; c'est sur cette partie nerveuse que portent les impressions de la douleur et du plaisir ; c'est sur ce point d'appui que s'exercent tous les mouvements du système sensible. (…) Le cerveau, qu'on a dit être le siège des sensations, n'est donc pas le centre du sentiment, puisqu'on peut le blesser, l'entamer, sans que la mort suive, et qu'on a l'expérience qu'après avoir enlevé une portion considérable de la cervelle, l'animal n'a pas cessé de vivre, de se mouvoir, et de sentir dans *toutes* ses parties[1].

En traitant de la question de la localisation du centre du sentiment, ou du sens interne chargé de réunir les différentes sensibilités des parties, qui transmettent différents ébranlements, Buffon distingue nettement le sentiment de la sensation. Alors que dans les premiers textes de *l'Histoire naturelle*, l'Intendant semblait simplement faire du sentiment le nom général des sensations, il y voit désormais deux impressions réellement distinctes, et les rapporte à des centres différents. Les sensations, qui renvoient aux perceptions particulières issues des cinq sens sont mises en rapport dans le cerveau ; le sentiment, qui renvoie aux affections de plaisir et de douleur, se rapporte au diaphragme qui est, davantage que le cerveau, connecté à l'ensemble de l'organisme. La spécificité du sentiment apparaît

[1] *Ibid*., p. 108.

clairement : c'est une impression générale qui est rapportée à l'intégralité du corps animal[1] – ce qui empêche précisément que le cerveau, trop localisé, soit le centre du sentiment. Dès lors, le cerveau n'accueille que « les sensations pures ou plutôt les représentations de ces mêmes sensations simples et dénuées des caractères du sentiment[2] ». Si cette distinction est au centre de la réflexion de Buffon, c'est qu'elle est déterminante pour rendre compte de l'unité de l'organisme animal :

> Distinguons donc la sensation du sentiment : la sensation n'est qu'un ébranlement dans le sens, et le sentiment est cette même sensation devenue agréable ou désagréable par la propagation de cet ébranlement dans tout le système sensible : je dis la sensation devenue agréable ou désagréable, car c'est là ce qui constitue l'essence du sentiment ; son caractère unique est le plaisir ou la douleur, et tous les mouvements qui ne tiennent ni de l'une ni de l'autre, quoiqu'ils se passent au-dedans de nous-mêmes, nous sont indifférents et ne nous affectent point[3].

La différence que Buffon met entre la sensation et le sentiment se précise. Ces deux impressions sont unifiées dans leur principe ; au départ, il n'y a qu'une sensation, qui se produit au niveau du sens. Le sentiment est l'effet général que cette sensation procure à l'intérieur de l'être vivant, qui, en tant que « système sensible[4] », peut être directement affecté. Cette impression générale de plaisir ou de douleur, étant ressentie dans tout le corps, affecte l'animal lui-même, qui réagit en conséquence. Il sent que *lui* souffre, et non simplement une de ses parties.

On comprend mieux, dès lors, comment le sentiment peut donner à l'animal la conscience d'exister – même si cette conscience en reste à l'instant présent ; à un niveau purement physiologique, il révèle à l'animal, qu'il est *un* être. Comme Buffon l'écrivait déjà en 1753, « leur conscience d'existence est simple, elle dépend uniquement des sensations qui les affectent actuellement, et consiste dans le sentiment intérieur que ces sensations produisent[5] ». Cette conscience purement passive, indépendante du concours de la réflexion, se confond avec l'effet organique, général et intérieur que les objets extérieurs exercent sur l'animal. Si l'homme est capable de s'élever à une conscience plus élevée de lui-même grâce à son âme, il peut bien concevoir en quoi consiste cet état proprement animal car il y tombe lui-même quelque fois :

> Dans cet état nous nous sentons, nous sentons même le plaisir et la douleur dans toutes leurs nuances ; nous avons donc alors le sentiment, la conscience de notre existence, sans que notre

[1] « (…) toutes les impressions fortes des sensations devenues agréables ou désagréables, se font sentir au-dedans du corps, à la région même du diaphragme », *Ibid*., p. 109-110.
[2] *Ibid*., p. 110.
[3] *Ibid.,* p. 109.
[4] *Ibid*., p. 110.
[5] *Op. cit.,* t. IV, p. 153.

âme semble y participer. Cet état, où nous ne nous trouvons que par instants, est l'état habituel des animaux ; privés d'idées et pourvus de sensations, ils ne savent point qu'ils existent, mais ils le sentent[1].

La nature étant constituée de degrés imperceptibles, et l'homme partageant le sentiment avec l'animal, il peut lui aussi avoir conscience de lui-même indépendamment de l'exercice de la réflexion, en vertu de cette impression générale et intérieure qui l'affecte. Si tel n'est pas le but pour Buffon, qui entend marquer la supériorité de la conscience humaine liée à la réflexion, il n'empêche que le point de vue naturaliste sur l'homme permet de reconsidérer la teneur propre du sentiment dans la connaissance qu'il a de lui-même.

B - *Sentir son individualité dans le monde : Rousseau.*

L'influence de Buffon sur la pensée de Rousseau apparaît dès 1755, dans la note que celui-ci insère au début de la Préface du *Second discours* après avoir insisté sur l'importance du précepte inscrit sur le temple de Delphes[2]. Les analyses du naturaliste sont aussi présentes dans *l'Émile*, où elles sont intégrées à la théorie de l'homme et presque radicalisées : le sentiment que l'homme a de lui-même n'apparaît pas seulement tel qu'il est présenté dans *l'Histoire naturelle*, comme un état épisodique qui serait dominé par l'omniprésence de la conscience réflexive de soi ; au contraire, selon Rousseau, la conscience réflexive de soi est indexée sur le développement de la sensibilité organique. Enfin, la distinction faite par Buffon entre les sensations, impressions toujours superficielles et particulières, et le sentiment, désignant leur effet intérieur et général, sera reprise par Rousseau jusque dans les *Rêveries du promeneur solitaire*[3].

[1] *Ibid*., p. 153-154.

[2] Bérengère Baucher explique que la référence à Buffon intègre d'emblée l'étude de l'âme dans une histoire naturelle, plutôt que dans une métaphysique ; voir son article « Quand le visage de Glaucos devient statue de Glaucus », *Annales JJR*, tome 48, Genève, Droz, 2008, pp. 11-39.

[3] « Je cède à toutes les impulsions présentes, tout choc me donne un mouvement vif et court ; sitôt qu'il n'y a plus de choc, le mouvement cesse, rien de communiqué ne peut se prolonger en moi. (…) mais certain qu'ils [les hommes] n'ont plus de nouvelle prise par laquelle ils puissent m'affecter d'un sentiment permanent je me ris de toutes leurs trames et je jouis de moi-même en dépit d'eux », *Rêveries du promeneur solitaires*, VIIIe Promenade, OC I, p. 1084 ; « J'ai peu vu d'hommes heureux, peut-être point ; mais j'ai souvent vu des cœurs contents, et de tous les objets qui m'ont frappé c'est celui qui m'a le plus contenté moi-même. Je crois que c'est une suite naturelle du pouvoir des sensations sur mes sentiments internes », *ibid*., IXe Promenade, p. 1085. Voir aussi dans ses notes à *De l'Esprit* d'Helvétius : « Il me semble qu'il faudrait distinguer les impressions purement organiques et locales des impressions universelles qui affectent tout l'individu. Les premières ne sont que de simples sensations, les autres sont des sentiments », *Sur « De l'Esprit »*, OC IV, p. 1121.

1) La vacuité du sentiment d'existence dans le *Second discours*.

Le sentiment d'existence, dans la pensée de Rousseau, n'a pas l'importance que lui ont parfois donnée les commentateurs[1]. D'un point de vue lexical, l'expression apparaît peu. D'un point de vue conceptuel, son sens n'est pas rigoureusement défini et développé. C'est, nous semble-t-il, par l'intermédiaire des *Rêveries* que le sentiment d'existence s'est trouvé si fortement attaché dans les esprits à la pensée de Rousseau ; il est vrai qu'elles retracent l'état dans lequel ce sentiment s'est manifesté avec le plus de force à Jean-Jacques, quand, au crépuscule de sa vie, ce sentiment en est venu à se confondre avec une pure jouissance. Le sentiment d'existence y devient synonyme de bonheur pur – nous y reviendrons. Pour l'instant, contentons-nous de remarquer que dans les écrits précédents, ce sentiment n'apparaît pas comme une préoccupation majeure de Rousseau et encore moins comme un sentiment *a priori* et fondamental[2]. À ce titre, il faut distinguer ce qu'en dit Rousseau dans le *Second discours* (1755) et dans l'*Émile* (1762).

Au début du *Second discours*, Rousseau dépeint l'homme à l'état de nature comme étant doté de ce sentiment : « Son âme, que rien n'agite, se livre au seul sentiment de son existence actuelle, sans aucune idée de l'avenir[3] ». Le sentiment d'existence, le fait de sentir qu'il est vivant, est le seul sentiment attribué à l'individu, dont l'être est tout entier limité aux besoins et aux sensations physiques[4]. Non soutenu par l'exercice de la mémoire et de l'imagination, il est restreint au moment présent et se renouvelle ainsi à chaque instant. Il n'atteint donc pas la continuité d'existence de l'homme et ne délivre encore aucune notion d'identité[5]. En outre, ce sentiment n'a encore rien de moral, non seulement au sens où il ne comprend en aucun cas la conscience des autres individus, mais plus simplement en ce qu'il n'est pas réfléchi ni même, pourrait-on dire dans les mots de Malebranche, intérieur. En effet, le début de la seconde partie marquera clairement l'avant et l'après de l'exercice de la

[1] Récemment, François Calori, à la suite de Paul Audi, fait du sentiment d'existence l'auto-affection fondamentale de l'individu en référence auquel seulement les affections ultérieures deviennent des sentiments. Cette interprétation nous semble extrapoler l'importance du sentiment d'existence tel qu'il est donné à l'individu avant le développement effectif de son existence. Voir F. Calori, « Qu'appelez-vous sentiment ? », in *Philosophie de Rousseau*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 215-232.

[2] Ce que soutient Paul Audi, *Rousseau, Ethique et passion*, Paris, P.U.F., 1997, selon une interprétation phénoménologique transcendantale.

[3] *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, I, OC III, p. 144.

[4] En cela, il renvoie à la conscience d'exister que Buffon a attribuée aux animaux.

[5] L'ignorance de son identité est corrélée à l'absence de prévoyance de l'homme sauvage : « il vend le matin son lit de coton, et vient pleurer le soir pour le racheter, faute d'avoir prévu qu'il en aurait besoin pour la nuit prochaine », *ibid*.

réflexion et l'effet de celle-ci sur le sentiment d'existence[1] : en éveillant la conscience de soi, elle l'affectera d'une forme d'intériorité.

Dans la première partie du *Discours*, le sentiment de l'existence est associé à la recherche de la conservation et aux besoins physiques pour cet animal qu'est l'homme « borné d'abord aux pures sensations[2] ». L'apparition de difficultés pour se nourrir et les efforts fournis par l'homme pour les surmonter entraînent l'éveil de la perfectibilité : en concurrence avec ses semblables, l'homme commence à percevoir certains rapports – plus petit, plus grand, plus fort, plus faible, et « d'autres idées pareilles, [qui] comparées au besoin, et presque sans y songer, produisirent enfin chez lui quelque sorte de réflexion[3] ». Notons au passage que ces prémisses de la réflexion apparaissent sans que l'homme réfléchisse à proprement parler. L'homme dans lequel la conscience de soi n'est pas développée *subit* l'éveil de ses facultés, comme le sous-entend Rousseau qui précise immédiatement ce qu'il faut entendre par cette « sorte de réflexion », qui est « plutôt une prudence machinale qui lui indiquait les précautions les plus nécessaires à sa sûreté[4] ». L'homme à l'état de nature ne fait pas usage de cette réflexion par laquelle l'homme prend conscience de lui-même, mais il réfléchit, au sens où il fait déjà des rapprochements entre certains comportements et certaines situations de survie ou de mort. Dans la suite du texte, Rousseau relie très clairement les premières manifestations de la conscience de soi aux premiers sursauts de la réflexion : le développement des lumières permet à l'homme, en le rendant plus habile que les autres animaux, de prendre conscience de lui en connaissant sa supériorité sur eux ; ainsi, « le premier regard qu'il porta sur lui-même y produisit le premier mouvement d'orgueil[5] ». On voit que le sentiment d'existence dont il était question jusqu'ici est bien préréflexif, indépendant de la conscience de soi.

Plusieurs difficultés se présentent concernant le statut qu'il faut donner à ce sentiment. La première réside dans le fait que, dans l'*Émile*, le sentiment d'existence, loin d'être encore présenté comme un principe, apparaît comme l'objet d'une conquête[6]. À la naissance, « l'âme, enchaînée dans des organes imparfaits et demi-formés, n'a pas même le sentiment de

[1] Rousseau rappellera alors qu'avant la réflexion, « le premier sentiment de l'homme [était] celui de son existence », *ibid*., p. 164

[2] *Ibid*.

[3] *Ibid*., p. 165.

[4] *Ibid*.

[5] *Ibid.*, p. 166.

[6] « Vivre, ce n'est pas respirer, c'est agir ; c'est faire usage de nos organes, de nos sens, de nos facultés, de toutes les parties de nous-mêmes, qui nous donnent le sentiment de notre existence. », *Émile ou de l'éducation*, I, OC IV, p. 253.

sa propre existence[1] ». Comme l'ont souligné les commentateurs[2], le sentiment d'existence de l'enfant suppose l'expérience du mouvement et la découverte de la distance entre les objets et lui-même pour s'éveiller[3]. Il s'actualise véritablement au livre II, avec le développement des forces de l'enfant par lesquelles il se mesure aux objets et éprouve leur résistance, ce qui fait émerger en lui la conscience de sa propre résistance. Pour le sujet qui nous intéresse, le point important ne réside pas dans cette contradiction entre le texte du *Second discours* et celui de l'*Émile* : ce point doit être résolu par la différence de point de vue entre *l'Essai* de 1755 qui considère l'homme de la nature « conformé de tout temps, (…), marchant à deux pieds, se servant de ses mains comme nous faisons des nôtres, portant ses regards sur toute la Nature[4] (…) » et l'*Émile*, qui suit le développement des facultés de l'homme suivant la marche de la nature. C'est l'usage même du terme « sentiment » tel qu'il est associé à l'existence dans le *Second discours* qui retient davantage notre attention : cette association ne va pas de soi étant donnée la signification que Rousseau donnera généralement à ce terme. En effet, l'*Émile* montrera que Rousseau, à la différence de Condillac, n'identifie pas purement et simplement le plaisir et la douleur à des sentiments, mais à des sensations affectives[5] : le sentiment désignera prioritairement chez lui des affections morales qui ne se développent qu'à l'adolescence. L*'Émile* enseigne qu'avant la mise en route de la perfectibilité, avant les premières opérations de l'âme, l'enfant

> n'est rien de plus que ce qu'il était dans le sein de sa mère ; il n'a nul sentiment, nulle idée ; à peine a-t-il des sensations ; il ne sent pas même sa propre existence :
> *Vivit, et est vitae nescius ipse suae*[6].

Certes, on sent bien dans cette conclusion du livre I de l'*Émile* que Rousseau ne met pas sur le même plan le sentiment d'existence et les sentiments en général, définis par leur caractère moral – notre argument pourrait donc ne pas tenir. Cependant, cela semble indiquer que, dans l*'Émile*, avant le développement des forces et des premières facultés qui sera l'enjeu du livre II, il n'y a même pas de sentiment d'existence : le sentiment compris en ce sens minimal, s'il ne requiert pas l'attention aux autres, suppose quand même l'attention à soi-même. De ce point de vue le syntagme « sentiment d'existence » utilisé dans le *Second*

[1] *Ibid*., p. 279-280.
[2] Florent Guénard, *Rousseau et le travail de la convenance*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 160-161 ; A. Charrak, *Émile ou de l'éducation*, note 1, Paris, GF, 2009, p. 718.
[3] « Ce n'est que par le mouvement que nous apprenons qu'il y a des choses qui ne sont pas nous (…) », *Émile*, I, p. 284.
[4] *Second discours,* OC III, p. 134.
[5] « Les premières sensations des enfants sont purement affectives ; ils n'aperçoivent que le plaisir et la douleur », *Émile*, I, OC IV, p. 282.
[6] « Vivant encore, mais inconscient de sa propre vie », Ovide, *Tristes*, I, 3, 12 cité par Rousseau, *op.cit*., I, p. 298.

discours avant l'apparition de la conscience de soi recèle quelques difficultés – si l'on refuse de se ranger immédiatement à l'idée qu'il ne fait alors que reprendre une expression en usage. On peut d'abord avancer que, dans la mesure où le *Second discours* ne s'occupe pas d'élucider le développement des facultés selon la marche de la nature, le sentiment n'y est pas encore défini en rapport avec d'autres facultés. Cela explique que Rousseau mentionne la présence de sentiments naturels chez l'homme sauvage ; le sentiment existe alors avant la réflexion, comme mouvement de la nature[1]. Dans la situation du *Second discours*, où l'absence de société entraîne l'absence de moralité, le terme de « sentiment naturel » est ainsi réservé aux deux affections primitives que sont l'amour de soi[2] et la pitié[3], d'où découlent « toutes les règles du droit naturel[4] ». Ces affections sont des impulsions dérivées du plaisir ou de la douleur et ont pour particularité de nous *intéresser* spontanément à la conservation de certains objets : nous-mêmes ou nos semblables. Le sentiment semble alors défini par la conjonction d'une source naturelle, d'un enracinement dans l'affectivité mais aussi d'un caractère dynamique – que n'ont pas les sensations. Toutefois, même dans la grammaire du *Second discours* où la conscience d'autrui et de soi-même ne sont pas requises pour qu'existe un sentiment, il est étonnant que Rousseau parle de « sentiment d'existence » étant données les caractéristiques qui sont celles des sentiments naturels de l'amour de soi et de la pitié : le sentiment d'existence est privé de toute dimension motrice et est plutôt synonyme d'oisiveté et de jouissance. En cela, on ne peut pas l'assimiler purement et simplement à l'amour de soi et de notre bien-être[5].

Dans le *Second discours*, Rousseau doit simplement employer le syntagme de « sentiment d'existence » pour désigner de façon négative la façon d'être-à-soi de ce vivant qu'est l'homme avant que ne se soit déclenchée la perfectibilité : il n'est même pas une façon de se sentir *homme* avant de se sentir individu car ce n'est que dans le premier retour sur soi que l'homme se contemple « par son espèce », annonçant le moment où il se contemplera « par son individu[6] ». En 1755, « le sentiment d'existence » n'est à nos yeux que la reprise non thématisée d'une expression utilisée par les contemporains du philosophe, et qui n'a pas

[1] A propos de la pitié : « tel est le pur mouvement de la nature, antérieur à toute réflexion », *Second discours*, I, OC III, p. 155.

[2] « L'Amour de soi-même est un sentiment naturel qui porte tout animal à veiller à sa propre conservation et qui, dirigé dans l'homme par la raison et modifié par la pitié, produit l'humanité et la vertu », *Ibid.*, note XV, p. 219.

[3] « Il est donc bien certain que la pitié est un sentiment naturel, qui modérant dans chaque individu l'activité de l'amour de soi-même, concourt à la conservation mutuelle de toute l'espèce », *ibid.*, I, p. 156.

[4] *Ibid.*, Préface, p. 126.

[5] La note XV p. 219 qui définit l'amour de soi et l'amour propre ne fait pas mention du sentiment d'existence.

[6] *Ibid.*, II, p. 166.

encore été investie par la réflexion rousseauiste qui le subordonnera aux premiers développements de la perfectibilité[1] et en fera même le terme de l'éducation.

En effet, dans l'*Émile,* le sentiment d'existence devient l'objet de l'éducation de l'homme. Faire de ce sentiment le résultat d'un apprentissage nous semble le point le plus radical de l'entreprise génétique de Rousseau, étant donnée l'évidence d'après laquelle Malebranche, Lignac ou encore Mérian l'ont considéré. Chacun à sa manière accorde, nous l'avons vu, une forme d'immédiateté au sentiment d'existence, objet du sentiment intérieur ou de la conscience. Notons que le vicaire savoyard en fait aussi une vérité première – « J'existe et j'ai des sens par lesquels je suis affecté. Voilà la première vérité qui me frappe et à laquelle je suis forcé d'acquiescer[2] » ; cependant, contrairement à ce que pense Paul Audi qui fait de ce sentiment une vérité transcendantale, ce en quoi consisterait la thèse authentique de Rousseau, la conception du sentiment de l'existence qui intéresse le philosophe nous semble plutôt résider dans la partie génétique de l'*Émile*, où il apparaît comme la quête de la vie humaine. Plus qu'un sentiment de sa nature spécifique – pensons au sentiment d'existence tel qu'il est dépeint par Mérian et Lignac, qui l'assimilent à la perception de la substance de l'être pensant –, le gouverneur veut donner à Émile la conscience de son individu.

2) Sentir sa place dans le monde : l'*Émile*.

L'*Émile* déploie la trame par laquelle l'homme doit apprendre à vivre en homme libre et heureux. Cette trame consiste à placer l'enfant dans des circonstances telles qu'il puisse de lui-même expérimenter l'organisation du monde, ou plus précisément les *rapports* qui le structurent[3] :

> L'étude convenable à l'homme est celle de ses rapports. Tant qu'il ne se connaît que par son être physique, il doit s'étudier par ses rapports avec les choses : c'est l'emploi de son enfance ; quand il commence à sentir son être moral, il doit s'étudier par ses rapports avec les hommes : c'est l'emploi de sa vie entière[4].

Les rapports à étudier sont physiques, moraux et civils et ce n'est que dans son rapport à lui-même qu'ils deviennent lisibles pour Émile. En retour, l'enfant apprend à se connaître dans le mouvement même par lequel il appréhende ces différents ordres. Ainsi, nous allons

[1] A ce titre, nous ne pensons pas comme P. Audi que « La vérité, c'est que le sentiment de l'existence explique l'être donné de la sensation, et non l'inverse », *op. cit.*, p. 69. Le sentiment d'existence n'est pas un donné primordial.

[2] *Émile*, IV, OC IV, p. 570.

[3] « Après s'être considéré par ses rapports physiques avec les autres êtres, par ses rapports moraux avec les autres hommes, il lui reste à se considérer par ses rapports civils avec ses concitoyens », *ibid.*, V, p. 833.

[4] *Ibid*., IV, p. 493.

voir que l'histoire naturelle de l'homme subordonne la connaissance de soi à la découverte du monde. Nous voulons faire apparaître que Rousseau fonde cette étude sur l'instance qui, déjà chez Malebranche, était en charge de révéler à l'homme quels liens l'unissent avec les autres êtres et quelles dépendances structurent son existence ; chez Rousseau, *le sentiment* des rapports, en révélant les dépendances naturelles de l'homme, doit lui assigner la place qui lui revient dans cet ordre. Toutefois, alors que chez l'oratorien, le sentiment des deux unions ne se manifestait que comme une modification en l'âme, lui faisant uniquement connaître son affection pour les corps d'une part ou pour Dieu d'autre part, le sentiment des rapports, chez Rousseau, doit fournir à l'individu une première compréhension du monde et de la place qu'il y occupe[1].

a) Sa place dans le monde physique.

Comme nous l'avons déjà relevé, Émile, à la fin du livre I du traité d'éducation, est « vivant, mais sans conscience de sa propre vie[2] ». C'est au début du livre II qu'émerge la conscience de cette vie ou existence, qui est immédiatement mêlée à la conscience, pour l'enfant, de son individu :

> Avec leur force se développe la connaissance qui les met en état de la diriger. C'est à ce second degré que commence proprement la vie de l'individu ; c'est alors qu'il prend la conscience de lui-même. La mémoire étend le sentiment de l'identité sur tous les moments de son existence ; il devient véritablement un, le même, et par conséquent déjà capable de bonheur ou de misère. Il importe donc de commencer à le considérer ici comme un être moral[3].

Ce passage a fait l'objet de nombreux commentaires[4] ; ceux-ci ont mis en avant la subordination de la conscience de soi au développement physique de l'enfant, le rapport de cette conscience de soi avec le bonheur ou le malheur de l'individu, rendu possible par le développement de la mémoire et l'extension du sentiment d'existence au passé, mais aussi les moyens d'accéder au bonheur déployés dans ce livre, *i.e.* le développement des forces et l'expérience de la nécessité physique. C'est la liberté naturelle, la puissance de faire ce que l'on veut, qui est en jeu dans l'étape de l'éducation décrite au livre II, et non pas encore la

[1] Alain Grosrichard, dans son article « Où suis-je ?, Que suis-je ?, Réflexions sur la question de la place dans l'œuvre de J-J Rousseau, à partir d'un texte des Rêveries », dégage bien l'enjeu qu'il y a à répondre à la question « où suis-je ? » chez Rousseau, pour savoir qui l'on est. Mais selon lui, la réponse de Rousseau renvoie à la duplicité du sujet et finalement à la question « suis-je un ? ». Nous ne suivrons pas sa tentative de lecture psychanalytique ; cf. *Rêveries sans fin, Autour des Rêveries du promeneur solitaire*, Orléans, Paradigme, 1997, p. 29-47.

[2] *Émile*, I, OC IV, p. 298.

[3] *Ibid*., II, p. 301.

[4] Voir par exemple la note 6 de l'édition d'A. Charrak, *op. cit.,* p. 721.

liberté morale[1]. C'est le moment dans lequel Émile ne se connaît que par « son être physique » et doit s'étudier « dans son rapport avec les choses[2] ». Or, à ce stade, ce n'est qu'en sentant que l'enfant perçoit ses rapports avec les autres choses. Dans la mesure où le matériau auquel doit s'appliquer la raison, à savoir les idées abstraites, n'est pas encore à sa disposition, celle-ci ne s'exerce pas encore chez l'enfant. Le gouverneur préconise ainsi de « [faire] que tant qu'il n'est frappé que des choses sensibles, toutes ses idées s'arrêtent aux sensations ; (…) que de toutes parts il n'aperçoive autour de lui que le monde physique[3] ». Sentir la résistance du monde extérieur doit permettre à l'enfant de ne pas développer d'idées fausses concernant les rapports qu'il entretient avec ce monde, comme celles de son empire sur lui. C'est donc la sensibilité physique qui est en jeu dans le livre II, celle qui dérive de l'impression que les objets extérieurs font sur les organes des sens.

Ce point appelle deux remarques essentielles pour notre sujet. Premièrement, il convient de rappeler qu'à ce moment de son développement, l'enfant n'est encore capable d'aucun jugement, ce qui, dans l'anthropologie rousseauiste, signifie qu'il n'est pas encore en mesure de dégager de rapport entre ses sensations. Pourtant, nous allons voir qu'Émile, au cours du livre II, ne cesse de *sentir* des rapports, ceux, précisément, qu'il entretient avec les objets physiques et qui lui indiquent sa faiblesse ou sa force. En effet, « Quand on dit que l'homme est faible, que veut-on dire ? Ce mot de faiblesse indique un rapport. Un rapport de l'être auquel on l'applique[4] ». Le sentiment qu'Émile a de sa faiblesse ou de sa force, qui est omniprésent à ce moment de son éducation, résulte pour lui de l'estimation du rapport qu'entretiennent ses besoins avec ses forces. Même s'il est loin d'être un jugement objectif – l'enfant étant impliqué dans les termes du rapport –, le sentiment – dont il nous reviendra de préciser le sens – assure déjà une première mesure en l'absence de jugement chez l'enfant. Deuxièmement, si Émile n'a pas d'idées – lesquelles dépendent de l'exercice du jugement –, il n'a pas même, au début du livre II, de sensations représentatives. Ses sensations sont encore purement affectives, réduites au plaisir et à la douleur. La conscience de l'existence des corps extérieurs qu'Émile commence à acquérir avec le déploiement de ses forces physiques est encore confuse ; ses sensations s'affineront au fur et à mesure de l'éducation spécifique des différents sens :

[1] « Souffrons qu'un moment de la vie soit exempt de ce joug que la nature ne nous a pas imposé, et laissons à l'enfance l'exercice de la liberté naturelle, qui l'éloigne au moins pour un temps des vices que l'on contracte dans l'esclavage », *Émile*, II, OC IV, p. 316.

[2] *Ibid*., IV, p. 493

[3] *Ibid*., II, p. 317. Voir aussi : « Employer la force avec les enfants et la raison avec les hommes ; tel est l'ordre naturel ; le sage n'a pas besoin de lois », *ibid*., p. 320.

[4] *Ibid*., p. 305.

> Les premiers mouvements naturels de l'homme étant donc de se mesurer avec tout ce qui l'environne, et d'éprouver dans chaque objet qu'il aperçoit toutes les qualités sensibles qui peuvent se rapporter à lui, sa première étude est une sorte de physique expérimentale relative à sa propre conservation, et dont on le détourne par des études spéculatives avant qu'il ait reconnu sa place ici-bas[1].

Le premier temps du livre II est ainsi consacré à la description du développement des forces de l'enfant auquel est étroitement lié l'éveil de la conscience de soi. À partir de là, il faut bien voir que le sentiment qui est en jeu dans toute cette première étape, et qui doit faire reconnaître à Émile sa place ici-bas, est antérieur à l'acquisition des perceptions distinctes relatives aux différents sens ; il renvoie à une sensibilité physique irréductible à l'exercice séparé des sens. Le rapport de l'ordre des choses à Émile n'est pas l'objet de sensations particulières ; il se sent dans l'impression plus générale par laquelle le monde l'affecte. En l'absence de sensations distinctes, d'où peut dériver cette impression ? Elle doit résulter des sensations de plaisir et de douleur que Rousseau identifie à ce stade comme étant les motifs uniques de l'apprentissage d'Émile[2]. Voilà pourquoi « souffrir est la première chose qu'il doit apprendre, et celle qu'il aura le plus grand besoin de savoir[3] ». Les douleurs occasionnées par les chutes et chocs divers de l'enfant se constituent en expérience, lui permettant de sentir un certain ordre de choses relevant de la nécessité physique et dépassant sa petite personne : elles donnent lieu à une impression générale de dépendance qui se décline en plusieurs sentiments stabilisés. Ces sentiments, on l'a compris, ne sont ni moraux, ni réfléchis ; ils ne sont pas des sensations représentatives, ni même de simples douleurs ou plaisirs. L'éducation s'appuie alors sur l'émergence d'une espèce inédite de sentiments : on peut relever celui de la dépendance de l'enfant à l'égard des hommes ou de sa faiblesse, qui en est le corrélat :

> Ainsi de leur propre faiblesse, d'où vient d'abord le sentiment de leur dépendance, naît ensuite l'idée de l'empire et de la domination[4].

> Cependant, il commence à sentir sa faiblesse ; il comprend qu'il se va trouver seul au milieu de gens qui ne le connaissent pas ; il voit d'avance les risques qu'il va courir[5] (…).

Celui de la résistance de la nature :

> (…) qu'il sente de bonne heure sur sa tête altière le dur joug que la nature impose à l'homme[6].

---

[1] *Ibid*., p. 369-370.

[2] « S'il l'on ne doit rien exiger des enfants par obéissance, il s'ensuit qu'ils ne peuvent rien apprendre dont ils ne sentent l'avantage actuel et présent, soit d'agrément, soit d'utilité ; autrement quel motif les porterait à l'apprendre ? », *ibid*., p. 357.

[3] *Ibid*. p. 300.

[4] *Ibid*., I, p. 287 ; « Celui qui sent le besoin qu'il a du secours des autres, et qui ne cesse d'éprouver leur bienveillance, n'a nul intérêt de les tromper », *Ibid*., II, p. 335.

[5] *Ibid*., p. 367.

[6] *Ibid*., p. 320.

Celui qu'éprouve l'enfant devant un homme malade qui crie :

> Vous pouvez de là tirer occasion de lui donner, mais en peu de mots, une idée des maladies et de leurs effets ; car cela aussi est de la nature, et c'est un des liens de la nécessité auxquels il se doit sentir assujetti[1].

Mais aussi celui de sa liberté de mouvement :

> Qu'il sente également sa liberté dans ses actions et dans les vôtres[2].

Ces différentes expériences répondent au principe plus général d'après lequel *«* il faut qu'il sente sa faiblesse et non qu'il en souffre[3] ». Cette connaissance sensible de la nécessité sera complétée pendant le temps de l'instruction, décrit au livre III, au cours duquel il fera l'acquisition de véritables *idées* sur les rapports des phénomènes, par le truchement du jugement et des sciences naturelles[4]. À la fin du livre III, le gouverneur pourra dresser ce tableau d'Émile :

> Voilà notre enfant prêt à cesser de l'être, rentré dans son individu. Le voilà sentant plus que jamais la nécessité qui l'attache aux choses[5].

Ainsi, le sentiment de sa dépendance au monde physique contribue à former en Émile celui de son individu, réduit, pour l'instant, à un sentiment purement physique et irréfléchi. Dans le mouvement même par lequel il s'est mesuré à son environnement, il a reconnu qu'il existait.

Insistons sur l'originalité de la conception rousseauiste du sentiment de l'existence tel qu'il est conquis dans les premiers livres du traité d'éducation. D'une part, ce sentiment n'est pas indéterminé et général ; par lui, Émile n'appréhende pas l'être d'une substance abstraite mais sa vie propre, telle qu'elle est *située* dans la nature. Qu'il sente ses rapports avec l'ordre physique signifie qu'il ne connaît ce dernier que par l'effet qu'il fait sur lui : cet ordre est perçu concrètement – et non de façon abstraite, *i.e.* par des idées générales, ce qui sera le travail spécifique de la raison –, tout comme *lui*, qui est l'autre terme de cette expérience

[1] *Ibid.,* p. 328.
[2] *Ibid.*, p. 311.
[3] *Ibid*., p. 310 ; voir aussi « Si vous laissez pâtir les enfants, vous exposez leur santé, leur vie ; vous les rendez actuellement misérables ; si vous leur épargnez avec trop de soin toute espèce de mal-être, vous leur préparez de grandes misères ; vous les rendez délicats, sensibles ; vous les sortez de leur état d'hommes dans lequel ils rentreront un jour malgré vous », *ibid*., p. 313.
[4] A la fin du livre III, consacré au temps de l'instruction et de la formation du jugement, Rousseau écrit qu'« Émile n'a que des connaissances naturelles et purement physiques (…). Il connaît les rapports essentiels de l'homme aux choses, mais nul des rapports moraux de l'homme à l'homme », *ibid*., III, p. 487.
[5] *Ibid*., p. 480-481.

sensible. Cela explique qu'Émile, en même temps qu'il apprend à sentir l'ordre de la nature, sente sa place dans cet ordre :

> Il ne connaît d'être humain que lui seul, et même il est bien éloigné de se connaître ; mais s'il porte peu de jugements sur sa personne, au moins il n'en porte que de justes. Il ignore quelle est la place des autres, mais il sent la sienne et s'y tient. Au lieu des lois sociales qu'il ne peut connaître, nous l'avons lié des chaînes de la nécessité. Il n'est presque encore qu'un être physique, continuons de le traiter comme tel[1].

La connaissance de soi, dans l'*Émile*, est donc médiatisée par la connaissance des lois de la nature – comprises encore de façon très générale et affective. D'autre part, comme Rousseau le signale dans ces lignes, le sentiment qu'Émile a de son existence, s'il est individualisé, n'est pas pour autant distinct. En l'absence de réflexion, Émile est encore « bien éloigné de se connaître » : il ne s'est pas encore pris comme objet d'étude et ne détient aucune connaissance morale ou psychologique de lui-même. Celle-ci résulterait de l'attention à ses sentiments et à ses passions que, de toute façon, il n'a pas encore. Ce qui importe seulement à ce stade de sa vie est qu'il assigne des limites évidentes et concrètes à son existence et à son individu, le malheur des hommes venant en grande partie de leur tendance à étendre leur être hors d'eux-mêmes[2]. Le sage est justement celui qui « sait rester à sa place », alors que « l'enfant qui ne connaît pas la sienne ne saurait s'y maintenir[3] ». Ainsi, Rousseau préconise déjà dans l'*Émile* ce qu'il sera forcé d'accomplir dans les *Rêveries* :

> O homme ! Resserre ton existence au-dedans de toi, et tu ne seras plus misérable. Reste à la place que la nature t'assigne dans la chaîne des êtres, rien ne t'en pourra faire sortir : ne regimbe point contre la dure loi de la nécessité[4] (…).

Toutefois, on a vu que dans l'*Émile*, trouver sa place résulte du fait, pour l'individu, de sentir les liaisons qu'il entretient avec le monde[5]. La place à laquelle il convient de rester est une place dans le monde, alors que Jean-Jacques, dans les *Rêveries*, sera en situation de proscription. Dès lors, selon le point de vue de l'analyse, la connaissance de soi se résume au départ à la connaissance de sa situation dans la chaîne des êtres. De façon inédite, la connaissance de soi par sentiment est indissociablement une appréhension du monde physique ; chez Condillac, qui avait aussi pris au sérieux la sensibilité purement affective dans l'éveil de la conscience de soi, cette dernière n'avait besoin que de la succession des affections pour apparaître, et nullement de la perception du monde extérieur. Le livre II de

[1] *Ibid*., p. 458.
[2] « Nous n'existons plus où nous sommes, nous n'existons qu'où nous ne sommes pas », *ibid*., II, p. 308.
[3] *Ibid*., p. 310.
[4] *Ibid*., p. 308.
[5] P. Audi souligne l'importance que revêt le problème de la position aux yeux de Rousseau, mais il nous semble réducteur de comprendre le fait de tenir sa place comme s'accompagnant d'un refus de l'extériorité ; si cela semble se vérifier dans *les Rêveries*, ce n'est pas le cas dans *l'Émile*. Cf. P. Audi, *op. cit.,* p. 200.

l'*Émile* décrit donc l'émergence d'une connaissance par sentiment de l'ordre de la nature, indissociable de celle de la place d'Émile dans cet ordre. Le sentiment apparaît ici dans sa spécificité comme impression générale et confuse par laquelle le monde affecte l'individu qui ne réfléchit pas encore sur lui-même. Comme chez Buffon, cette affection par laquelle Émile se connaît touche l'ensemble de son être, et pas seulement une de ses parties, et la connaissance de soi comme individu se conquiert dans la passivité du sentiment. Toutefois, dès ce niveau, Rousseau élabore ce qui fait la spécificité de la sensibilité humaine par rapport à celle de l'animal : l'impression générale du sentiment n'instruit pas seulement l'individu de ce qui est utile à sa conservation mais dépasse les strictes affections de plaisir et de peine. Elle ne s'en tient pas à informer l'individu de son existence individuelle mais le fait accéder à une première compréhension de l'ordre du monde. Par là, ce que Rousseau nomme « la raison sensitive », semble apparaître avant même les premières images ou représentations, dès les premiers sentiments confus de la nécessité.

Cependant, le sentiment de ses rapports avec le monde physique n'a de sens pour Émile qu'en vue du monde moral dans lequel il est appelé à vivre, pour une raison qui est d'abord positive : sentir sa soumission à la nécessité naturelle et aux maux qui incombent à l'espèce humaine prépare le cœur d'Émile aux sentiments moraux à venir[1]. À cela s'ajoute une raison négative : la résistance des autres êtres se fera sentir davantage encore dans le monde humain[2]. La société civile, si elle est régie par la force plutôt que par le droit, exerce sur les hommes la même impression que celle de la nécessité physique[3].

b) Sa place dans le monde moral.

Quand s'éveille sa sensibilité morale au livre IV, Émile doit « s'étudier dans son rapport avec les autres hommes[4] ». La grande nouveauté de cette étape est que le jeune

[1] « Concevez-vous quelque vrai bonheur possible pour aucun être hors de sa constitution ? et n'est-ce pas sortir l'homme de sa constitution, que de vouloir l'exempter également de tous les maux de son espèce ? Oui, je le soutiens : pour sentir les grands biens, il faut qu'il connaisse les petits maux ; telle est sa nature. Si le physique va trop bien, le moral se corrompt. L'homme qui ne connaîtrait pas la douleur, ne connaîtrait ni l'attendrissement de l'humanité, ni la douceur de la commisération ; son cœur ne serait ému de rien, il ne serait pas sociable, il serait un monstre parmi ses semblables. » *Émile,* II, OC IV, p. 313-314.

[2] « Si ces idées d'empire et de tyrannie les rendent misérables dès leur enfance, que sera ce quand ils grandiront, et que leurs relations avec les autres hommes commenceront à s'étendre et se multiplier ? Accoutumés à voir fléchir devant eux, quelle surprise, en entrant dans le monde, de sentir que tout leur résiste, et de se trouver écrasés du poids de cet univers qu'ils pensaient mouvoir à leur gré », *ibid*., p. 315.

[3] Ainsi, l'inégalité se fait aussi « sentir » par les individus qui en pâtissent. Déjà dans le *Second discours* : « L'inégalité croissant entre le peuple et ses chefs, se fait bientôt sentir parmi les particuliers (…) », *Second discours*, II, OC III, p. 188 ; et dans l'expérience de pensée du livre IV de l'*Émile* « Si j'étais riche » : « Je voudrais que ma fortune mît partout de l'aisance, et ne fît jamais sentir d'inégalité », *op.cit.* IV, OC IV, p. 683.

[4] *Ibid*., p. 493.

homme commence à sentir son rapport avec les autres hommes – avant de sentir celui qu'ils ont entre eux :

> Mais à mesure qu'il étend ses relations, ses besoins, ses dépendances actives ou passives, le sentiment de ses rapports à autrui s'éveille, et produit celui des devoirs et des préférences[1].

A. Charrak marque bien en quoi consiste la nouveauté de cet éveil : si Émile manifestait déjà quelque notion de moralité dans ses premières années, comme dans ses réactions alarmées à des actions qu'il ressentait comme préjudiciables, c'était toujours par rapport à son intérêt propre[2]. L'amour de soi était encore purement passif, orienté vers la conservation physique de l'enfant et le « premier sentiment de la justice[3] » était irréfléchi et quasi-organique. La forme active de l'amour de soi qui est décrite au livre IV le tourne au contraire vers les autres hommes et se trouve proportionnée au sentiment de ses rapports avec eux[4]. Pour cette raison, la première étape dans l'acquisition de la sagesse humaine consiste, d'après Rousseau, à « sentir les vrais rapports de l'homme tant dans l'espèce que dans l'individu », avant d' « ordonner toutes les affections de l'âme selon ces rapports[5] ». Le ressort déterminant de cet éveil moral tient donc à l'extension de la sensibilité de l'enfant sur les autres êtres. L'enjeu apparaît pour le moins paradoxal après les objectifs annoncés du livre II visant à resserrer l'existence de l'enfant sur son individu ; mais, non seulement cette extension est sollicitée par le développement naturel de l'enfant[6] ; et elle concourra en plus, si elle est bien ordonnée, à ce que l'enfant connaisse, *in fine*, sa juste place dans le monde. Partant, la connaissance de soi continue à orienter la théorie de l'homme. À s'en tenir aux premiers moments du livre IV, on peut croire que le sentiment dont il était question jusqu'ici, comme impression *générale* de la sensibilité dérivée des sensations de plaisir et de douleur, passive et irréfléchie, demeure l'instrument privilégié de cette connaissance : le passage cité ci-dessus

[1] *Ibid*., p. 492.

[2] « Nos premiers devoirs sont envers nous ; tous nos sentiments primitifs se concentrent en nous-mêmes ; tous nos mouvements naturels se rapportent d'abord à notre conservation et à notre bien être. Ainsi le premier sentiment de la justice ne nous vient pas de celle que nous devons, mais de celle qui nous est due », *ibid*., II, p. 329. Nous reviendrons sur cette question dans notre deuxième partie consacrée à la connaissance morale.

[3] *Ibid*.

[4] Dans les *Dialogues*, Rousseau écrit à propos de la forme active de l'amour de soi, que « sa force est en raison des rapports que nous sentons entre nous et les autres êtres », *Rousseau juge de Jean-Jacques*, Deuxième dialogue, OC I, p. 805.

[5] *Émile* IV, OC IV, p. 501.

[6] « (…) le sang fermente et s'agite ; une surabondance de vie cherche à s'étendre au-dehors. L'œil s'anime et parcourt les autres êtres, on commence à prendre intérêt à ceux qui nous environnent, on commence à sentir qu'on n'est pas fait pour vivre seul : c'est ainsi que le cœur s'ouvre aux affections humaines, et devient capable d'attachement », *ibid*., p. 502.

montre que l'enfant sent les dépendances ou les rapports qu'il a avec les autres hommes, et Rousseau écrit qu'à terme, il saura « à quelle place il se sentira parmi les hommes[1] ».

Cependant, il convient de préciser la part qui revient à la sensibilité dans cette nouvelle étape et la forme qu'elle y prend. Premièrement, c'est grâce à la dimension morale de sa sensibilité qui s'éveille alors que l'enfant va pouvoir sentir ses rapports avec les autres hommes. Or, cette sensibilité développée repose – comme cela est bien connu – sur l'activation de l'imagination identifiante par laquelle l'enfant apprend à se mettre à la place d'autrui[2]. Avant le deuxième temps de notre étude qui traitera plus précisément de cette question, qu'il nous soit permis d'en présenter les grands ressorts : le premier temps de l'éducation morale, qui consiste dans l'extension de la sensibilité à autrui, débute par le déploiement d'un rapport individuel et affectif aux individus dans lequel le sentiment se trouve d'emblée médiatisé par l'intervention de l'imagination. La découverte fondamentale d'Émile consiste alors à saisir la communauté de nature qui le relie aux autres hommes : il se découvre homme en même temps qu'il découvre que les autres le sont. Or, loin d'être le fait d'un sentiment passif, cette identification suppose, en plus de l'imagination, *la réflexion* d'Émile sur les maux de ses semblables. Pour qu'il devienne humain, il faut lui faire sentir les misères humaines d'une manière « intelligente », pourrait-on dire, qui suppose même de réfréner l'exercice des sens :

> Que votre élève connaisse donc le sort de l'homme et les misères de ses semblables ; mais qu'il n'en soit pas trop souvent le témoin. Un seul objet bien choisi, et montré dans un jour convenable, lui donnera pour un mois d'attendrissement et de réflexions. Ce n'est pas tant ce qu'il voit, que son retour sur ce qu'il a vu, qui détermine le jugement qu'il en porte ; et l'impression durable qu'il reçoit d'un objet lui vient moins de l'objet même que du point de vue sous lequel on le porte à se le rappeler[3].

Pour cette première raison, le sentiment des vrais rapports de l'homme, tant dans l'espèce que dans l'individu, cette « impression durable » que doit se forger Émile, ne peut être rapporté à la seule sensibilité physique en jeu dans les étapes précédentes. En commun avec les analyses de Buffon, le sentiment demeure une impression profonde, irréductible à la superficialité des sensations, mais il atteint désormais un caractère proprement humain, par l'intervention de l'imagination et du jugement.

Ensuite, le deuxième temps de l'éducation morale d'Émile ne repose plus sur l'extension de la sensibilité, même si celle-ci a désormais atteint une dimension supérieure :

---

[1] *Ibid*., p. 523.
[2] Voir les analyses d'A. Charrak dans l'appareil critique et notre deuxième partie, chapitre 6.
[3] *Émile* IV, OC IV, p. 517.

cette nouvelle étape instaure les conditions d'une observation objective de la société humaine par l'étude de l'histoire. En effet, la conséquence nécessaire de l'extension de la sensibilité sur les autres hommes étant qu'Émile se compare avec eux, il faut empêcher que l'amour propre – qui naît naturellement de cette mise en relation – se pervertisse en passions haineuses. Ce qui déterminera cette pente est justement « la place [à laquelle Émile] se sentira parmi les hommes[1] ». Selon la perception qu'il aura de lui-même comme étant plus ou moins bien situé dans l'ordre humain, Émile sera plus ou moins enclin à aimer ou haïr ses semblables. Or, cette perception, loin d'être spontanée, suppose encore le développement du jugement et de la réflexion mobilisés par « la mesure de l'inégalité naturelle et civile, et le tableau de tout l'ordre social[2] ». Le moyen de partir de l'expérience sans risquer de corrompre Émile dans cette étude des passions humaines est de lui apprendre l'histoire, et de faire de lui le « juge[3] » des hommes qu'il y verra dépeints et auxquels il lui sera, pour le coup, impossible de s'identifier. Il est sûr qu'à ce moment du traité de l'éducation, le rapport du propos avec le projet de connaissance de soi commence à s'estomper aux yeux du lecteur ; Rousseau en est conscient et rappelle à cette occasion le but qu'il a donné à son éducation :

> Ces leçons, je le sais, lui sont mal appropriées : mais souvenez-vous que ce ne sont point celles que j'ai voulu tirer de cette étude[4].

Dans son esprit, ce détour par l'étude objective de la société humaine s'inscrit toujours dans l'objet plus général annoncé au départ, et qui doit, quand Émile est pris comme être moral, passer par l'observation de son rapport avec les autres hommes. Rousseau rappelle en effet que :

> (…) aussitôt que l'amour-propre est développé, le moi relatif se met en jeu sans cesse, et que jamais le jeune homme n'observe les autres sans revenir à lui-même et se comparer avec eux. Il s'agit donc de savoir à quel rang il se mettre parmi ses semblables après les avoir examinés[5].

De même que le mouvement naturel du petit enfant le pousse déjà à « se mesurer avec tout ce qui l'environne[6] » et à chercher sa place dans cet environnement, l'adolescent ne peut exister sans se mettre en rapport avec les autres : il ne peut se tenir abstrait des rapports

[1] « Voilà le point où l'amour de soi se change en amour-propre, et où commencent à naître toutes les passions qui tiennent à celles-là. Mais pour décider si celles de ces passions qui domineront dans son caractère seront humaines et douces, ou cruelles et malfaisantes, si ce seront des passions de bienveillance et de commisération, ou d'envie et de convoitise, il faut savoir à quelle place il se sentira parmi les hommes, et quels genres d'obstacles il pourra croire avoir à vaincre pour parvenir à celle qu'il veut occuper », *ibid*., p. 523.

[2] *Ibid*.

[3] « Voilà le moment de l'histoire ; c'est par elle qu'il lira dans les cœurs sans les leçons de la philosophie ; c'est par elle qu'il les verra, simple spectateur, sans intérêt et sans passion, comme leur juge, non comme leur complice ni comme leur accusateur », *ibid*., p. 526.

[4] *Ibid*.

[5] *Ibid*.

[6] *Ibid.*, p. 369.

sociaux mais s'y projette nécessairement. Voilà pourquoi la connaissance de soi, pour un être social, est nécessairement médiatisée par celle des autres. L'enjeu est que cette médiation ne déforme pas le rapport à soi : il s'agit de ne pas dégoûter Émile d'être lui-même mais au contraire, de lui faire aimer qui il est, pour qu'il soit heureux. C'est donc seulement *après* cet examen historique qu'il se mettra à son rang. Par là même, le sentiment de la place qu'il aura parmi les hommes et le sentiment de son bonheur qui en est le corollaire[1], auxquels il parviendra au terme de cette étude – « s'il les juge bien, il ne voudra être à la place d'aucun d'eux[2] » –, constitueront un sentiment réfléchi.

Dans la théorie de l'homme, la réflexion prend ainsi le sens inverse de celui qu'elle a dans la tradition cartésienne et lockéenne : elle ne désigne pas l'acte par lequel le sujet observe son intérieur, *i.e.* les modes ou opérations de son âme, mais celui par lequel il se projette dans le monde avant de finalement revenir à soi. Voilà comment l'empirisme radical et l'histoire naturelle transforment le sens de la conscience réflexive de soi-même. Le sentiment lui-même, n'étant plus conçu comme une perception immédiate, peut désigner le résultat de cette réflexion, tel qu'il se manifeste, par exemple, chez les grands hommes :

> Les grands hommes ne s'abusent point sur leur supériorité ; ils la voient, la sentent, et n'en sont pas moins modestes. Ils sont moins vains de leur élévation sur nous qu'humiliés du sentiment de leur misère[3] (…).

En fin de compte, la méthode proposée par Rousseau doit permettre à l'élève « [d'acheter] la connaissance des hommes et de soi-même au meilleur marché qu'il est possible[4] », entre les deux écueils que sont le mépris de soi ou l'amour propre infondé. La connaissance de soi ainsi acquise est une vérité utile à l'existence dans la mesure où elle doit garantir le bonheur[5]. En outre, la méthode sur laquelle repose le traité d'éducation montre comment une telle connaissance peut – et même doit – s'élaborer en société et ne pas être suspendue à la retraite du monde et à la méditation.

---

[1] Voir le passage cité en note précédemment : « Mais pour décider si celles de ces passions qui domineront dans son caractère seront humaines et douces, ou cruelles et malfaisantes, si ce seront des passions de bienveillance et de commisération, ou d'envie et de convoitise, il faut savoir à quelle place il se *sentira* parmi les hommes, et quels genres d'obstacles il pourra croire avoir à vaincre pour parvenir à celle qu'il veut occuper », *ibid*., p. 523, nous soulignons.

[2] *Ibid*., p. 536.

[3] *Ibid.*, p. 537. Précisons que la troisième étape de l'éducation morale, après l'étude de l'histoire, consiste à exposer Émile à des expériences concrètes et éventuellement décevantes, afin qu'il sente qu'il est lui aussi faillible et ne se mette pas au-dessus des autres hommes. Voici le risque qu'il faut conjurer : « En les plaignant il les méprisera, en se félicitant il s'estimera davantage ; et se sentant plus heureux qu'eux, il se croira plus digne de l'être », *ibid*., p. 536-537.

[4] *Ibid*., p. 542.

[5] Elle s'oppose ainsi non seulement à la connaissance métaphysique de soi telle que la proposent les rationalistes ainsi qu'à la connaissance théologique de soi telle que la proposent les moralistes.

La connaissance de soi telle qu'elle est conçue dans la partie génétique de l'*Émile* est médiatisée par le rapport de l'enfant au monde physique et au monde humain. Ce dernier rapport sollicite l'éveil de la réflexion de l'enfant, soutenu par celui du jugement apparu dès le livre III. À terme, lorsqu'il s'agit de tirer les enseignements de cette étude pour soi-même, Émile connaît par sentiment le bonheur qui est le sien et la place qu'il occupe dans le « tableau de tout l'ordre social[1] ». La connaissance de soi retourne à une forme affective mais qui est désormais réfléchie, instruite par l'appréhension des rapports du monde humain. Il n'empêche que son contenu apparaît de ce fait assez pauvre : Émile, au terme de son développement selon la marche de la nature, ne connaît de lui-même que son état d'homme et d'individu heureux ; c'est que la connaissance de soi, dans l'*Émile*, est astreinte à un ordre moral et non psychologique. On peut trouver dans les propos du vicaire savoyard un résumé de la réponse rousseauiste à la formule inscrite sur le temple de Delphes. Certes, il reviendra au vicaire, dans le moment métaphysique de l'*Émile* qu'est la Profession de foi, d'ajouter à la conquête que le moi humain fait de lui-même l'étape déterminante de la découverte de la puissance active et irréductible de l'âme qu'est la volonté. Il n'empêche qu'il révèle bien le terme où s'achève, pour Rousseau, la connaissance de soi, et qui n'est autre que le sentiment du bonheur de celui qui a pris le temps d'étudier l'ordre du monde[2] :

> Quelle félicité plus douce que de se sentir ordonné dans un système où tout est bien[3] !

3) Sentiment, réflexion, analyse : que connaître de soi ?

a) Du projet des *Confessions* aux *Rêveries*.

Qu'en est-il du rôle du sentiment pour la connaissance de soi dans les projets autobiographiques de Rousseau? Le Genevois traite alors de l'autre versant de la connaissance de soi, le versant psychologique, dans lequel il s'agit de « [dévoiler son] intérieur[4] ». Dans ses écrits de 1762, Rousseau exprime sa confiance dans la possibilité de

[1] *Ibid*., p. 524. L'instance appropriée pour saisir la place d'un être dans un ordre quelconque est le sentiment, dans la mesure aussi où cet ordre, une fois étudié, se présente sous un jour esthétique, comme un tableau. Ainsi, la place des actrices dans une pièce est discernée par le sentiment : « Quoi qu'elle puisse faire, on sent qu'elle n'est pas à sa place en public, et sa beauté même, qui plaît sans intéresser, n'est qu'un tort de plus que le cœur lui reproche », *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, OC V, p. 80.

[2] « Quoi ! Je puis observer, connaître les êtres et leurs rapports **?** Je puis sentir ce que c'est qu'ordre, beauté, vertu », *Émile*, IV, OC IV, p. 582.

[3] *Ibid*., p. 603.

[4] *Confessions*, I, OC I, p. 5.

cette entreprise, précisément fondée sur le sentiment qu'il a de lui-même : « Je sens mon cœur et je connais les hommes[1] ». Ce sentiment de soi, s'il ne fournit pas toujours les raisons des actes de l'individu[2], présente de façon incontestable les faits de sa vie physique et psychique :

> (…) voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus ; méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été ; j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même[3].

Si la réflexion sur soi demeure au principe de l'entreprise autobiographique, c'est simplement pour que le sujet puisse se remémorer la suite des pensées qui l'ont constituées. Contrairement à la fonction qu'elle joue dans la connaissance morale de soi telle qu'elle est présentée dans la théorie de l'homme, elle n'est pas déterminante pour la conscience que l'individu a de lui-même considérée dans une perspective psychologique, cette conscience étant établie comme une donnée constante et évidente. C'est à partir de telles affirmations que s'est forgée l'interprétation de Jean Starobinski pour qui :

> Tel est le privilège de la connaissance intuitive, qui est présence immédiate à soi-même, et qui se constitue tout entière dans un acte unique du sentiment. Pour Jean-Jacques, la connaissance de soi n'est pas un problème : c'est une donnée : (…) L'acte du sentiment est indéfiniment renouvelable ; mais sur le moment même son autorité est absolue, et acquiert une valeur inaugurale. Le moi se découvre et se possède d'un seul coup[4].

J. Starobinski voit dans le sentiment intérieur que Rousseau a de lui-même une forme d'aperception intérieure immédiate, de sentiment de soi non tributaire de l'expérience, tel qu'on l'a vu apparaître dans l'empirisme métaphysique d'un Mérian ou d'un Lignac : il s'inscrit finalement dans la lignée de ceux qui comprennent le sentiment comme une forme d'intuition abstraite que la pensée aurait d'elle-même, coupée de son ancrage physiologique et corporel. Même la multiplicité des écrits autobiographiques devient pour Starobinski une preuve de l'immédiateté du rapport à soi et de la facilité qu'il y a à se connaître ; selon lui, si Rousseau part parfois d'un aveu d'ignorance sur ce qui fait sa nature, il n'y aboutit jamais ; la

---

[1] *Ibid*. Voir aussi : « (…) je me peindrai sans fard, et sans modestie, je me montrerai à vous tel que je me vois, et tel que je suis, car passant ma vie avec moi je dois me connaître et je vois par la manière dont ceux qui pensent me connaître interprètent mes actions et ma conduite qu'ils n'y connaissent rien », *Lettre à Malesherbes*, 4 janvier 1762, OC I, p. 1133.

[2] « Une âme paresseuse qui s'effraye de tout soin, un tempérament ardent, bilieux, facile à s'affecter et sensible à l'excès à tout ce qui l'affecte semblent ne pouvoir s'allier dans le même caractère, et ces deux contraires composent pourtant le fond du mien. Quoique je ne puisse résoudre cette opposition par des principes, elle existe pourtant, je la sens, rien n'est plus certain, et j'en puis du moins donner par les faits une espèce d'historique qui peut servir à la concevoir », *Lettre à Malesherbes*, 12 janvier 1762, *ibid*., p. 1134.

[3] *Confessions*, I, OC I, p. 5.

[4] J. Starobinski, *La transparence et l'obstacle*, *op. cit*., p. 216-217.

seule difficulté serait de comprendre : « pourquoi le sentiment intérieur, immédiatement évident, ne trouve-t-il pas son écho dans une reconnaissance immédiatement accordée ?[1] ». L'obstacle serait entre le moi et les autres et non pas entre moi et moi-même. Ainsi,

> Se connaître est un acte simple et instantané. Il n'y a pas de différence entre se connaître et se sentir, et, chez Rousseau, le sentiment décide immédiatement de l'innocence essentielle du moi. Mais ce sentiment unique et simple ne peut se contenter de sa propre certitude : il faut la communiquer, et elle ne peut être communiquée telle quelle[2] (…).

La seule médiation requise pour le déploiement de cette connaissance serait celle de la durée biographique. Toutefois, indépendamment des analyses fournies dans le cadre de la théorie de l'homme – d'après lesquelles le sentiment n'est ni un acte immédiat, ni un acte simple, ni un acte clair – dont on peut éventuellement admettre qu'elles ne s'appliquent pas au projet autobiographique, les *Rêveries du promeneur solitaire* de 1778 présentent des limites réelles à une telle interprétation. A. Charrak a bien montré que le projet autobiographique y est en grande partie supplanté par celui de la quête du bonheur et de la réalisation de l'amour de soi[3]. Toutefois, même si l'on s'en tient au projet de connaissance de soi qui demeure dans au moins quatre promenades (les troisième, quatrième, sixième, neuvième promenades), force est de reconnaître que Rousseau apporte de sérieuses réserves à la clarté du sentiment qu'il a de lui-même[4] et modifie en profondeur les modalités de la connaissance de soi : la réflexion n'a plus seulement pour fonction de rappeler au sujet sa vie passée mais elle doit surtout lui permettre d'analyser ses pensées, qui demeurent confuses et obscures si l'on en reste au sentiment qu'on en a[5]. Lorsque l'individu désire entrer dans une compréhension plus profonde de ses actes et de ses habitudes, il doit en passer par un véritable examen[6] par lequel il

---

[1] *Ibid*., p. 218.

[2] *Ibid*., p. 225.

[3] En outre, A. Charrak rappelle que Rousseau ne s'attèle plus dans les *Rêveries* au récit d'une vie passée mais à la description de moments actuels marqués par leur singularité ; voir *Rousseau, de l'empirisme à l'expérience*, *op. cit*., p. 155. Nous revenons plus bas sur les autres déplacements notables des *Rêveries*.

[4] « Pour mettre à profit les leçons du bon Plutarque je résolus d'employer à m'examiner sur le mensonge la promenade du lendemain, et j'y vins bien confirmé dans l'opinion déjà prise que le Connais-toi toi-même que Temple de Delphes n'était pas une maxime si facile à suivre que je l'avais cru dans mes *Confessions* », *Rêveries*, IV, OC I, p. 1024.

[5] « Cette marche était fort indifférente en elle-même, mais en me rappelant que j'avais fait plusieurs fois machinalement le même détour, j'en recherchai la cause en moi-même, et je ne pus m'empêcher de rire quand je vins à la démêler (…) Voilà ce que je découvris en y réfléchissant, car rien de tout cela ne s'était offert jusqu'alors distinctement à ma pensée. Cette observation m'en a rappelé successivement des multitudes d'autres qui m'ont bien confirmé que les vrais et premiers motifs de la plupart de mes actions ne me sont pas aussi clairs à moi-même que je me l'étais longtemps figuré. » *Ibid*., VI, p. 1050.

[6] « Or c'est une bizarrerie que je voudrais m'expliquer ; il me semble que, bien éclaircie, elle pourrait jeter quelque nouveau jour sur cette connaissance de moi-même à l'acquisition de laquelle j'ai consacré mes derniers loisirs. » *Ibid*., VII, p. 1061.

« s'épluche[1] », comme Rousseau l'écrit dans la quatrième promenade. Le sens de la réflexion s'inverse donc par rapport à celui qu'il avait dans l'*Émile* : cette dernière ne consiste plus dans la projection du sentiment sur le monde à laquelle succède ensuite le sentiment de sa place dans ce monde, mais dans l'introspection du sujet sur lui-même. Indépendamment de la confusion de ses sentiments qu'il reconnaît désormais, cette réflexion intérieure s'impose aussi à Jean-Jacques étant donnée sa situation dans le monde au moment d'écrire les *Rêveries*. C'est l'état de proscription qui, en première instance, détermine la voie nouvelle qu'emprunte la connaissance de soi, comme le manifeste l'entrée en matière des *Rêveries* :

> Mais moi, détaché d'eux et de tout, que suis-je moi-même ? Voilà ce qui me reste à chercher. Malheureusement cette recherche doit être précédée d'un coup d'œil sur ma position. C'est une idée par laquelle il faut nécessairement que je passe pour arriver d'eux à moi.
>
> Depuis quinze ans et plus que je suis dans cette étrange position, elle me paraît encore un rêve (…). Tiré je ne sais comment de l'ordre des choses, je me suis vu précipité dans un chaos incompréhensible où je n'aperçois rien du tout ; et plus je pense à ma situation présente et moins je puis comprendre où je suis[2].

Étant donnée la théorie de l'homme présentée dans l'*Émile*, on comprend que l'état de proscription ou d'exclusion du monde puisse dérouter celui qui cherche à se connaître. Le début de la première promenade s'inscrit encore dans la conception d'après laquelle la connaissance de soi suppose la médiation du monde telle que Rousseau l'a comprise dans l'*Émile* : le désordre du monde, ou plutôt l'incapacité de Jean-Jacques à le comprendre dans les *Rêveries*, perturbe la connaissance qu'il a de lui-même. Saisir sa place dans le monde est désormais hors de portée ; autant, dès lors, ne réfléchir que sur soi. Toutefois, cette exclusion du monde, en plus de contraindre Rousseau à repenser les modalités de la connaissance de soi, rend problématique l'enjeu qui lui était donné dans l'*Émile* : la réalisation du bonheur[3]. Nous allons voir que, pas plus que pour la connaissance psychologique de son individu, la connaissance morale de son bonheur ne devient immédiate pour le sujet des *Rêveries*. Même en l'absence des facultés expansives qui étaient en charge de le projeter sur le monde – l'entendement et l'imagination –, le sentiment que le sujet a de son existence demeure suspendu à un rapport d'un nouveau type avec le monde environnant.

[1] « Alors en m'épluchant avec plus de soin, je fus bien surpris du nombre de choses de mon invention que je me rappelais avoir dites comme vraies dans le même temps où, fier en moi-même de mon amour pour la vérité, je lui sacrifiais ma sûreté, mes intérêts, ma personne, avec une impartialité dont je ne connais nul autre exemple parmi les humains. » *Ibid*., IV, p. 1025.

[2] *Ibid*., I, p. 995.

[3] Pour cette question, nous renvoyons au chapitre III de l'ouvrage d'A. Charrak, *op. cit.*

b) Le bonheur ou l'affaire du sentiment.

Pour bien comprendre l'aboutissement que représentent les *Rêveries* sur la question du sentiment du bonheur, il convient de faire un détour par les écrits antérieurs. Trouver sa place, on l'a compris d'après la théorie déployée dans l'*Émile*, est la condition du bonheur[1], et être heureux manifeste qu'on l'a trouvée. Dans *la Recherche de la vérité*, Malebranche attribuait déjà au sentiment de joie, produit par Dieu en nous, la fonction de nous récompenser de la connaissance que nous avions d'être dans l'état où nous devions être :

> Dieu nous récompense d'un sentiment de joie, lorsque nous connaissons que nous sommes dans l'état où nous devons être, afin que nous y demeurions, que notre inquiétude cesse, et que nous goûtions pleinement notre bonheur sans laisser remplir la capacité de notre esprit d'aucune autre chose[2].

À la suite de Malebranche, Rousseau considère que cette découverte est nécessairement l'affaire du sentiment, sauf que, chez lui, le sentiment précède la connaissance de notre bonheur : c'est *par lui* que nous connaissons que nous sommes heureux. En témoigne l'argument qu'il oppose, dans le *Second discours*, à ceux qui critiquent le refus des sauvages d'adopter les manières de vivre des Européens :

> Si l'on répond qu'ils [les sauvages] n'ont pas assez de lumières pour juger sainement de leur état et du nôtre, je répliquerai que l'estimation du bonheur est moins l'affaire de la raison que du sentiment[3].

Comme Malebranche l'avait bien établi, le sentiment est compétent pour juger de ce qui n'est pas mesurable de façon quantitative et objective ; cela explique que l'enfant mesurant ses forces avec son environnement et le jeune homme évaluant son bonheur avec celui de ses pairs aient tous deux fini par *sentir* le résultat de cette étude. Les mots de Julie invitant Saint-Preux à faire réflexion sur ce qui suscite en lui l'admiration et l'envie, afin de discerner ce qui procure le bonheur, révèlent cette même fonction du sentiment :

> Veux-tu savoir laquelle est vraiment désirable, de la fortune ou de la vertu ? Songe à celle que le cœur préfère quand son choix est impartial ; songe où l'intérêt nous porte en lisant l'histoire. T'avisas-tu jamais de désirer les trésors de Crésus, ni la gloire de César, ni le pouvoir de Néron, ni les plaisirs d'Héliogabale ? Pourquoi, s'ils étaient heureux, tes désirs ne te mettaient-ils pas à leur place ? C'est qu'ils ne l'étaient point, et tu le sentais bien (…). Quels hommes contemplais-tu donc avec le plus de plaisir ? Desquels adorais-tu les exemples ? Auxquels aurais-tu mieux aimé ressembler ? Charme inconcevable de la beauté qui ne périt point ! C'était l'Athénien buvant la ciguë, c'était Brutus mourant pour son pays, c'était Régulus au milieu des tourments, c'était Caton déchirant ses entrailles, c'étaient tous ces vertueux

[1] Ainsi, dans la huitième promenade des *Rêveries*, Rousseau décrit ses périodes passées de misère : « le tumulte du monde m'étourdissait, la solitude m'ennuyait, j'avais sans cesse besoin de changer de place et je n'étais bien nulle part », *Rêveries*, VIII, OC I, p. 1075.

[2] RV, IV, X, II, OC I, p. 448.

[3] *Second discours*, I, note XVI, OC III, p. 220.

infortunés qui te faisaient envie, et tu sentais au fond de ton cœur la félicité réelle que couvraient leurs maux apparents[1].

La recherche du bonheur est pour Rousseau une recherche intéressée : ce qui rend heureux, c'est ce qui, étant source de plaisir, est désirable. Mais cela n'est pas pour autant l'objet d'une évidence, dans la mesure où le bonheur lui-même n'est pas une qualité *proprement* sensible. Certes, il se sent, mais de cette sensibilité morale qu'on a vue à l'œuvre dans l'*Émile*, qui n'est pas réductible à la sensibilité physique. Dans cette lettre, Julie considère que les hommes peuvent s'aider, dans cette recherche, de l'observation du bonheur des autres ; elle nous informe ainsi sur les moyens dont disposent les hommes pour connaître le bonheur d'autrui. Si l'on connaît son bonheur dans le sentiment, c'est-à-dire dans une impression profonde et intérieure, on pourrait s'attendre à ce qu'il soit impossible de juger du bonheur d'autrui. Seul l'individu concerné serait susceptible de connaître son bonheur et l'on ne voit pas comment on pourrait appréhender celui d'autrui : on serait réduit à ne connaître de son état que ce que Rousseau appelle, dans la neuvième promenade, le contentement, et qui se manifeste par des signes sensibles[2].

Or, le sentiment tel qu'il est présenté dans cette lettre présente une vertu originale de sorte qu'il marque une rupture forte avec la conception de Malebranche pour qui le sentiment ne nous faisant connaître que *notre* âme et ses modifications, celle des autres n'était accessible que par conjecture[3]. Rousseau, lui, le rend apte à juger de l'état de bonheur d'un autre. De quel ordre est cette appréciation ? 1/ D'après cette lettre, ce n'est pas une interprétation à partir de la vision des signes objectifs du bonheur : on ne peut déduire le bonheur réel ou l'état du cœur du bonheur apparent ou offert à la vue. 2/ Ce n'est pas une déduction de type utilitariste sur la propension des actions des hommes à faire du bien à leur sujet – car de fait, les actes des héros jugés heureux les conduisent à la mort. Cette estimation est d'ordre moral : elle est liée à la vertu des héros et à l'amour du bien public qui a mené leurs actions. Mais, pour autant – et l'on sent ici l'influence de l'école écossaise du sens moral[4] – elle n'est pas tirée d'un raisonnement mais d'un sentiment. Celui-ci est une perception qui n'est pas réductible à celle des objets sensibles : si l'on s'en tient aux faits, on

[1] *Nouvelle Héloïse*, II, Lettre XI, OC II, p. 223-224.

[2] « J'ai peu vu d'hommes heureux, peut-être point ; mais j'ai souvent vu des cœurs contents, et de tous les objets qui m'ont frappé c'est celui qui m'a le plus contenté moi-même. Je crois que c'est une suite naturelle du pouvoir des sensations sur mes sentiments internes. Le bonheur n'a point d'enseigne extérieure ; pour le connaître, il faudrait lire dans le cœur de l'homme heureux ; mais le contentement se lit dans les yeux, dans le maintien, dans l'accent, dans la démarche, et semble se communiquer à celui qui l'aperçoit », *Rêveries*, IX, OC I, p. 1085.

[3] RV, III, II, VII, V, OC I, p. 352.

[4] Nous y reviendrons dans notre deuxième partie.

ne peut en effet pas nier la puissance de Crésus, de César ou de Néron. Il désigne la saisie intérieure de ce que l'autre ressent – capacité qui sera aussi supposée dans la théorie de la pitié développée dans l'*Émile*. Comme Rousseau l'a montré dans la théorie de l'homme, cette saisie, loin d'être évidente ou immédiate, requiert que l'individu développe sa sensibilité physique et morale et, ainsi, sa capacité réflexive. Pour sentir ce qu'est le bonheur, Saint-Preux doit apprendre à juger les hommes et à sentir sa place parmi eux. C'est précisément en rapport avec ces conditions de possibilité du sentiment du bonheur que les *Rêveries* marqueront un déplacement remarquable.

Il n'empêche que jusqu'à la dernière philosophie de Rousseau à laquelle nous revenons maintenant, le sentiment apparaît comme l'instance unique par laquelle on peut connaître le bonheur ; le connaître, c'est toujours le sentir au sens où on ne peut le saisir ou le comprendre sans en être affecté. Il n'y a pas de connaissance du bonheur hors de son sentiment :

> En voulant me rappeler tant de douces rêveries, au lieu de les décrire j'y retombais. C'est un état que son souvenir ramène, et qu'on cesserait bientôt de connaître en cessant tout à fait de le sentir[1].

Ce rapport du bonheur au sentiment explique que les extases dépeintes dans les *Rêveries* ne soient pas sujettes à l'analyse : analyser le bonheur, c'est le faire disparaître – comme ce sera le cas pour le sentiment du beau. Le bonheur fait partie de ces objets qui, comme le beau, ne peuvent pas être saisis par une description détaillée de leurs éléments[2].

c) L'heureux sentiment d'existence : la cinquième promenade.

Les *Rêveries* se déploient selon deux tendances, selon que l'exigence de l'amour de soi l'emporte ou pas sur celle de la connaissance de soi. Dans les promenades où la première exigence s'impose, la réflexion et l'analyse laissent place à l'expérience et au sentiment. La cinquième promenade des *Rêveries* adopte ainsi la seule voie possible pour décrire le bonheur : le revivre[3]. Les commentateurs ont souligné que le sentiment d'existence en était le

[1] *Rêveries*, II, OC I, p. 1003.

[2] Le projet de description du bonheur pur qui est celui des *Rêveries du promeneur solitaire* exigera d'ailleurs le dépassement de la méthode de l'analyse telle qu'elle a été appliquée dans la théorie de l'homme de *l'Émile*. Sur ce point voir les analyses d'A. Charrak, *op. cit*, p. 159.

[3] A. Charrak note que de la première à la deuxième promenade, Rousseau glisse du projet de faire le registre ou la description de ses rêveries à la réactivation de la rêverie elle-même, ce qui manifeste « la porosité des opérations au matériau », résumant le deuxième déplacement que les *Rêveries* font subir au projet des *Confessions*, le premier étant de ne plus s'atteler au récit de toute une vie passée mais de se contenter de décrire un état présent, *ibid*, p. 159 et 155.

centre de ralliement[1] et Jean-Jacques, par l'alanguissement de ses facultés, parvient à un état dans lequel ce sentiment se confond avec une jouissance pure[2] :

> Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché ; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser[3].

Dans la rêverie ainsi décrite, l'âme, désormais passive, s'abandonne à l'impression que font sur elle les mouvements réguliers de l'eau. Cette ouverture à son environnement lui permet en même temps de se resserrer sur elle-même et sur le plaisir qu'elle a d'exister. Si, au début de la promenade, Rousseau n'en parle pas encore comme d'un état de bonheur, il y voit quand même une jouissance réelle. Ce point nous semble remarquable, car il constitue en lui-même une thèse forte de Rousseau par rapport à celui qu'il a lu et dont il s'inspire particulièrement dans ce passage, Lelarge de Lignac[4]. Rappelons que ce dernier avait mobilisé à plusieurs reprises[5] cette expérience du « rêve à la Suisse » où l'âme ne pense à rien, pour dégager la substantialité de l'âme et la séparer, autant qu'il était possible, des affects relatifs à l'union de l'âme et du corps. Pour Lignac, le sentiment d'existence atteint dans la rêverie était pur, indépendant de toute sensation comme de tout sentiment, en particulier celui du bien-être[6]. En revanche, selon Rousseau, sentir son existence dans sa plénitude est synonyme de jouissance et de plaisir, alors même que, comme Lignac, il exclut de cet état toute « impression sensuelle et terrestre[7] ». Le bonheur peut être atteint dans un sentiment distinct des sensations. Plus encore, la félicité et la conscience d'exister entretiennent un rapport

[1] D'après le mot de R. Ricatte dans *Réflexions sur les « Rêveries »*, Paris, José Corti, 1965, p. 83, cité par Charrak, *op. cit*., p. 184.

[2] A. Charrak rappelle que la rêverie du lac de Bienne a déjà fait l'objet d'une description au livre XII des *Confessions*. Il considère que la spécificité de la cinquième promenade est de s'inscrire sous l'horizon de la mort sociale et quasi biologique instaurée au début des *Rêveries*, et surtout de substituer la tonalité de l'espérance à celle de l'inquiétude, *op. cit*. p. 184.

[3] *Rêveries*, V, OC I, p. 1045.

[4] M. Raymond a rappelé l'importance de cette influence pour Rousseau, notamment dans l'expérience du rêve à la Suisse décrite dans la cinquième promenade, *op. cit*. p. 171.

[5] Que ce soit dans les *Lettres à un matérialiste*, (1753), ou dans *Le témoignage du sens intime et de l'expérience* (1760).

[6] « Notre existence n'est donc liée à aucune espèce de bien être, puisqu'il n'est aucun ton de félicité, dont la privation nous anéantisse, puisque nous pouvons nous sentir exister, et être dénués de toute sensation agréable ou désagréable, même de toute connaissance », *Le témoignage du sens intime et de l'expérience*, I, II, p. 121.

[7] « De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu. Le sentiment de l'existence dépouillé de toute autre affection est par lui-même un sentiment précieux de contentement et de paix, qui suffirait seul pour rendre cette existence chère et douce à qui saurait écarter de soi toutes les impressions sensuelles et terrestres qui viennent sans cesse nous en distraire et en troubler ici-bas la douceur », *Rêveries*, V, OC I, p. 1047.

nécessaire ; le sentiment d'existence est en lui-même un état de bonheur. Précisons cependant que la rêverie n'atteint vraiment ce dernier que dans la conversion de la jouissance ou du plaisir en état durable. Comme l'a montré A. Charrak, l'enjeu pour Rousseau dans cette promenade est bien de parvenir à transmuter le plaisir en état permanent sans l'intervention des forces réflexives et expansives du sujet, désormais alanguies[1]. La jouissance la plus profonde qui définit le bonheur suppose la permanence d'un état :

> J'ai remarqué dans les vicissitudes d'une longue vie que les époques des plus douces jouissances et des plaisirs les plus vifs ne sont pourtant pas celles dont le souvenir m'attire et me touche le plus. Ces courts moments de délire et de passion, quelque fis qu'ils puissent être ne sont cependant, et par leur vivacité même, que des points bien clairsemés dans la ligne de la vie. Ils sont trop rares et trop rapides pour constituer un état, et le bonheur que mon cœur regrette n'est point composé d'instants fugitifs mais un état simple et permanent, qui n'a rien de vif en lui-même, mais dont la durée accroît le charme au point d'y trouver enfin la suprême félicité[2].

Ce qui nous intéresse est qu'à travers la réactivation de la rêverie et la tentative de refaire le chemin ayant mené au bonheur pur, Rousseau nous fournit des éléments pour comprendre ce qui constitue l'objet propre du sentiment : celui-ci est seul apte à saisir les états, caractérisés par leur simplicité, leur intériorité et leur durée. Certes, les plaisirs ponctuels et vifs sont aussi sentis – ils relèvent évidemment de la sensibilité. Mais leur perception ne se constitue pas en sentiment : non seulement parce qu'ils ne font pas d'impression profonde (leur souvenir n'est pas « touchant »), mais parce qu'ils sont évanescents, le premier défaut entraînant le second. Dans ce passage de sa dernière philosophie, Rousseau mobilise, pour décrire cet état durable de bonheur passé, les termes qu'il a employés dans les écrits de 1762 pour décrire le charme de Julie et la douceur des plaisirs de la vertu[3] dont l'effet n'est pas immédiat. Ainsi, le sentiment du bonheur tel qu'il est décrit dans les années 1778 parachève ce postulat de Rousseau selon lequel les états intérieurs participant d'un vrai bonheur ne peuvent être saisis que par une sensibilité éduquée, que ne touche pas ce qui est accessible à une sensibilité simplement organique, mais que touche ce dont la beauté, « le charme[4] », se révèlent dans le temps. Pour autant, cette aptitude ne repose pas sur l'activité de l'esprit car le bonheur complet, atteint dans la rêverie, l'est dans la passivité la plus totale. L'originalité des *Rêveries* est de répondre à l'exigence de bonheur

[1] A. Charrak, *op. cit.*, p. 181 et p. 193.

[2] *Rêveries,* V, p. 1046. Voir aussi Lettre à Madame B., du 17 janvier 1770 : « Ce n'est point par des plaisirs entassés qu'on est heureux, mais par un état permanent qui n'est point composé d'actes distincts : si le bonheur n'entre, pour ainsi dire, en dissolution dans notre âme, s'il ne fait que la toucher, l'effleurer en quelques points, il n'est qu'apparent, il n'est rien pour elle », dans les *Lettres philosophiques*, Paris, Vrin, éd. Gouhier, 1974, p. 189.

[3] Nous rencontrerons ce vocabulaire dans les parties suivantes de notre étude.

[4] « Mais la plupart des hommes agités de passions continuelles connaissent peu cet état et, ne l'ayant goûté qu'imparfaitement durant peu d'instants, n'en conservent qu'une idée obscure et confuse qui ne leur en fait pas sentir le charme », *Rêveries,* V, OC I, p. 1047.

posée par l'amour de soi étant donnés, d'une part, l'état de proscription du sujet et d'autre part, l'extinction des facultés expansives : dans les conditions de ce dernier écrit, le bonheur n'est pas rendu possible par la réflexion sur le monde et sur la place qu'on y occupe[1].

Ainsi, le sentiment du bonheur auquel accède Jean-Jacques est lié à l'impression de l'environnement – au mouvement continuel de l'eau – sans dépendre de sensations distinguées ; il est irréfléchi sans être pour autant immédiat. Par là même, les *Rêveries*, en faisant varier le cadre de l'enquête, font apparaître les traits essentiels du sentiment dans la pensée rousseauiste : sa dimension temporelle et morale, au sens de non physique. Le sentiment est ce par quoi l'on connaît ce qui n'est pas sensible immédiatement et qui, pourtant, nous affecte – c'est par excellence le cas du bonheur.

Au terme de ce parcours sur Rousseau, on peut dégager deux visées distinctes selon les textes, bien qu'elles ne soient pas théorisées en tant que telles par le Genevois : premièrement, la *conscience* de soi, qui repose pour une part non négligeable sur la sensibilité physique avant d'être développée par la réflexion sur le monde, fait connaître au sujet qu'il est *un* individu occupant une place située dans le monde et se manifeste principalement dans un sentiment, encore confus, de bonheur ou de malheur ; deuxièmement, la *connaissance* de soi, qui suppose la mise en place d'une réflexion introspective appliquée au détail des modifications de l'âme, entend analyser les sentiments immédiats du sujet pour accéder aux raisons souvent enfouies de ses comportements. La première vise une fin morale et la seconde une fin théorique ; le sentiment sert principalement la première, en donnant à l'homme la conscience de ses rapports *dans* le monde. Ce faisant, il lui permet de saisir son individualité d'une façon qui, si elle est insatisfaisante d'un point de vue psychologique, en ce qu'elle ne lui représente pas distinctement ce qui en constitue les traits, est cependant suffisante à son bonheur[2].

---

[1] Il ne peut pas non plus résulter d'une espérance qu'autoriserait la démonstration de l'immortalité de l'âme et de la Providence. La thèse essentielle d'A. Charrak sur ce point consiste à démontrer que le lien entre l'amour de soi et l'amour de l'ordre, qui faisait déjà l'objet de la *Profession de foi du vicaire savoyard*, n'est plus assuré par la théorie, comme c'était le cas dans l'écrit de 1762, mais par l'expérience. C'est le retour cyclique du flux et du reflux de l'eau qui, en empêchant toute projection du sujet dans le futur, transmute le plaisir de la rêverie en bonheur complet, en l'absence de la réflexion. Le bonheur est donné ici-bas, dans un moment métaphysique précédant la mort. Cf. A. Charrak, *op. cit*., pp. 182-199.

[2] Dans la *Critique de la raison pure*, Kant théorise la distinction entre conscience de soi et connaissance de soi : la première désigne l'aperception transcendantale par laquelle le sujet se saisit dans son unité synthétique, la seconde désigne la saisie que le sujet a de lui-même par les intuitions dérivées de son sens interne. La connaissance de soi c'est la conscience de soi telle qu'elle est remplie par les affections du sujet cf. *Critique de la raison pure*, Logique tr., Analytique tr., §24-25. Il est intéressant que Kant limite ainsi la conscience de soi à la simple appréhension de l'unité du sujet – ce à quoi la conscience de soi aboutit finalement chez Rousseau quand elle ne se poursuit pas dans une analyse introspective. Kant prend acte des acquis de l'empirisme français,

contre la psychologie rationnelle, en refusant que cette conscience même puisse apparaître indépendamment du rapport du sujet au monde : « Mais cette conscience de moi-même est-elle possible sans les choses hors de moi par lesquelles des représentations me sont données, et par conséquent puis-je exister simplement comme un être pensant (sans être homme) ? C'est ce que je ne sais pas du tout par là. » *Ibid.*, Dial.tr, L. II, ch. I, *Œuvres philosophiques*, édition publiée sous la dir. de F. Alquié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, t. I, p. 1054, Ak. III, 268. Il n'y a pas d'aperception de soi ou de conscience de soi coupée de la sensibilité. Nous reviendrons plus longuement sur Kant dans la conclusion générale de notre travail.

Conclusion

La question de la connaissance de soi à l'âge classique a fait apparaître le sentiment comme une perception *sui generis*. Déjà chez Descartes qui identifie le sentiment aux perceptions de l'âme venues des sens, la conscience que la pensée a d'elle-même désigne une nouvelle manière de sentir, celle par laquelle l'âme est affectée par ses modifications et même par certaines de ses dispositions – comme celle de bien user de son libre arbitre. C'est donc en cartésien que Malebranche identifie la conscience que l'âme a d'elle-même au sentiment intérieur. Toutefois, contrairement à l'interprétation qui en est parfois donnée, ce geste ne constitue pas la conscience en une instance interne autonome mais revient plutôt à l'articuler à l'activité des sens externes – ce qui, selon Malebranche, rend illusoire la constitution d'une véritable connaissance de soi. Le sentiment intérieur désigne alors la façon que nous avons de considérer nos perceptions par l'effet qu'elles font en nous plutôt que par les représentations qu'elles nous donnent des corps extérieurs. De ce point de vue, toutes les perceptions peuvent être considérées sous l'angle du sentiment intérieur, même si le plaisir et la douleur que nous ne sommes jamais enclins à projeter dans l'extériorité en sont l'archétype, tandis que les perceptions des qualités sensibles des objets relèvent plutôt de l'espèce à laquelle Malebranche réserve le nom de sensations. Dans le mouvement même par lequel l'oratorien oriente les sensations vers l'extériorité, il accentue l'intériorité des sentiments de l'âme.

Suite à cela, deux courants empiristes se dessinent au XVIIIe siècle : un premier, de tendance métaphysique, comprend le sentiment comme l'acte d'un sens intime indépendant du corps, et tente de concilier les exigences de l'empirisme avec la connaissance de la substantialité de l'âme. Le second courant, porté par Condillac et sa nouvelle métaphysique suivant l'ordre de l'analyse, est finalement plus fidèle à Malebranche dans la mesure où il rapporte le sentiment aux affections de douleurs et de plaisirs ; l'abbé fait justement valoir la distinction entre les sensations et leur teneur affective pour rendre compte de la conscience que l'âme a d'elle-même. Celle-ci se découvre comme un sujet d'affections ; c'est par la valeur *intensive* des sensations qu'elle découvre sa permanence et, finalement, sa substantialité. Dans l'analyse condillacienne de l'esprit, la conscience du soi est donc indexée sur celle des sentiments ; elle précède de loin l'exercice de la réflexion. C'est en vertu de cela que Buffon peut la faire apparaître chez l'animal : ses analyses, fondées elles aussi sur l'identification du sentiment à la teneur affective des sensations, permettent de comprendre comment les différents plaisirs et douleurs font naître une impression affectant l'animal entier. Le sentiment de soi s'enracine chez lui dans un point de vue organique. Rousseau prend en

charge ces analyses dans la théorie de l'homme, et les amende : il dissocie les sensations affectives immédiates du sentiment proprement dit, qui, à la faveur des premières réflexions de l'individu, commence à exister indépendamment des perceptions subjectives successives. Pour autant, le sentiment n'est plus seulement l'impression qui rapporte l'individu à lui-même, mais celle qui lui révèle son rapport avec les autres êtres[1], et même, dans une certaine mesure, les rapports qu'ils ont entre eux. La grande nouveauté du sentiment rousseauiste n'est pas tant d'instruire l'individu sur ce qui convient ou pas à sa nature – Descartes en parlait déjà dans la Sixième Méditation –, que de lui fournir une première compréhension de l'ordre du monde, d'un autre ordre que celle que lui offrent ses sensations représentatives. De ce sentiment, l'individu ne tirera jamais d'idées ; il demeurera toujours marqué par la confusion. Mais cette confusion ne laisse pas de lui faire connaître les rapports non mesurables entre les êtres, *i.e*. leur puissance, faiblesse, bonheur ou malheur, ainsi que sa place dans ces rapports.

Pourquoi le sentiment prend-il une place de plus en plus importante au XVIIIe siècle dans la connaissance de soi ? Le propre du sentiment est d'être relatif au sujet mais aussi toujours à l'objet dont il fait apparaître la convenance ou la disconvenance avec lui. Il ne fait jamais connaître l'âme prise absolument, mais l'âme en tant qu'elle se rapporte aux autres êtres essentiels à son existence : les corps et Dieu pour l'homme pécheur de Malebranche, le monde physique pour l'animal de Buffon, le monde physique et le monde humain pour l'homme social de Rousseau. *A contrario*, chez Descartes, la connaissance de l'âme telle qu'elle est obtenue dans la méditation repose sur une intuition absolue, indépendante des autres êtres, que ce soit des corps ou de Dieu. L'aperception immédiate de la conscience ou du sens intime chez les métaphysiciens du XVIIIe siècle s'arroge les mêmes droits. En fin de compte, à la différence de l'intuition ou de l'aperception de l'âme pensante, le sentiment compris comme perception de l'âme liée à l'union qu'elle a avec le corps est le principe de connaissance approprié à cet objet qu'est *notre existence* – ce qu'avait bien vu Descartes dans la Sixième Méditation. Or, lorsque l'ordre empiriste de l'analyse impose de commencer par les principes les mieux déterminés, c'est bien par son existence individuelle et sensible que doit commencer celui qui cherche à se connaître. Le sentiment devient ainsi un principe déterminant, non seulement parce que les affections de plaisir et de douleur sont les premières impressions reçues par l'individu, mais aussi parce que ces sentiments livrent toujours l'existence du sujet dans ses relations aux autres êtres. Là réside bien le propre de la considération de l'existence par rapport à celle qui s'intéresse à l'essence et qui peut être

[1] De ce point de vue, Rousseau s'inscrit dans la tradition d'Augustin et de Malebranche.

atteinte indépendamment de la prise en compte des autres êtres. Ainsi, privilégier la connaissance de soi par intuition intellectuelle c'est considérer que le sujet à connaître existe absolument et que sa nature est par elle-même intelligible, alors que privilégier la connaissance de soi par sentiment c'est considérer que le sujet n'existe qu'en rapport avec d'autres êtres qui déterminent sa nature, que ce soit son corps, les autres corps ou les autres hommes, qu'il doit prendre en compte s'il veut se connaître. Selon l'une ou l'autre voie, la conscience qui est le nom donné à la connaissance de soi au XVIIIe siècle désigne une perception *a priori* de l'âme ou un sentiment de l'homme.

Ce parcours a montré que les transitions entre les différentes significations ou fonctions données au mot « sentiment » étaient souvent insensibles d'un auteur à l'autre. On peut toutefois reprendre à grands traits les acquis de chaque auteur. 1/ Concernant le rapport du sentiment à la sensation : pour Malebranche, le sentiment est, pour le dire vite, une perception de nos perceptions, et la sensation une perception supposée être celle d'une qualité d'un objet extérieur, la différence entre les deux étant finalement une différence de point de vue. Condillac, lui, distingue clairement les sentiments qui sont des affections de plaisir ou de peine et les sensations qui sont des contenus représentatifs, les premiers se démarquant par leur intensité et leur durée. Buffon insiste sur le caractère *général* des sentiments, qui sont des impressions affectant l'organisme entier, alors que les sensations sont des perceptions isolées propres à chaque sens. Enfin, Rousseau ajoute que le sentiment est une impression profonde résultant du concours de plusieurs sensations, et surtout indissociable de l'ordre physique ou humain qui le cause, alors que la sensation désigne une perception non seulement isolée mais simple, ne contenant aucune notion de rapport. 2/ Concernant les définitions du plaisir et de la douleur : Malebranche les considère comme les archétypes des sentiments intérieurs. Condillac ainsi que Buffon ne se contentent pas de dire que le plaisir et la peine sont les sentiments par excellence, mais qu'ils constituent essentiellement les sentiments. En revanche, Rousseau fait du plaisir et de la douleur des *sensations* affectives, distinctes des sentiments proprement dits qui ajoutent à ces affections une dimension intentionnelle. 3/ Concernant le rapport du sentiment à la connaissance de soi : selon Malebranche, le sentiment intérieur fait connaître *l'existence* de notre âme et celle de ses modifications. Pour Condillac, les sentiments font connaître l'existence et *l'identité* du sujet composé. Pour Buffon, le sentiment fait connaître *l'unité* de l'individu vivant. Pour Rousseau, il fait connaître *l'unicité* de l'individu dans le monde.

De Malebranche à Rousseau, le sentiment, qui apparaît d'abord comme une perception particulière du sujet, commence à se généraliser : du point de vue de son sujet, le sentiment renvoie à l'individu tout entier – ce que Lignac avait déjà perçu ; du point de vue de son objet, le sentiment donne une première compréhension, affective, de l'ordre du monde par l'effet qu'il fait sur l'individu. Cette affection subjective peut-elle pour autant servir à une connaissance objective, dégagée de la conscience de soi ? C'est tout le problème que pose l'intervention du sentiment dès que l'objet à connaître n'est plus l'individu existant. Si les philosophes des Lumières sont fidèles à Descartes pour le disqualifier dans l'élaboration de la science des phénomènes mesurables, leur position mérite examen concernant la connaissance des objets de nature qualitative comme le bien ou le beau.

II. La connaissance morale

Introduction

Le problème auquel s'attache notre travail concernant la connaissance morale n'est pas d'ordre pratique ou normatif : il n'est pas d'étudier les conceptions morales au XVIIIe siècle. Sur ce point, nous nous contenterons de reprendre pour cette introduction les grands traits qu'en donne *L'Histoire raisonnée de la philosophie morale et politique*[1] : à la fin du XVIIe siècle, il est question d'allier la vie morale aux passions, plutôt que de les éradiquer de cette vie[2]. Les plaisirs physiques eux-mêmes sont réévalués – et pas seulement comme moteurs de la connaissance ou de la pratique, comme chez Malebranche[3] ou Locke[4] : des auteurs comme Maupertuis, Diderot ou Helvétius revendiquent une culture des plaisirs éclairée par la raison, qui étende les types de plaisirs de la jouissance matérielle à la volupté intellectuelle. En outre, les philosophes du XVIIe siècle ont établi que les valeurs étaient relatives au sujet – que ce soit Descartes, Hobbes, Spinoza ou Locke – tout en essayant de maintenir un lien entre le bien naturel et le bien moral. Si celui-ci est encore assuré par la médiation divine chez Malebranche ou Locke, les philosophies des Lumières refuseront ce recours[5], quitte à ce que cela entraîne des conséquences pernicieuses pour la conduite morale. Partant, le problème des philosophies du XVIIIe siècle est de trouver les principes de la vertu dans la seule recherche intéressée du bonheur qui caractérise l'homme. De ce point de vue, une première tentative consiste à associer la morale au bonheur en la coupant de l'utilité – ce que tenteront justement les morales du sentiment, que ce soit celles des Écossais ou celle de Rousseau : il

[1] Sur ce point nous renvoyons à *l'Histoire raisonnée de la philosophie morale et politique*, A. Caillé, C. Lazzeri, M. Senellart (dir.), Paris, La Découverte, 2001, et plus particulièrement à la quatrième et cinquième partie.

[2] Les auteurs de *l'Histoire raisonnée* considèrent que l'épicurisme a tendance à l'emporter dans les esprits sur le stoïcisme. Dans son introduction au *Stoïcisme au XVIe et au XVIIe siècle*, P.-F. Moreau note ainsi que le stoïcisme est combattu chez Descartes, Spinoza ou Leibniz, qui reconnaissent chacun à leur manière la positivité des passions ; voir son introduction « Les trois étapes du stoïcisme moderne », in *Le Stoïcisme au XVIe et au XVIIe siècle*, P.-F. Moreau (dir.), Paris, Albin Michel, 1999, p. 25.

[3] Malebranche fait du désir de bien-être le moteur de la vie humaine de la préface de la *Recherche de la vérité* (« Car comme ils aiment tous la félicité » RV, OC I, p. 5) au *Traité de l'amour de Dieu* : « Il est donc certain que tous les hommes justes ou injustes aiment le plaisir pris en général, ou veulent être heureux ; et que c'est le motif unique qui les détermine à faire généralement tout ce qu'ils font. (…) Tous les hommes veulent donc être heureux et parfaits, ou si l'on ne veut pas distinguer le bonheur d'avec la perfection, parce qu'en effet le vrai bonheur en est inséparable, tous les hommes veulent invinciblement être heureux. Le désir de la béatitude formelle ou du plaisir en général, est le fond ou l'essence de la volonté, en tant qu'elle est capable d'aimer le bien » (TAD, OC II, p. 1052).

[4] Locke considère que le seul principe inné est le désir du bonheur et le dégoût du malheur : « Je reconnais que la Nature a mis en l'homme le désir du bonheur et le dégoût du malheur : ce sont de fait des principes pratiques innés, et comme il se doit pour des principes innés, ils opèrent constamment et influencent sans cesse toutes nos actions (…) », *Essai*, I, III, 3, trad. J.-M. Vienne, p. 93-94.

[5] La thèse de Jacques Domenech dans *l'Ethique des Lumières* était de montrer que le « dénominateur commun » des morales des Lumières est le rejet de la morale chrétienne, même si les moralistes diffèrent sur le nouveau fondement à donner à la morale. Voir J. Domenech, *L'éthique des Lumières*, introduction, Paris, Vrin, 1989, p. 24.

s'agit alors de dégager l'existence de plaisirs proprement moraux, source de la plus grande joie pour l'homme. Une deuxième tentative consiste à combiner l'intérêt, le bonheur et la morale : il s'agit alors, au moyen des calculs de la raison, d'optimiser et de réguler les plaisirs de chacun pour qu'ils contribuent ensemble au bien de tous. Ces différents courants ont en commun de considérer que c'est l'enracinement des prescriptions morales dans la nature humaine et leur conformité avec le désir de bonheur consubstantiel à cette nature, qui leur donne une efficacité. Ce faisant, comme le souligne avec justesse Jean Ehrard dans son *Idée de la nature*, les philosophes n'ont plus besoin de faire appel à Dieu comme fondement de l'obligation pour donner à la loi morale sa valeur contraignante. Notons qu'ils ont néanmoins toujours besoin de sa bonté et de sa justice pour garantir la convergence de la recherche du bonheur et de la vertu : « Il faut la bonté du créateur pour garantir celle de la créature, la sagesse de la providence pour consacrer la légitimité de l'instinct[1] ». L'éthique, ainsi coupée d'un fondement théologique, a pour tâche essentielle d'indiquer à l'individu sa position au sein de la société humaine en vue de contribuer à son bien-être comme au bonheur de tous[2]. Elle détermine une attitude politique, qu'elle soit active – quand on considère que les passions doivent être éduquées avec l'aide du législateur[3] –, ou nulle – quand on mise sur l'autorégulation des passions par l'économie politique, en vertu de la logique de l'échange[4].

Notre problème, s'il n'est pas directement d'ordre normatif, relève davantage de ce que la philosophie éthique contemporaine appelle la « métaéthique » ou la « théorie morale ». Nous entendons élucider la façon dont, au sein des différentes conceptions morales, les philosophes règlent le problème de la *connaissance* des objets de la morale – et non tant celui de la *nature* de ces objets –, surtout quand cette résolution fait intervenir le sentiment. Nous

[1] Jean Ehrard, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIIIe siècle*, rééd. A. Michel, 1994, p. 401. Il considère que la morale française, entre 1730 et 1740, est une morale du sentiment qui rejette toute transcendance ; anti ascétique, elle n'admet pas non plus la transcendance de la raison (à la différence de la morale rationaliste des jurisconsultes). Selon lui, elle s'évertue à fonder le droit sur le seul critère de l'utile car elle identifie la pratique de la vertu à la satisfaction de l'instinct. Elle peut donc faire l'économie de l'idée d'obligation.

[2] E. Cassirer rapproche sur ce point l'utilitarisme de Diderot et de d'Alembert, dans *La philosophie des Lumières*, chapitre VI, *op. cit*., p. 250-251. Cf. D'Alembert, *Eléments de philosophie*, Section VII, p. 57-58 : « Ce qui appartient essentiellement et uniquement à la raison et ce qui en conséquent est uniforme chez tous les peuples, ce sont les devoirs dont nous sommes tenus envers nos semblables. La connaissance de ces devoirs et ce qu'on appelle Morale (…). Peu de sciences ont un objet plus vaste, et des principes plus susceptibles de preuves convaincantes. Tous ces principes aboutissent à un point commun, sur lequel il est difficile de se faire illusion à soi-même ; ils tendent à nous procurer le moyen d'être heureux**,** en nous montrant la liaison intime de notre véritable intérêt avec l'accomplissement de nos devoirs. (…) C'est à des motifs purement humains que les sociétés ont dû leur naissance ; la religion n'a eu aucune part à leur première formation. (…) Le philosophe ne se charge que de placer l'homme dans la société et de l'y conduire ; c'est au Missionnaire à l'attirer ensuite aux pieds des autels ».

[3] *L'Histoire raisonnée* mentionne par exemple Mandeville, Rousseau lui-même, d'Holbach ou encore Montesquieu, *ibid*., p. 406.

[4] Il faut alors aller voir du côté des physiocrates ou encore de Millar ou Steuart, *ibid*.

consacrerons cette partie aux trois tentatives majeures des Lumières pour faire une place originale au sentiment dans le traitement de ce problème : celles de Malebranche – qui ouvre dans cette perspective l'époque des Lumières –, de l'école écossaise et de Rousseau. Chacun a considéré que certains objets essentiels à la moralité de l'existence de l'homme – et non pas simplement à son agrément – ne pouvaient être appréhendés autrement que par le sentiment.

Peut-on leur trouver des précurseurs dans les philosophies du XVIIe siècle antérieures à celle de Malebranche ? Nous verrons que cela suppose [1] de considérer que les objets moraux – le bien et le mal, le juste et l'injuste – sont des valeurs objectives fondées en nature [2] sans pour autant que ces objets constituent des *vérités* d'ordre rationnel. Le premier critère élimine la morale de Descartes – chez qui elle prend plutôt la forme d'une quête individuelle de sagesse fondée sur le bon usage du jugement et du libre arbitre[1] – ainsi que les morales conventionnalistes de Hobbes ou de Locke. Le second critère élimine l'école des Platoniciens de Cambridge pour qui les notions morales sont certes innées mais renvoient à des vérités fondées dans la raison divine[2], ainsi que celle du droit naturel moderne, pour qui elles sont fondées dans une loi naturelle conforme et accessible à la raison humaine[3]. À première vue, la philosophie de Malebranche ne semble pas non plus satisfaire au second critère, dans la mesure où elle entend donner à la morale une assise à la fois rationnelle et chrétienne dans la raison divine, pour combattre le stoïcisme ambiant du XVIIe siècle. Nous verrons que sa position est complexe et justifie qu'on lui accorde une place de taille dans l'histoire de la connaissance morale par sentiment. On pourrait malgré tout s'étonner que l'on privilégie sa conception sur celle de Pascal que nous n'évoquerons pas, alors que, pour le coup, ce dernier a bien fustigé le pouvoir de la raison dans l'établissement des vérités de morale, et revendiqué celui du cœur dans cette entreprise. Contre les approches rationalistes et légalistes de la morale, Pascal initie toute une tradition de pensée qui fait passer au premier plan la

[1] Voir G. Rodis-Lewis, *La morale de Descartes*, Paris, P.U.F., 1970, pp. 126-128.

[2] Le courant des Platoniciens de Cambridge, néoplatonisme chrétien, fonde l'accès de tous aux vérités divines, qui constituent les principes de la morale, dans la raison. La droite raison est capable de saisir à la fois les principes de la logique et les propositions de la morale. Mentionnons Whichcote (1609-1684), Henry More (1614-1687) ou Cudworth (1617-1688). Sur ce courant, voir l'introduction de J.-M. Vienne à l'ouvrage *The Cambridge platonists in philosophical context, politics, Metaphysics and Religion*, ed. G.A.J. Rogers, J.M. Vienne, Y.C. Zarka, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers BV, 1997. John Norris, qui défend la pensée de Malebranche en Angleterre contre l'empirisme de Locke à la fin du XVIIe siècle, est l'héritier de cette tradition ; voir Charles J. McCracken, *Malebranche and British philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 1983.

[3] En outre, l'école du droit naturel a une finalité juridico-politique plutôt que morale. Elle entend fonder le caractère *a priori* du droit juridique naturel indépendant de toute volonté divine aussi bien qu'humaine. Pour une analyse synthétique de cette école et de ses descendants au XVIIe siècle, voir la présentation de Christian Lazzeri, in *Histoire raisonnée de la philosophie morale et politique, op.cit.*, pp. 368-387.

connaissance du sens de la vie et de sa valeur[1], fondée sur le sentiment du cœur ; car « la raison a beau crier, elle ne peut mettre le prix aux choses[2] ». Selon l'analyse de Philippe Sellier, Pascal aurait proposé la réunion, inédite depuis Augustin, de la volonté et de la faculté intuitive de l'homme sous le même nom de cœur[3] : le cœur serait inséparablement connaissance et amour, permettant aux ignorants de croire en Dieu et de l'aimer sans lumières, par sentiment[4]. Si le sentiment s'étend chez Pascal à d'autres principes que ceux de la religion proprement dite[5], P. Sellier considère qu'il en traite avant tout pour fonder la connaissance religieuse, comme en atteste le fragment d'après lequel : « C'est le cœur qui sent Dieu et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi. Dieu sensible au cœur et non à la raison[6] ». Le sentiment, ainsi logé dans le cœur, s'élève aux vérités métaphysiques de la foi tout en s'inscrivant contre les prétentions de la théologie spéculative en crise depuis le début du XVIIe siècle[7]. Il est vrai que Pascal insiste surtout sur le caractère misérable du cœur de

[1] Cf. Pierre-Maurice Masson, « La formation religieuse de Rousseau », chapitre VII, p. 229, dans *La religion de Jean-Jacques Rousseau*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, réédition de l'édition de Paris de 1916, 3 volumes en 1°. Il cite aussi Béat de Muralt, *L'instinct divin, recommandé aux hommes*, Londres, 1790 (publié anonymement), qu'il présente comme l'intermédiaire entre Pascal et Rousseau.

[2] Pascal, *Pensées,* fr. 78, édition Sellier, p. 174. Pascal reproche aussi à la raison sa lenteur : « La raison agit avec lenteur et avec tant de vues sur tant de principes, lesquels il faut qu'ils soient toujours présents, qu'à toute heure elle s'assoupit ou s'égare manque d'avoir tous ses principes présents. Le sentiment n'agit pas ainsi ; il agit en un instant et toujours est prêt à agir. Il faut donc mettre notre foi dans le sentiment, autrement elle sera toujours vacillante », ibid. fr. 661, p. 452.

[3] P. Sellier, *Pascal et saint Augustin*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 538 ; P. Sellier rappelle l'évolution du sens donné au cœur : dans les mille occurrences de la Bible, le cœur relève à la fois du corporel et du spirituel : il est le principe de vie de l'homme physique, et en même temps le siège de l'activité intellectuelle (« Dieu leur donna un cœur pour penser », Isaïe, VI, 10). Le cœur est finalement assimilé à l'intelligence comme l'exprime l'occurrence des « pensées du cœur ». Le cœur est aussi le siège des activités de la volonté, au principe de toute action et de tous les désirs, bons ou mauvais (pensons à la différence du cœur de pierre et du cœur de chair, Ézéchiel, XII, 19-20). Le cœur assume enfin le rôle de la conscience morale : il connaît le mal fait par l'homme et le réprimande. « Ainsi le cœur biblique représente le dynamisme intérieur de la personne dans la multiplicité de ses actes, sans que soit établie de séparation claire entre le corporel et le spirituel ni entre les facultés » (*ibid*. p. 120). Avec saint Augustin, le cœur biblique cesse de désigner l'activité physiologique de l'homme et est cantonné au domaine spirituel de l'âme ; cela explique pour Sellier qu'Augustin évite le mot « cœur » dans ses traités philosophiques pour désigner l'âme, et préfère *mens* ou *animus*. À mesure qu'Augustin s'intéresse à l'Écriture, et qu'il s'engouffre dans le sacerdoce, il l'utilise de plus en plus (comme c'est manifeste dans les *Confessions*). Le cœur devient alors « la cime de l'âme », le lieu de la *vie intérieure*, de la conversation ou du salut. Il désigne le dynamisme spécifique de l'âme rationnelle, comprenant la connaissance, la volonté, la conscience. Pour P. Sellier, après Augustin, « l'Orient seul conservera au cœur ses richesses, alors que l'Occident ne cessera de l'appauvrir et finira par en faire le centre de la seule sensibilité » (*ibid*., p. 125). La seule exception sera Pascal.

[4] Les croyants à qui « Dieu a donné la religion par sentiment de cœur sont bienheureux et bien légitimement persuadés », *Pensées*, fr. 142, p. 203.

[5] Voir notre Introduction générale.

[6] *Pensées*, fr. 680, p. 473.

[7] Comme le rappelle Henri Gouhier, la théologie spéculative issue de saint Thomas connaît une crise majeure au début du XVIIe siècle. Contre elle, une communauté de réflexion se forme entre Descartes et Bérulle, le fondateur de l'Oratoire en France, sur la nécessité de privilégier une apologétique du salut (plutôt que de la connaissance des propriétés divines). Cela favorise la séparation chez Descartes et Pascal entre l'exercice de la raison et la foi qui relève plutôt du cœur cf. H. Gouhier, *La Pensée religieuse de Descartes*, 2e éd. Revue et complétée, Paris, Vrin, 1972, pp. 304-309.

l'homme pécheur ; il demeure que ce cœur désigne une instance *en droit* indépendante du corps, qui n'est pas définie pas son ancrage physiologique dans la mesure où il relève d'un ordre différent de celui du corps[1]. C'est là, selon nous, la véritable rupture qu'induit le sentiment tel qu'il est compris au XVIIIe siècle à partir de la philosophie de Malebranche : celui-ci en fait une affection *essentiellement* liée au corps, étant un mode de l'union de l'âme et du corps. Cela explique par exemple que, chez Pascal, le sentiment du cœur puisse découvrir les vérités de la foi, alors que, pour Malebranche, les mystères de la foi sont aussi inaccessibles à la raison qu'ils le sont au sentiment[2]. Une constante des philosophies des Lumières sera de refuser de faire du sentiment un principe de connaissance en matière de religion. La religion naturelle devra être entièrement transparente pour la raison et ne rien laisser au sentiment – ce n'est donc pas dans la deuxième partie de la Profession de foi du vicaire savoyard de Rousseau consacrée à la critique de la révélation qu'il faudra chercher une théorie du sentiment.

Si l'on revient à Pascal, sa conception du cœur ne laisse pas de fournir des éléments qui seront essentiels au rôle du sentiment dans la vie morale telle que les philosophes qui nous intéresse en traiteront. En effet, il identifie le sentiment à un mode de connaissance des vérités premières, que ce soit d'un point de vue logique – il fait connaître les premiers principes[3] –, mais aussi ontologique – il instruit des vérités nécessaires à l'existence humaine[4]. Malebranche et ses successeurs conserveront en partie ce second aspect d'ordre moral : le sentiment n'instruira que des objets ayant *un rapport sensible* à l'homme ; même plus, il n'instruira que *de la nature du rapport* de ces objets avec l'homme.

Mais alors, quelle différence faut-il faire entre le sentiment instruisant l'homme de son rapport au bien et au mal et les sensations de plaisir et de douleur ou les instincts primitifs qui,

[1] Le fragment 339 dit « des trois ordres » exprime bien l'hétérogénéité entre l'ordre de l'esprit, l'ordre des corps, et l'ordre de la charité qui est l'ordre du cœur. Le cœur accède à une dimension invisible pour les yeux de l'esprit et du corps : « Jésus-Christ sans biens, et sans aucune production au-dehors de science, est dans son ordre de sainteté. Il n'a point donné d'inventions, il n'a point régné, mais il a été humble, patient, saint, saint, saint à Dieu, terrible aux démons, sans aucun péché. Ô qu'il est venu en grande pompe et en une prodigieuse magnificence aux yeux du cœur et qui voient la sagesse ! » (*Pensées*, p. 297-298). Même si le sentiment du cœur est dans la plupart des passages marqué par la soumission de l'âme au corps, il ne nous semble pas que cette soumission *définisse* le cœur chez Pascal, contrairement à ce qu'en dit Antony MacKenna dans *De Pascal à Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, 1990, t. I, ch. 8, p. 251 sqq.

[2] Nous y reviendrons dans la conclusion de notre chapitre 4.

[3] « Nous connaissons la vérité non seulement par la raison, mais encore par le cœur. C'est de cette dernière sorte que nous connaissons les premiers principes, et c'est en vain que le raisonnement, qui n'y a point de part, essaie de les combattre (…) », *Pensées*, fr. 142, p. 202-203.

[4] « Ne vous étonnez pas de voir des personnes simples croire sans raisonnement : Dieu leur donne l'amour de soi et la haine d'eux-mêmes, il incline leur cœur à croire », *ibid*., fr. 412, p. 318-319. Sellier écrit que le cœur « est le siège de connaissances intimes, immédiates et non démontrables ; ces connaissances sont essentielles soit parce qu'elles constituent le point de départ de toutes les autres, soit parce qu'elles président à la conduite de la vie, soit parce qu'elles découvrent à l'homme ce qui lui importe le plus, sa destinée », *op. cit*., p. 134.

depuis Hobbes, fondent les valeurs ? Pour la plupart des empiristes du XVIIIe siècle qui fondent la morale dans les affections spontanées de la bienveillance et de la sympathie[1], les sentiments ne sont rien d'autre que de nouvelles passions, orientées vers une vérité morale[2] – ainsi en est-il de Voltaire, Diderot, ou encore Hume. Il revient alors à la raison d'affiner les affections primitives pour qu'elles soient orientées de façon stable vers le bien ou l'utile réel, les sentiments n'étant au départ que des instincts sociaux de conservation. Si Rousseau refuse contre ce courant que les valeurs morales soient relatives à notre sensibilité et que notre sensibilité immédiate nous pousse à la vie sociale, il considère avec lui que les sentiments moraux sont issus de passions primitives et physiques éduquées par la raison.

Toutefois, contrairement aux morales relativistes qui font dériver les objets moraux des instincts – que ceux-ci soient fondamentalement égoïstes comme chez Hobbes ou qu'ils soient aussi altruistes comme chez les encyclopédistes –, le propre des philosophies du sentiment est d'établir *en amont* l'existence d'objets moraux indépendants, que les sentiments peuvent ensuite appréhender dans une certaine mesure. Toute la difficulté est de comprendre comment ces philosophes du sentiment arrivent ainsi à maintenir une certaine « logique » ou objectivité du sentiment, alors que le sentiment, à la différence du cœur pascalien, est désormais associé à la seule sensibilité. L'évolution du « sense », d'une instance encore associée à l'esprit dans la philosophie anglaise de la fin du XVIIe siècle, notamment chez Shaftesbury, au « sentiment » dans les écrits de Hutcheson, sera sur ce point révélatrice. Il en sera de même de l'évolution de la conscience morale, faculté de juger relevant de l'entendement jusqu'à la fin du XVIIe siècle, progressivement rattachée à la sensibilité. Ainsi, les trois conceptions morales auxquelles nous nous intéresserons ont la spécificité, à la suite de Pascal, d'avoir tenté de faire du sentiment un mode propre de connaissance ou de découverte des objets moraux, alors même que, à l'instar de Malebranche, elles considèrent le sentiment moral comme une affection enracinée dans les affections de plaisir et de douleur et coupée de l'esprit. Précisons que ces liens théoriques ont un fondement philologique : Hutcheson a beaucoup lu Malebranche dont la *Recherche de la vérité* est traduite en anglais dès 1694 par Taylor – il critique la théorie des passions de l'oratorien dans son *Essay on the nature and conduct of passions and affections* de 1728 ; et Rousseau, comme la plupart des philosophes français de la seconde moitié du XVIIIe siècle a beaucoup lu Malebranche ainsi que

[1] Sur ce point voir E. Cassirer, *La philosophie des Lumières*, ch.VI.

[2] Dans son article « Qu'appelez-vous sentiment ? », François Calori décrit l'évolution de la philosophie morale du XVIIe au XVIIIe comme le passage d'une doctrine des passions à une théorie de sentiments, in *Philosophie de Rousseau*, *op. cit*., p 216.

Hutcheson – l'*Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue* de 1725 étant traduite en français par Eidous en 1749.

Chapitre 4. Les fondements de la morale du XVIIIe siècle : Malebranche ou la connaissance morale adaptée à l'homme pécheur.

Dans le *Traité de morale* qu'il rédige en 1683, Malebranche entend attacher des idées claires aux noms de vertu et de vice, en s'appuyant sur la connaissance des principes de la morale[1]. L'erreur la plus commune des hommes en ce domaine est de ne pas voir qu'il n'y a qu'une vertu, qui est l'amour de l'ordre. L'ordre, ou la loi éternelle de la volonté divine, se confond avec la sagesse divine, qui ordonne les rapports de perfection entre les êtres. La loi morale, dans la mesure où elle est fondée sur la raison immuable de Dieu, ne peut être qu'universelle. Les morales particulières que les hommes suivent la plupart du temps ne relèvent que de coutumes sans fondement, que Malebranche leur enjoint de dépasser en consultant la raison en eux-mêmes. Partant, la morale bien comprise prescrit 1/ un mouvement de la volonté vers Dieu : alors que les devoirs se contentent d'une conformité extérieure à l'ordre, la vertu repose sur la disposition intérieure de la volonté qu'est l'amour de l'ordre, confondu avec l'amour de Dieu ; 2/ une connaissance rationnelle des devoirs : seul l'examen de la raison divine que l'homme peut découvrir en lui-même lui permet d'accéder à la morale universelle et véritable. La morale est la discipline par laquelle la raison et la volonté humaine tentent de se conformer à la raison et à la volonté divine.

Étant, on le voit, indissociable d'une théologie, la morale repose sur les mêmes principes : la raison et la foi. Le *Traité de morale* répète dans la continuité des écrits antérieurs que c'est la raison qui doit guider la foi[2]. Rappelons que, contrairement à Descartes, Malebranche exhorte les hommes à expliquer les vérités de la foi ou les dogmes par des preuves rationnelles – excepté certains mystères comme la Trinité ou la transsubstantiation[3]. De même, en morale, si la foi permet de conduire les hommes à l'intelligence de certaines vérités nécessaires à l'acquisition d'une solide vertu et à la connaissance de leurs devoirs, elle ne peut rendre solidement vertueux si elle n'est pas éclairée par la raison. Il est remarquable que dans le deuxième chapitre du *Traité de morale*, Malebranche remplace purement et simplement la foi par ce qu'il appelle « la grâce de sentiment, ou la délectation prévenante »

[1] TM, I, II, III-IV, OC II, p. 437.
[2] *Ibid*, XI, p. 440.
[3] Malebranche doit prêcher dans les milieux cartésiens : sa théologie n'est plus scolastique mais héritée de la philosophie nouvelle : l'attention au Maître intérieur est conforme à la règle de l'évidence, le doute méthodique est une purification, la physique géométrique exprime la simplicité des voies divines et appelle la doctrine des causes occasionnelles ; l'homme est un être déchu et l'étude de ses passions est la première condition de son retour à Dieu cf. H. Gouhier, *La vocation de Malebranche*, Paris, Vrin, 1926, p. 162.

qui « peut suppléer à la lumière et les tenir [les hommes] fortement attachés à leur devoir[1] ». Cette identification entre foi et sentiment semble confirmée par la réserve qu'exprime immédiatement Malebranche à l'égard de cette voie sensible de la morale : « l'amour de l'Ordre qui a pour principe plus de Raison que de foi, je veux dire plus de lumière que de sentiment, est plus solide, plus méritoire, plus estimable qu'un autre amour que je lui suppose égal[2] ». Ce passage du *Traité de morale* identifie foi et sentiment ; le sentiment, comme la foi, conduirait l'homme à l'intelligence de la vérité et à la connaissance de ses devoirs par une voie sensible. Même s'il n'est pour Malebranche qu'un pis-aller salutaire pour l'homme incapable de se rendre attentif à la voix de la raison en lui, le sentiment n'en est pas moins élevé de la sorte au statut de principe de la morale et de la religion ; son champ d'application sort de la psychologie[3].

Il nous reviendra d'examiner la limite de cette identification ; contentons-nous pour l'instant d'établir que, de même que la lumière est ce qui illumine la raison humaine, le sentiment est ce qui touche son âme et contribue à la naissance de la foi en lui : par ce sentiment, l'homme est conduit à donner son assentiment à certaines vérités relatives à Dieu dont pourtant il n'a pas d'idées claires. Partant, Malebranche exhorte à ce qu'on rende l'ordre abstrait sensible pour le rendre aimable aux hommes qui n'écoutent que leurs sens[4] – c'est à cela que s'emploiera, comme on le verra, la grâce de sentiment –, ce détour par la sensibilité n'étant cependant qu'une étape dans l'accès à la raison divine[5]. En effet, afin que l'homme puisse produire des actions justes, l'amour qu'il a naturellement pour le bien en général doit être éclairé par la connaissance exacte des devoirs, qu'ils soient envers Dieu, son prochain[6], ou soi-même. Le *Traité de morale* invite ainsi l'homme à étudier les règles générales de la conduite et à s'appliquer à connaître l'ordre avant d'être engagé dans le feu de l'action qui

[1] TM, I, II, XII, OC II, p. 441. Juste après le §XI qui porte sur les vertus et les limites de la foi par rapport à la raison, Malebranche écrit au début du §XII : « Je demeure donc d'accord que ceux, qui n'ont point assez de lumière pour se conduire, peuvent acquérir la vertu, aussi bien que ceux qui savent le mieux rentrer en eux-mêmes pour consulter la Raison, et contempler la beauté de l'Ordre ; parce que la grâce de sentiment, ou la délectation prévenante peut suppléer à la lumière, et les tenir fortement attachés à leur devoir », *idem*.

[2] *Idem*.

[3] Précisons que Malebranche a traité de la grâce de sentiment dès la *Recherche*, ainsi que dans les *Conversations chrétiennes*, et le *Traité de la nature et de la grâce* : il a depuis le début reconnu la place de cet affect dans la théologie et la morale ; mais nous avons choisi de présenter en introduction ce point à partir du *Traité de morale* : que ce traité porte uniquement sur la connaissance morale met bien en perspective cette reconnaissance du rôle du sentiment dans la connaissance morale.

[4] TM, I, II, X, OC II, p. 439-440.

[5] « Car le Verbe ne s'est rendu sensible et visible que pour rendre la Vérité intelligible. La Raison ne s'est incarnée que pour conduire par les sens à la Raison », *ibid*., XII, p. 441.

[6] Malebranche distingue les trois types de devoirs qu'on doit à tous les hommes (*ibid*., II, VII, I, p. 583-584) : devoir d'estime à l'égard de l'esprit, de respect à l'égard de la puissance, et d'amour de bienveillance dû à tous les êtres capables de jouir des biens qui peuvent nous être communs avec eux ; la morale chez Malebranche est relative à la société éternelle et non au monde qui passe, et doit viser le salut du prochain.

empêche la réflexion. *A contrario*, la connaissance par sentiment de l'ordre et de la loi divine émerge dans la pratique, dans l'expérience concrète, dans l'épreuve des plaisirs et des peines, plutôt que dans la méditation abstraite. Elle prend, comme on va le voir, deux formes : la grâce de sentiment, à laquelle il faut ajouter celle, plus énigmatique, des reproches secrets de la raison.

A - *Malebranche et les reproches secrets de la raison.*

1) De la voix de la raison aux reproches secrets de la raison.

Malebranche explique de façon récurrente que la vérité ou la sagesse divine parle à l'homme au plus profond de sa raison[1], reprenant saint Augustin qu'il cite explicitement dans la préface de la *Recherche de la vérité* :

> La sagesse éternelle, dit-il, est le principe de toutes les créatures capables d'intelligence, et cette sagesse demeurant toujours la même, ne cesse jamais de parler à ses créatures dans le plus secret de leur raison, afin qu'elles se tournent vers leur principe[2] (…).

Malebranche reprend à Augustin l'idée que la sagesse de Dieu s'adresse aux hommes sous la forme d'une parole qui se fait entendre dans le plus profond d'eux-mêmes, dans ce qu'il appelle « le plus secret de leur raison ». Cette métaphore de la voix pour décrire la façon dont Dieu enseigne la vérité à l'homme est troublante pour le lecteur : elle laisse penser que la vérité se fait entendre et affecte l'homme d'une manière sensible, comme si l'homme avait une connaissance par sentiment de cette même vérité. Cette lecture sensibilisant le rapport de l'homme à Dieu est vite désamorcée si l'on considère la recherche de la vérité dans les sciences : Malebranche affirme clairement que nous ne connaissons les corps que par l'intermédiaire de leur idée présente dans la substance divine, idée que nous percevons dans l'acte métaphysique de la vision en Dieu. La métaphore de la vision, loin de signifier que notre connaissance scientifique des corps serait sensible, fait référence à la théorie médiévale

[1] « On a une si étroite liaison avec son corps, et on en dépend si fort, que l'on appréhende avec raison de n'avoir pas toujours bien discerné le bruit confus, dont il remplit l'imagination, d'avec la voix pure de la vérité qui parle à l'esprit », RV, Préface, OC I, p. 16. « Le Maître qui nous enseigne intérieurement veut que nous l'écoutions (…). C'est par la méditation, et par une attention fort exacte, que nous l'interrogeons ; et c'est par une certaine conviction intérieure, et par ces reproches secrets qu'il fait à ceux qui ne s'y rendent pas, qu'il nous répond. (…) Soit donc qu'on lise Aristote, soit qu'on lise Descartes, il ne faut croire d'abord ni Aristote ni Descartes ; mais il faut seulement méditer comme ils ont fait, ou comme ils ont dû faire, avec toute l'attention dont on est capable, et ensuite obéir à la voix de notre Maître commun, et nous soumettre de bonne foi à la conviction intérieure, et à ces mouvements que l'on sent en méditant » *ibid*., I, III, p. 39.

[2] *Ibid*., Préface, p. 10. Le passage cité d'Augustin est tiré du traité de *La Genèse au sens littéral*, I, V.

de l'*intuitio*[1]. Celle-ci désigne le mode spécifique de la connaissance divine et angélique ; elle est un acte purement intellectif et n'a rien d'affectif. Ainsi, en subordonnant la connaissance des corps à la vision en Dieu dès le livre III de la *Recherche*[2], Malebranche exclut toute influence du corps et de la sensibilité dans la recherche de la vérité scientifique. En revanche, la nature du rapport que l'homme entretient avec les vérités morales est moins claire : les commentateurs de Malebranche ont bien souligné qu'il était constitué « d'idées claires et de sentiments intérieurs[3] », suivant le texte même du *Traité de morale*[4]. Toutefois, il nous semble que la complexité du rapport entre lumière et sentiment dans la connaissance de l'Ordre n'a pas été suffisamment soulignée[5]. Elle manifeste pour nous la complexité du rapport de Malebranche au sentiment – dans cette perspective, nous n'analyserons pas pour lui-même le versant rationnel de la connaissance morale chez Malebranche.

Une expression condense la subtilité du rapport entre lumière et sentiment : c'est celle de « reproches secrets de la raison », qui revient souvent sous la plume de l'oratorien dans un contexte moral. Cette expression sera seulement thématisée par Malebranche dans le *Traité de morale*, alors même qu'elle apparaît plusieurs fois dans ses écrits antérieurs. Ainsi, dans le troisième entretien des *Conversations chrétiennes,* Théodore explique que :

> (…) nous sommes tellement libres dans l'amour des biens finis, que nous sentons même les reproches secrets de la raison, lorsque nous nous arrêtons à ces biens ; parce que celui qui nous a faits pour lui, nous parle sans cesse, afin que nous nous tournions vers lui, et que nous ne donnions point de bornes au mouvement d'amour qu'il produit sans cesse en nous, pour nous porter jusqu'à lui[6].

Le cas moral d'un mauvais usage de la liberté est répudié par la raison divine s'exprimant dans la raison humaine : les reproches secrets de la raison sont une des expressions de la parole divine en nous. Dans ces lignes, Malebranche choisit la raison plutôt

[1] Précisons que la théorie de l'intuition subit des modifications profondes chez Descartes puis chez Malebranche. Chez ce dernier, elle désigne prioritairement la vision béatifique des bienheureux. Sur ce point voir la thèse en cours de David Simonetta.

[2] « Ainsi c'est en Dieu, et par leurs idées, que nous voyons les corps avec leurs propriétés ; et c'est pour cela que la connaissance que nous en avons est très parfaite : je veux dire, que l'idée que nous avons de l'étendue suffit pour nous faire connaître toutes les propriétés, dont l'étendue est capable », RV, III, II, VII, III, OC I, p. 349.

[3] F. Alquié, *Le cartésianisme de Malebranche*, IIIe partie, chapitre VII, B-C ; G. Rodis Lewis, *Nicolas Malebranche*, chapitre XI, pp. 255-258.

[4] « La connaissance de l'ordre qui est notre loi indispensable, est mêlée d'idées claires et de sentiments intérieurs », TM, I, V, XIX, OC II, p. 469.

[5] Ainsi, G. Rodis Lewis, dans son *Malebranche*, interprète le XIIIe Écl. sur lequel nous reviendrons comme s'il fallait s'en déférer beaucoup à l'expérience, sans souligner que Malebranche insiste alors sur la nécessité d'écouter le Maître intérieur dans le silence de la raison, *op. cit.,* p. 257. Elle se contente de dire que « l'évocation si fréquente sous la plume de Malebranche des « reproches secrets de la raison » marque combien la vivacité et la confusion du sentiment renvoient au moins en droit à la source rationnelle », *ibid*., p. 258.

[6] CC, III, OC I, p. 1195

que le cœur comme lieu de la conscience morale. De façon générale, il fait de la raison l'interlocuteur privilégié de la parole divine[1], non pas parce que Dieu ne guiderait l'homme que dans sa recherche spéculative et non dans sa pratique, mais parce que la distinction entre une faculté morale et une faculté rationnelle ne semble pas requise dans sa philosophie[2]. Malebranche identifie la raison, qui doit guider l'homme dans les vérités scientifiques, et la conscience, qui doit le guider dans les vérités morales, dans la mesure où elles sont toutes deux rapportées à une même origine : la raison ou la sagesse divine[3]. En Dieu lui-même, la sagesse comprend les rapports de grandeur entre les êtres qui forment les vérités spéculatives ainsi que les rapports de perfection qui forment les vérités morales, et dont l'ensemble constitue l'ordre. Sagesse divine et raison humaine sont à la fois spéculatives et pratiques[4].

Pourtant, dans le passage cité, Théodore dit que nous connaissons ces reproches divins par le sentiment qu'ils produisent en nous, que nous les « sentons ». Malebranche brouille ainsi les attributions classiques : la faculté de la connaissance par idées qu'est la raison est ici affectée d'un sentiment. Celui-ci doit suffire à convaincre les hommes qu'ils agissent mal « car il est inutile de chercher des preuves abstraites d'une vérité, dont on est convaincu par sentiment intérieur[5] ». Dans le troisième entretien des *Conversations*, les reproches secrets de la raison relèvent donc explicitement du sentiment intérieur : ils éclairent l'homme sur sa conduite en l'absence d'une connaissance claire et distincte de son devoir. Par cette identification, l'oratorien paraît reprendre à son compte la quête cartésienne de l'unité de l'âme en considérant qu'il n'y a pas d'un côté la raison dont les actes seraient toujours clairs et lumineux, et de l'autre la sensibilité qui serait toujours confuse. Il y a plutôt différentes manières pour la raison humaine de recevoir la parole divine : celle qui, dans l'attention,

[1] Malebranche se démarque en cela de Pascal. Certes, il arrive à Malebranche de parler du cœur comme dans la préface de la RV, mais cela reste occasionnel : « Les Scythes avaient beau lui faire des reproches sur sa conduite, ils ne parlaient qu'à ses oreilles ; et Dieu ne parlant point à son cœur, ou plutôt Dieu parlant à son cœur, mais lui n'écoutant que les Scythes, qui ne faisaient qu'irriter ses passions, et qui le tenaient hors de lui-même, il n'entendait pas la voix de la vérité, quoiqu'elle l'étonnât, et il ne voyait point sa lumière, quoiqu'elle le pénétrât », RV, OC I, p. 8. Quand il le mentionne, c'est surtout au sens de siège de la volonté : « Ils savent que toute l'application de l'esprit, et tous les mouvements du cœur doivent tendre vers Dieu », TM, I, III, V, OC II, p. 445.

[2] Malebranche critique ainsi la conception pascalienne des trois ordres. D'après lui, la culture de l'esprit scientifique et philosophique doit servir à la démonstration des vérités morales et théologiques ; inversement, les systèmes de morale peuvent être réfutés d'après des preuves rationnelles.

[3] « La Raison qui éclaire l'homme est le Verbe ou la Sagesse de Dieu même. Car toute créature est un Etre particulier, et la raison qui éclaire l'esprit de l'homme est universelle », TM, I, I, I, p. 424.

[4] « Car tous les esprits, contemplant la même substance intelligible, y découvrent nécessairement les mêmes rapports de grandeur, ou les mêmes vérités spéculatives. Ils y découvrent aussi les mêmes vérités de pratique, les mêmes lois, le même ordre, lorsqu'ils voient les rapports de perfection qui font entre les êtres intelligibles que renferme cette même substance du Verbe ; substance qui est l'objet immédiat de toutes nos connaissances », *Ibid*., I, I, VII, p. 427. F. Alquié souligne les difficultés de ce lieu commun de la vérité et de l'ordre et les problèmes qu'il pose pour une compréhension unifiée de la raison cf. *op. cit.*, III, VII, C.

[5] CC III, OC I, p. 1198.

déduit des idées claires et distinctes à partir de la saisie des principes par simple vue ; l'autre qui, dans la dissipation liée à l'action, reçoit cette vérité de façon détournée, secrète, dans une forme d'affection[1]. Il semble pour l'instant que cette forme affective soit cantonnée aux moments où les hommes s'éloignent de l'ordre ; elle ne ferait pas connaître l'ordre positivement.

Si la passivité de cette réception autorise Malebranche à rapporter le reproche secret de la raison à un sentiment intérieur, il le compare néanmoins à une « lumière qui pénètre les plus aveuglés[2] ». Cette occurrence du sentiment intérieur tirée des *Conversations chrétiennes* s'ajoute ainsi à celles que nous avons relevées dans notre première partie, dans lesquelles Malebranche défendait l'évidence et la fiabilité de ce sentiment, plutôt que sa confusion. En l'occurrence, la vérité conférée aux reproches secrets de la raison est liée au fait qu'ils sont causés par Dieu de façon universelle :

> Ces reproches ne peuvent venir que de Dieu, que de la cause générale, puisqu'ils se trouvent généralement dans tous les hommes, et que les pécheurs les entendent malgré qu'ils en aient. Et ces reproches sont justes, puisque c'est un Dieu juste qui les fait[3].

Certes, dans le cadre de l'occasionnalisme, tout sentiment en l'âme est causé par Dieu ; toutefois, le propre des reproches secrets de la raison est que, s'ils sont produits à l'occasion du mauvais comportement des hommes, ils n'ont que Dieu comme cause – qui n'a pas recours, pour les produire, à des causes instrumentales comme les corps, ce qui est le cas pour les autres sentiments. En cela, ils sont analogues au sentiment intérieur qui apprend aux hommes qu'ils désirent invinciblement être heureux, qui découle de l'impression continuelle vers le bien que Dieu imprime en chacun. Ces deux types de sentiment ont la particularité d'orienter les hommes par rapport à un ordre commun, l'ordre ou la sagesse divine. En cela, ils se démarquent de la diversité des sentiments et des passions qui sont relatifs aux dispositions corporelles de chaque individu et qui rapportent les hommes aux corps plutôt qu'à Dieu.

Dans les œuvres de Malebranche, on trouvera aussi bien l'expression des « reproches secrets de la raison » que celle des « reproches secrets de la conscience » pour désigner à chaque fois cette façon qu'a la raison humaine d'être touchée par Dieu quand elle s'en détourne. Ainsi, dans le premier Éclaircissement, à propos du pécheur qui connaît la règle lui prescrivant de ne se reposer dans aucun bien si ce n'est Dieu lui-même, Malebranche

[1] Pour F. Alquié, c'est une distinction « d'une raison éprouvée dans le sentiment et d'une raison spéculativement éclairante », *op. cit*., p. 321.
[2] CC III, p. 1198.
[3] *Ibid*.

précise que « S'il ne découvre pas cette règle par la lumière de sa raison, il l'apprend du moins par les reproches secrets de sa conscience[1] ». Dans le premier livre de la *Recherche,* Malebranche lui-même rapproche les reproches de la raison, les reproches de la conscience et les remords : il a, écrit-il, appelé la « voix puissante de l'Auteur de la nature » par les expressions de « reproches de notre raison » ou « remords de notre conscience[2] ». À ce stade de l'analyse, les reproches secrets de la raison signalent que le rapport que l'homme entretient avec la sagesse divine est en partie affectif, et se distingue du rapport cognitif qu'il a par ailleurs avec elle lorsque celle-ci lui parle de façon évidente et lumineuse, quand il prend la peine de l'écouter dans une méditation coupée de l'action. Entre la clarté intelligible des idées et l'obscurité des sentiments, ils présentent une voie moyenne de connaissance qui remet en cause l'existence d'une frontière nette entre le cognitif et l'affectif.

2) Des reproches secrets de la raison aux sentiments intérieurs.

Le texte du *Traité de morale* va renforcer la dimension affective des reproches secrets de la raison. Dans le chapitre V du premier livre, Malebranche distingue clairement les deux manières que l'homme a de se rapporter à l'ordre : quand il connaît son devoir par des idées claires, ou quand il s'y rapporte par « des sentiments intérieurs », comme dans le cas où il agit mal et que « le reproche secret de la Raison[3] » le reprend. Cette « voix courte et sûre du sentiment » nous indique si « nous suivons ou abandonnons l'Ordre immuable[4] ». La formule n'est pas sans rappeler celle que Malebranche a utilisée dans *la Recherche de la vérité* pour qualifier l'instinct de sentiment qui, par des sentiments de plaisir et de douleur, doit nous instruire de l'utilité des corps en vue de notre conservation d'une façon rapide et efficace. Conformément à ces affections sensibles, ces reproches ne nous font pas connaître l'être de l'objet indépendamment de nous, mais seulement notre rapport à lui ; à travers le remords que nous éprouvons d'avoir mal agi, ou, comme cela est suggéré dans ce passage, à travers le plaisir que nous avons de suivre l'ordre, nous avons une connaissance relative et en quelque sorte indirecte de ce que la raison divine nous enjoint de faire – Malebranche semble désormais concéder que le sentiment puisse aussi nous instruire quand nous suivons l'ordre ;

[1] RV, Écl., I, OC I, p. 800.
[2] RV, I, II, V, OC I, p. 36.
[3] « La connaissance de l'ordre qui est notre loi indispensable, est mêlée d'idées claires et de sentiments intérieurs. Tout homme sait qu'il vaut mieux être juste que riche, que souverain, que conquérant. Mais tout homme ne le voit pas par idée claire. Les enfants et les ignorants savent bien quand ils font mal. Mais c'est le reproche secret de la Raison qui les reprend : ce n'est pas toujours que la lumière les éclaire. », TM, I, V, XIX, OC II, p. 469.
[4] *Ibid.*, p. 470.

mais il ne donne pas d'expression symétrique à celle des « reproches secrets de la raison » pour qualifier cette situation.

Il est intéressant de voir que Malebranche parle ici de sentiments « intérieurs », déclinant pour la première fois « le sentiment intérieur » au pluriel ; cela confirme qu'il rapproche désormais les reproches secrets de la raison de la variété des sentiments issus de l'union de l'âme et du corps et les éloigne du modèle du sentiment intérieur universel relatif au désir de bonheur. Le paragraphe suivant dans lequel Malebranche met en garde le lecteur contre la ressemblance de ce sentiment avec les « inspirations secrètes des passions[1] » semble étayer ce déplacement. Dans le *Traité de morale*, l'évidence des reproches secrets de la raison n'est plus comparable à une lumière qui éclaire même les plus aveuglés, mais apparaît du même ordre que celle des sentiments confus[2]. Toutefois, cette perte est en même temps un gain pour la réalisation effective de l'ordre :

> Car l'ordre, pris spéculativement et précisément en tant qu'il renferme les rapports de perfection, éclaire l'esprit sans l'ébranler ; et l'ordre, considéré comme la loi de Dieu, comme la loi de tous les esprits, considéré précisément en tant qu'il a force de loi, car Dieu aime, et veut invinciblement qu'on aime l'Ordre, (…) ; l'ordre, dis-je, comme principe et règle naturelle et nécessaire de tous les mouvements de l'âme, touche, pénètre, convainc l'esprit sans l'éclairer[3].

En identifiant les reproches secrets de la raison à des sentiments intérieurs, Malebranche concède que l'homme puisse appréhender le bien et le mal dans une perception simple[4] et ainsi par une autre voie que celle par laquelle il appréhende les *rapports* de perfection entre les êtres dans la vision en Dieu : « On peut voir l'ordre par idée claire, mais on le *connaît* aussi par sentiment[5] ». Cette concession n'est pas seulement négative ; elle s'explique aussi par la reconnaissance du caractère dynamique et pratique du sentiment. Rappelons que la connaissance de l'ordre par lumière prend pour objet les rapports de perfection entre les êtres : elle formule qu'une bête est plus estimable qu'une pierre, et qu'un ami est plus estimable qu'une bête[6]. Elle applique des proportions aux réalités selon les critères du bien et du mal et effectue par là de véritables jugements. Si les réalités considérées ne sont pas quantifiables comme les rapports de grandeur qui constituent les vérités, elles sont

[1] *Ibid.*, I, V, XX, p. 470.

[2] Rappelons que le XIe Éclaircissement a opposé nettement la clarté de la connaissance par idées claires et la confusion de la connaissance par sentiment.

[3] TM, I, V, XIX, OC II, p. 470.

[4] Le combat de Hutcheson contre les rationalistes consistera justement à déplacer la notion de bien du champ de la connaissance propositionnelle et démonstrative à celui de la connaissance perceptive.

[5] *Ibid.*, I, V, XIX, p. 469. Nous soulignons. La vision des rapports de perfection demeure le mode parfait de connaissance de l'ordre : « Et celui qui voit ces rapports de perfection, voit des vérités qui doivent régler son estime, et par conséquent cette espèce d'amour que l'estime détermine », *ibid.*, I, I, XIII, p. 429.

[6] *Idem*.

toutefois comparables, et constituent ainsi des objets pour la connaissance par idées[1]. Depuis le Xe Éclaircissement, Malebranche a élargi la vision en Dieu à ces rapports moraux. Ce qui est intéressant est que, selon Malebranche, la vision d'un rapport ne puisse pas « ébranler » l'esprit, c'est-à-dire produire dans la volonté un mouvement qui l'incline à tendre vers l'objet ou à le fuir. Les vérités purement spéculatives n'ont pas de pouvoir sur le désir et restent sans effet sur la conduite[2]. Pour cette raison, il importe à l'oratorien que l'ordre ne soit pas seulement connu comme vérité mais aussi aimé comme loi, afin que les hommes désirent le réaliser par leurs actions. Ainsi, quand il expose le plan qu'il suivra dans son *Traité de morale*, Malebranche répartit les tâches entre lumière et sentiment :

> J'examinerai d'abord les moyens que nous avons pour devenir éclairés sur nos devoirs. La lumière doit toujours passer la première, outre qu'il dépend beaucoup plus de nous de voir le bien que de le goûter. Car ordinairement nos volontés sont les causes occasionnelles directes et immédiates de nos connaissances, et elles ne le sont jamais de nos sentiments. Ensuite j'examinerai quelles sont les causes occasionnelles de nos sentiments, et le pouvoir que nous avons sur elles, afin que par leur moyen nous puissions déterminer l'Auteur de la grâce et de la nature à nous toucher de manière que l'amour de l'Ordre se réveille et nous anime, et que l'amour-propre ou la concupiscence demeure sans mouvement[3].

La vision lumineuse serait en charge de la connaissance de l'ordre et le sentiment devrait susciter un mouvement d'amour à son égard. Dès lors, il est remarquable que dans le chapitre V du premier livre du *Traité de morale* que nous avons cité, Malebranche affirme que le sentiment n'a pas seulement le pouvoir d'ébranler l'esprit, de le mettre en mouvement, mais aussi, en le touchant, de le *convaincre*. Malebranche semble élargir la fonction qui revient au sentiment ; peut-être s'agit-il d'abolir de la sorte la solution de continuité existant entre la connaissance spéculative de l'ordre d'un côté et l'amour de l'ordre de l'autre. Cette nouvelle prérogative permet que, dans le même mouvement, l'ordre soit connu comme vérité et comme loi – le problème du passage de la vision ou de la connaissance au désir de l'ordre serait alors résolu. La connaissance par sentiment de l'ordre susciterait le désir immédiat de le réaliser. En revanche, si l'ordre était connu de façon purement spéculative, les hommes ne deviendraient pas plus vertueux par cette connaissance[4] ; une connaissance complète des lois

[1] « (…) j'entends généralement par des idées claires toutes celles qui répandent quelque lumière dans l'esprit de ceux qui les contemplent, ou desquelles on peut tirer des conséquences certaines. Ainsi je mets au nombre des idées claires, non seulement les simples idées : mais les vérités qui renferment les rapports qui sont entre les idées. Je mets de ce nombre les notions communes, les principes de Morale, en un mot toutes les vérités claires, soit par elles-mêmes, soit par démonstration, soit même par une autorité infaillible, quoiqu'à parler exactement ces dernières vérités soient plutôt certaines que claires et évidentes », *Ibid*., I, V, XV, p. 468.

[2] « Jamais l'âme n'est mieux convaincue de la présence de son bien, que lorsqu'elle se trouve actuellement touchée du plaisir qui la rend heureuse », *Ibid*., I, IV, XVII, p. 460.

[3] *Ibid*., I, IV, XVIII, p. 461.

[4] La vertu pour Malebranche est une disposition pratique, qui s'acquiert par les actes.

morales ne peut donc se réduire à leur vision intellective[1]. Ainsi, l'inclination vers le Bien, qui suit de l'impression que Dieu imprime continuellement en l'homme, n'est pas une impulsion aveugle mais une forme de connaissance, une conscience de ce qu'il faut faire ou de ce qui est bien. De même, les reproches secrets de la raison, ne sont pas réductibles à leur dimension pratique et affective dans la mesure où leur caractère relatif, en même temps qu'il particularise la connaissance en la faisant dépendre du cas individuel, manifeste l'existence d'une interaction entre le sujet et un objet distingué de lui. Par eux se manifeste la présence d'un objet dont l'esprit sent qu'il s'impose à lui – la loi divine –, et à propos duquel il peut adopter cette forme d'assentiment qu'est la conviction.

Ces thèses font de Malebranche un précurseur de la conscience très répandue au XVIIIe siècle de la spécificité des valeurs et du mode de connaissance qui leur est associé : la connaissance par sentiment est mobilisée dans son œuvre pour répondre au problème moral de la nécessaire force pratique des vérités de morale. Pour F. Alquié qui a consacré un long commentaire à la question, Malebranche aurait compris qu'« une valeur ne se voit pas », mais qu'« elle se reconnaît au sein d'un mouvement intérieur à l'âme[2] ». En ce sens, il rappelle que dès les premières éditions de la *Recherche de la vérité*, Malebranche avait distingué au livre III la connaissance que les esprits ont de l'ordre comme vérité, par leur union avec le verbe, et la connaissance qu'ils ont de cet ordre comme loi, par leur union avec sa volonté produisant en eux une impression vers le Bien[3] :

> Car la connaissance de toutes ces lois, ou de l'obligation qu'ils ont de se conformer à l'ordre immuable, n'est pas différente de la connaissance de cette impression, qu'ils sentent toujours en eux-mêmes, quoiqu'ils ne la suivent pas toujours par le choix libre de leur volonté ; et qu'ils savent être commune à tous les esprits, quoiqu'elle ne soit pas également forte dans tous les esprits[4].

Connaître une impression en nous, et ici, celle que Dieu produit pour que nous aimions l'ordre, c'est connaître une modification de notre âme, ce qui suppose le recours au sentiment par lequel nous connaissons ce qui n'est pas distingué de nous. Ainsi, dès la *Recherche de la vérité*, le caractère obligatoire des lois éternelles ne serait pas vu mais senti par l'individu, à la différence des autres vérités. Nous partageons en partie la lecture de F. Alquié car elle éclaire de nombreux passages de l'oratorien, mais nous pensons qu'elle doit être précisée : dans les

[1] C'est l'hypothèse de lecture que propose F. Alquié pour expliquer que Malebranche accorde par moments une place au sentiment dans la connaissance de l'ordre, à l'instar du paragraphe XIX du chapitre V de la première partie du TM. Cf. Alquié, *op. cit.,* pp. 320-324.

[2] *Ibid*., p. 321.

[3] « Mais, c'est par l'impression qu'ils reçoivent sans cesse de la volonté de Dieu, lequel les porte vers lui, et tâche, pour ainsi dire, de rendre leur volonté entièrement semblable à la sienne, qu'ils connaissent que l'ordre immuable est leur loi indispensable (…) », RV, III, II, VI, OC I, p. 345.

[4] *Ibid*.

passages cités – notamment dans le dernier où Malebranche précise que « la connaissance de toutes ces lois » est synonyme de la connaissance « de l'obligation qu'ils ont de se conformer à l'ordre » –, ce qui est connu par sentiment est toujours la dimension prescriptive de la loi ou de la volonté divine, la nécessité de s'y conformer pour être heureux, qui, finalement, revient au principe général de poursuivre le bien en toutes choses. Le sentiment n'appréhende pas les lois *en elles-mêmes* ou l'ordre considéré indépendamment de notre position par rapport à lui ; c'est seulement par la lumière que l'homme peut s'élever à cette connaissance de l'ordre, à laquelle Malebranche n'a jamais renoncé. La connaissance de l'ordre par sentiment n'est pour lui qu'un pis-aller, dans la mesure où les sentiments par lesquels nous savons que nous suivons ou abandonnons l'ordre demeurent purement affectifs.

3) Des sentiments intérieurs à la Voix de la raison.

a) Enjeux d'une connaissance de l'ordre par sentiment.

Il est certain qu'en postulant une telle conscience affective du Bien, Malebranche se donne en tout cas le moyen de résoudre le problème de *l'amour* de l'ordre, auquel le *Traité de morale* est d'ailleurs consacré. Certes, pour demeurer dans le sens de ce qui a été dit jusqu'ici, on doit reconnaître que Malebranche, dans le mouvement même par lequel il résout ce problème, tend à confondre le sentiment du mouvement d'amour que Dieu imprime en nous avec une forme de connaissance indirecte de l'ordre :

> Parce que Dieu aimant l'Ordre, et nous imprimant sans cesse un amour, un mouvement pareil au sien ; il est nécessaire que nous soyons instruits par la voie courte et sûre du sentiment, quand nous suivons ou abandonnons l'Ordre immuable[1].

Comme le rappelle F. Alquié qui met en garde contre la tentation de faire de Malebranche le fondateur des morales du sentiment[2], l'ordre ne peut être véritablement aperçu que par idées claires, et ce d'autant plus que depuis le péché, les reproches secrets de la raison sont confondus avec les sentiments issus de la concupiscence :

> Rien n'est donc plus sûr que la lumière : on ne peut trop s'arrêter aux idées claires ; et quoiqu'on puisse se laisser animer par le sentiment, il ne faut jamais s'y laisser conduire. Il faut contempler l'Ordre en lui-même, et souffrir seulement que le sentiment soutienne notre attention par le mouvement qu'il excite en nous[3].

[1] TM, I, V, XIX, OC II, p. 470.
[2] F. Alquié, *op. cit*., p. 321-322.
[3] TM, I, V, XXI, OC II, p. 470.

Ces lignes du *Traité de morale* redonnent au sentiment la fonction légitime et première qu'il avait reçu dans les premiers textes, celle d'animer l'individu, de soutenir l'effort cognitif de l'attention par un mouvement de désir pour l'ordre. Le passage du livre III de la *Recherche* et le paragraphe XIX du chapitre V du premier livre du *Traité de morale,* qui font la part belle au sentiment dans la connaissance de l'ordre et constituent une ouverture certaine vers une connaissance par sentiment, font plus figure d'exception dans la pensée de l'oratorien.

Néanmoins, Malebranche aurait pu se contenter de dire que le pécheur garde toujours en lui un sentiment de l'ordre, au sens d'un amour, d'une inclination pour l'ordre, sans aller jusqu'à dire que le pécheur a, dans le sentiment, une forme de connaissance de l'ordre : ce désir de l'ordre suffirait en effet à le faire agir conformément à l'ordre. Pourquoi Malebranche a-t-il besoin de parler de « connaissance de l'ordre[1] » à propos de cette façon qu'ont les ignorants et les enfants de bien agir sans pouvoir en rendre raison[2] ? Pourquoi élève-t-il à un savoir des actions orientées par un simple sentiment moral, alors même qu'il est si suspicieux à l'égard de la forme affective que prennent les reproches secrets de la raison ? Pour mieux le comprendre, il convient de rapporter ces affirmations à deux exigences malebranchistes formulées dans le *Traité de morale*. Premièrement, Malebranche refuse absolument que certains hommes puissent être définitivement incorrigibles, « car dans les plus grands pécheurs, il y a toujours quelque disposition à aimer l'ordre[3] ». Dieu imprime toujours en tout homme le mouvement d'inclination vers le bien[4]. Mais le problème est que l'homme n'est pas par là sauvé, dans la mesure où la vertu justifiante suppose l'amour explicite et réfléchi de l'ordre immuable[5]. L'exigence d'universalité du salut est ainsi amendée par la deuxième exigence formulée par le *Traité*, celle qui conduit à la vertu : si l'inclination universelle de l'homme au bien explique que les hommes agissent par devoir alors même qu'ils ignorent l'ordre, elle ne suffit pas à ce que tout homme soit vertueux. Malebranche a en effet distingué le devoir, qui est l'action conforme à l'ordre soutenue par l'inclination naturelle de tout homme pour le bien, et la vertu, qui n'est rien d'autre que l'amour de l'ordre immuable[6] et qui seule justifie l'homme devant Dieu. L'homme ne devient vertueux qu'à condition de rapporter son inclination à faire le bien à l'amour de l'ordre, qu'il identifie comme son principe et sa

[1] *Ibid*., I, V, XIX, p. 469.
[2] « Les enfants et les ignorants savent bien quand ils font mal », *ibid*.
[3] *Ibid*., I, IV, VII, p. 457.
[4] *Ibid*., I, III, XIV, p. 449.
[5] « Mais, pour posséder la vertu, il ne suffit pas d'aimer l'Ordre d'un amour naturel, il faut encore l'aimer d'un amour libre, éclairé, raisonnable. », *ibid*., I, III, XVI, p. 451.
[6] *Ibid*., I, II, IV, p. 437.

fin. Ainsi, esquisser la possibilité d'une connaissance dans le sentiment (et ne pas se contenter de dire que le pécheur a naturellement en lui un amour pour l'ordre) permet à Malebranche de maintenir, même pour l'homme pris dans les ténèbres, une voie d'accès à la vertu et au salut. Si le sentiment suffit à faire accéder à une forme de connaissance de l'ordre, le pécheur n'est pas condamné à ignorer *ad vitam* l'objet ou le principe de l'amour qu'il sent travailler en lui.

Ainsi, la connaissance de l'ordre par sentiment, en plus de susciter chez les ignorants et les enfants le sens actif du devoir, leur fournit la conscience que leurs actions ne sont pas toujours déterminées par leurs critères subjectifs, mais aussi par des critères transcendants, qui, lorsqu'ils les bafouent, provoquent en eux ces reproches secrets de la raison. Certes, comme l'écrit G. Rodis-Lewis, « Tout homme, même païen ou ignorant, a du moins quelque idée de l'ordre ou de son devoir, quoique souvent il n'y pense pas[1] ». Mais il faut aller plus loin : la possession d'une telle prénotion de l'ordre dans son esprit doit donner à chaque homme le pouvoir de devenir véritablement vertueux. Ainsi, la connaissance de l'ordre par sentiments intérieurs n'est pas une simple manière pour Malebranche de rendre raison de l'action droite des ignorants et le sentiment du remords n'a pas seulement pour fonction de rectifier la conduite de l'homme à la manière d'un dressage[2]. Loin que Malebranche se contente d'une action aveugle mais droite, il veut que chacun puisse s'élever à la connaissance explicite de l'ordre pour être sauvé.

b) Retrouver la voix de la raison.

Le sentiment du remords a ceci de particulier qu'en lui, une modification de l'âme se fait sentir qui n'indique pas seulement *l'existence* d'un objet extérieur, ce que fait tout sentiment, mais offre un savoir minimum sur le contenu de cet objet – même si ce savoir élémentaire appelle son dépassement dans une connaissance lumineuse[3]. D'un côté, il faut ainsi prendre au sérieux l'effectivité de cette connaissance fournie par le sentiment. De même que le sentiment intérieur est une connaissance de notre âme imparfaite mais vraie, le XIIIe Éclaircissement indique que :

> Quoique nous fermions les oreilles le plus exactement que nous pouvons à la voix de la vérité intérieure, nous sentons *assez* par les reproches que cette souveraine Vérité nous fait en nous abandonnant à nous-mêmes, qu'elle éclaire nos ténèbres, et qu'elle découvre toutes les souplesses de notre amour-propre[4].

[1] Voir MCM, XIII, XVIII; TM, I, II, XII ; I, III, XVI ; EMR, XIV, XII.

[2] Comme les bêtes qui retiennent l'association d'une action et d'une douleur et apprennent petit à petit à éviter cette action pour éviter la douleur.

[3] F. Alquié fait de la connaissance à venir de l'ordre le critère permettant de distinguer les sentiments moraux des jugements naturels, dans lesquels toute connaissance de la géométrie naturelle est refusée à l'homme, *op. cit*., p. 322..

[4] Écl. XIII, OC I, p. 962. Nous soulignons.

Les reproches secrets de la raison révèlent l'existence en nous d'une Vérité dont les effets se font sentir certainement. Mais encore une fois, ce sentiment, conformément à sa nature, nous éclaire sur nous-mêmes, sur notre position relativement à l'ordre, sur l'orientation que nous donnons au mouvement de l'amour et *non sur l'ordre en lui-même*. La notion minimale du devoir qu'apporte le sentiment reste une connaissance enveloppée dans le remords de l'esprit ; c'est seulement dans cette espèce de tristesse qu'est le remords que se trouve esquissé le devoir que nous n'avons pas rempli. Révélée par le sentiment, la loi morale demeure tributaire de l'expérience de l'homme : elle se manifeste relativement au sujet de l'action et aux circonstances particulières de cette dernière. Le sentiment, que ce soit pour connaître son âme ou pour connaître l'ordre, ne donne accès qu'à une connaissance expérimentale. Plus encore, comme cela apparaît clairement dans le *Traité de morale*, la connaissance de la loi morale, loin d'être de nature représentative, est analogue au mouvement confus des passions.

D'un autre côté, à la différence de la connaissance de l'âme par sentiment intérieur, la connaissance de l'ordre par sentiment n'est pas la seule possible en cette vie : la connaissance de l'ordre *a priori*, par idées, dont on a compris qu'elle était de loin préférable au sentiment de l'ordre, est déjà à la portée de l'homme. Certes, dans le chapitre V du *Traité de morale,* l'injonction de Malebranche à connaître l'ordre par idées résonne plutôt comme un vœu désespéré, d'autant plus qu'elle est soutenue par la concession suivant laquelle :

> Il est vrai que lorsque le cœur est corrompu, on n'est guère en état de contempler l'Ordre en lui-même[1].

Cela manifeste une évolution quelque peu pessimiste de la pensée de Malebranche, dans la mesure où le XIIIe Éclaircissement énonce positivement, six ans auparavant, que l'homme a le pouvoir effectif de connaître l'ordre en lui-même par idées claires. Cet éclaircissement, plutôt que de justifier l'usage du sentiment en morale comme le suggère la lecture de G. Rodis-Lewis, fonde l'autonomie morale de l'homme sur sa capacité à se rendre attentif à la voix de la raison en lui :

> Voulons-nous savoir, si nous irons au bal et à la comédie ; si nous pouvons en conscience passer une grande partie du jour au jeu et à des entretiens inutiles (…) ? Rentrons en nous-mêmes ; faisons taire nos sens et nos passions, et voyons à la lumière de Dieu, si nous pouvons faire pour lui une telle action. (…) Mais si après avoir examiné avec soin nos obligations essentielles, nous reconnaissons clairement que notre être ni sa durée ne sont point à nous, et que nous faisons une injustice, que Dieu ne peut s'empêcher de punir, lorsque nous ne travaillons qu'à passer le temps agréablement ; si notre Maître et notre Seigneur Jésus-Christ, qui nous a acquis par son sang, nous reproche d'une manière très claire et très intelligible notre

[1] TM, I, V, XXII, OC II, p. 471.

> infidélité et notre ingratitude, (…) ; rendons-nous à sa voix ; n'endurcissons point nos cœurs ; ne cherchons point de directeurs qui nous consolent de ces reproches, qui nous assurent contre ces menaces, et qui couvrent de nuages agréables cette lumière qui nous blesse et nous pénètre[1].

Rappelons que cet éclaircissement a pour but de déterminer l'utilité des directeurs de conscience. Tant que nous parvenons à écouter cette voix intérieure qui parle dans le plus secret de notre raison, ceux-ci ne sont pas nécessaires, ils sont même dangereux. Dans ces lignes, le problème moral est posé à l'occasion d'un événement particulier (l'invitation à un bal ou à une comédie) et il est ensuite résolu dans une méditation mobilisant l'ordre en lui-même. Il est ici clair que la conscience pour Malebranche n'est pas un sentiment moral[2] mais relève de l'examen rationnel et du jugement, au sens thomiste de mise en rapport du cas particulier avec une loi générale. La réponse de la raison à la question de savoir si l'on peut aller au bal ou à la comédie, et au cas de conscience en général, se manifeste en effet dans un reproche qualifié de « clair et intelligible » et non de secret comme dans le cas des reproches secrets de la raison. La métaphore de la voix, que nous avons déjà identifiée dans d'autres passages, ne doit pas induire en erreur : le reproche a bien une source rationnelle ; mais il est étonnant, après ce qu'on a dit, que ce dernier se manifeste de façon si claire dans ce passage. L'origine rationnelle des reproches divins ne suffisait pas à les rendre lumineux dans les passages précédemment cités.

Une lecture attentive révèle que Malebranche adopte ici un autre point de vue : non plus celui qui suit l'action, où la raison parle de façon sensible dans l'expérience du remords que nous avons rencontrée plus haut, mais celui qui la précède. Ici, la voix divine se fait entendre *avant* l'action, où elle est encore lumineuse et intelligible. Lorsqu'il n'est pas encore engagé dans l'action et pris dans la mécanique passionnelle, l'homme garde le pouvoir de se rendre attentif à la voix du Maître intérieur. S'il peut de lui-même et sans directeur résoudre ses dilemmes moraux, c'est parce ce que sa conscience n'est pas réduite au sentiment[3] – lequel court toujours le risque d'être confondu avec les sentiments des passions[4]. La conscience peut et même doit être illuminée par la lumière divine. Le XIIIe Éclaircissement fait ainsi preuve

[1] RV, Écl. XIII, OC I, p. 960-961.

[2] Contrairement à ce que suggère G. Rodis-Lewis dans son *Malebranche*, *op. cit*., p. 256.

[3] Voir aussi ce passage dans lequel Malebranche concède que dans les raisonnements de morale il n'est pas facile de conserver la même évidence et exactitude que dans les autres sciences. Il explique alors que les hommes « se lassent d'interroger le maître qui nous enseigne intérieurement ses propres volontés, lesquelles sont les lois immuables et éternelles, et les vrais principes de la morale. Ils n'écoutent point avec plaisir celui qui ne parle point à leurs sens etc. Ils n'ont aucun respect pour des paroles qui se prononcent sans bruit, et que l'on n'entend jamais clairement que dans le silence des créatures. » RV, VI, II, VI, OC I, p. 704.

[4] « Il est vrai qu'il y a de la difficulté à rentrer en soi-même, à faire taire ses sens et ses passions, à discerner quand c'est Dieu ou notre corps qui nous parle, car l'on prend très souvent des preuves de sentiment pour des raisons évidentes, et c'est pour cela qu'il est souvent nécessaire de consulter des directeurs. » RV, Écl. XIII, OC I, p. 961.

d'optimisme concernant la capacité de l'homme pécheur à se tourner de lui-même vers Dieu, qui laissera place, dans le *Traité de morale* à une forme de résignation, expliquant la concession faite au sentiment.

Pour conclure, les reproches secrets de la raison manifestent une première dimension du rapport affectif que l'homme peut avoir à l'ordre, qui lui donne une connaissance négative et relative des lois morales. Cette concession à une forme de connaissance affective de l'ordre répond à la possibilité que tout homme ait les capacités de devenir vertueux. Toutefois, il ne faut pas les confondre avec la parole du Maître intérieur telle qu'elle se fait entendre à l'homme qui se concentre en lui-même et par laquelle il connaît clairement son devoir. Le langage imagé de Malebranche favorise la confusion entre les deux voies de la connaissance morale et explique que certains commentateurs aient considéré que Malebranche limitait l'accès à l'ordre à une voie purement sensible, alors qu'il enjoint aussi les hommes de connaître l'ordre par lumière, à partir de la voix du Maître intérieur qui parle toujours en eux. Pour nous, cette analyse permet surtout de dégager la présence dans son œuvre d'un nouveau type de sentiments, les reproches secrets de la raison, dont la fonction est de permettre à certains hommes, peu enclins à la méditation rationnelle, d'obtenir un savoir minimal sur les lois morales[1]. Néanmoins, dans le *Traité de morale*, Malebranche rapproche la forme de ces reproches de celle qui caractérise les mouvements des passions :

> Mais il faut prendre garde que le péché qui a introduit la concupiscence, rend souvent peu sûre la voie de discerner l'Ordre par sentiment ou par instinct : parce que les inspirations secrètes des passions sont de même nature que ce sentiment intérieur. Car, quand on agit contre l'opinion et la coutume, on sent souvent des reproches intérieurs, assez semblables à ceux de la Raison et de l'Ordre. Avant le péché le sentiment du reproche intérieur n'était point un signe équivoque : car alors il n'y avait que ce sentiment qui parlât en maître[2].

Les reproches secrets de la raison sont supposés être de même nature que les affections occasionnées par les passions : ce sont des modifications de l'âme d'ordre affectif marquées

[1] Voir aussi : « On ne peut donc aimer les corps sans avoir quelque sentiment confus de sa bassesse et de ses désordres (…). Ainsi la joie qui prévient la raison, et qui s'excite en l'âme par le goût ou l'avant-goût de quelque plaisir sensible, ne peut rendre content un esprit qui est tellement uni à la raison ou à l'ordre, quelque effort qu'il fasse pour s'en séparer, qu'il en reçoit sans cesse dans le plus secret de lui-même des reproches et des remords qui le troublent dans ses plaisirs et qui l'inquiètent dans son repos. » MCM, X, VII-VIII, OC II, p. 292-293. Notons que dans la mesure même où ils informent l'homme qu'il s'éloigne de l'ordre, ces remords ne s'identifient pas purement et simplement aux sentiments de tristesse que Dieu donne à l'homme suite à la connaissance qu'il a de s'éloigner du bien et qui font pendant aux sentiments de joie qui suivent de la connaissance qu'il a d'être dans l'état où il doit être : « Dieu nous récompense d'un sentiment de joie, lorsque nous connaissons que nous sommes dans l'état où nous devons être, afin que nous y demeurions, (…). Mais il produit en nous un sentiment de tristesse, lorsque nous connaissons que nous ne sommes pas dans l'état où nous devons être (…) », RV IV, X, II, OC I, p. 448. Nous soulignons.

[2] TM, I, V, XX, OC II, p. 470.

par la confusion. À la différence d'elles, ils existaient déjà avant le péché, pour signaler à l'homme quand il s'éloignait de l'ordre, et ils sont directement produits par la raison divine confondue avec l'ordre des perfections. Ces deux derniers éléments les distinguent aussi de la grâce de sentiment, dont on va voir qu'elle est seulement occasionnée par Jésus, et ce *après le péché*. Le statut de ce sentiment intérieur est donc ambigu : produit par la raison, il affecte notre raison, mais n'est en aucun cas occasionné par le corps. Si Malebranche le rapproche ici des inspirations secrètes des passions, c'est seulement dans la mesure où il est subi et reçu de façon confuse, et non point, semble-t-il, parce qu'il serait véritablement *sensible*. En effet, on va voir qu'en l'absence de la grâce de sentiment, il est insuffisant pour toucher les hommes. Sans l'union au corps, le sentiment est donc réduit à une simple modification de l'âme qui ne se distingue de la vision rationnelle que par son caractère confus – et non point par son intensité.

B - *La grâce de sentiment.*

Les reproches secrets de la raison sont pour Malebranche des sentiments intérieurs que Dieu produit en l'homme pour lui signifier qu'il n'a pas agi conformément à l'ordre. Ils n'enseignent pas à l'homme la voie à suivre mais lui indiquent seulement que celle qu'il a suivie était mauvaise. Cet ordre considéré en lui-même continue à échapper à l'homme ; ces reproches ne lui font rien connaître positivement, pas même l'amour que Dieu lui porte, comme l'exprime le quatrième entretien des *Conversations chrétiennes* :

> Lorsque les hommes pèchent actuellement, il y a inimitié entre eux et Dieu, vous n'en doutez pas ; et cependant Dieu les rappelle à lui par les reproches qu'il leur fait. Mais ce rappel ne marque pas qu'il les aime parfaitement : il marque seulement que l'inimitié n'est pas entière, car elle ne le peut être sans les détruire : il marque seulement que le pécheur devrait aimer Dieu. Et ne vous imaginez pas que ce rappel seul tel qu'il était dans les païens, les pût faire revenir, qu'il les pût réconcilier, qu'il les pût rejoindre à leur principe. (…)
>
> Il n'y a que ceux qui sont rappelés en Jésus-Christ, qui reviennent : car il n'y a que la grâce qui puisse rendre ce rappel efficace. Sans la grâce de Jésus-Christ l'attrait sensible a plus de force que ce rappel intérieur[1].

Le rappel intérieur que Dieu adresse à l'homme à travers ces reproches marque seulement que l'inimitié de Dieu n'est pas entière et non qu'il les aime parfaitement ; mais surtout, il échoue par lui-même à toucher l'homme pour le faire « revenir ». Ce rappel est inefficace, incapable de produire en l'homme un mouvement s'il n'est relayé par la grâce de Jésus-Christ. Occasionné par l'incarnation, ce sentiment véritable pourra seul faire connaître à

[1] CC, IV, OC I, p. 1206.

l'homme qu'il est essentiellement uni à Dieu et y attacher le mouvement de la volonté qu'est l'amour.

1) Le sentiment des biens spirituels.

a) L'inefficacité de la grâce de lumière.

Nous avons déjà fait allusion à la grâce de sentiment dans la première partie de cette étude, à partir du livre V de la *Recherche de la vérité*. Malebranche y distingue l'instinct de sentiment, que Dieu a donné aux hommes pour leur faire connaître qu'ils sont unis aux corps, et la lumière de la raison, qui doit leur apprendre par une vue claire de l'esprit qu'ils sont unis à Dieu. En principe :

> (…) nous ne sentons point naturellement notre union avec Dieu. Ce n'est point par l'instinct du sentiment que nous sommes persuadés que Dieu est notre tout, si ce n'est pas la grâce de Jésus Christ, laquelle cause en certaines personnes ce sentiment, pour les aider à vaincre le sentiment contraire par lequel ils sont unis au corps. Car Dieu comme Auteur de la nature porte les esprits à son amour par une connaissance de lumière, et non point par une connaissance d'instinct : et selon toutes les apparences, ce n'est que depuis le péché qu'il ajoute comme Auteur de la grâce l'instinct, la délectation prévenante à la lumière, à cause que notre lumière est maintenant beaucoup diminuée, qu'elle est incapable de nous porter à Dieu, et que l'effort du plaisir ou de l'instinct contraire l'affaiblit sans cesse et la rend inefficace[1].

Dans l'ordre de la nature, le sentiment constitue une preuve d'instinct du rapport que les corps ont avec le nôtre, afin de laisser l'esprit libre d'occuper son attention et son temps à des objets dignes de lui. Les « sentiments prévenants[2] » que sont les douleurs et les plaisirs que nous ressentons au contact des corps nous font connaître de façon courte, vive et sûre l'utilité de ces corps pour notre conservation, bien qu'ils demeurent confus. La lumière de la raison nous prouve quant à elle l'union que nous avons, par notre esprit, avec Dieu. Cette grâce de lumière devait suffire à Adam pour lui faire aimer les biens spirituels sans qu'il ait besoin d'en être touché de façon sensible, c'est-à-dire sans qu'il n'en ressente du plaisir. Cette connaissance de lumière, opposée à la connaissance d'instinct, devait garantir qu'il se porte à Dieu d'un amour libre, car, comme le disent les *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*, « le vrai bien mérite d'être aimé uniquement par raison. Il doit être aimé d'un amour

[1] RV, V, V, OC I, p. 529-530.

[2] « [Dieu] a dû, pour ainsi dire, se charger de nous avertir en temps et lieu par des sentiments prévenants, de ce qui regarde le bien du corps, pour nous laisser tout entiers occupés à la recherche des vrais biens. Il a dû nous donner des preuves courtes de ce qui a rapport au corps pour nous convaincre promptement, des preuves vives pour nous déterminer efficacement, des preuves certaines, et qu'on ne s'avisât pas de contredire, pour nous conserver plus sûrement : mais preuves confuses, prenez-y garde (…) », EMR, IV, XV, OC II, p. 732.

de choix[1] » plutôt que d'un amour instinctif aveugle. En droit, si l'homme était conforme à ce que Dieu a voulu qu'il soit, il pourrait aimer son Créateur par un jugement purement spéculatif sur sa nature. Son amour serait fondé en raison. Toutefois, cette lumière est par nature inefficace, incapable de produire aucun mouvement en lui : elle n'occasionne aucun effet[2]. Elle peut lui enseigner qu'il est bon d'être uni à Dieu, mais en aucun cas elle ne suffit à le faire aimer. Cette inefficacité est encore affaiblie par l'efficacité de l'instinct de sentiment, lequel ne cesse d'occasionner en l'homme du plaisir au contact des biens sensibles – ce qui a mené Adam à pécher[3].

Tel qu'il est institué par Dieu, le sentiment, en tant que perception de l'âme agréable ou désagréable, ne constitue rien d'autre qu'un principe de mouvement pour l'âme – qui, en l'occurrence, concentre son attention sur les objets sensibles. C'est comme tel qu'après le péché il est ajouté par Dieu à la lumière, afin de nous porter à nous unir à lui. Malebranche explique que pour l'aimer maintenant, « il faut que nous soyons prévenus de la délectation spirituelle[4] » – le caractère « prévenant » devant être entendu dans un sens dynamique plutôt que cognitif. La connaissance de Dieu et de la vacuité des biens de la terre, soit notre rapport théorique à ces objets, n'a aucune incidence sur le rapport pratique que nous avons avec eux[5]. La grâce de sentiment dont Jésus-Christ est la cause occasionnelle est donnée pour que nous goûtions justement « de la douceur[6] » aux plus grandes vérités de la morale chrétienne, afin que notre volonté cherche à les réaliser :

> La vue de l'esprit toute seule ne nous fait donc jamais résister, comme nous le devons, aux efforts de la concupiscence : il faut outre cette vue un certain sentiment du cœur. Cette lumière de l'esprit toute seule est si on le veut une grâce suffisante, qui ne fait que nous condamner, qui nous fait connaître notre faiblesse et que nous devons recourir par la prière à celui qui est notre

[1] *Ibid*., IV, XXI, p. 738.

[2] RV, Écl. IV, OC I, p. 823 : « La lumière éclaire notre esprit, et nous fait connaître le bien sans nous porter actuellement et efficacement à l'aimer. Le plaisir au contraire nous pousse et nous détermine efficacement à aimer l'objet qui semble le causer. La lumière ne nous porte point par elle-même, elle fait seulement que nous nous portons, librement et par nous-mêmes, au bien qu'elle nous présente lorsque nous l'aimons déjà, et elle nous laisse entièrement à nous. »

[3] CC, IV, OC I, p. 1209 : « [le premier homme] était convaincu de l'opération continuelle de Dieu sur lui. Mais sa conviction n'était pas sensible. Il le connaissait sans le sentir. Au contraire il sentait que les corps agissaient sur lui, quoiqu'il ne le connût pas. Il est vrai qu'étant raisonnable, il devait suivre sa lumière, et non pas son sentiment (…). Cependant, s'arrêtant trop à ses sens, se laissant aller peu à peu à les écouter plus volontiers que Dieu même, à cause que les sens parlent toujours agréablement, et que Dieu ne le portait pas à l'écouter par des plaisirs prévenants qui auraient diminué sa liberté ; vous concevez bien comment il a pu s'éloigner de Dieu jusqu'à le perdre de vue, pour s'unir de volonté à une créature, à l'occasion de laquelle il recevait quelque satisfaction (…) ».

[4] *Ibid*.

[5] « Tout le monde connaît qu'il y a un Dieu, qu'il faut l'adorer et le servir : mais qui le sert et qui l'adore sans la grâce, laquelle seule nous fait goûter de la douceur et du plaisir dans ces devoirs ? » RV, III, I, IV, IV, OC I, p. 316.

[6] *Ibid*.

> force. Mais ce sentiment du cœur est une grâce vive qui opère. C'est elle qui nous touche, qui nous remplit, et qui nous persuade le cœur[1] (…)

Dans *la Recherche de la vérité*, Malebranche sépare la connaissance que nous donnent les lumières de notre raison du mouvement que le sentiment produit en notre volonté. Il accentue pour les besoins de la démonstration la séparation entre l'entendement et la volonté, deux modalités de l'âme unique chez Descartes, qui semblent renvoyer ici à deux facultés séparées, l'esprit et le cœur. Si elle ne renvoie pas nécessairement à deux facultés, cette distinction rappelle au moins l'argumentation pascalienne des trois ordres et l'incapacité propre à l'esprit de produire aucun mouvement de charité. Un premier intérêt du sentiment ajouté à la grâce de lumière est donc qu'il est principe de mouvement pour la volonté. En outre, le sentiment compris comme modalité de l'âme présente cet avantage qu'il ne peut pas être sans qu'elle en soit touchée ; et en tant que plaisir, il ne peut pas toucher l'âme sans qu'elle l'aime. C'est bien le problème lorsqu'il fait goûter des biens sensibles :

> Mais les plaisirs des sens sont plus proches de l'âme et n'étant pas possible de ne pas sentir, et même de ne pas aimer son plaisir, il n'est pas possible de se détacher de la terre, et de se défaire des charmes et des illusions de ses sens par ses propres forces[2].

En reconnaissant ainsi l'efficacité du plaisir, ou l'effet qu'il produit sur l'âme, Malebranche justifie d'une certaine manière la conduite de l'homme pécheur : celui-ci n'a aucun pouvoir sur les plaisirs occasionnés par les biens sensibles. Il doit actuellement ressentir une satisfaction à leur occasion, qui vient combler l'inclination naturelle qu'il a par ailleurs pour le bonheur. Par là, l'homme est naturellement et même nécessairement conduit à les aimer et à se détourner de Dieu si Jésus-Christ ne lui vient en aide par la délectation de la grâce[3]. Même si Dieu ne cesse de s'adresser aux hommes et de les rappeler par la voix de la raison, seul Jésus-Christ rend ce rappel sensible et par là même efficace[4].

Concrètement, cette grâce renvoie à l'incarnation de Jésus[5] : dans le cinquième entretien des *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*, Théodore rappelle que la Raison elle-

---

[1] *Ibid*.

[2] *Ibid*., p. 316-317.

[3] Voir aussi RV, IV, X, I, OC I, p. 446 : « Il leur faut dire que bien que ces plaisirs soient bons en eux-mêmes et capables de les rendre en quelque manière heureux, ils doivent néanmoins les éviter pour des raisons semblables à celles que j'ai apportées. Et il faut les avertir, qu'ils ne les peuvent point éviter par leurs propres forces : parce qu'ils désirent d'être heureux par une inclination qu'ils ne peuvent vaincre, et que ces plaisirs passagers qu'ils doivent éviter, la contentent en quelque manière ; et qu'ainsi ils sont dans une misérable nécessité de se perdre, s'ils ne sont secourus par la délectation de la grâce qui contrebalance l'effort continuel des plaisirs sensibles. »

[4] CC, IV, OC I, p. 1206 : « Lorsque les hommes pèchent actuellement, il y a inimitié entre eux et Dieu, vous n'en doutez pas ; et cependant Dieu les rappelle à lui par les reproches qu'il leur fait. (…) Il n'y a que ceux qui sont rappelés en Jésus Christ, qui reviennent : car il n'y a que la grâce qui puisse rendre ce *rappel* efficace. Sans la grâce de Jésus-Christ, l'attrait sensible a plus de force que ce *rappel* intérieur. »

[5] Là réside le cœur de la spiritualité de Pierre de Bérulle, fondateur de l'Oratoire en France.

même s'est incarnée pour être à la portée de tous les hommes et frapper les yeux et les oreilles de ceux qui ne peuvent ni voir ni entendre que par leurs sens. La vérité intérieure a paru hors de nous « afin de nous apprendre d'une manière sensible et palpable les commandements éternels de la loi divine : commandements qu'elle nous fait sans cesse intérieurement, et que nous n'entendons point, répandus au-dehors comme nous le sommes[1] ». Depuis l'incarnation qui consacre l'union de l'âme au corps, la vérité se donne dans le sentiment. Si rien n'est plus abstrait et moins sensible que l'Ordre ou la sagesse divine,

> (…) l'Ordre rendu sensible et visible par les actions et les préceptes de Jésus-Christ, peut aussi nous conduire. Mais c'est qu'effectivement cet ordre sensible élève l'esprit à la connaissance de l'ordre intelligible : car le Verbe fait chair, n'est notre modèle que pour nous conformer à la Raison, modèle indispensable de toutes les intelligences, modèle sur lequel le premier homme a été formé, modèle sur lequel nous devons être réformés par la folie apparente de la foi, qui nous conduit par nos sens à notre Raison, à la contemplation de notre modèle intelligible[2].

La grâce de sentiment est le principe de la foi : c'est par elle que les hommes peuvent croire dans la plupart des dogmes. Si Malebranche considère que les vérités de la foi doivent à terme être comprises par l'intelligence – c'est le but affiché de la philosophie à partir des *Conversations chrétiennes* –, il pense qu'elles se font d'abord sentir dans la vie du Christ. La grâce de sentiment est avant tout donnée dans le récit de l'Évangile ; « plaisir à plaisir, horreur à horreur[3] », le nouvel Adam fait *sentir* à l'homme déchu la vérité : des scènes telles que le lavement des pieds ou la crucifixion placent le corps au centre du mystère divin et font vivre à l'homme pécheur la proximité de son Dieu. Mais, plus simplement encore, l'Évangile montre Jésus qui ne cesse de faire du bien : il guérit les malades, multiplie le pain et le vin, pardonne la femme adultère, etc.[4] : les dogmes de l'incarnation et de la rédemption deviennent sensibles[5]. Dispensant le bien, nous faisant plaisir, Jésus nous fait l'aimer avec plaisir ; or le plaisir est pour l'oratorien la marque sensible du bien. Le Christ nous montre

[1] EMR, V, IX, OC II, p. 752.
[2] TM, I, V, XII, OC II, p. 467.
[3] « Il fallait donc que le second Adam, pour remédier aux désordres du premier, produisît en nous des plaisirs et des horreurs contraires à ceux de la concupiscence ; des plaisirs par rapport aux vrais biens, et des horreurs ou des dégoûts par rapport aux biens sensibles » TNG, II, I, XXIX, OC II, p. 88 ; « Il fallait opposer la grâce de sentiment à la concupiscence, plaisir à plaisir, horreur à horreur, afin que l'influence de Jésus-Christ fût directement opposée à l'influence du premier homme. » *Ibid*., II, I, XXX, p. 88.
[4] Jésus, en plus de rendre sensible l'amour de Dieu, rend sensible la morale chrétienne cf. RV, VI, II, VI, OC I, p. 705 : « Il fallait que la sagesse se présentât devant nous sans toutefois sortir hors de nous, afin de nous apprendre par des paroles sensibles, et par des exemples convaincants, le chemin pour arriver à la vraie félicité. (…) ». L'Évangile permet de découvrir la morale chrétienne en s'épargnant la méditation qui pourrait aussi nous y conduire. Elle produit une certitude, la foi, qui convainc l'esprit sans l'éclairer.
[5] La conception de Malebranche s'inscrit ici dans la continuité du programme établi par le Concile de Trente de la Contre-Réforme, qui donne une fonction centrale aux images dans la diffusion de la foi.

ainsi que Dieu incarné en lui, est notre bien. Voilà pourquoi « Ce n'est que par la douceur de la grâce de notre Médiateur Jésus Christ que nous sentons que Dieu est notre bien[1] ».

b) Sentiment contre sentiment.

Avec la grâce de Jésus-Christ, Dieu fait jouer sentiment contre sentiment : la grâce de sentiment est constituée de sentiments ou délectations « semblables aux plaisirs prévenants qui avait commencé notre maladie[2] ». Si la mortification des sens constitue pour Malebranche une première voie pour nous rétablir dans l'ordre, la seconde consiste à battre l'ennemi sur son propre terrain, par la mise en concurrence des plaisirs des sens avec les plaisirs spirituels – qui sont tous deux, disons-le bien, des modifications de l'âme[3]. C'est la fameuse image de la balance : contre le poids des premiers, il faut demander à Dieu « le poids de sa grâce[4] » qui seul peut venir le compenser. Cette métaphore suggère bien la teneur affective ou l'intensité quasiment matérielle par laquelle Malebranche définit les sentiments de plaisir et de douleur, et qui les éloigne encore des idées purement intelligibles qui sont en Dieu[5].

Dans l'énumération qu'il donne des productions que Dieu fait « en nous sans nous[6] » dans les *Réflexions sur la prémotion physique,* se trouvent « toutes nos perceptions agréables ou désagréables, intéressantes ou non[7] », qu'il produit en conséquence des lois générales de la grâce, ou bien en conséquence des lois générales de la nature. Selon les premières, Dieu produit les perceptions qui nous font « connaître et goûter le vrai bien » et celles qui produisent un dégoût pour le vice[8] ; selon les secondes, Dieu produit les perceptions qui nous font connaître et goûter les biens apparents. Ces perceptions ont d'abord en commun de précéder la connaissance que leur objet est un bien ou un mal, et s'opposent en cela aux sentiments de joie ou de tristesse spirituels qui *suivent* la connaissance que nous sommes en possession d'un objet bon ou mauvais. Alors que ces derniers supposent l'amour de l'objet auquel on se réjouit d'être lié et qu'on regrette, les premiers précèdent l'amour ou la haine

---

[1] RV, V, IV, OC I, p. 520-521.
[2] *Ibid*., VI, II, VI, p. 705.
[3] F. Alquié insiste bien sur l'absence de différence qualitative entre la délectation de la grâce et les voluptés de la concupiscence, *op. cit*., p. 481.
[4] RV, I, V, I, OC I, p. 52 ; TNG, III, II, XX, OC II, p. 123 ; voir la note 3 de G. Rodis-Lewis au cinquième Éclaircissement, OC I, p. 1645.
[5] Sur la distinction entre les sentiments ou perceptions de l'âme et les idées, voir notre Première partie, chapitre 1.
[6] Parmi lesquelles il faut compter notre inclination naturelle pour le bonheur et le mouvement physique qui nous pousse vers l'objet dont l'âme a une perception agréable, Voir RPP, X, p. 41.
[7] *Ibid*.
[8] Ainsi la grâce de sentiment ne comprend pas seulement la délectation prévenante mais aussi les sentiments de dégoût et d'horreur pour le vice cf. TNG, III, II, XXXIV, OC II, p. 132-133.

pour l'objet et causent cet amour[1]. C'est dans ce rapport causal que se complexifie la théorie des sentiments prévenants et qu'elle devient intéressante pour nous. En effet, si la douleur de la brûlure fait haïr le feu, c'est qu'elle nous informe du caractère nocif de ce dernier pour nous. De même, si le plaisir de la contemplation de la vie de Jésus fait aimer Dieu, c'est qu'il nous informe du caractère bienfaisant de Jésus pour nous[2]. Dans le quatorzième Éclaircissement qui développe ces distinctions et au terme duquel Malebranche concède qu'il est difficile de déterminer distinctement en quoi consiste le plaisir prévenant dans la mesure où nous n'avons pas d'idée claire de l'âme ni de ses modifications, il se contente d'établir, *in fine*, que ce type de sentiment est une « perception agréable de quelque objet, produite par l'idée qui affecte l'âme[3] ». Cette définition apparemment évidente et banale constitue en fait un ressort déterminant pour la démonstration du caractère représentatif des sentiments prévenants en général et de celui de la délectation spirituelle en particulier qui suivra dans les écrits ultérieurs.

2) Sentiment, perception et amour de Dieu.

La définition précédente apporte un premier élément absent de la caractérisation du sentiment qui s'est imposée dans les passages dont nous avons traités dans notre première partie : ceux-ci étaient encore consacrés à montrer la distinction entre la perception ou modification de l'âme et l'idée en Dieu, ou encore, au sein des perceptions, entre les sensations et les sentiments intérieurs. D'après la première opposition, l'idée possédait un caractère représentatif que n'avait pas la perception ; d'après la seconde opposition, la sensation s'accompagnait d'un jugement objectif absent du sentiment. Le quatorzième Éclaircissement, en définissant le sentiment comme « perception agréable de quelque objet, produite par l'idée qui affecte l'âme » suggère au contraire qu'une dimension intentionnelle se joint au caractère affectif du sentiment qu'est le plaisir prévenant : cette perception agréable est en même temps la perception d'un objet (et est par ailleurs produite par l'idée qui affecte l'âme). On constate ainsi que l'analyse des sentiments prévenants et de la délectation de la grâce possède un enjeu qui incite Malebranche à renforcer le lien existant dans notre esprit entre les sentiments en général que sont les affections de plaisir et de douleur et l'objet qui les

[1] Pour les distinctions entre le plaisir, la joie et l'amour, voir l'Éclaircissement XIV.

[2] Voir aussi l'Éclaircissement V qui fait du plaisir prévenant l'analogue, pour l'amour de l'objet, de la connaissance de l'objet : « il y a autant de différence entre le plaisir et l'amour délibéré ou indélibéré qu'il y en a entre notre connaissance et notre amour, ou, pour exprimer sensiblement cette différence, qu'il y en a entre la figure d'un corps et son mouvement », OC I, p. 829.

[3] *Ibid*.

cause. Ce point apparaît plus clairement encore dans le huitième entretien des *Conversations chrétiennes* :

> Le plaisir prévenant est une perception agréable. Or il n'y a point de perception sans objet : toute perception est relative à ce qu'on aperçoit. (…) Ainsi tous les plaisirs des sens sont mauvais, je ne dis pas physiquement, mais moralement, parce qu'ils excitent maintenant en nous des mouvements qui ne tendent point vers le vrai bien, vers la vraie cause du plaisir. C'est Dieu qui cause en nous toutes les sensations que nous avons des objets : la connaissance de cette vérité peut nous exciter à l'aimer. Mais l'opération de Dieu en nous n'étant point sensible, nulle sensation ne peut par elle-même nous porter à l'aimer : exceptez-en la délectation de la grâce, ce sentiment prévenant par lequel nous goûtons que le Seigneur est doux, ce sentiment qui ne se rapporte *directement* ni à nous ni aux créatures, mais uniquement aux *perfections* divines, à la beauté et à la sainteté de la Loi de Dieu[1].

Il est clair que, pour Malebranche, toute perception en l'esprit a une cause à l'extérieur de l'esprit – que ce soit l'idée de l'étendue qui affecte l'âme d'une perception de qualité sensible ou Dieu lui-même. De toute façon, c'est toujours Dieu qui agit d'une manière ou d'une autre ; le problème est que les plaisirs occasionnés par les sens nous inclinent à croire que c'est aux objets sensibles que nous en sommes redevables. Si Malebranche insiste ici pour dire que le plaisir et la douleur nous rapportent à leur cause, c'est bien pour justifier la création de la délectation prévenante. On voit d'emblée que l'enjeu est que cette grâce de sentiment contourne le monde sensible pour nous rapporter à Dieu comme à sa cause – et qu'il puisse ainsi effectivement compenser l'orientation des plaisirs des sens. Ce sentiment prévenant constituerait l'unique perception dans laquelle l'opération – pourtant continuelle – de Dieu serait sensible. On peut certes, par le raisonnement, comprendre que Dieu est la cause principale de tout ce que nous sentons. Néanmoins, l'homme qui s'en tient aux sens ne peut jamais saisir cette vérité, si ce n'est par la grâce de sentiment.

Cet argument devient déterminant à partir du *Traité de l'amour de Dieu* de 1697 et la réfutation de la théorie quiétiste d'après laquelle l'amour pur de Dieu doit se développer indépendamment de notre désir de bonheur. La polémique contre les quiétistes déplace l'attention de Malebranche : jusqu'au *Traité de morale* de 1683 et les *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* de 1688, l'oratorien examinait principalement les lois constituant l'ordre ou la raison divine, principes de la conduite morale, et les conditions de possibilité de leur connaissance rationnelle. Dans le *Traité de l'amour de Dieu*, Malebranche part de l'inclination naturelle des hommes pour le bien, et des moyens de la déterminer justement, de sorte qu'elle mène à l'amour de Dieu. L'enjeu est moins de déterminer comment l'homme peut connaître les lois éternelles par sa raison que de savoir comment

[1] CC, VIII, OC I, p. 1286. Nous soulignons.

l'amour naturel de l'homme, qui le porte à aimer ce qui lui fait du bien, c'est-à-dire le plaisir, le mène à connaître l'ordre et Dieu en lui-même.

D'après les quiétistes, tout plaisir ressenti, satisfaisant notre désir de bonheur, ne ferait que renforcer l'amour que nous nous portons. Pour être pur, l'amour que nous portons à Dieu devrait se développer indépendamment du plaisir et du désir de bonheur dont il est solidaire. Même le plaisir ressenti dans la prière pervertirait l'amour de l'homme pour Dieu en le rendant intéressé. Malebranche lui-même, toujours dans le VIIIe entretien des *Conversations chrétiennes*, a reconnu qu'il était possible que :

> (…) même la douceur que l'on goûte dans son amour nous éloigne de lui, si nous arrêtant à cette douceur qui souvent n'est point relative à lui, nous ne l'aimons pas pour lui-même ou tel qu'il est en lui-même : car alors nous nous aimons uniquement au lieu de lui[1].

Ce qu'il met alors en cause est le plaisir spirituel que certains prennent dans leurs oraisons lorsqu'ils s'enorgueillissent de la sainteté de leur attitude de dévotion et ne considèrent en fait qu'eux-mêmes[2]. C'est justement pour éviter que l'on confonde la délectation prévenante avec ce dangereux plaisir de la prière que Malebranche a souligné la propriété de cette grâce de nous rapporter *directement* aux perfections divines. Dans le *Traité de l'amour de Dieu*, c'est à partir de la distinction entre le *motif* et la *fin* de l'amour de Dieu que Malebranche défend la grâce de sentiment contre les suspicions quiétistes:

> Il n'y a point de plaisir dans l'âme, lorsque rien ne lui plaît. Le plaisir ou la perception agréable se rapporte donc naturellement à l'idée qui affecte l'âme agréablement, ou à ce que cette idée représente (…) ; si Dieu ne produit en vous le motif de son amour, il est impossible que vous l'aimiez comme votre fin, comme votre souverain bien[3].

Tout plaisir, comme effet, est toujours rapporté à sa cause : au vin pour l'ivrogne qui s'enivre, à Dieu pour le saint qui prie. Pour être objet d'amour pour nous, Dieu *doit* nous plaire, *i.e.* produire en nous un plaisir. Le plaisir nous détermine, il est vrai, à aimer l'objet qui le cause – il est le motif de notre amour ; mais qu'il soit la raison ou le principe déterminant de notre amour ne signifie pas qu'il en est aussi l'objet ou la fin. Le motif de l'amour qu'est le plaisir, loin de s'imposer comme la fin de cet amour, est au contraire la condition pour que

---

[1] *Ibid*., p. 1285.

[2] Voir *la Réponse générale au père Lamy* : « On sent encore souvent un autre plaisir qui de soi ne se rapporte point à Dieu, mais à nous-mêmes. C'est le plaisir de la joie ou de la satisfaction intérieure. Ce plaisir naît naturellement de la connaissance ou du sentiment intérieur de ses propres perfections. Or dans l'Oraison l'on fait souvent réflexion sur soi, et l'on se croit plus parfait qu'on est pas, ou si vous voulez autant parfait qu'on l'est véritablement : Et il en naît naturellement une joie qui est bonne de soi ou physiquement. Mais ce plaisir est tel que lorsqu'on s'y arrête, au lieu de tendre vers Dieu comme cause de nos perfections, et se plaire et se réjouir en lui ; on se complaît en soi-même. Or cette joie n'est point proprement la grâce, mais un effet naturel. En s'arrêtant à ce plaisir on ne goûte point Dieu, on ne s'unit point à Dieu, on ne l'aime point ; si ce n'est que la grâce fasse ou connaître ou sentir, que c'est Dieu qui met dans l'âme le sujet de sa joie, et qu'elle se réjouisse en lui. » RGL, p. 170.

[3] TAD, OC II, p. 1053.

nous prenions Dieu pour fin. Toutefois, cela suppose que Dieu se signale comme auteur de ce plaisir dans le plaisir lui-même, ce que doit permettre la délectation de la grâce. C'est ce que Malebranche répète dans la *Réponse générale au père Lamy* de 1699 :

> La délectation de la grâce intéresse le désir d'être heureux, l'amour naturel de sa perfection et de sa félicité. Elle se rapporte cette délectation directement à Dieu, comme à la source dont elle découle. Elle fait goûter Dieu à l'Ame, et le mouvement qu'elle excite dans notre cœur nous porte à nous unir à lui. Je le suppose : car Dieu nous donne sa grâce pour l'aimer. Comment donc peut-on s'arrêter à cette délectation sans suivre son mouvement vers Dieu ? C'est-à-dire sans consentir à cette délectation, sans consentir à aimer Dieu qu'elle fait goûter et qu'elle rend présent à l'âme ? Le plaisir est une perception, prenez y garde ; celui dont je parle est une perception agréable de Dieu, ou de sa sainte Loi. Or si l'on aime, c'est assurément ce qu'on aperçoit. Comment donc peut-on s'arrêter à sa perception, sans aimer Dieu aperçu et goûté[1].

Toute la défense de la délectation de la grâce se fonde sur le caractère intentionnel de ce sentiment de plaisir. Le plaisir en l'âme est suspendu à l'efficacité de sa cause : il ne peut subsister sans l'objet qui plaît, sans « Dieu aperçu et goûté » dans le cas de la délectation prévenante. Si Dieu crée ce plaisir pour nous unir à lui – de même qu'il crée les plaisirs sensibles pour nous unir aux corps selon les besoins de notre conservation – ce sentiment, loin de se terminer en nous, doit nous conduire à lui : c'est un « saint plaisir », comme ne cesse de le qualifier Malebranche pour le distinguer des autres plaisirs, et il se manifeste au plus haut point chez les saints qui contemplent les perfections divines. Dès lors, il faut distinguer les plaisirs confus dans lesquels l'âme se rapporte à une cause illusoire, des plaisirs éclairés dans lesquels elle se rapporte à leur vraie cause comme à sa fin :

> On ne peut donc trop suivre l'impression que produit en nous le plaisir, quand ce plaisir est éclairé, quand c'est la perception vive et agréable, non d'une créature impuissante, mais de la véritable cause qui le produit, quand il se rapporte au vrai bien, et qu'il nous unit à lui. La grâce de Jésus-Christ est un saint plaisir : c'est, comme la nomme saint Augustin, (*De spiritu et littera*, chap. IV) une sainte concupiscence. Est-ce qu'il faut lui résister, et ne pas suivre les mouvements qu'elle nous inspire ? * Est-ce que le consentement à cette grâce nous fait aimer Dieu d'une manière indigne de lui[2] ?

Contre les quiétistes, Malebranche affirme que non seulement le plaisir occasionné par Jésus-Christ ne pervertit pas notre âme en la tournant vers les biens sensibles, mais qu'il est même nécessaire pour que naisse l'amour que nous *devons* à Dieu, *i.e*. qui soit digne de lui : les mouvements que nous inspire le plaisir de la grâce – dont Malebranche reconnaît ainsi l'efficacité – ne sont pas incompatibles avec le caractère délibéré de l'amour que nous devons lui porter. Cela suppose de comprendre que la liberté de l'homme par rapport à la grâce de

[1] RGL, p. 169.
[2] TAD, OC II, p. 1057.

Jésus-Christ se joue uniquement dans l'acceptation ou le refus de cette grâce[1]. Cette conception de la liberté est donc indissociable d'une cause pré-déterminante, ou plutôt, c'est la primauté de l'action divine qui induit une telle conception de la liberté : aimer Dieu librement, selon Malebranche, c'est simplement consentir à sa grâce déjà efficace[2], se laisser guider par le plaisir qu'il cause en nous[3] ; mais l'homme garde toujours ce consentement en son pouvoir[4]. *A contrario*, si la grâce agissait en nous indépendamment d'un sentiment ou d'une perception de l'âme, alors elle serait nécessitante, analogue aux mouvements physiques que Dieu produit en nous et sur lesquels nous n'avons aucune prise. Elle ne serait pas l'occasion pour nous de faire du principe du plaisir que nous sentons la fin de notre mouvement. C'est tout l'enjeu de la polémique avec le père Boursier qui l'occupe dans les *Réflexions sur la prémotion physique* de 1715 : en comprenant la grâce comme une prémotion physique, ce dernier la réduit à une cause physique qui agit en nous en dépit de notre conscience et ainsi de notre volonté. Cette conception rend compte de l'efficacité de la grâce dans un sens fort : une fois donnée, la grâce doit agir de façon irrésistible sur la volonté. Elle a cependant le défaut d'être en contradiction avec le Concile de Trente qui, achevé en 1563, a défini que le libre arbitre, mû par la grâce, peut, s'il le veut, n'y point consentir. Malebranche rappelle que selon Augustin, seule la grâce actuelle comprise comme une connaissance et un goût du bien meut la volonté ; au contraire, la prémotion physique dont parlent Thomas et les thomistes ne peut déterminer le consentement et la volonté dans la mesure où elle se fait « en nous sans nous[5] » :

---

[1] Ainsi la grâce, qu'elle soit de lumière ou de sentiment, est donnée par Dieu à tous les hommes, indépendamment de leur mérite : « Dieu répand sa grâce dans un dessein général qu'elle sanctifie tous ceux qui la reçoivent ou selon que la cause occasionnelle le détermine à la répandre. Il voit bien néanmoins qu'elle n'aura pas dans certaines personnes tout l'effet qu'elle aura dans les autres, non seulement à cause de l'inégalité de la force du côté de la grâce, mais encore de l'inégalité de la résistance du côté de la concupiscence », TNG, III, II, XXII, OC II, p. 124-125. La liberté par rapport au mouvement impulsé par la grâce de sentiment est du même type que celle qui s'exerce par rapport aux biens particuliers cf. *Ibid*., XXIII, p. 125.

[2] Sur le caractère toujours déjà efficace de la grâce de sentiment, voir *ibid*., XIX, p. 123 : « Car encore que la délectation prévenante, lorsqu'elle est faible, ne convertisse pas entièrement le cœur de ceux qui ont des passions trop vives : néanmoins elle a toujours son effet, en ce qu'elle porte toujours vers Dieu. Elle est toujours efficace en quelque manière : mais elle ne fait pas toujours tout l'effet qu'elle pourrait faire, à cause que la concupiscence s'y oppose ».

[3] « *Qu'est-ce qu'aimer Dieu d'un amour libre, si ce n'est consentir à la délectation de sa grâce ? et n'est-il pas évident qu'il faut la sentir en quelque manière cette délectation, avant que d'y consentir ; et que c'est parce que nous voulons être heureux, qu'elle nous porte à y consentir ? » TAD, OC II, p. 1057.

[4] Voir TNG, III, II, XXIII, OC II, p. 125 : « Cette grâce ne remplit pas l'âme de telle manière, qu'elle l'entraîne vers le vrai bien, sans choix, sans discernement, sans consentement libre ». Sur l'interprétation malebranchiste de la controverse entre Augustin et les Pélagiens et le rapport entre la grâce et la liberté, voir H. Gouhier, *La philosophie de Malebranche et son expérience religieuse*, Paris, Vrin, 1926, ch. IV. Malebranche comprend qu'Augustin avait seulement pour but de montrer l'existence d'une grâce gratuite (contre les pélagiens) et non pas d'expliquer son efficace (invincible ou pas) alors que les Jansénistes, au nom d'Augustin, refusent la résistance de la liberté face à la grâce. Voir aussi F. Alquié, *op. cit*., p. 483- 485.

[5] RPP, X, p. 41.

> On voit, dis-je, clairement que cette Prémotion est fort différente de la délectation prévenante, ou du plaisir spirituel que chacun ne peut avoir actuellement sans le sentir[1].

Le sentiment de la grâce, ou le fait que celle-ci soit une modification de l'âme dont elle ait conscience, est consubstantiel à sa définition. Ce que ne comprennent pas Boursier et les thomistes, est que notre âme ne peut pas consentir à une grâce qu'elle ne sent pas.

Ainsi, dans le mouvement même par lequel il réfute les défenseurs de la prémotion physique, Malebranche assouplit sa conception de l'amour libre par rapport à celle de la *Recherche de la vérité* ou encore du *Traité de la nature et de la grâce*[2]: l'amour vraiment libre supposait alors que le mouvement de la volonté se détermine uniquement par la vision lumineuse de Dieu ; ni Adam ni Jésus n'avaient besoin de sentiments prévenants de Dieu pour l'aimer. Dans les derniers écrits, le plaisir pris à la contemplation des perfections divines est *nécessaire* à l'adhésion du libre-arbitre lui-même : par rapport à un simple mouvement physique, le sentiment, en ce qu'il est conscient, ouvre un espace pour le consentement ; par rapport à une simple vision intelligible, le sentiment, en ce qu'il affecte l'âme d'un plaisir, rend possible l'amour. Toutefois, il n'est pas seulement nécessaire pour rendre compte du *mouvement* de la volonté dont est incapable le jugement spéculatif ; il l'est aussi pour rendre compte du *jugement* lui-même d'après lequel Dieu est notre bien. En effet, ce que semble reconnaître Malebranche à partir du *Traité de l'amour de Dieu*, c'est que juger que Dieu est notre bien et la fin de notre volonté ne relève pas d'un jugement objectif : au contraire, il intéresse notre existence et dépend de notre désir d'être heureux : c'est par rapport à ce désir que le choix de considérer Dieu comme notre fin doit se déterminer. Voilà pourquoi le plaisir de Dieu est nécessaire à ce jugement lui-même. En ce sens, Malebranche ira jusqu'à identifier l'amour libre de Dieu à un « amour de concupiscence ou intéressé en ce sens, que le Saint plaisir de la grâce est nécessairement préalable à cet amour[3] ». Cette évolution manifeste une attention accrue à la réalité anthropologique plutôt qu'à un réquisit logique : il est impossible de prétendre aimer Dieu sans avoir d'abord goûté qu'il était bon ou alors, « nous réduisons la

[1] *Ibid*., III, p. 11.

[2] « Je veux dire que l'amour qui n'est purement que l'effet naturel ou nécessaire de la délectation de la grâce, n'a rien de méritoire, quoique cet amour soit bon en lui-même. Car lorsqu'on n'avance qu'autant qu'on est payé comptant, on n'a point de droit aux récompenses. Lorsqu'on n'aime Dieu qu'autant qu'on est attiré, ou que parce qu'on est attiré, on ne l'aime point par raison, mais par instinct : on ne l'aime point sur la terre comme il veut, et comme il doit être aimé », TNG, III, II, XXIV, OC II, p. 126.

[3] Voir la RGL, p. 165 : « Je crois donc et j'ai toujours cru, que la volonté, en tant qu'elle est capable d'aimer, n'est que le désir d'être heureux : que l'amour désintéressé indépendant de ce désir est impossible ; et qu'ainsi tout Amour libre de Dieu est amour de concupiscence ou intéressé en ce sens, que le Saint plaisir de la grâce est nécessairement préalable à cet Amour, parce qu'avant de consentir à ce Saint plaisir, il le faut sentir, ou actuellement ou en espérance ».

charité ou le pur amour de Dieu à un jugement spéculatif des perfections divines[1] ». Le jugement d'après lequel Dieu est notre souverain bien ne se détermine pas par rapport à une raison indépendante de nous mais par rapport à un motif en nous :

> On ne peut aimer sans motif, et tout motif n'est qu'une modification de soi-même, une perception agréable d'un objet dont on jouit ou dont on espère de jouir[2].

Ainsi, le sentiment, comme perception agréable, est constitué de deux composantes indissociables : le plaisir et l'objet qui le procure. La délectation prévenante a l'avantage d'indiquer la cause réelle de tout plaisir, Dieu, tout en prouvant que nous y sommes unis : elle prouve que Dieu lui-même agit *en nous*. Il est très intéressant, dans un dernier temps, de constater la façon dont Malebranche maintient et même renforce ces deux aspects dans son dernier texte, la *Réponse générale au père Lamy*. D'une part, Malebranche accentue le caractère intentionnel de la grâce de Jésus-Christ dont il écrit qu'elle représente véritablement les propriétés de Dieu. Ce plaisir :

> (…) se rapporte directement à Dieu, ou le fait goûter comme sagesse, comme justice, comme Souveraine vérité, comme la forme immuable qui seule est capable de réformer nos esprits, en un mot comme la cause véritable de la perfection et de la félicité des Intelligences. Or je crois qu'on ne peut trop s'arrêter à ce Saint plaisir : parce qu'il me semble qu'on ne peut s'y arrêter, sans aimer la sagesse, la vérité et la justice qu'il représente et qu'il fait goûter, et qu'ainsi s'arrêter à la grâce, c'est y consentir[3].

Le sentiment prévenant de Dieu acquiert dans ces lignes un caractère représentatif étonnant quand on sait que Malebranche lutte par ailleurs contre Arnauld pour démarquer le sentiment de l'âme de son idée, le premier n'étant qu'une perception ou modification de l'âme absolument non représentative de sa nature[4]. Dans ces lignes, le plaisir ne s'en tient pas à signaler l'existence d'une cause bonne pour nous : il nous fait appréhender les propriétés de ce principe qui outrepassent ce qu'une simple modification en nous peut manifester.

D'autre part, Malebranche, tout en accentuant l'objectivité du saint plaisir, maintient sa dimension subjective : cette grâce ne cesse de montrer à l'homme le rapport que ces propriétés divines ont avec lui et son bonheur[5]. Loin qu'elle ne fasse que l'instruire de la

---

[1] « Donc si nous prétendons aimer Dieu sans qu'il nous plaise, sans goûter qu'il est bon, ou du moins sans l'espérance ferme que nous le posséderons un jour avec plaisir, c'est-à-dire par des perceptions vives et douces que sa substance produira dans notre âme, nous prétendons l'impossible. Nous réduisons la charité ou le pur amour de Dieu à un jugement spéculatif des perfections divines. Car on ne peut aimer Dieu d'un amour d'union, ni même d'un amour de complaisance, si sa substance ne nous touche, ou que l'on n'espère qu'elle nous touchera agréablement, si elle ne nous plaît effectivement (…) », TAD, OC II, p. 1064.

[2] *Ibid*.

[3] RGL, p. 170.

[4] Voir notre Première partie, chapitre 1.

[5] « Est-ce que (…) la grâce fait autre chose en nous que de nous faire connaître et sentir la convenance ou le rapport qu'ont avec nous les perfections divines. Fait-elle autre chose que de nous faire connaître et goûter notre

perfection de Dieu tel qu'il est en lui-même indépendamment de lui, elle lui montre l'intérêt qu'il peut en tirer pour son existence et éveille son désir de renforcer l'union qu'il a à Dieu :

> Mais il [Dieu] ne sera parfaitement aimé que de ceux que le Saint plaisir de la grâce préviendra, et auxquels il fera sensiblement connaître non que Dieu est bien absolu, ce que les Démons savent sans doute, mais qu'il est bien relatif, le seul qui en se faisant voir à nous, remplit le vide comme infini de notre cœur ; remplit ce désir d'être comme des Dieux, d'être semblables à Dieu, d'être solidement heureux[1] (…).

Si la représentation des propriétés divines dans le sentiment qui étaye la différence de nature et d'existence entre l'homme et Dieu, n'instaure pas une distance absolue entre eux, c'est précisément parce qu'elle a toujours lieu dans un sentiment. Dieu lui-même affecte agréablement l'être de l'âme, lui prouvant par là qu'il existe un rapport entre eux ; en retour, l'âme découvre qu'elle *peut* aimer cet objet qui apparaît pourtant sans commune mesure avec elle.

À partir du *Traité de l'amour de Dieu*, Malebranche, concentrant son attention sur cette inclination naturelle pour le bien, la vérité et la justice que les hommes ont encore après le péché, qu'il juge être la preuve que leur union à Dieu n'est pas totalement rompue, s'efforce de dégager les conditions de possibilité pour que ce qui détermine ce mouvement d'amour, à savoir les plaisirs ou les douleurs que les hommes éprouvent, puissent orienter leur amour vers le vrai bien, en l'absence d'une connaissance rationnelle de ce bien. L'enjeu est que dans les sentiments de plaisir occasionnés par la grâce soient perçues les perfections divines, la sagesse de Dieu, l'ordre qui s'ensuit : que les sentiments ne soient pas uniquement orientés vers notre âme mais soient en même temps des perceptions de leur vraie cause. Malebranche ne semble rien moins qu'établir par là les fondements de la théorie du sens moral de Hutcheson.

C - *Conclusion*

Des reproches secrets de la raison à la grâce de sentiment[2], l'attention de Malebranche se déplace du problème de la connaissance de l'ordre – qui peut être connu de façon rationnelle mais que de fait on ne connaît pas – à celui de la reconnaissance par l'homme que

---

Dieu et sa sainte Loi ? (…) Que les perfections divines soient aimables en elles-mêmes tant qu'il vous plaira, vous en pourrez bien conclure que je dois les aimer : mais vous n'en conclurez jamais que j'aie des forces pour les aimer ; que la grâce ne me fasse connaître et goûter le rapport qu'elles ont avec moi, et que je ne m'aime moi-même, ma perfection et mon bonheur », RGL, p. 177.

[1] *Ibid*., p. 195.

[2] Il n'est pas question des reproches ou des remords dans le *Traité de l'amour de Dieu* ; on trouve deux occurrences de remords, et une de reproches dans les *Réflexions sur la prémotion physique* ; le thème des remords qui était mobilisé en rapport avec la connaissance de l'ordre n'appartient plus au sujet traité.

Dieu est son bien et doit le rendre heureux, qui se fait par et dans un saint plaisir. Dans les deux cas, le sentiment (sous la figure du remords ou de la délectation prévenante) fait connaître une valeur relativement à nous ; la question de la connaissance absolue et rationnelle des rapports de perfection qui constituent l'ordre passe au second plan. Cela ne fait qu'accentuer la tendance malebranchiste à considérer en priorité les vérités qui intéressent le salut[1] ; de fait, en plaçant au cœur de ses derniers textes la question de l'amour de Dieu et de la délectation prévenante, Malebranche réfléchit aux conditions du retour de l'homme pécheur à Dieu. Dans ce cadre, le sentiment apparaît comme le ressort anthropologique par lequel sont révélées les vérités qui intéressent l'existence humaine : le bien suprême est indissociable de sa capacité à augmenter le bonheur, que l'homme sent dans le plaisir de la grâce. Ainsi, dans le moment même où la réflexion morale de Malebranche se focalise sur un « vrai » sentiment, qui soit sensible et efficace – comme la délectation prévenante –, elle traite en priorité de la question de la volonté et de ses objets, tel que le bonheur. Sa démarche suggère que lorsque le bonheur est pris comme fin de la morale, le sentiment accède au statut de principe fondamental – et non plus subalterne – de la morale. Précisons néanmoins que, dans la pensée de Malebranche, la grâce de sentiment et l'incarnation n'existent que pour manifester en dernière instance l'avilissement de la chair et appellent leur dépassement dans la raison[2].

La spécificité de ce qui est connu par sentiment se révèle si on le compare avec le contenu de la foi. Les *Réflexions sur la prémotion physique* permettent d'apporter une distinction à ces deux instances qui étaient apparemment confondues dans le *Traité de morale*[3]. La foi et le sentiment ont en commun de ne pas fournir d'idées claires de leurs objets[4]. Pour autant, les objets de la foi, en ce qu'ils renvoient aux faits de l'Écriture et à l'autorité de l'Église[5], ne sont pas connus par sentiment : les vérités de la foi contenues dans les dogmes ne sont pas connues de façon immédiate mais reposent sur la médiation des Écritures et de la tradition ecclésiale qui l'interprète. Ainsi, le mode de connaissance qu'est la

[1] Voir H. Gouhier, *La vocation de Malebranche*, chapitre V, *op. cit*., p. 160.

[2] « C'est une des vérités que la sagesse éternelle semble avoir voulu nous apprendre par son incarnation : car après avoir élevé une chair sensible à la plus haute dignité qui se puisse concevoir, il nous a fait connaître par l'avilissement où il a réduit cette même chair, c'est-à-dire, par l'avilissement de ce qu'il y a de plus grand dans les choses sensibles, le mépris que nous devons faire de tous les objets de nos sens (…). Ce qu'il y a de visible ou de sensible dans Jésus-Christ, ne mérite nos adorations, qu'à cause de l'union avec le Verbe, qui ne peut être l'objet que de l'esprit seul », RV, Préface, OC I, p. 11.

[3] Voir notre introduction à ce chapitre.

[4] Ainsi, la Trinité est « un mystère incompréhensible et inexplicable. Car on ne peut pas expliquer les choses dont on n'a point d'idées claires », RPP, XXII, p.130.

[5] « Je crois, Ariste, que le plus sûr et le plus court est de les [les dogmes] chercher dans les Saintes Écritures, mais expliquées par la tradition (…) », EMR, XIV, IV, OC II, p. 911 ; H. Gouhier explique que les dogmes décidés constituent des faits ou expériences dont il faut partir en matière de théologie. De même qu'en physique, la raison ne peut aller à l'encontre des faits établis ici par la foi Cf. *op.cit*., chapitre V, p. 133.

foi 1/ repose sur l'adhésion aux autorités et à la révélation, 2/ porte sur des objets distincts de nous et dont on n'a pas sentiment comme la Trinité[1], 3/ qui peuvent *pour certains* devenir intelligibles[2]. Comme l'écrit H. Gouhier, la différence entre les vérités de raison et les vérités de la foi vient de l'infirmité du sujet connaissant et non de la nature de l'objet, même si Malebranche reconnaît le caractère incompréhensible de certains dogmes qu'il ne faut pas tenter d'expliquer comme la Trinité ou l'Eucharistie[3].

En revanche, le sentiment chez Malebranche 1/ est une impression immédiate, 2/ porte sur des objets qui ont rapport à nous et qui intéressent notre existence 3/ et ce rapport, en lui-même, ne peut pas être analysé – ainsi, que Dieu nous rende heureux. Le recours au sentiment marque l'impossibilité de pousser plus loin l'explication ou d'avancer d'autres preuves. Ses objets sont en fait distincts de ceux de la foi, même si ces derniers peuvent au départ être l'objet du sentiment lorsqu'ils sont mis en scène dans les exemples concrets de l'Évangile. Toutefois, certains objets ne peuvent être connus *que* par le sentiment : l'âme, ses modalités, et ce qui contribue à son bonheur ; pour ce qui est du bien considéré en lui-même, il peut en droit être connu par la raison.

Dans les derniers écrits de l'oratorien, le sentiment, sous la forme de la délectation prévenante, devient une perception à part entière : en commun avec le sentiment intérieur, celle-ci fait connaître un état de l'âme elle-même – le plaisir ; en commun avec la sensation, elle est représentative de l'objet qui la cause – les perfections divines. La délectation prévenante apparaît alors comme une perception affective, c'est-à-dire comme une impression de plaisir qui donne en même temps la notion d'une qualité extérieure – en l'occurrence, celle de la sagesse ou de la bonté de Dieu. Dans la philosophie de Hutcheson, maillon entre Malebranche et les Lumières françaises, ces caractères du sentiment deviendront les instruments d'une théorie morale antirationaliste.

[1] « L'âme quoique finie, renferme bien des mystères, qu'elle sent en elle-même, et qu'elle ne peut expliquer. Faut-il s'étonner que ceux que la foi nous apprend de l'être infini, de l'être dont la simplicité est bien différente de celle de nos esprits ; à cause que ces mystères sont incompréhensibles. » RPP, XXIII, p. 131.

[2] Cf. TM, I, II, XI.

[3] H. Gouhier*, op. cit*., p. 150.

Chapitre 5. Le sens moral ou la bonté de la nature.

S'il est un lieu ayant constitué le terrain d'expérimentation d'une possible connaissance par sentiment, il est à chercher du côté des écrits écossais de philosophie morale du XVIIIe siècle. Ceux-ci héritent des deux questions principales structurant la réflexion de la philosophie britannique du XVIIe siècle sur le sujet, que nous pouvons résumer comme suit[1].

1/ La morale est-elle naturelle ou conventionnelle ? D'un côté, les Platoniciens de Cambridge[2] considèrent que ses lois sont fondées en nature et ne relèvent pas d'un décret, qu'il soit humain ou divin ; de l'autre, Hobbes et Locke défendent le caractère institué des lois morales[3]. Les théories du sens moral qui vont nous intéresser défendent sans conteste une forme de naturalisme en morale : celui de la disposition capable d'apprécier la vertu et le vice et d'agir en conformité avec ces normes[4].

2/ Le contenu de la morale est-il connu par la raison ou par le sentiment ? Si les deux courants sont divisés sur la question du fondement des lois morales, ils s'accordent sur la faculté qui doit le faire apparaître : la raison. Toutefois, pour les Platoniciens de Cambridge, c'est par cette saisie simple qu'est l'intuition que la raison dégage le fondement de la morale tandis que, pour Locke, seule la démonstration peut le mettre au jour[5]. Les écoles du sens moral ne s'accordent pas entre elles sur ce second point, l'expression de « sens moral » étant pour le moins trompeuse en anglais : parler d'un sens peut tout à la fois désigner un organe de la sensibilité ou de la raison[6]. La conception de Shaftesbury tire parti de cette

[1] Pour cette introduction, nous reprenons la mise au point contextuelle établie avec une grande clarté par Laurent Jaffro dans son article « Ambiguïtés et difficultés du sens moral », C. Gautier et S. Laugier (dir.). *Normativités du sens commun*, P.U.F., pp. 303-318, 2009.

[2] L'école des néoplatoniciens de Cambridge dont Whichcote, More, Cudworth ou encore Clarke sont les principaux représentants, considère que la philosophie platonicienne est la seule capable de contrer l'athéisme tout en évitant les pièges de la superstition et de l'enthousiasme. Ces philosophes s'en remettent à un usage prudent de la raison naturelle. Ils sont convaincus que la foi et la morale ont besoin du soutien de la raison, toute vérité ayant sa source en Dieu. Nous accédons par la raison aux principes qui sont en Dieu. Voir la note 2 p. 171.

[3] Voir Hobbes, *Léviathan*, Livre I, chapitre 15 ; Locke, *Essai sur l'entendement humain*, Livre I, chapitre III.

[4] Comme le rappelle L. Jaffro*, op. cit*., le caractère naturel du sens moral, que ce soit chez Shaftesbury ou Hutcheson, 1/ ne doit jamais être compris comme une innéité mais comme une connaturalité, 2/ qui concerne une disposition et non un contenu.

[5] La position de Locke est particulièrement complexe : la morale est pour Locke une science fondée sur des démonstrations (cf. *Essai sur l'entendement humain*, Livre I, chapitre III, §1). Néanmoins, la vérité des propositions qui la constituent peut faire l'objet d'une connaissance intuitive (cf. *Essai*, Livre IV, chapitre III, §20).

[6] Le terme « sense » a plusieurs significations en anglais qui vont des sens externes au jugement de l'esprit. Cf. l'article « sense » dans S. Johnson, *Dictionary of the English language,* 3rd ed., Dublin, W.C. Jones, 1768: « 1. Faculty or power by which external objects are perceived. 2. Perception by senses ; sensation. 3. Perception by intellect ; apprehension of mind. 4. Sensibility ; quickness or keenness of perception. 5. Understanding ;

ambiguïté : à la suite de la doctrine stoïcienne et du néoplatonisme de Cambridge, le comte adopte une conception continuiste de la rationalité, dans laquelle les états affectifs sont déjà des premières manifestations de l'activité rationnelle. Chez Shaftesbury, le sens moral est une capacité de juger, une sagacité naturelle à discerner le bien et le mal mais qui, loin de reposer uniquement sur la sensibilité bien constituée de l'homme, est en grande part indexée sur le développement de la raison. Bien compris, il désigne la disposition à éprouver des affections adéquates aux notions morales, c'est-à-dire à ajuster les mouvements du cœur aux idées de la raison. Si Shaftesbury considère que les affections sont confondues avec des jugements, ce n'est pas au sens où les premières constitueraient d'elles-mêmes des modes de connaissance. D'après la doctrine stoïcienne reprise par Cicéron dont Shaftesbury s'inspire, les passions « résultent du jugement et de l'opinion[1] » : elles présupposent toujours ces opérations cognitives lorsqu'elles s'expriment, elles les enveloppent, pourrait-on dire, mais n'en sont pas au principe. Dans cette conception, les affections qui désignent les émotions qui touchent le sujet et éveillent en lui un mouvement *résultent* d'un jugement avec lequel elles viennent à se confondre. Notre questionnement prend plutôt le chemin inverse : nous nous demandons si les affections peuvent *en elles-mêmes* constituer un jugement. De ce point de vue, la conception du sens moral de Hutcheson offre une hypothèse intéressante. L'enjeu est de comprendre si la proximité entre l'affectif et le cognitif que nous trouvons chez les Anglais du XVIIe siècle imprégnés de stoïcisme peut être maintenue alors même que, chez Hutcheson, la sensibilité, comme pouvoir de perception, est radicalement distincte de la raison. Cette distinction est d'autant plus forte que, loin que, pour Hutcheson, la raison puisse produire certains actes simples analogues à ceux de la sensibilité, telle que l'intuition intellectuelle, il la réduit à n'être qu'une faculté discursive[2]. Dès lors, comment peut-il être possible, selon cet auteur, de

soundness of faculties ; strenght of natural reason. 6. Reason ; reasonable meaning. 7. Opinion ; notion ; judgement. 8. Consciousness ; conviction. 9. Moral Perception. 10. Meaning ; import. »

[1] « Mais ils pensent que toutes les passions dérivent du jugement et de l'opinion ; c'est pourquoi ils les définissent avec tant de soin, pour que l'on comprenne non seulement combien elles sont répréhensibles mais à quel point elles sont en notre pouvoir. Donc la peine est une opinion récente au sujet d'un mal présent, à l'occasion duquel il paraît bon d'être déprimé et d'avoir le cœur serré. Le plaisir est l'opinion récente d'un bien présent à l'occasion duquel il paraît bon d'être transporté de joie ; la crainte, l'opinion d'un mal imminent que l'on considère comme insupportable ; le désir, l'opinion d'un bien à venir, dont la présence est considérée comme utile. Ils disent encore que ces jugements et opinions ne contiennent pas seulement en eux les passions, mais aussi les effets des passions ; la peine a comme effet la morsure de la douleur ; la crainte, le retrait et la fuite devant la douleur ; le plaisir produit un rire débordant, et le désir un appétit sans frein. L'opinion, que nous avons introduite dans toutes les définitions antérieures, désigne chez eux un assentiment faible », Cicéron, *Tusculanes*, IV, §VII, trad. Fr. E. Bréhier revue par V. Goldschmidt, dans les *Stoïciens*, I, Paris, Tel-Gallimard, 1997 (1re éd. 1962), p. 334.

[2] "Reasoning or intellect seems to raise no new species of ideas, but to discover or discern the relations of those received. Reason shows what acts are conformable to a law, a will of a superior; or what acts tend to private good, or to public good: in like manner, reason discovers contrary tendencies of contrary actions", Hutcheson, *Illustrations upon the moral sense*, 3rd ed., Glasgow, Robert and Andrew Foulis, 1769, p. 215.

connaître les principes moraux et de juger de leur application dans l'expérience humaine, *par* sentiment ? S'il revient au sens moral, compris comme un sens véritablement passif, de saisir les principes de la moralité, ceux-ci ne peuvent consister en un ensemble de lois, qu'elles soient civiles ou divines, mais renverront davantage à des qualités morales pouvant être senties. Ainsi, si, comme l'écrit Jean-Michel Vienne[1], Hutcheson opère en quelque sorte le passage de l'intuition au sentiment en morale, ce n'est pas parce que le sens moral devrait et pourrait percevoir la vérité des propositions que sont les lois morales – ce que fait l'intuition chez Locke –, mais parce qu'il perçoit les éléments moraux que sont les valeurs[2].

Notre problème est celui du principe de la connaissance ou de l'évaluation morale et non celui de la pratique ou de la détermination de l'action ; dans le contexte de la philosophie britannique, dont on a vu qu'elle était peu sensible au terme malebranchien de « sentiment »[3], il faudra tenter de déterminer le sens de l'emploi que Hutcheson fait de ce terme pour désigner les perceptions propres au sens moral.

A - *La rationalité du « moral sense » : Shaftesbury.*

La philosophie de Shaftesbury est révélatrice de l'ambiguïté des théories du sens moral concernant la part qui revient aux dispositions affectives et cognitives dans la connaissance morale. L. Jaffro, sur les analyses duquel nous nous appuierons à de nombreuses reprises, a montré que les passions sont chez lui indissociables de l'opinion ou du jugement porté sur l'objet, ce en quoi Shaftesbury réactualise la conception stoïcienne[4]. Pour notre sujet, cette convergence se manifeste dans l'assimilation du jugement du sens du juste et de l'injuste à un sentiment, qu'opère Shaftesbury dans la troisième section de la deuxième partie de *l'Inquiry concerning virtue or merit*, publiée pour la première fois en 1699 et corrigée en 1711. Quel

[1] D'après J.-M. Vienne, le sens moral « a revêtu les ornements de la raison déchue, notamment l'intuition des idées », voir son article « Sens et raison : Hutcheson et Locke », *Regards sur l'Ecosse au XVIIIe Siècle*, dir. Michèle S. Plaisant, Lille III, PUL, pp. 109-130, p. 121.

[2] Ainsi lorsque Hutcheson doit enseigner à ses étudiants la théorie du droit naturel de Pufendorf, dans le *Philosophiae Moralis Institutio*, il commence par exposer sa doctrine du sens moral avant d'en déduire les différentes lois « naturelles », qui ne sont plus comprises comme des commandements divins mais comme des principes dictés par les pouvoirs de la nature humaine. Nous ne reviendrons pas sur la téléologie naturaliste sur laquelle est basée une telle conception. Nous renvoyons encore à l'article de J.-M. Vienne sur ce point.

[3] Sur les réticences de Locke à traduire ce terme, voir notre Première partie, chapitre 1.

[4] Voir L. Jaffro, « Émotions et jugement moral », in *Les émotions*, dir. S. Roux, Paris, Vrin, 2009, pp. 135-159. Voir aussi son article « Les Exercices de Shaftesbury : un stoïcisme crépusculaire » in *Le Stoïcisme au XVIe et au XVII siècle*, dir. P.F. Moreau, Paris, Albin Michel, 1999, pp. 340-354 : L. Jaffro y note que la pensée de Shaftesbury marque un renversement complet dans l'usage du stoïcisme au XVIIème siècle. Dans les *Exercices*, ce courant sert une pensée panthéiste antichrétienne : Shaftesbury transforme ainsi le stoïcisme chrétien du platonicien de Cambridge Whichcote (1609-1683) dont il a édité des *sermons* en 1698. L. Jaffro signale ainsi le destin que subit, chez Shaftesbury, l'idée que la vertu est sa propre récompense : elle devient un argument antichrétien. Voir la note 4 de son article « Les Exercices de Shaftesbury », p. 351.

sens cette occurrence quasiment unique a-t-elle chez Shaftesbury ? Si l'esprit juge de façon apparemment affective et si nos affections enveloppent un jugement, le sentiment est-il en lui-même cognitif, principe de perception des propriétés morales ? Pour y répondre, nous nous concentrerons sur la section de l'*Inquiry* consacrée au sens naturel du juste et de l'injuste que Shaftesbury appellera « moral sense[1] », élaboré pour répondre au conventionnalisme de Hobbes et de Locke, sans tomber dans l'innéisme des Platoniciens de Cambridge. La traduction de Diderot sur ce point confirmera les difficultés que posent le texte de l'Anglais et les interprétations qu'il autorise.

1) Perception de l'esprit et affection.

> Mais passons de cette bonté pure et simple dont toute Créature sensible est capable, à cette qualité qu'on appelle Vertu et qui convient ici-bas à l'Homme seul.
>
> Dans toute Créature capable de se former des notions exactes des choses, cette écorce des Etres dont les sens sont frappés, n'est pas l'unique objet de ses affections. Les actions elles-mêmes, les passions qui les ont produites, la commisération, l'affabilité, la reconnaissance et leurs Antagonistes s'offrent bientôt à son esprit, et ces familles ennemies qui ne lui sont point étrangères, sont pour elle de nouveaux objets d'une tendresse ou d'une haine réfléchie.
>
> Les sujets intellectuels et moraux agissent sur l'esprit à peu près de la même manière que les Etres organisés sur les sens. Les figures, les proportions, les mouvements et les couleurs de ceux-ci ne sont pas plutôt exposés à nos yeux, qu'il résulte de l'arrangement et de l'économie de leurs parties, une beauté qui nous récrée, ou une difformité qui nous choque. Tel est aussi sur les esprits l'effet de la conduite et des actions humaines. La régularité et le désordre dans ces objets les affectent diversement, et le jugement qu'ils en portent n'est pas moins nécessité que celui des sens[2].

Dans cette section, Shaftesbury n'examine plus la bonté simple ('mere'), capacité de toutes les créatures sensibles qu'il a décrite dans les sections précédentes, mais la vertu ou le mérite qui concerne seulement les hommes. Il distingue deux types d'objets pour nos

[1] L'expression n'apparaît qu'une fois, plus loin dans l'*Inquiry*, en I, III, II cf. *An Inquiry concerning Virtue and Merit*, I, III, II, in *Characteristiks of Men, Manners, Opinions, Times* (1711), 3 vol., reprint Hildescheim, Georg Olms, 1978 ; noté désormais *Char*., II, p. 46.

[2] Nous citons la traduction de Diderot, dans l'édition de Françoise Bardelon des *Œuvres de mylord comte de Shaftesbury*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 368-369. Voir le texte anglais : "But to proceed from what is esteemed mere goodness, and lies within the reach and capacity of all sensible creatures, to that which is called virtue or merit, and is allowed to man only.

In a creature capable of forming general notions of things, not only the outward beings which offer themselves to the sense are the objects of the affection, but the very actions themselves, and the affections of pity, kindness, gratitude, and their contraries, being brought into the mind by reflection, become objects. So that, by means of this reflected sense, there arises another kind of affection towards those very affections themselves, which have been already felt, and are now become the subject of a new liking or dislike.

The case is the same in the mental or moral subjects as in the ordinary bodies or common subjects of sense. The shapes, motions, colours, and proportions of these latter being presented to our eye, there necessarily results a beauty or deformity, according to the different measure, arrangement, and disposition of their several parts. So in behavior and actions, when presented to our understanding, there must be found, of necessity, an apparent difference, according to the regularity or irregularity of the subjects." *Char*., II, p. 28.

affections, et ce après avoir précisé que le deuxième type d'objets pouvait seulement apparaître dans une créature capable de former des notions générales des choses. Comme nous allons le voir, la capacité d'abstraction et de généralisation est nécessaire pour la constitution de ces seconds objets de l'affection dont dépend l'existence de la vertu ou du mérite. Le premier type d'objets renvoie aux êtres extérieurs qui touchent les sens ('the sense') et qui sont objets de sensation ; ces premiers objets sont uniquement caractérisés par leur situation par rapport au sujet ('outward beings') et par la modalité de leur donation, la sensation ('which offer themselves to the sense'). Le second type d'objets renvoie aux actions elles-mêmes et aux affections de pitié, gentillesse, gratitude et leurs contraires. Celles-là deviennent des objets de l'affection en étant introduites dans l'esprit par la réflexion. La réflexion[1] désigne l'opération ('brought into the mind by reflection') qui fait de ces affections des objets de perception à part entière pour l'esprit. Contrairement à ce que laisse entendre la traduction de Diderot, on ne peut pas d'emblée identifier le « reflected sense » et l'esprit. En ne rendant « reflected sense » que par l'adjectif « réfléchie », ajouté à la nouvelle tendresse ou à la nouvelle haine, Diderot sous-entend que c'est l'esprit lui-même qui est au principe de cette réflexion. Or, tout ce que dit Shaftesbury ici c'est que le « reflected sense » opère différemment de la sensibilité par laquelle nous recevons les objets extérieurs. Il semble se caractériser par le fait que les objets qu'il soumet à l'esprit ne lui préexistent pas : c'est lui qui les constitue en objets en les présentant à l'esprit. En produisant de nouveaux objets, il rend possible une affection d'un nouveau genre, affection qui est seconde par rapport aux affections qui ont déjà été senties[2] (la pitié, la gentillesse, l'affection) : on peut éprouver un premier sentiment de plaisir ou de déplaisir face aux actions et aux affections, puis un second sentiment, lié à l'introduction de ces affections dans l'esprit par la réflexion. Ce n'est pas tant leur présence dans l'esprit qui en fait de nouveaux objets que le retour sur ces affections déjà senties. La réflexion ne ferait pas que « ressentir » les affections mais les considèrerait sous un nouveau jour[3] : par exemple, après avoir apprécié la beauté d'un acte, on considèrerait sa bonté. Toutefois, à ce moment du texte, cette constitution des actions et affections en objets de perception pour l'esprit, en quoi consiste l'activité du « reflected sense », est encore obscure.

[1] La réflexion est l'opération particulière du « reflected sense » ; il est difficile de déterminer s'il faut l'identifier au sens interne de Locke, ou à une faculté de juger comme le suggère F. Badelon dans son édition. Ce terme manifeste bien la continuité existant dans la conception de Shaftesbury entre les dispositions affectives et les dispositions cognitives. Sur ce point, voir L. Jaffro, « Les ambiguïtés et difficultés du sens moral », *op. cit*.

[2] Selon L. Jaffro, la théorie du sens moral est fondée sur la distinction entre affections de premier ordre et affection de second ordre ; voir « Émotions et jugement moral », *op. cit*.

[3] A ce titre, le « reflected sense » semble déjà se distinguer de la réflexion chez Locke, c'est-à-dire d'un pouvoir passif de perception d'idées simples relatives aux opérations de l'esprit.

Dans le paragraphe suivant, Shaftesbury qualifie ce second type d'objets de « mental or moral subjects », et explique qu'ils agissent de la même manière que les objets ordinaires de la sensation. Ces derniers (les formes, les mouvements, les couleurs et les proportions) sont d'abord vus et de cette vision résulte nécessairement, comme effet, la perception d'« une beauté ou une difformité », selon l'arrangement des parties ; il en est de même pour le comportement et les actions qui sont présentés à l'entendement : il en résulte la perception d'une différence entre les objets présentés, selon leur plus ou moins grande régularité. Dans les deux cas, le sujet percevant découvre dans l'objet présenté (que ce soit les formes, le mouvement, les couleurs, les proportions pour le premier type d'appréciation ou les comportements et actions pour le second type d'appréciation) une qualité nouvelle : la beauté pour les objets extérieurs et la régularité morale pour les objets intérieurs. Ainsi, les sens externes et l'entendement ont, chacun en leur domaine, la capacité d'apprécier les rapports qui constituent les objets esthétiques externes et les objets moraux internes[1]. Ce rapprochement entre jugement esthétique et jugement moral suggère l'immédiateté du sentiment qui s'élève chez le spectateur lorsqu'il juge qu'un objet est beau ou qu'une affection est bonne tout autant que le caractère judicatif de ce sentiment – qui énonce que tel objet est beau ou que telle affection est bonne. Il semble que la différence entre ces deux jugements vienne seulement du fait que le jugement moral s'applique à un matériau déjà transformé. En effet, le matériau initial – action et affections – est repris pour être considéré une deuxième fois, dans l'esprit même. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'esprit peut s'appliquer aux objets moraux même en l'absence des vrais objets[2]. Dans le cas des objets extérieurs, le matériau donné dans la sensation provoque une affection (la beauté) qui est la première et la dernière éprouvée. Dans le cas des objets mentaux ou moraux, des actions et des affections déjà senties ('already felt') deviennent, par la réflexion qui les présente à l'esprit, de nouveaux objets provoquant de nouvelles affections.

C'est parce que ces objets moraux font l'objet d'une perception de l'esprit, que Shaftesbury imagine dans le paragraphe suivant que cet esprit est doté d'un sens interne, comparable aux sens externes :

> L'entendement a ses yeux : les esprits entre eux se prêtent l'oreille ; ils aperçoivent des proportions ; ils sont sensibles à des accords ; ils mesurent, pour ainsi dire les sentiments et les

[1] Le beau et le bien sont définis par l'harmonie et la proportion pour Shaftesbury : « Ce qui est Beau est harmonieux, et proportionné ; ce qui est harmonieux et proportionné est Vrai, et ce qui est à la fois beau et vrai, est, par conséquent, agréable et Bon » (nous traduisons), Shaftesbury, *Miscellaneous Reflections*, *Char*., III, p. 182-183.

[2] "So in the moral and intellectual kind, the forms and images of things are no less active and incumbent on the mind, at all seasons, and even when the real objects themselves are absent", *Char*., II, p. 29.

> pensées ; en un mot, ils ont leur critique à qui rien n'échappe. Les sens ne sont plus réellement ni plus vivement frappés, soit par les nombres de la Musique, soit par les formes et les proportions des Etres corporels, que les esprits par la force et le détail des affections. Ils distinguent dans les caractères, douceur et dureté ; ils y démêlent l'agréable et le dégoûtant, le dissonant et l'harmonieux ; en un mot, ils y discernent, et laideur et beauté ; laideur qui va jusqu'à exciter leur mépris et leur aversion ; beauté qui les transporte quelquefois d'admiration et les tient en extase. Devant tout homme qui pèse mûrement les choses, ce serait une affectation puérile que de nier qu'il y ait des Etres moraux, ainsi que dans les objets corporels, un vrai beau, un beau essentiel, un sublime réel[1].

Shaftesbury ne parle plus de « reflected sense », comme dans le deuxième paragraphe. Il se contente d'expliquer que l'esprit étant spectateur et auditeur des autres esprits, il doit avoir « un œil et une oreille », de façon à discerner les proportions, distinguer les sons, et examiner chaque sentiment ou pensée qui lui sont présentés. Que l'œil de l'esprit soit comparé à un organe de perception interne ne suggère pas qu'il est purement passif, Shaftesbury insistant davantage ici sur l'activité de discrimination à l'œuvre dans les sens (externes ou interne) que sur leur passivité[2]. La difficulté est que cette instance critique semble opérer par sentiment : les différences sont senties et non analysées rationnellement ('it feels the soft and harsh'), ce qui fait dire à Diderot dans la traduction française que « [les esprits] sont *sensibles* à des accords » (*n.s*.), expression qui n'est pas dans le texte anglais. Or, précisément, l'écueil serait de comprendre l'activité de sentir comme une activité purement passive alors que l'esprit, en sentant, instaure des différenciations ainsi que des mises en rapport ('finds a foul and fair, a harmonious and a dissonant') comme dans le jugement qui touche les nombres musicaux et, en général, les formes des objets sensibles. Dans ce passage, l'analogie entre jugement esthétique et jugement moral sert à montrer l'activité qui les caractérise tous les deux, tout autant que la nécessité des émotions qui peuvent en résulter. Ce rapprochement ne doit donc pas égarer le lecteur : comparer la faculté de perception et de jugement des objets moraux, qui deviendra le « moral sense » dans la deuxième section de la

[1] *Recherche*, p. 370. Voir le texte anglais: "The mind, which is spectator or auditor of other minds, cannot be without its eye and ear, so as to discern proportion, distinguish sound, and scan each sentiment or thought which comes before it. It can let nothing escape its censure. It feels the soft and harsh, the agreeable and disagreeable in the affections; and finds a foul and fair, a harmonious and a dissonant, as really and truly here as in any musical numbers or in the outward forms or representations of sensible things. Nor can it withhold its admiration and ecstasy, its aversion and scorn, any more in what relates to one than to the other of these subjects. So that to deny the common and natural sense of a sublime and beautiful in things, will appear an affectation merely, to any one who considers duly of this affair." *Char.* II, p. 29.

[2] On peut évidemment penser à la théorie de la sensation chez Aristote d'après qui le jugement a lieu au cœur même de la sensation. Chaque sens est juge de son sensible propre (et des degrés qu'il contient) et distingue son sensible des autres Cf. Aristote, *De Anima*, 418a10. Mais chez Aristote la sensibilité est une disposition naturelle n'ayant pas besoin d'être éduquée.

troisième partie, avec le jugement esthétique, ne revient pas à faire de cette faculté un organe « spéculaire[1] », mais une instance de perception critique.

Notons que la comparaison avec le jugement portant sur les nombres musicaux renforce encore la continuité que l'Anglais trouve entre les dispositions affectives et rationnelles en mobilisant l'objet esthétique qui est en même temps le plus rationnel, étant le plus immatériel et dépendant de proportions mathématiques. Néanmoins, l'appréciation qui s'opère dans l'écoute musicale ne fait pas appel à un calcul qui s'abstrairait de la sensation mais perçoit des rapports en son sein. Le jugement esthétique ou moral s'opère dans une affection, sur des objets qui ne sont pas considérés de façon purement abstraite[2]. Le jugement moral est celui d'un esprit qui sent. S'il faut éviter de confondre le sens moral tel que le conçoit Shaftesbury avec un sixième sens, il ne faut pas non plus sous-estimer la dimension affective de ce sentiment de l'esprit. Le commentaire de L. Jaffro résume bien l'ambiguïté de la position de Shaftesbury : « ce qui sent dans le sens moral n'est pas autre chose que la raison », « la sensibilité morale est dans la raison elle-même[3] ». D'une part, cela suppose selon lui de faire de l'affection propre au sens moral une disposition active ; d'autre part, comme il le formule par ailleurs[4], il faut comprendre que, dans la conception de Shaftesbury, il n'existe pas d'alternative entre activité du jugement et affectivité. L'exemple du jugement esthétique est justement là pour montrer que Shaftesbury concilie les deux ; le fait qu'il comporte une dimension passive et affective ne l'empêche pas de mettre en rapport les éléments qui constituent l'harmonie de l'objet.

La fin du paragraphe met en évidence l'apparition d'une forme d'affection plus évidente : celle qui fait suite aux jugements énoncés par l'esprit. Une fois qu'il a « senti » ces nouveaux objets introduits par le « reflected sense », l'esprit subit nécessairement des affections d'admiration ou de mépris ('nor can it withhold its admiration and ectasy'). Cette réaction nécessaire prouve, selon Shaftesbury, la réalité des êtres moraux[5], ce que suggère la traduction de Diderot qui traduit « to deny the common and natural sense of a sublime and

[1] C'est pour décrire le sens moral tel qu'il est ensuite développé par Hutcheson que L. Jaffro utilise cet adjectif cf. « La formation de la doctrine du sens moral : Burnet, Shaftesbury, Hutcheson », *Le sens moral ; Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant*. Coordonné par L. Jaffro, Paris, P.U.F., 2000, pp. 11-46, p. 36.

[2] Le paragraphe suivant corrobore cette idée en parlant des « formes ou des images des choses » qui ne cessent de solliciter l'attention de l'esprit. Il n'est pas question de concepts, de notions ou même d'idées.

[3] L. Jaffro, *Éthique de la communication et art d'écrire, Shaftesbury et les Lumières anglaises*, Paris, P.U.F., 1998, p. 178.

[4] Voir l'article déjà cité de L. Jaffro, « Les ambiguïtés et difficultés du sens moral ».

[5] Le naturalisme de Shaftesbury, d'après lequel les normes morales ne sont pas décrétées par une volonté, même divine, est indissociable d'un réalisme moral : ces normes existent en elles-mêmes, indépendamment d'une volonté ; voir L. Jaffro, *ibid*.

beautiful in things, will appear an affectation merely, to any one who considers duly of this affair » par « Devant tout homme qui pèse mûrement les choses, ce serait une affectation puérile que de nier qu'il y ait des Etres moraux, ainsi que dans les objets corporels, un vrai beau, un beau essentiel, un sublime réel ». La traduction de Diderot est partiale en ce qu'elle omet de traduire l'expression « the common and natural sense of a sublime and beautiful in things[1] ». Or, dans le texte de Shaftesbury, il semble que l'objectivité des qualités morales soit indissociable de l'existence en l'homme d'une faculté destinée à les percevoir. Certes, la conception de Shaftesbury comporte le risque que l'on considère que le sens moral est naturellement sensible à ses objets, comme le sont les sens externes. Le désir d'échapper à cette lecture expliquerait la traduction de Diderot. Pourtant, rien ne permet dans la section III de statuer sur ce point : la naturalité de ce sens peut très bien renvoyer à celle d'une simple disposition demandant à être éduquée. Ce point est confirmé par la thèse énoncée dans les paragraphes suivants d'après laquelle la science est nécessaire à la constitution du « sense of right and wrong[2] ». On peut en tout cas retenir l'affirmation du caractère objectif des qualités esthétiques et morales qui doivent être perçues par ce que Shaftesbury désigne comme étant le sens naturel et commun du sublime et de la beauté des choses. L'esprit qui sent la douceur et la dureté, l'agréable et le désagréable dans les affections, connaît par ce sentiment des qualités réelles. Ce qu'on peut d'ores et déjà désigner comme étant le sens moral est en ce sens cognitif et non simplement affectif : son appréciation n'est pas réduite à l'expression d'émotions subjectives mais s'apparente à un jugement véritable sur des propriétés réelles.

2) Le cœur, l'esprit et le sens moral.

Rappelons qu'indépendamment de sa réaction affective d'approbation ou de désapprobation, l'esprit est déjà affecté dans l'exercice du jugement lui-même. Il faut ainsi dissocier le sentiment de l'esprit qui juge, et le sentiment de l'esprit qui réagit affectivement. Ce dernier relève en fait plus spécifiquement de l'instance qu'est le cœur, introduite dans les lignes suivantes. Le cœur est présenté par Shaftesbury comme étant au principe de l'approbation ou de la désapprobation :

[1] Sur la partialité de cette traduction, voir G. B. Walters, *The significance of Diderot's « Essai sur le mérite et la vertu »*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.

[2] L'ensemble des textes de Shaftesbury confirme cette interprétation, qui est celle de L. Jaffro dans son article « Les ambiguïtés et difficultés du sens moral », *op. cit.* : le sens moral est une disposition connaturelle qui demande à être développée dans une éducation.

> Mais le cœur regarde-t-il avec indifférence les esquisses des mœurs que l'esprit est forcé de tracer et qui lui sont presque toujours présente[1] ?

Dans le deuxième paragraphe de la section, Shaftesbury a bien mentionné le fait que les actions et affections, introduites dans l'esprit par la réflexion, deviennent des objets susceptibles de donner lieu à de nouvelles affections. En outre, dans les lignes déjà citées, il est écrit que c'est l'esprit lui-même qui ne peut retenir son admiration ou son mépris face à ces nouveaux objets. Ainsi, en mentionnant le cœur comme ce qui « prend parti dans un sens ou dans l'autre » c'est-à-dire éprouve plaisir ou déplaisir face aux objets présentés à l'esprit, Shaftesbury donne un nom à cette modalité proprement affective de l'esprit, par laquelle il est capable d'éprouver des affections d'admiration, d'aversion ou de mépris. Le cœur représenterait l'esprit en tant qu'il réagit aux nouveaux objets que lui présente « le reflected sense ». Concernant ce dernier, retenons que si son activité est nécessaire à l'irruption des affections du cœur[2], ce n'est pas lui qui est affecté ; en ce sens, il ne doit pas être confondu avec le cœur.

Si l'on peut distinguer nettement les fonctions du « reflected sense » et du « heart », le premier ne faisant que présenter de nouveaux objets à l'esprit et le second réagissant à ces objets, la distinction entre le cœur et la faculté de juger les objets moraux présentés à l'esprit – faculté qui deviendra le « sense of right and wrong » – n'est pas claire. D'un côté le texte anglais semble maintenir une distinction entre cette faculté de juger et le cœur. Le cœur serait la modalité affective de l'esprit, responsable de l'approbation ou de la désapprobation, alors que la discrimination qui fonde ces approbations relèverait de l'activité du « sense » pour la beauté, et de ce qui sera désigné plus loin comme le « sense of right and wrong » pour le bien. D'un autre côté, Shaftesbury écrit à propos du cœur : « It finds the difference, as to beauty and comeliness, between one heart and another[3] », ce qui laisse entendre qu'il serait lui-même capable d'un examen des propriétés des objets. En effet, « find » désignait plus haut l'activité discriminante et critique de l'esprit qui discernait les proportions et les sons, et sentait le doux et le rugueux.

Ainsi, le cœur peut renvoyer à deux instances différentes dans le texte de Shaftesbury. Soit il faut maintenir la différence entre les deux modalités de l'esprit que sont la faculté de

---

[1] *Recherche*, p. 372. Voir le texte anglais : "In these vagrant characters or pictures of manners, which the mind of necessity figures to itself and carries still about with it, the heart cannot possibly remain neutral; but constantly takes part one way or other." *Char*. II, p. 29-30.

[2] "So that, *by means* of this reflected sense, there arises another kind of affection towards those very affections themselves, which have been already felt, and are now become the subject of a new liking or dislike", *Char*. II, p. 28. Nous soulignons.

[3] *Ibid*., p. 30.

juger et le cœur. Dès lors, l'impression de confusion s'élevant du paragraphe mentionnant la faculté de l'esprit à trouver des différences esthétiques et morales et à éprouver des émotions[1] doit être liée au fait que Shaftesbury décrit alors l'activité complète de l'esprit. Il mêlerait à la fois les dimensions judicative et affective de l'activité de l'esprit mais sans préciser laquelle relève de quelle modalité. Soit il faut dire que le cœur a bien une activité discriminante ; dans ce cas il n'est autre que ce « sense of right and wrong » dont il sera question plus bas. Si on suit cette interprétation, le sens moral dont il sera question dans la première section de la troisième partie comprendrait le cœur *et* le sens du juste et de l'injuste. Il ne pourrait alors être réduit à une instance exclusivement active.

La suite du texte semble aller dans le sens de la première interprétation :

> Les sentiments, les inclinations, les affections, les penchants, les dispositions, et conséquemment toute la conduite des Créatures dans les différents états de la vie, sont les sujets d'une infinité de tableaux exécutés par l'esprit, qui saisit avec promptitude et rend avec efficacité et le bien et le mal. Nouvelle épreuve, nouvel exercice pour le cœur qui, dans son état naturel et sain, est affecté du raisonnable et du beau ; mais qui dans la dépravation renonce à ses lumières pour embrasser le monstrueux et le laid[2].

Dans ces lignes, l'esprit discerne le bien du mal, et le cœur doit ensuite réagir affectivement à ces distinctions. Le cœur doit s'exercer à éprouver des affections adéquates : de l'admiration pour le bien, du mépris pour le mal. De mauvaises affections sont des affections qui sont mal orientées, comme le fait d'éprouver de l'admiration pour ce que l'esprit a présenté comme étant injuste. Ainsi, Shaftesbury semble en fait dissocier l'activité cognitive de l'esprit de l'affectivité du cœur. C'est cette primauté de l'activité de l'esprit sur celle du cœur qui explique l'affirmation du paragraphe suivant selon laquelle la science est nécessaire à la vertu :

> Par conséquent, point de Vertu morale, point de mérite, sans quelques notions claires et distinctes du bien général, et sans une connaissance réfléchie de ce qui est moralement bien ou mal, digne d'admiration ou de haine, droit ou injuste. (…)
>
> Qu'une Créature soit généreuse, douce, affable, ferme et compatissante ; si jamais elle n'a réfléchi sur ce qu'elle pratique et voit pratiquer aux autres ; si elle ne s'est fait aucune idée nette et précise du bien et du mal ; si les charmes de la Vertu et de l'honnêteté ne sont point les objets de son affection, son caractère n'est point vertueux par principes : elle en est encore à acquérir

[1] Voir note 1 p. 214.

[2] *Recherche*, p. 373. Voir le texte anglais : "Thus the several motions, inclinations, passions, dispositions, and consequent carriage and behaviour of creatures in the various parts of life, being in several views or perspectives represented to the mind, which readily discerns the good and ill towards the species or public, there arises a new trial or exercise of the heart**,** which must either rightly and soundly affect what is just and right, and disaffect what is contrary, or corruptly affect what is ill and disaffect what is worthy and good." *Char.,* II, p. 29.

cette connaissance active de la droiture qui devait la déterminer ; cet amour désintéressé de la Vertu, qui seul pouvait donner tout le prix à ses actions[1].

La vertu qui est le fait d'avoir des affections bien disposées est donc dépendante de la connaissance réfléchie de ce qui est moralement bon. Elle ne consiste pas seulement à éprouver des affections appropriées, mais à savoir *pourquoi* ces affections sont bien disposées – et ainsi à connaître le bien et le mal. Le passage d'une affection appropriée de façon seulement accidentelle à une affection dont le sujet sait qu'elle est appropriée est d'abord rendu possible par la réflexion, c'est-à-dire par l'activité du « reflected sense », dont la fonction précise commence à apparaître : par ce sens, l'esprit a le moyen de se rendre attentif aux actions et aux affections déjà senties pour les mettre en rapport avec les concepts moraux qui seuls les rendent intelligibles. La restriction initiale de la section d'après laquelle le jugement moral pouvait seulement opérer dans un être capable de se former des notions générales des objets s'éclaire[2] ; la réflexion est justement l'acte par lequel les actions et affections extérieures sont abstraites pour être jugées d'après des normes morales rationnelles. Dès lors, ce ne sont pas tant les actions bienveillantes elles-mêmes que les notions de mérite et d'honnêteté ('worth and honesty') auxquelles elles renvoient qui sont l'objet des affections vertueuses. On comprend mieux comment la réflexion peut faire apparaître de nouveaux objets pour l'esprit, qui sont eux-mêmes la cause de nouvelles affections, ce dont il était question au début de la section. Il est remarquable que Shaftesbury fasse de cette réflexion sur le bien-fondé des affections la condition pour que l'individu détienne ce fameux « sense of right or wrong » – que Diderot, remarquons-le, omet dans sa traduction : dans le texte anglais, ce sens apparaît comme le résultat d'une éducation rationnelle à laquelle se sont ajustées les affections de l'individu.

On peut tirer deux conséquences de cette remarque. 1/ Le « reflected sense » n'est rien d'autre que la réflexion par laquelle l'esprit se rend attentif aux actions ou affections humaines et les abstrait en quelque sorte de l'expérience pour les considérer en elles-mêmes.

---

[1] *Recherche*, p. 373-374. Voir le texte anglais : "And in this case alone it is we call any creature worthy or virtuous, when it can have the notion of a public interest, and can attain the speculation or science of what is morally good or ill, admirable or blamable, right or wrong. (…)

So that if a creature be generous, kind, constant, compassionate, yet if he cannot reflect on what he himself does, or sees others do, so as to take notice of what is worthy or honest, and make that notice or conception of worth and honesty to be an object of his affection, he has not the character of being virtuous; for thus, and no otherwise, he is capable of having a sense of right or wrong, a sentiment or judgment of what is done through just, equal, and good affection, or the contrary." *Char.* II, p. 30-31.

[2] "In a creature capable of forming general notions of things, not only the outward beings which offer themselves to the sense are the objects of the affection, but the very actions themselves, and the affections of pity, kindness, gratitude, and their contraries, being brought into the mind by reflection, become objects." *Ibid*., p. 28.

Il n'est pas *ce qui* dans l'esprit discrimine entre le bien et le mal et qui relève du « sens du juste et de l'injuste », acquis par l'esprit à force de réflexion. Ainsi, il n'est pas étonnant que Shaftesbury ne mentionne le « reflected sense » qu'au début du texte, et n'en parle plus ensuite lorsqu'il décrit l'activité de jugement et de discrimination de l'esprit devant les objets moraux. 2/ L'apprentissage par lequel le sens du juste et de l'injuste – qui sera nommé sens moral – s'éduque fait intervenir le raisonnement et la connaissance de notions abstraites[1] ; à terme, le jugement est formulé en référence à une norme découverte par la raison. Tant que la réflexion ne s'exerce pas, le sens moral demeure à l'état virtuel, ce que rappelle la troisième section de la troisième partie[2]. L'individu vertueux doit donc pouvoir expliquer et rendre raison de ses jugements moraux. Mais cela n'empêche pas selon nous que le sens du juste et de l'injuste, une fois constitué, opère de manière non discursive ; il faut tenir ensemble qu'il est un sens réfléchi (il est suspendu au développement de la raison et à l'exercice de la réflexion) jugeant de façon immédiate. L'apposition de Shaftesbury de « sense of right or wrong » et de « sentiment or judgment of what is done through just, equal, and good natured » nous semble aller dans ce sens. De même, Shaftesbury dit de l'esprit qu'il discerne avec promptitude le bien et le mal ('which readily discerns the good and ill towards the species or public'). Si Shaftesbury insiste sur l'immédiateté de la constitution du sens moral dans la partie suivante[3], c'est, comme l'a montré L. Jaffro, dans le but de démontrer l'indépendance de la vertu et de la religion, et la possibilité pour un athée d'être vertueux[4]. Si l'on écarte cette polémique, Shaftesbury considère que le sens moral n'est qu'une disposition virtuelle qui demande à être éduquée, et qu'une fois éduquée, elle agit nécessairement. Ce n'est qu'une fois éduqué que le sens moral sentirait de façon quasiment irréfléchie les distinctions morales renfermées dans les actions et les affections.

Qu'en est-il dès lors de la connaissance par sentiment dans *l'Inquiry* de Shaftesbury ? À proprement parler, on ne peut pas dire que le sentiment connaisse le bien et le mal, le juste et l'injuste : chez Shaftesbury, c'est la raison qui découvre et fonde ces distinctions. Le sentiment est plutôt une instance de reconnaissance de distinctions préalablement établies par

[1] Rousseau héritera de cette idée que le sentiment moral s'éduque : la conscience, comme disposition affective à aimer le bien et haïr le mal, suppose le développement des lumières de la raison.

[2] "Let us suppose a creature who, wanting reason and being unable to reflect, has notwithstanding many good qualities and affections, as love to his king, courage, gratitude, or pity. Tis certain that if you give to this creature a reflecting faculty, it will at the same instant approve of gratitude, kindness, and pity; (…). And this is to be capable of virtue, and to have a sense of right and wrong", *Char*. II, p. 53.

[3] "Sense of right and wrong therefore being as natural to us as natural affection itself, and being a first principle in our constitution and make, there is no speculative opinion, persuasion, or belief, which is capable immediately or directly to exclude or destroy it." *Ibid.*, p. 44.

[4] Voir L. Jaffro, *Ethique de la communication et art d'écrire, op. cit.*, chapitre 4, §2 ; du même auteur, voir « Diderot : le traducteur et son autorité », in *La Lettre clandestine*, 9 (2000), pp. 201-225.

la raison à propos des actions et des affections. Il faut tenir à la fois que le sens moral est une faculté critique des représentations et qu'il n'est pas lui-même un *logos*[1] : s'il est le résultat d'un *logos* ou d'une activité rationnelle, lui-même opère de manière non discursive, ce que montre bien ce passage du *Sensus Communis* cité par L. Jaffro :

> Un homme d'une bonne éducation accomplie, quoi qu'il puisse être par ailleurs, est incapable d'une action grossière ou brutale. Il ne délibère jamais en cette occasion, ni n'examine la question à la lumière des règles de l'intérêt privé et du profit qu'édicte la prudence. Il agit de sa propre nature, d'une certaine manière nécessairement, et sans réflexion (…)[2].

Considérons enfin la traduction de Diderot, qui, avec toutes les imprécisions et les infidélités dont elle fait preuve, nous intéresse par les choix interprétatifs qu'elle suit. On a déjà souligné qu'il ne traduisait pas l'expression désignant « the common and natural sense of a sublime and beautiful in things », ainsi que celle de « sense of right and wrong », mentionnées par Shaftesbury dans la section III de la seconde partie. Attardons-nous maintenant sur la substitution qu'opère Diderot du cœur par « sentiment intérieur » :

> Je m'en rapporte au sentiment intérieur. Il me dit qu'aussi nécessité dans ses jugements, que l'esprit dans ses opérations, sa corruption ne va pas jusqu'à lui dérober totalement la différence du beau et du laid, et qu'il ne manquera pas d'approuver le naturel et l'honnête, et de rejeter le déshonnête et le dépravé, surtout dans les moments désintéressés[3] (…).

Alors que dans le texte anglais c'est le cœur qui est l'objet des nouvelles affections, c'est le sentiment intérieur qui les reçoit dans le texte français, en plus d'assurer la fonction critique dévolue à l'esprit dans le texte anglais. Dans ces lignes, Diderot substantifie en quelque sorte cette modalité de l'esprit qu'est le cœur par laquelle il éprouve des affections et la sépare de l'esprit lui-même. La difficulté est que, dans le texte anglais, la nécessité qui s'impose au cœur n'est pas comparée avec celle qui s'imposerait à l'esprit dans ses opérations, comme si on pouvait établir une analogie entre deux facultés différentes ; la comparaison s'établit plutôt de manière interne aux opérations du cœur, par la mise en rapport du sentiment de l'honnêteté et du sentiment de la beauté :

> However false or corrupt it be within itself, it finds the difference, as to beauty and comeliness, between one heart and another[4] (…).

---

[1] Contrairement à ce que semble soutenir L. Jaffro dans son article « La formation de la doctrine du sens moral : Burnet, Shaftesbury, Hutcheson », *op. cit*, p. 29.

[2] *Char*. I, p. 129-130.

[3] *Recherches sur la vertu ou le mérite*, *op. cit*., p. 372-373. Le texte de Shaftesbury comprend seulement ce qui suit : "In these vagrant characters or pictures of manners, which the mind of necessity figures to itself and carries still about with it, the heart cannot possibly remain neutral; but constantly takes part one way or other." *Char*. II, p. 29-30.

[4] *Char*. II, p. 30.

Pour Shaftesbury, le cœur réagit aussi bien à la beauté qu'aux qualités morales, ce que dit par ailleurs la traduction diderotienne. Diderot apparaît ainsi en difficulté face à l'ambivalence du statut du cœur. Pourquoi le remplace-t-il par « le sentiment intérieur » et le compare-t-il avec l'esprit, comme s'il était une faculté différente ? Premièrement, c'est peut-être pour éviter qu'on en fasse une modalité de l'esprit ; cette substitution permettrait d'insister sur la dimension affective et non rationnelle du cœur et de séparer le cœur de l'esprit. La limite de cette hypothèse est que l'analogie que dresse Diderot entre sentiment intérieur et esprit insiste en même temps sur le fait que le sentiment intérieur est « aussi nécessité dans ses jugements » que l'esprit dans ses opérations. En assignant de la sorte une fonction judicative au sentiment intérieur, Diderot, alors qu'il semble bien distinguer sentiment intérieur et esprit, n'identifie pas pour autant le sentiment à une simple affection. Ainsi, il est plus probable que Diderot veuille au contraire qu'on ne se méprenne pas sur l'activité du cœur : celui-ci ne fait pas qu'approuver et désapprouver par le biais d'affections agréables ou désagréables, mais juge. Cette traduction insisterait sur la dimension active du cœur, tout en maintenant une séparation avec l'esprit. Le dernier effet de cette traduction serait finalement de réunir cœur et sens moral : ils ne formeraient qu'une seule et même faculté qui jugerait et serait affectée, le sens moral, dont le produit serait le sentiment moral. Les imprécisions et les hésitations du texte de Shaftesbury seraient par là clarifiées : « le sentiment intérieur » serait une instance séparée de l'esprit, qui jugerait des qualités esthétiques et morales et les approuverait ou désapprouverait. Toutefois, il est intéressant de constater qu'au moment de l'apparition de l'expression « moral sense » dans le texte anglais (Partie III, Section I), la traduction française conserve l'expression de « sentiment naturel de droiture et d'injustice », corroborant la première omission du « sense of right and wrong » dont on a parlée. Ainsi, il nous semble que le remplacement de « cœur » par « sentiment intérieur » dans le passage qui nous intéresse permet surtout à Diderot d'éviter d'entrer dans la question de l'origine du sens moral. En parlant à chaque fois du résultat ou du produit du sens moral – le sentiment –, et non de la faculté morale elle-même – que ce soit le cœur ou le sens moral –, Diderot conserve l'idée d'une immédiateté de l'exercice du sens moral dans le sentiment, sans se prononcer sur son caractère naturel ou inné ni même sur sa nature. Même s'il le qualifie de « naturel », ce sentiment peut être le résultat d'une longue suite d'expériences et d'exercices, alors que parler d'une *faculté* naturelle (que ce soit le cœur ou le sens moral) appelle beaucoup plus vite une interprétation innéiste et substantialiste. La substitution du « sentiment intérieur » au cœur nous semble manifester le choix philosophique

de Diderot de privilégier un discours portant sur les actes de l'esprit plutôt que sur ses facultés. Il préfigure la fameuse critique que Diderot adressera au sixième sens des Écossais, rabattu au rang de chimère métaphysique[1], et annonce de très loin, en ce début de carrière philosophique, une tendance qui le mènera aux thèses du *Rêve de d'Alembert*, telle que la sensibilité de la matière[2]. Même si ce déplacement nous semble très significatif, il n'apparaît que de façon localisée dans la traduction de Diderot, dans les passages correspondant à ceux qui mentionnent, dans le texte anglais, le « sense of right and wrong ».

Pour conclure sur le texte de *l'Inquiry*, la confusion qui règne apparemment entre les dispositions affectives et cognitives concernant l'exercice du sens moral occulte en fait une répartition des fonctions, entre ce qui relève des dispositions affectives et qui renvoie aux réactions du cœur, et ce qui relève des dispositions cognitives et qui renvoie au travail de la raison. Dans le texte de Shaftesbury, le sens du juste et de l'injuste, qui apprécie la valeur morale des affections et des actions de façon irréfléchie, renferme ces deux composantes. S'il donne lieu à des affections dites de second ordre, il résulte d'une réflexion et surtout d'un développement rationnel. Ainsi, si nous considérons à nouveau ces mots – « for thus, and no otherwise, he [a man] is capable of having a sense of right or wrong, a sentiment or judgment of what is done *through* just, equal, and good affection, or the contrary » (*n.s.*) – il apparaît que les affections du sens moral, comme l'amour pour les affections bienveillantes ou la haine pour les affections malveillantes, sont en quelque sorte des raccourcis de jugements discursifs, que l'homme véritablement vertueux a déjà faits et a encore la possibilité de faire si on lui demande de rendre raison de ses affections. Au fond, le sentiment moral est un jugement qui peut s'analyser ; son contenu n'est pas irréductible ; il ne découvre pas un objet insaisissable par d'autres voies. Les objets directs des réactions affectives du sens moral sont les notions morales auxquelles renvoient les affections considérées, lesquelles sont seulement jugées « par accident ». Certes, l'affectif et le cognitif travaillent de concert, mais le sentiment, associé au jugement du sens moral, ne sert qu'à qualifier l'apparence d'immédiateté que prend l'activité d'une faculté principalement rationnelle.

[1] « Je répondis que ce sixième sens était une chimère ; que tout était expérimental en nous ; que nous apprenions dès la plus tendre enfance ce qu'il était de notre intérêt de cacher ou de montrer ; que, lorsque les motifs de nos actions, de nos jugements, de nos démonstrations nous étaient présents, nous avions ce qu'on appelle la science ; que, quand ils n'étaient point présents à notre mémoire, nous n'avions que ce qu'on appelle goût, instinct, tact (…) », Diderot, *A Sophie Volland*, 4 octobre 1767, *Œuvres*, édition de L. Versini, t. V, « Correspondance », Paris, Laffont, 1997, p. 782.

[2] Cette thèse bouleverse en effet la classification classique des facultés.

B - *Une tentative pour discréditer la raison dans l'évaluation morale : Hutcheson.*

Dans son article « La formation de la doctrine du sens moral : Burnet, Shaftesbury, Hutcheson[1] », L. Jaffro soutient que le philosophe écossais Hutcheson s'intéresse moins à la question de savoir quelle est l'action la meilleure – celle qu'il faut choisir – qu'à la question de savoir quelles sont les qualités des actions bonnes – celles qu'il faut approuver. De fait, dans sa première philosophie, Hutcheson s'interroge essentiellement sur les principes de notre approbation morale qu'il trouve dans le sens moral. Ce dernier renvoie à la capacité qu'a un spectateur d'identifier la vertu chez l'agent et de l'approuver, et ce sans connaissance rationnelle préalable.

Il convient de rappeler le débat interprétatif qui constitue la toile de fond de notre propos : celui qui oppose une lecture émotiviste de Hutcheson à une lecture cognitiviste. Précisons tout d'abord que les deux lectures s'accordent pour dire que Hutcheson identifie l'approbation morale avec une réaction émotionnelle – et ainsi pour dire que le jugement moral se fait par et dans le sentiment ; toutefois, elles diffèrent sur la nature des idées que le spectateur reçoit par son sens moral. D'après la lecture émotiviste développée par William Frankena[2], le sens moral ne perçoit rien de plus qu'un certain plaisir ou une certaine peine, c'est-à-dire rien de plus que ces affections qui constituent le jugement moral. D'après lui, Hutcheson définit les sens avant tout par leur réceptivité au plaisir et à la douleur – et non par leur réceptivité à des idées. Le sens moral, dès lors, ne fournit pas de *perceptions* du vice ou de la vertu qui existeraient dans les affections ou les actions considérées. En revanche, d'après la lecture cognitiviste telle qu'elle est défendue par David Fate Norton[3], le sens moral reçoit les idées de vertu et de vice à l'occasion des sentiments de plaisir et de peine dont il est aussi affecté. Il prend au mot la comparaison que fait Hutcheson du sens moral avec les sens externes : ces derniers, en plus d'être affectés de plaisir et de douleur, reçoivent des idées de sensation, qui sont des idées de qualités secondes non représentatives des objets (comme toutes les idées de qualités sensibles). Celles-ci sont accompagnées d'idées qui ne sont pas en elles-mêmes sensibles mais n'apparaissent qu'avec des idées sensibles : les idées de qualités premières telles que l'extension, la figure, le mouvement et le repos, et qui sont, pour le coup,

[1] L. Jaffro, *op.cit*.

[2] Voir William Frankena, "Hutcheson's moral sense theory"*, in Journal of the History of Ideas*, 16/3, (1955), pp. 356-375.

[3] Voir David Fate Norton, *David Hume, Common-Sense Moralist, Sceptical Metaphysician*, Princeton, Princeton University Press, 1982, chapitre II, pp.55-93.

représentatives des objets[1]. De même, le sens moral a ses idées de sensation qui sont les sentiments agréables ou désagréables, et ses idées concomitantes et représentatives des objets qui sont les idées de vertu et de vice. Il est vrai que les formules de Hutcheson favorisent l'une ou l'autre interprétation selon les passages ; nous tenterons malgré cela de nous positionner dans ce débat.

Le premier temps de notre étude vise avant tout à mettre en valeur la façon dont Hutcheson fait du sentiment le principe unique du *jugement* moral, extrayant celui-ci du modèle rationaliste dans lequel il était pris jusqu'ici. À cette occasion, nous verrons que la lecture cognitiviste que nous avons présentée éclaire bien le texte de la *Recherche*. Cependant, le projet de Hutcheson est mis à l'épreuve lorsque, à partir de la section III du second traité de la *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*, il commence à prendre en compte les effets possibles de l'action, non perceptibles immédiatement par le sens moral : il reconnaît alors la nécessité d'un raisonnement pour analyser ces conséquences. Quel rôle peut encore jouer le sens moral dans l'évaluation des actions ? Lorsqu'on considère les actions et leurs conséquences, le sens moral ne se contente-t-il pas de ressentir un plaisir moral devant un jugement finalement conclu par la raison ? Nous verrons que, même quand Hutcheson a recours à la raison dans l'évaluation de la moralité effective des actions, il ne réduit pas la perception du sens moral à n'être qu'une réaction affective et finalement secondaire.

Dans un second temps, nous montrerons, à partir d'une étude plus précise des usages du terme *sentiment* et de leur évolution, en quoi il constitue un levier déterminant pour le développement de la prétention cognitiviste de Hutcheson dans les premiers textes, avant d'indiquer, finalement, l'évolution émotiviste du philosophe : nous verrons que, à partir des *Illustrations sur le sens moral*, les derniers écrits laissent peu de prise à la thèse selon laquelle le sentiment s'identifierait à une authentique *perception* morale.

[1] Hutcheson propose cette typologie des différentes idées reçues par les sens externes dans une note de la première section de l'*Essai sur la nature et la conduite des passions et des affections avec illustrations sur le sens moral* cf. *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections with Illustrations on the Moral sense*, Indianapolis, Liberty Fund, 2002, p. 16. Sauf indication contraire, nous utiliserons toujours cette édition pour *l'Essay* et les *Illustrations* de Hutcheson dans le texte original.

1) Le devenir sensible du sens moral.

a) L'évidence des perceptions morales.

La première philosophie de Hutcheson, rassemblée dans les quatre traités publiés entre 1725 et 1728[1], entreprend de mettre en évidence un fait, celui de l'approbation morale universelle, afin d'en déduire l'existence d'affections bienveillantes naturelles. Tous les hommes reconnaissent la vertu et le vice, préalablement à toute éducation et à toute connaissance rationnelle des définitions du bien et du mal :

> Nous sommes donc tous conscients de la différence qu'il y a entre cette approbation ou perception de l'excellence morale que la bienveillance fait naître envers les personnes chez qui nous l'observons, et cette opinion de la bonté naturelle, qui ne suscite qu'un désir de possession envers l'objet bon. Or, d'où viendrait cette différence si toute approbation ou tout sentiment [*sense*] de ce qui est bon ne dérivait que de la perspective d'un avantage ? Est-ce que les objets inanimés ne contribuent pas autant à notre avantage que les personnes bienveillantes qui nous rendent service et nous donnent des preuves d'amitié ? Ne devrions-nous pas, alors, éprouver la même approbation affectueuse [*endearing sentiments*] pour les uns et les autres ? Ou bien les tenir dans la même opinion froide et intéressée ? La raison pour laquelle il n'en va pas ainsi est la suivante, c'est que nous avons une perception distincte de la beauté et de l'excellence des bonnes dispositions des agents rationnels, perception qui nous détermine à aimer et à admirer de tels caractères et de telles personnes[2].

Hutcheson veut attirer l'attention de son lecteur sur ce qu'on pourrait appeler une évidence affective. Cette évidence est d'abord celle du sentiment de plaisir que nous ressentons à l'occasion de la perception d'une action excellente ou d'une affection bienveillante et qui diffère de celui que nous prenons à l'observation des objets dotés d'une simple bonté naturelle ou d'une utilité pour notre conservation. Hutcheson en appelle à la conscience que nous avons nécessairement de nos perceptions. Nul n'est besoin de démontrer l'existence de telles perceptions morales : chacun peut s'en remettre à son propre cœur pour s'en convaincre. L'argument de Hutcheson dans ce passage du début du second traité ne repose pas sur la description détaillée du contenu des perceptions occasionnées d'un côté par les objets naturels et de l'autre par les objets moraux. Il repose simplement sur la mise en

---

[1] *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu en deux traités, Essai sur la nature et la conduite des passions et affections, Illustrations sur le sens moral*.

[2] *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*, traduction de A.-D. Balmès, Paris, Vrin, 1991. Pour le texte anglais : "We are all then conscious of the Difference between that Love and Esteem, or Perception of moral Excellence, which Benevolence excites toward the Person in whom we observe it, and that Opinion of natural Goodness, which only raises Desire of Possession toward the good Object. Now "what should make this Difference, if all Approbation, or Sense of Good be from Prospect of Advantage? Do not inanimate Objects promote our Advantage, as well as Benevolent Persons who do us Offices of Kindness, and Friendship? Should we not then have the same endearing Sentiments of both? Or only the same cold Opinion of Advantage in both?" The Reason why it is not so, must be this, "That we have a distinct Perception of Beauty, or Excellence in the kind Affections of rational Agents; whence we are determined to admire and love such Characters and Persons", *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, II, I, I, Indianapolis, Liberty Fund, 2004, p. 90. Sauf indication contraire, nous utiliserons cette édition pour *l'Inquiry*. .

évidence de la différence entre les sentiments que ressent l'observateur quand il est face à des objets moraux ou face à des objets naturels, alors même que ces deux types d'objets lui sont utiles. Si seule la perspective d'un avantage privé était principe de plaisir, nous éprouverions la même gratitude pour un bon plat et pour un ami, ce qui n'est pas le cas. À cette occasion se manifeste l'usage que Hutcheson fera du terme « sentiment » : pour la première fois dans l'histoire de la philosophie britannique, il désignera de façon privilégiée les affections tendres à l'égard d'autres hommes – nous y reviendrons.

L'évidence affective en question est aussi celle de la nature des objets que nous observons : la bienveillance est telle que nous ne pouvons pas ne pas la reconnaître. Hutcheson décrit ici une véritable mécanique de l'approbation : la bienveillance excite l'approbation, identifiée dans ce passage à une perception de la vertu ; celle-ci détermine l'observateur à aimer l'agent vertueux. Les tendances des actions – orientées tantôt vers le bien privé tantôt vers le bien public – peuvent être identifiées par tout homme, comme Hutcheson le rappelle dans l'introduction des *Illustrations* :

> Ces différentes tendances naturelles des actions sont universellement reconnues ; et nous agrandiront notre connaissance de ces différences à proportion que nous réfléchirons sur les affaires humaines[1].

Ainsi, ce qui compte pour Hutcheson est moins d'établir une définition objective de la nature de la vertu et du vice que de montrer l'existence, chez le spectateur, d'une perception des qualités morales. Il s'intéresse moins à la détermination de l'objet qui provoque l'approbation, la vertu, qu'au fait que les hommes qualifient certains objets d'aimables ou de vertueux. C'est la régularité d'un jugement qui intéresse Hutcheson : la vertu n'existe que par un spectateur qui, parce qu'il éprouve un plaisir d'un type particulier, peut identifier la vertu, comme le montre le passage suivant de la *Recherche*, ajouté dans la 3ème édition :

> La vertu est donc appelée aimable ou belle parce qu'elle suscite de la bienveillance ou de l'amour envers son agent chez ses spectateurs, et non parce que l'agent perçoit le tempérament vertueux comme lui étant avantageux, ou qu'il désire l'obtenir dans cette perspective[2].

La vertu n'acquiert une existence que lorsqu'elle est observée par des individus qui la nomment et, ainsi, la reconnaissent comme telle. C'est bien l'estime des hommes pour

---

[1] "These different natural Tendencies of Actions are universally acknowledged; and in proportion to our Reflection upon human Affairs, we shall enlarge our Knowledge of these Differences", *Illustrations upon the Moral sense*, Introduction, p. 133. Nous traduisons.

[2] *Recherche*, II, I, VIII, trad. Balmès, p. 141. En anglais: "Virtue is then called amiable or lovely, from its raising Good-will or Love in Spectators toward the Agent; and not from the Agent's perceiving the virtuous Temper to be advantageous to him, or desiring to obtain it under that View", *Inquiry*, the Fourth Edition, corrected, London, D. Midwinter, A. Bettesworth, C. Hitch, 1738, p. 130 (ce passage ne figure pas dans l'édition Liberty Fund).

d'autres hommes qui est en question, le fondement de la valeur qu'ils s'accordent les uns aux autres, et ce indépendamment de leur intérêt privé[1]. D'après Hutcheson, cette capacité des hommes à apprécier les conduites qu'ils observent suppose comme condition de possibilité l'existence en chacun d'un sens moral. Celui-ci est défini comme une détermination de l'esprit à approuver des affections aimables ou les actions qui découlent de ces affections sans avoir en vue notre bonheur privé dans notre approbation de ces actions. Ainsi, comme il l'explique au début de la section I des *Illustrations sur le sens moral*, si ce sont des affections et des instincts qui déterminent les hommes à agir, c'est un sens moral qui doit les déterminer à approuver certaines actions plutôt que d'autres. La théorie du sens moral vient résoudre chez lui le problème du *jugement* de la moralité des actions, et non celui de la pratique morale.

Le pouvoir de ce sens est cependant limité au fait d'apprécier la présence de propriétés morales objectives. Si l'observateur a la capacité d'identifier des qualités morales, il ne peut pour autant en rendre raison. De même que l'esclave dans le *Ménon* de Platon parvient à désigner les lignes à partir desquelles dupliquer le carré sans pouvoir démontrer l'opération à effectuer ou que Ménon peut indiquer des cas de vertu sans pouvoir la définir, les spectateurs des actions morales reconnaissent celles-ci sans pouvoir analyser plus avant leur approbation. Toutefois, alors que chez Platon cette opinion droite est rendue possible par la connaissance antérieure des formes avant l'incarnation de l'âme, aucune connaissance des notions morales ne semble précéder leur reconnaissance chez Hutcheson. Le sens moral est bien une faculté de ressentir un plaisir ou une approbation à l'occasion d'actions ou d'affections morales, antérieurement à toute réflexion.

Cette insistance de Hutcheson sur l'immédiateté de l'identification opérée par le sens moral répond avant tout à une stratégie polémique doublement orientée : d'une part, contre les théoriciens de l'amour-propre tels que Mandeville ou Hobbes, il refuse que le jugement moral soit déterminé par la considération de l'intérêt personnel et d'autre part, contre Locke, il refuse que ce jugement soit déterminé par la perspective d'une sanction prévue par la loi[2]. Mais elle est aussi la conséquence d'un problème de nature épistémique : les idées morales, c'est-à-dire les perceptions d'approbation que nous recevons à l'occasion d'actions ou d'affections vertueuses, sont des idées simples :

[1] « J'ai confiance qu'on trouvera un autre fondement à l'estime que l'avantage », *Recherche*, II, I, IV, p. 133.

[2] A.-D. Balmès rappelle les modalités de ce double combat dans l'avant-propos de sa traduction de *l'Inquiry* : « Locke avait expliqué que tout homme cherche son seul bonheur, et n'est guidé dans cette recherche que par la crainte du châtiment » (*op. cit.,* p. 8) ; « Mandeville, à la suite de Hobbes, s'était efforcé de montrer dans sa fameuse *Fable des abeilles* (1714), explicitement visée dès le titre de *l'Inquiry*, que le principe de toute morale réside dans l'amour-propre ou le caractère intéressé de la nature humaine » (*ibid*., p. 13).

> Les mots « élection » et « approbation » semblent dénoter des idées simples connues par la conscience [*consciousness*], qui peuvent seulement être expliqués par des mots synonymes ou par des circonstances concomitantes ou conséquentes[1].

Les idées simples d'approbation et d'élection reçues par l'esprit à l'occasion d'actions vertueuses ne peuvent faire l'objet d'aucune analyse pouvant donner lieu à une définition. Elles ne peuvent être expliquées qu'à partir d'une description des circonstances de leur apparition. C'est précisément ce que le théologien rationaliste Gilbert Burnet[2] reproche à Hutcheson dans la préface de la *Correspondance* :

> J'ai tendance à penser que l'ingénieux auteur de *l'Enquête*, s'il avait consciencieusement exploré les différentes acceptions des mots bien et mal, et de quelle façon ils étaient tous dérivés du sens propre et premier, ne se serait pas contenté de la simple description du bien moral et du mal moral, du seul fait que l'appréhension que nous en avons a pour effet de produire en nous plaisir et douleur internes ou, ce qui revient au même, amour et aversion[3].

D'après Burnet, s'en tenir à de telles descriptions des plaisirs particuliers, c'est considérer un bien et un mal seulement relatifs. Seule la mise en rapport opérée par la raison des perceptions particulières avec les idées de bien et de mal présentes dans l'entendement divin permettrait de les justifier. Au contraire, Hutcheson considère que ces idées sont irréductibles à d'autres idées et que seul un sens peut les découvrir. La raison n'aurait jamais pu s'y appliquer si elles ne lui avaient été données par ce sens moral. Dans la section I des *Illustrations*, Hutcheson récuse donc la conception selon laquelle il existerait une norme du bien moral découverte par la raison et qui serait préalable à tout sens :

> Si ce que l'on entend par cette conformité avec la raison est ceci, que nous ne devrions appeler aucune action vertueuse, à moins que nous ayons une raison de conclure qu'elle l'est, ou quelque vérité qui le prouve, (…) alors de de la même façon, nous devrions faire de la conformité à la vérité l'origine de notre idée de vice aussi bien que de vertu ; ou de quelque attribut qu'il soit. Seul ce goût que nous avons des raisons de trouver doux est doux ; seul ce goût est amer, dont il est vrai qu'il est amer (…). Ainsi, la vertu, le vice, la douceur, l'amertume

---

[1] "The words Election and Approbation seem to denote simple Ideas known by Consciousness; which can only be explained by synonymous Words, or by concomitant or consequent Circumstances", *Illustrations*, Introduction, p. 134. Nous traduisons. Voir aussi *Essay*, Preface, p. 7: "All Men feel something in their own Hearts recommending Virtue, which yet it is difficult to explain".

[2] Gilbert Burnet (1690-1726) est généralement associé au courant des théologiens "latitudinaires" anglais de la fin du XVIIe, théologiens modérés qui soutiennent la politique de l'Église anglicane et les dogmes fondamentaux et qui sont formés à l'école des néo-platoniciens de Cambridge. À côté de Stillingfleet, Gilbert Burnet incarne un de ces théologiens latitudinaires formés à Cambridge. Voir Luisa Simonutti, « Liberté et vérité : politique et morale dans la correspondance hollandaise de More et de Cudworth », in *The Cambridge platonists in philosophical context, politics, Metaphysics and Religion*, ed. G.A.J. Rogers, J.-M. Vienne, Y.-C. Zarka, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers BV, 1997, pp. 17-37. Burnet a été à Cambridge en 1663, a rencontré le courant des néo platoniciens et a été impressionné par Wichcote, et More. Cf. T.E.S. Clarke, and F.C. Foxcroft, *A Life of Gilbert Burnet,* Cambridge, 1907, pp. 38-39. Il loue l'engagement de Wichcote pour la liberté de conscience et son hostilité à l'égard de l'enseignement scolastique qui s'impose dans l'Eglise orthodoxe puritaine.

[3] *Correspondance entre Gilbert Burnet et Francis Hutcheson* (1725), Préface, in *Epistémologie de la morale*, éd. Olivier Abiteboul, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 140.

(…) dénote à l'origine une conformité avec la raison, préalablement aux perceptions des sens. L'idée de la vertu est plus particulièrement celle à propos de laquelle c'est vrai qu'elle est la vertu, ou que la vertu est la vertu ; quelle merveilleuse découverte[1] !

Dans ces lignes, le philosophe met sur le même plan le sens moral, le goût physique et le sens de la beauté, ce qui a pour effet de rendre l'argument adverse absurde. Le goût nous livre de lui-même ce qui est amer. Il est évident que pour juger d'un goût nous n'avons pas à le mettre en rapport avec une idée de la raison et que cette dernière ne peut rien ajouter au contenu de l'idée. Notons que, comme l'a bien montré W. Frankena[2], toute l'argumentation de Hutcheson repose sur un double présupposé : que la raison ne découvre que les rapports entre des termes, et non les termes eux-mêmes, et que le bien est une idée simple qui doit faire l'objet d'une perception pour être connue, tout comme les qualités sensibles. Ainsi, sans sens moral, « le bien moral ou le mal moral nous auraient été inconnus[3] », au sens où nous n'aurions même pas été capables de les reconnaître. Par le sens moral, nous apprenons que le bien moral et le mal moral existent sans pour autant être capables d'en donner une définition. Si cette connaissance du bien et du mal moral a lieu, ce ne sera qu'en vertu du travail ultérieur de la réflexion. Dans le passage cité précédemment, Hutcheson précise en effet que si les différentes tendances des actions sont universellement reconnues par les hommes, elles ne sont véritablement connues qu'à force de réflexion sur les affaires humaines[4]. Hutcheson semble y distinguer ce qui relève de la reconnaissance opérée par le sens moral et qui est caractérisée par son immédiateté, et ce qui relève de la connaissance, et suppose le travail de la réflexion et donc de la raison.

La reconnaissance des propriétés morales s'opère donc sans norme préalablement établie ; mais comment pouvons-nous identifier ce dont nous n'avons aucune notion préexistante ? La solution que propose Hutcheson réside dans le caractère spécifique du plaisir éprouvé par le sens moral. C'est par et dans le sentiment lui-même, assimilé à une

[1] "If what is intended in this Conformity to Reason be this, 'That we should call no Action virtuous, unless we have some Reason to conclude it to be virtuous, or some Truth shewing it to be so'. (…) If this be intended by Conformity to Truth, then at the same rate we may make Conformity to Truth the original Idea of Vice as well as Virtue; nay, of every Attribute whatsoever. That Taste alone is sweet, which there is Reason to count sweet; that Taste alone is bitter, concerning which 'tis true that it is bitter; (…). Thus Virtue, Vice, Sweet, Bitter, Beautiful, or Deformed, originally denote Conformity to Reason, antecedently to Perceptions of any Sense. The Idea of Virtue is particularly that concerning which 'tis Truth, that it is Virtue; or Virtue is Virtue; a wonderful Discovery!" *Illustrations*, I, p. 147-148, nous traduisons.

[2] W. Frankena, *op. cit*.

[3] *Correspondance entre Gilbert Burnet et Francis Hutcheson*, Lettre de Philanthropus du 9 octobre 1725, *op. cit*., p. 179.

[4] 'These different natural Tendencies of Actions are universally acknowledged; and in proportion to our Reflection upon human Affairs, we shall enlarge our Knowledge of these Differences'; *Illustrations*, Introduction, p. 133.

affection intérieure de l'âme, que nous identifierions la vertu, *i.e*. la norme du jugement moral.

b) L'évaluation des actions prises abstraitement.

Hutcheson entend donc rendre compte d'une évidence affective : pourquoi les hommes approuvent-ils certaines actions qui ne sont pour eux d'aucune utilité ? Dans le second traité de la *Recherche*, il écrit vouloir « examiner toutes les actions qui partout paraissent pour aimables » et « rechercher les raisons pour lesquelles elles sont approuvées[1] ». Dans la seconde section du second traité, il identifie le principe déterminant de l'approbation à la seule opinion que le spectateur a de la disposition ou de l'intention bienveillante de l'agent dont dérive l'action. Par conséquent, alors que l'utilité avérée ne suffit pas à déterminer l'approbation, l'intention bienfaisante suffit seule à rendre aimable une action. Cela permet de rendre compte de l'approbation d'actions inutiles au spectateur, comme la gratitude de l'agent envers son bienfaiteur. Ainsi, pour bien mettre en valeur l'existence d'une bienveillance naturelle en tout homme, Hutcheson considère d'abord les actions prises abstraitement, indépendamment de leurs conséquences utiles ou nuisibles. Ce cadre minimaliste lui permet de dégager le fonctionnement du sens moral.

Le sens moral est doté d'une double fonction, identifier les qualités morales et y réagir par une réaction affective appropriée, mais ces deux étapes ne sont pas distinguées réellement : c'est dans le sentiment d'approbation lui-même que s'opère la reconnaissance de la vertu. En effet, Hutcheson montre dans la Préface de *l'Essai* que nous appelons vertu tout ce qui agrée à notre sens moral[2]. La vertu est ce que le sens moral présente comme bon. Ainsi, ce plaisir pris aux actions bienveillantes, que Hutcheson distingue des autres plaisirs existants, ne se réduit pas à l'approbation d'une action que l'observateur aurait antérieurement jugée comme bonne : le jugement s'opère par et dans le plaisir moral lui-même. Celui-ci apparaît comme le critère de la moralité de l'action, permettant de la reconnaître comme telle. De la reconnaissance de ce plaisir dépend donc celle de la vertu – attribuée aux acteurs et aux observateurs qui y sont sensibles ; c'est pourquoi, dans *l'Essai*, Hutcheson se donne comme objectif de faire l'analyse des différents plaisirs et affections. Seule la mise au jour de ces plaisirs moraux pourra prouver l'existence d'un sens adapté à ces plaisirs et d'une

[1] "If we examine all the Actions which are counted amiable any-where, and inquire into the Grounds upon which they are approved", *Inquiry*, II, III, I, p. 116.

[2] "We must therefore only assert in general, that "every one calls that Temper, or those Actions virtuous, which are approv'd by his own Sense (…)", *Essay*, Preface, p. 7.

bienveillance naturelle en chacun. Il faudra donc distinguer les plaisirs et les peines propres aux sens externes, au sens interne de la beauté, au sens public et au sens moral[1].

La perception simple en laquelle consiste le plaisir apparaît plus adaptée pour appréhender l'idée simple en laquelle doit consister la vertu. En revanche, l'activité rationnelle ne portant que sur des rapports, elle ne peut qu'indiquer la bonté *relative* d'une action par rapport à une fin. Elle dégage seulement la validité d'un rapport de cause à conséquence : on peut formuler des vérités sur la propriété et ses conséquences – « Cela tend au bonheur des hommes : cela encourage l'industrie : cela devrait être récompensé par Dieu » – tout comme des vérités sur le vol – « Cela perturbe la société : cela freine l'industrie : cela devrait être puni par Dieu[2] ». Dans tous les cas, la raison ne fait que dégager une conformité entre une proposition et une réalité (la propriété et le vol dans l'exemple cité). On voit dans ces exemples que la conformité est commune aux deux types de propositions, alors qu'il existe entre elles une différence morale. Ce n'est donc pas la vérité d'une proposition qui fait qu'elle est bonne ou mauvaise. Par conséquent, ce n'est pas grâce à sa raison qu'un individu reconnaît le bien moral et le mal moral d'une action :

> Ainsi, cette conformité [avec la raison] ne permet pas de faire de différence entre les actions, ou de recommander l'une plutôt que l'autre à notre élection ou approbation, dans la mesure ou n'importe quel homme peut formuler autant de vérités sur la scélératesse que sur l'héroïsme, en assignant à ces réalités des attributs contraires[3].

L'intérêt du sens moral est donc de rendre possible une reconnaissance de la vertu, par le moyen des sentiments de plaisir et de peine. Par là, aucune « vérité » ou connaissance de l'adéquation de l'action considérée avec une fin donnée n'est délivrée, mais simplement une valeur morale, la qualité bonne d'une action pour un spectateur doté d'un sens moral. Dans le sillage d'un mouvement amorcé avec Malebranche, Hutcheson considère que les qualités morales sont tout entières définies par leur valeur ; c'est pour cette raison qu'elles n'apparaissent qu'à travers l'approbation d'un spectateur à qui elles procurent un plaisir spécifique. Hutcheson considère ainsi que le jugement moral s'assimile à un jugement esthétique plutôt qu'à un jugement rationnel[4]. S'il s'en remet à un sens plutôt qu'à la raison, c'est que celle-ci est incapable de faire apparaître des idées nouvelles, alors que la fonction du sens moral est révéler un nouvel objet : la vertu ou le vice. Cela suppose de comprendre que,

---

[1] *Ibid.*, I, p. 17.

[2] *Illustrations,* I, p. 137.

[3] "This conformity then cannot make a Difference among Actions, or recommend one more than another either to Election or Approbation, since any Man may make as many Truths about Villany, as about Heroism, by ascribing to it contrary Attributes." *Ibid*. Nous traduisons.

[4] Pour W. Frankena, Hutcheson est le premier à proposer une telle assimilation, *op. cit*., p. 364.

d'après Hutcheson, le plaisir et le mal moral ne sont pas dérivés des idées de sensation. Ils révèlent une réalité nouvelle, irréductible aux perceptions des sens, et dont l'être consiste dans la bonté :

> Il semble qu'à chaque type d'objet que nous rencontrons corresponde un sens approprié, par lequel nous recevons du plaisir, ou de la douleur pour une grande partie d'entre eux, aussi bien que quelque image ou appréhension de ces objets. Toutefois, il arrive que la seule idée que nous ayons soit une perception de plaisir ou de douleur. Les plaisirs ou les douleurs perçues sont parfois simples, et ne sont précédées par aucune idée ou image, ou autre idée concomitante, exceptées celles d'extension et de durée, lesquelles accompagnent toute perception, qu'elle soit d'un sens externe ou de la conscience interne. D'autres plaisirs n'arrivent que précédés par une idée, ou un assemblage, ou une comparaison d'idées. Dans le traité précédent, nous avons appelé perceptions d'un sens interne ces plaisirs qui présupposent des idées antécédentes. Ainsi, la régularité ou l'uniformité dans les figures ne sont pas moins plaisantes que les goûts ou les odeurs ; l'harmonie des notes plaît davantage que les sons simples. De la même manière, les affections, les tempéraments, les sentiments [*sentiments*], ou les actions, que nous les observions en nous-mêmes ou chez les autres, sont des occasions constantes de perceptions agréables ou désagréables, que nous appelons approbation ou désapprobation[1].

La particularité des idées perçues par le sens moral est que ce sont des idées simples qui ne sont pas causées directement par telle ou telle idée sensible, mais qui résultent de la composition de plusieurs idées. Ainsi en est-il aussi de la beauté qui n'est pas une qualité perçue par la vue ou par le toucher mais résulte de l'impression d'ensemble d'une composition. Ces perceptions non réductibles à des sensations s'apparentent aux affections de second ordre dont on a déjà parlé, à la suite de L. Jaffro[2]. Dès lors, le sens moral perçoit quelque chose de plus que ce que perçoivent les sens externes : alors que ceux-ci m'indiquent juste que l'enfant va aider la vieille dame à traverser la rue, mon sens moral me dit « c'est bien » par le plaisir qu'il perçoit. Par là, il me fait percevoir une idée nouvelle, celle de la vertu[3]. On comprend mieux comment le jugement et l'approbation peuvent être pris en charge par le seul sens moral : le sens moral perçoit une idée dont la spécificité est de constituer en elle-même un motif de désir ou de peine. La vertu se reconnaît dans l'approbation morale.

---

[1] "There seems to be some Sense or other suited to every sort of Objects which occurs to us, by which we receive either Pleasure, or Pain from a great part of them, as well as some Image, or Apprehension of them: Nay, sometimes our only Idea is a Perception of Pleasure, or Pain. The Pleasures or Pains perceived, are sometimes simple, without any other previous Idea, or any Image, or other concomitant Ideas, save those of Extension, or of Duration; one of which accompanies every Perception, whether of Sense, or inward Consciousness. Other Pleasures arise only upon some previous Idea, or Assemblage, or Comparison of Ideas. These Pleasures, presupposing previous Ideas, were called Perceptions of an internal Sense, in a former Treatise. Thus Regularity and Uniformity in Figures, are no less grateful than Tastes, or Smells; the Harmony of Notes, is more grateful than simple Sounds. In like manner, Affections, Tempers, Sentiments, or Actions, reflected upon in our selves, or observed in others, are the constant Occasions of agreeable or disagreeable Perceptions, which we call Approbation, or Dislike." *Essay*, I, p. 16-17. Nous traduisons.

[2] Voir son article « Émotions et jugement moral », *op. cit*.

[3] Ainsi, le sens moral ne doit pas être rabattu sur le sens interne de Locke : les perceptions du sens moral ne sont pas issues de la réflexion sur les opérations de l'esprit qui s'appliquent aux idées simples de sensation mais portent sur les objets externes.

D'après Hutcheson, il n'y a rien de plus à dire pour identifier la vertu. C'est ainsi que Hutcheson répond à Burnet qui, dans sa lettre du 10 avril 1725, expliquait que le plaisir et la peine n'étaient pas la règle du jugement, mais la conséquence du fait de découvrir que nous avions bien jugé, en accord avec la raison. D'après le rationaliste, ils n'étaient que l'effet du sens interne de la joie et de la peine réagissant affectivement aux jugements de la raison[1]. En

[1] Voir aussi la *Lettre de Burnet,* du 7 août 1725, *Correspondance, op. cit.,* p. 169-170 : « Car les affections naturelles et le sens moral qui les accompagne sont ainsi ordonnés par l'auteur de la nature qu'ils coïncident avec les dictats de la raison. Et, en conséquence, tout ce qui découle de la considération de leurs mouvements découlera pareillement d'une attention dûment accordée aux découvertes de la vérité que nous ouvrira notre raison. La seule différence est que dans un cas, c'est un principe suffisant à partir duquel argumenter, dans l'autre cas cela ne l'est pas. Car lorsque dans la régression de l'analyse, comme je peux l'appeler, nous arrivons à des affections naturelles ou à un sens moral les accompagnant et que nous les prenons pour notre principe ultime, nous n'éprouvons pas une satisfaction suffisante à en tirer la moindre conclusion pour notre démonstration. Alors que, au contraire, quand nous retournons à la raison dans notre enquête, c'est-à-dire quand nous résolvons les propositions en vérités d'évidence ou vérités allant de soi, alors nous ne découvrons plus d'autre doute dans nos esprits mais nous nous trouvons en face d'un principe auquel nous ne pouvons que souscrire. Dans un cas, il nous reste à prouver notre principe. Dans l'autre, nous touchons à un principe qui est évident en soi ou d'une démonstration certaine. Quand nous avons observé en nous-mêmes certaines affections naturelles, la question demeure encore de savoir si ces affections naturelles sont bonnes ou mauvaises, vraies ou fausses, c'est-à-dire qui soient en accord avec la raison ou en désaccord avec elle, ce qui requiert des preuves supplémentaires pour le déterminer. Mais lorsque nous posons le pied sur de telles vérités qui sont évidentes ou démontrées, nous ne laissons rien qui ne soit prouvé mais arrivons à autant de certitude que nous en sommes capables et ne pouvons aller plus loin. (…) ». Dans la mesure où il est impossible que Dieu, défini par sa bonté et sa sagesse, ait fait que les affections de l'homme et les conclusions de sa raison se contredisent, ces deux principes de la nature humaine indiquent la même fin comme étant bonne : le bonheur de tous. Toutefois, Burnet, s'il reconnaît cette congruence, refuse qu'elle justifie le recours aux affections comme fondement de la morale. En effet, un fondement doit permettre de prouver la vérité de l'objet considéré, ce que ne permettent pas les affections. Alléguer ses affections pour prouver la réalité du caractère bon d'un objet, revient, pour Burnet à dire « c'est vrai parce que c'est vrai » (Lettre de Philatelus, 27 novembre 1725, *ibid*., p. 184). En effet, il écrit dans cette même lettre que « nos affections ne nous informent pas d'elles-mêmes immédiatement sur ce que sont les choses ou ce qu'elles ne sont pas » : les affections ne sont vraies que si on les considère en elles-mêmes. D'elles-mêmes elles ne se réfèrent à rien d'extérieur à elles ; l'erreur survient lorsque nous prenons le risque d'en déduire la nature d'une réalité extérieure. Ainsi, lorsque nous tentons de justifier pourquoi il est bien de rechercher le bien public, nous ne pouvons mobiliser le fait qu'en dernière instance nous sentons un désir du bien public. Ce désir du bonheur d'autrui ne montre que notre disposition subjective à l'égard d'autrui, et non le caractère vertueux d'une conduite bienveillante. Ce qui est étonnant, c'est que Burnet, pour prouver cette insuffisance des affections à justifier la moralité des actions par le sentiment, renvoie au sentiment que tout un chacun éprouve lorsqu'il tente de justifier des actions à l'aide de ses affections : « nous n'éprouvons pas une satisfaction suffisante à en tirer la moindre conclusion pour notre démonstration ». Plus étonnant encore : alors qu'il refuse l'évidence des sentiments intérieurs, il accepte celle éprouvée face aux conclusions de la raison. Si cette évidence était uniquement le résultat d'une « démonstration certaine », on devrait reconnaître la conséquence du propos : la vérité aurait alors été éprouvée par des raisonnements, remplaçant l'évidence muette des affections en déductions explicites. Toutefois, Burnet invoque aussi la force de persuasion que recèlent les « vérités d'évidence » ou « vérités allant de soi », ou encore les principes évidents en soi. Ainsi, si dans ce deuxième cas, le principe ne reste pas à prouver, ce n'est pas parce qu'il a déjà été prouvé – ce que semblait exiger sa théorie rationaliste – mais parce qu'il est indémontrable : il nie l'évidence des affections pour reconnaître celle de propositions rationnelles. Comme l'a bien montré Jean-Michel Vienne dans son article déjà cité « Sens et raison : Hutcheson et Locke », Burnet finit par conférer à la raison un pouvoir d'intuition de la vérité des axiomes moraux. Ainsi, comme Hutcheson, il est forcé d'admettre au terme de la déduction, l'existence d'une perception première délivrant la nature du Bien, et servant de fondement à tous les principes moraux. Mais il insiste à plusieurs reprises pour dire que cette perception n'est pas le fait d'un « instinct » ou des « sens » (Lettre du 27 novembre 1725, *ibid*., p. 185) mais bien celui de la raison. Ainsi, alors que Burnet décrit dans la plupart de ses lettres la raison comme un pouvoir de relation, de mise en rapport des concepts, il lui donne finalement le pouvoir de saisir les premiers principes moraux.

revanche, pour Hutcheson, le plaisir moral ressenti ou l'approbation ne suivent pas le jugement mais le constituent.

Ainsi, les premières sections de la *Recherche* et la correspondance avec Burnet favorisent une lecture cognitiviste de Hutcheson : le sens moral n'est pas réduit à une réaction affective, mais identifie, par ses sentiments de plaisir et de douleur, des qualités morales. Comme l'a montré J.-M. Vienne[1], il combine une appréhension qui est à la fois cognitive, affective et normative. Cette lecture trouve un appui incontestable dans les passages où Hutcheson, que ce soit pour prouver la naturalité du sens moral contre les théoriciens de l'amour-propre ou pour préserver l'autonomie de la morale contre les normes transcendantes des rationalistes, insiste sur l'originarité des perceptions morales par rapport aux jugements de la raison.

Qu'en est-il lorsque Hutcheson élargit le cadre à l'intérieur duquel l'action était jusqu'ici considérée c'est-à-dire lorsque, à partir de la section III du second traité de la *Recherche*, il commence à considérer les conséquences des actions et leurs effets sur le bien public ? La raison semble alors nécessaire pour déterminer cette moralité complexe des actions. Dès lors, le jugement des actions prises *in concreto* revient-il encore au sens moral ? Faut-il soutenir que c'est la raison qui, au moyen de ses calculs, identifie la vertu que manifestent les actions et que le sens moral ne fait qu'approuver ces jugements ? Ce qui est en jeu est la nature de la réaction du sens moral : si, dans ce cadre élargi, c'est la raison qui calcule le degré de moralité des actions, alors la reconnaissance qu'exprime le sens moral est susceptible de perdre la spécificité qu'elle recelait à nos yeux, qui était d'être à la fois cognitive et affective.

c) L'appréciation de la moralité effective.

À partir du paragraphe III de la section III du second traité de la *Recherche*, Hutcheson ne s'intéresse plus tant au principe du jugement moral d'une personne face à une action – où c'est la croyance dans l'intention bienveillante de l'agent qui est déterminante – qu'à l'accord pouvant exister entre plusieurs personnes sur la moralité d'une action :

[1] « Le sens moral est précieux pour ses partisans, car il unit dans une même expérience contenu et sanction (ou motivation) », J.-M. Vienne, *Expérience et raison, les fondements de la morale selon Locke*, chapitre 3, Vrin, 1991, p. 67. J.-M. Vienne explique comment la théorie du sens moral de Hutcheson tente de sauver la morale « de la contingence qui la guette depuis que Locke la soumet à l'entendement individuel, forcément incertain » tout en respectant les principes de l'empirisme de Locke, *op. cit*., p. 64.

(…) toutes [les différentes sectes] admettent pourtant que la seule manière de trancher la controverse, à propos de n'importe quelle pratique, est de rechercher si c'est telle conduite, ou telle autre qui lui est contraire, qui est la plus favorable au bien public[1].

Cet accord n'est pas trouvé dans l'impression de bienveillance qui résulte de la contemplation des actions prises isolément mais dans l'estimation de l'influence de l'action sur le bien universel de l'humanité. L'idée que l'utilité du bien public entre en compte dans le jugement moral apparaît alors.

Dans la suite du paragraphe, Hutcheson commence à réfléchir à la justification qu'on peut donner lorsque nous approuvons des actions, notamment lorsqu'elles paraissent mauvaises :

Les justifications les plus émouvantes et les plus convaincantes des actions qui pourraient, par quelque tendance partielle au mal, apparaître mauvaises, sont celles qui s'appuient sur leur contribution nécessaire à quelque plus grand bien faisant contrepoids au mal (…)[2].

Les exemples que prend Hutcheson – la sévérité, le châtiment – renvoient à des actions ou à des affections qui semblent malveillantes quand elles sont considérées abstraitement, indépendamment de leurs conséquences. Par là même, il reconnaît le décalage pouvant exister entre notre jugement immédiat et notre jugement réfléchi ; la seule opinion de l'intention bienveillante de l'agent que nous formons de façon immédiate doit être étayée par une démonstration de l'utilité de l'action pour le bien public. Ainsi, comme il est dit au tout début de la section IV du second traité, il peut nous arriver de devoir justifier une action condamnée ou soutenir sa légitimité[3]. Nous montrons alors que l'action n'a pas été nuisible mais bénéfique – cela, d'après Hutcheson, doit confirmer que le fondement universel de notre sens moral est la bienveillance. S'il demeure que c'est la bienveillance de l'agent qui suffit seule à fonder la moralité d'une action, il est intéressant de constater qu'on ne parvient à la vérifier qu'en considérant les conséquences de l'action à laquelle elle est supposée avoir mené : la bienveillance d'une action se prouve par l'attention portée aux conséquences. Plus encore, il semble que l'intention de l'agent de faire le bien ne soit pas le seul critère pour définir la bienveillance : la nature des effets de la bienveillance semble aussi entrer dans sa définition, comme le montre le paragraphe VI de la section III. Hutcheson y énumère les différents types de bienveillance, de la plus estimable à la moins estimable. À chaque fois, la

[1] *Recherche*, II, III, III, p. 171. En anglais: "(…) this is still allowed to be the way of deciding the Controversy about any disputed Practice, *viz*. to inquire whether this Conduct, or the contrary, will most effectually promote the public Good", *Inquiry*, p. 118.

[2] *Ibid*., p. 172. En anglais: "All the moving and persuasive Vindications of Actions, which may, from some partial evil Tendency, appear evil, are taken from this, that they were necessary to some greater Good, which counterbalanced the Evil (…)", *ibid*., p. 119.

[3] "If we are vindicating a censured Action, and maintaining it lawful (…)", *ibid*., II, IV, I, p. 135.

bienveillance se caractérise par l'extension de ses effets sur le bien public. Ainsi, plusieurs dispositions, que ce soit des mouvements sereins de la volonté, des affections, des instincts ou des passions, peuvent être qualifiées de bienveillantes, dans la mesure où elles visent à chaque fois le bien d'autrui. Mais elles sont plus ou moins bienveillantes selon le nombre d'individus auxquels leurs effets bienfaisants s'appliquent. La beauté morale d'une disposition est donc le produit de l'intention de l'agent et de la contribution de son action au bien public.

Cette intégration du bonheur public dans l'évaluation de la plus ou moins grande beauté morale d'une action ne rend-elle pas le sens moral à juger de la moralité d'une action ? En effet, il est remarquable que le paramètre du bien public soit accompagné, dans ces paragraphes, d'une entrée en scène de la raison. On peut déjà avancer que celle-ci s'explique par l'apparition du problème, mentionné dans le paragraphe précédent, de la *justification* que les individus doivent parfois donner aux jugements qu'ils portent sur une action observée : en cas de désaccord avec les autres spectateurs d'une action, les individus doivent rendre compte de leur jugement d'approbation ou de condamnation en donnant des « raisons » à ce jugement. Mais la raison intervient aussi plus tôt, dès le moment de *l'évaluation* de l'action : comme Hutcheson l'écrit au paragraphe V de la même section, la raison peut en effet « découvrir certaines limites à l'intérieur desquelles nous pouvons agir par amour-propre sans que cela soit incompatible avec le bien du Tout[1] ». Le paramètre de l'utilité publique ayant été introduit dans les pages précédentes, l'amour propre n'est pas forcément mauvais, en ce qu'il peut contribuer au bien général. C'est à notre raison de dégager les rapports entre une action particulière guidée par l'amour propre et son bienfait pour le Tout, et ainsi d'évaluer la bienfaisance d'une telle action guidée par l'amour-propre. L'intervention du paramètre du bien public suppose donc l'intervention de raisonnements, comme si les perceptions du sens moral ne pouvaient qu'estimer la vertu de la *disposition* de l'agent et non la moralité effective de son action[2]. Or, une dissociation entre la disposition vertueuse du sujet et la moralité effective de l'objet peut apparaître, comme dans le cas d'une action causant un mal plus grand à son agent qu'elle ne fait de bien à autrui :

> De sorte qu'un homme qui raisonnerait avec justesse, et prendrait en compte le tout, n'y serait pas conduit [à une telle action mauvaise pour lui], aussi grande sa bienveillance fût-elle ; il n'y engagerait pas non plus les autres ; cependant, il reconnaîtrait peut-être que l'inconvénient

[1] "Our Reason can indeed discover certain Bounds, within which we may (…) act from Self Love, consistently with the Good of the Whole", *ibid*., II, III, V, p. 122.

[2] On peut considérer que la moralité effective comprend la bienveillance (l'intention vertueuse de l'agent) et la bienfaisance (l'effet positif de l'action sur le bien public).

qui résulterait pour l'agent d'une telle action bienveillante, constituerait la preuve d'une forte disposition à la vertu[1].

Dans cet exemple, la disposition de l'agent est vertueuse mais son idée du devoir est erronée et affaiblit la moralité effective de son action. Ainsi, « quoique toute affection bienveillante, considérée abstraitement, soit approuvée par notre sens moral[2] », elles ne sont pas toutes vertueuses si l'on prend en compte leur effet sur le bien du Tout. La raison est donc ce qui permet aux hommes de « juger de la tendance des actions » et de ne pas « suivre stupidement la première apparence du bien public[3] ». Faut-il en déduire que le sens moral n'a finalement aucun rôle déterminant dans le jugement des actions considérées *in concreto* ? Face à de telles actions, il se contenterait de réagir affectivement à un jugement prononcé antérieurement par la raison et ne ferait que rendre aimables au spectateur les actions dont la raison aurait déjà découvert qu'elles étaient publiquement utiles. Cependant, la suite de la section ne semble pas aller dans le sens de cette interprétation. Hutcheson y écrit que c'est « notre sens moral de la vertu » qui nous fait juger d'après la règle du plus grand bonheur du plus grand nombre[4], ou encore que c'est ce sens qui recommande certaines actions plutôt que d'autres à notre choix, selon leur tendance « la plus universellement illimitée au bonheur le plus grand et le plus étendu[5] ». Comment expliquer cette permanence du recours au sens moral ?

Premièrement, nous devons ici nous souvenir que, dans la conception de Hutcheson, la raison n'est jamais capable de découvrir l'idée simple du bien moral. Il existe une solution de continuité entre la preuve de l'utilité d'une action et le jugement consistant à dire « c'est bien », que seul le sens est capable de formuler par la perception d'un plaisir particulier. Ainsi, dans la première section des *Illustrations*, alors que Hutcheson réfléchit à l'association traditionnelle de l'épithète « raisonnable » avec la vertu plutôt qu'avec le vice, il rappelle que

---

[1] "So that a Man who reasoned justly, and considered the Whole, would not be led into it, were his Benevolence ever so strong; nor would he recommend it to the Practice of others; however he might acknowledge, that the Detriment arising to the Agent, from a kind Action, did evidence a strong Disposition to Virtue", *ibid*., II, III, VI, p. 123. Passage ajouté à la 4e édition qui ne figure pas dans la traduction de A.-D. Balmès. Nous traduisons.

[2] *Recherche*, II, III, IX, trad. Balmès, p. 181. En anglais: "Tis here to be observed, that though every kind Affection abstractly considered, is approved by our moral Sense", *ibid*., 4th ed., 1738, p. 183. Ce passage est absent des autres éditions.

[3] *Recherche*, II, IV, III, p. 198. "Men have Reason given them, to judge of the Tendencies of their Actions, that they may not follow the first Appearance of publick Good", *ibid*., p. 140.

[4] "We are led by our moral Sense of Virtue to judge thus", *ibid.*, II, III, VIII, p. 125.

[5] *Recherche*, II, III, X, p. 181. En anglais: "From the two last Observations, we may see what Actions our moral Sense would most recommend to our Election, as the most perfectly virtuous: viz. such as appear to have the most universal unlimited Tendency to the greatest and most extensive Happiness of all the rational Agents, to whom our Influence can reach", *ibid*., p. 126.

la raison ne recommande rien comme étant vertueux, mais déduit seulement l'utilité de quelque chose pour une fin donnée, celle de telle action pour l'intérêt de l'individu ou pour l'intérêt public :

> Encore une fois, tous les hommes sont probablement dotés d'un sens moral, qui rend les actions utiles au public et les affections bienveillantes plaisantes à l'agent et à tout observateur. La plupart des hommes qui ont réfléchi aux actions humaines s'accordent pour dire que les actions utiles au public sont aussi, dans l'ensemble, utiles au bien privé de l'agent, que ce soit dans cette vie ou dans l'autre. Nous concluons que tous les hommes sont dotés des mêmes affections et des mêmes sens[1].

Le sens moral est ce grâce à quoi l'observateur apprécie les douces affections mais aussi les actions dont l'exercice de la raison a montré qu'elles étaient utiles. Seul le sens moral nous informe que de telles actions sont agréables à tout observateur indépendamment de son intérêt, et partant qu'elles sont véritablement bonnes moralement[2]. Ainsi, même pour les actions considérées dans leurs effets concrets, c'est toujours le sens moral qui, en dernière instance, reconnaît la vertu. En outre, même dans le passage de la section III du second traité de la *Recherche* dans lequel Hutcheson proposait une évaluation des dispositions bienveillantes selon le critère de l'utilité publique, le résultat final – qui associait disposition et utilité publique – était rapporté à une forme de beauté[3]. Cette expression, en partie métaphorique, suggère néanmoins que la conclusion de la raison sur l'utilité d'une action constitue, *in fine*, un objet esthétique : elle contribue à l'apparence plus ou moins belle de l'action observée. Ainsi, le jugement final relatif à la moralité d'une action semble encore formulé par le sentiment.

Dès lors, le sens moral est ce qui estime la moralité globale d'une action en mettant en rapport les dispositions de l'agent et les effets de l'action. Les axiomes ou les propositions que Hutcheson propose au lecteur afin de calculer « la moralité de n'importe quelle action avec toutes ses circonstances[4] », reviennent à chaque fois à mettre en balance les dispositions ou les capacités de l'agent avec la quantité de bien public qu'il produit. À ce propos, il n'est peut-être pas anodin que Hutcheson ait supprimé dans la dernière édition de la *Recherche* les

---

[1] "Again, in all Men there is probably a moral Sense, making publickly useful Actions and kind Affections grateful to the Agent, and to every Observer: Most Men who have thought of human Actions, agree, that the publickly useful are in the whole also privately useful to the Agent, either in this Life or the next: We conclude, that all Men have the Same Affections and Senses", *Illustrations*, I, p. 148. Nous traduisons.

[2] En ce sens, et comme le rappelle L. Jaffro, Hutcheson ne peut être considéré comme le fondateur de l'utilitarisme : l'accomplissement du plus grand bonheur pour le plus grand nombre ne constitue pas, chez lui, le critère de la moralité, qui réside toujours uniquement dans l'intention de l'agent. Cf. « La formation de la doctrine du sens moral », *op. cit*., p. 37.

[3] *Inquiry*, II, III, VII, p. 124.

[4] *Recherche*, II, III, XI, p. 183. "To find an universal Canon to compute the Morality of any Actions, with all their Circumstances", *ibid*., p. 128.

formules mathématiques censées permettre ce calcul. Si c'est le sens moral qui rend son verdict en dernier, une impression générale de la moralité résultant du rapport entre les capacités et les effets produits suffit – tout comme le sens de la beauté juge à partir de l'impression générale qui se dégage d'un ensemble de sensations particulières. Ainsi, si le travail de la raison est nécessaire pour dégager la bienfaisance générale d'une action, cette faculté ne saurait reconnaître ultimement la bonté d'une action :

> Car on ne doit pas s'imaginer que ce sens puisse nous donner des idées des actions complexes ou de leur tendance au bien ou au mal indépendamment de toute observation, il nous détermine seulement à approuver la bienveillance, chaque fois qu'elle apparaît dans une action, et haïr son contraire. De même, sans la réflexion, l'instruction ou l'observation, notre sens de la beauté ne nous donne pas les idées des solides réguliers, des temples, des cirques et des théâtres ; mais il nous détermine à approuver l'uniformité dans la variété, et à y prendre plaisir partout où nous l'observons[1].

Si le sens moral approuve la combinaison des dispositions et des conséquences dégagées préalablement, c'est encore l'impression d'ensemble, la beauté résultant de cet équilibre qu'il apprécie. Il estime l'ensemble que forment les différents paramètres de la moralité complète, suivant une attitude « spéculaire », selon le mot de L. Jaffro. Ce faisant, il n'exprime pas une simple gratitude à l'égard d'un agent qui aurait été jugé vertueux par la raison : il *juge* que cet agent est vertueux. Ces conclusions vont dans le sens de la première section des *Illustrations*, où Hutcheson explique que les raisons justificatives, et notamment celles qui sont relatives au bien public, présupposent toujours un sens moral, qui seul peut faire de cette fin qu'est le bien, une fin moralement *bonne*[2].

---

[1] *Recherche*, II, IV, III, p. 196. En anglais: "For we are not to imagine, that this Sense should give us, without Observation, Ideas of complex Actions, or of their natural Tendencies to Good or Evil ; it only determines us to approve Benevolence, whenever it appears in any Action, and to hate the contrary. So our Sense of Beauty does not, without Reflection, Instruction or Observation, give us Ideas of the regular Solids, Temples, Cirques, and Theatres; but determines us to approve and delight in Uniformity amidst Variety, wherever we observe it." *Ibid.*, p. 138.

[2] "If any allege, that this is the justifying Reason of the Pursuit of publick Good, "that is is best all be happy", then we approve Actions for their Tendency to that State which is best, and not for Conformity to Reason. But here again, what means best? Morally best, or naturally best? If the former, they explain the same Word by itself in a Circle If they mean the latter, that "it is the most happy State where allare happy;" then, most happy, for whom? The System, or the Individual? If for the former, what Reason makes us approve the Happiness of a System? Here we must recur to a Sense or kind Affections. (...)"; *Illustrations*, I, p. 145-146. En outre, Hutcheson explique que même quand notre raison intervient pour corriger les jugements immédiats du sens moral – comme dans le cas où notre sens moral juge la punition d'un enfant inhumaine alors qu'elle est nécessaire au bien supérieur de l'enfant –, le sens moral parachève ce raisonnement en apportant une approbation finale, désormais instruite des conclusions de la raison : « Just so a compassionate Temper may rashly imagine the Correction of a Child, or the Execution of a Criminal, to be cruel and inhuman : but by reasoning may discover the superior Good arising from them in the whole ; and then the same moral Sense may determine the Observer to approve them », *ibid*., p. 150.

d) Le sens moral et l'action morale.

Même si notre question est celle de la connaissance des propriétés morales, envisageons le rôle qui revient au sens moral dans la dimension pratique de la vie morale des individus étant donné celui qu'il joue dans l'évaluation morale. Certes, Hutcheson insiste bien, dans la première section des *Illustrations*, sur le fait que les affections sont au principe de l'élection alors que le sens moral est au principe de l'approbation[1], et que la bienveillance est le motif premier des actions vertueuses[2]. Même si cette répartition est explicitement établie, on peut noter que la distinction entre le sens moral et la bienveillance, elle, n'est pas toujours très claire, comme c'est le cas au début de la section VII du second traité de la *Recherche* :

> (…) tous les hommes sont naturellement obligés d'avoir de la bienveillance ; et, à moins que celle-ci n'ait été extrêmement affaiblie par des habitudes longues et invétérées, ils subissent toujours son influence, même quand, à cause d'une opinion fausse ou partielle sur la tendance naturelle de leurs actions, ce sens moral les conduire à faire le mal (…)[3].

Quand bien même il faut maintenir une distinction entre le sens moral et la bienveillance, et malgré le fait que Hutcheson dissocie bien les raisons incitatives qui poussent à agir, et les raisons justifiantes qui entraînent l'approbation, la théorie du sens moral de Hutcheson est aussi déterminée par le problème de *l'obligation*[4] qui avait contraint Malebranche à recourir au sentiment : le sens moral doit fournir une solution au problème de la réalisation effective du devoir, même s'il n'est pas présenté par Hutcheson comme une réponse directe à cette question. Le fait que les passions et les affections soient identifiées par Hutcheson comme étant les motifs ou les causes immédiates de l'action humaine dans la section II du second traité de la *Recherche*, n'empêche pas que le sens moral en soit une cause indirecte. En effet, l'Écossais écrit à plusieurs reprises que ce sens « dirige » l'action[5]. On doit certes reconnaître que son influence sur la pratique agit essentiellement en éclaircissant la

---

[1] *Illustrations*, I, p. 142-143.

[2] L. Jaffro a bien insisté sur le fait que chez Hutcheson, l'obligation n'émanait pas du sens moral lui-même cf. L. Jaffro, *op. cit.,* p. 44.

[3] *Recherche*, II, VII, I, p. 235. En anglais : "(…) there is naturally an Obligation upon all Men to Benevolence; and they are still under its Influence, even when by false, or partial Opinions of the natural Tendency of their Actions, this moral Sense leads them to Evil (…)" , *ibid*., p. 176. Frankena relève cette confusion de Hutcheson dans la *Recherche* ; d'après lui, le philosophe s'en serait rendu compte et aurait justement tenté de l'éclaircir à partir de *l'Essai* cf. W. Frankena, *op. cit*., p. 358-359.

[4] "But let these Words Duty, Obligation, Owing, and the meaning of that Gerund, is to be preferred, be explained; and we shall find our selves at a Loss for exciting Reasons previously to Affections, or justifying Reasons without recourse to a moral Sense." *Illustrations*, I, p. 146.

[5] "In comparing the moral Qualities of Actions, in order to regulate our Election (…), we are led by our moral Sense of Virtue to judge thus", *Inquiry*, II, III, VIII, p. 125 ; "From these two last Observations, we may see what Actions our moral Sense would most recommend to our Election" *ibid*., II, III, X, p. 126 ; "Notwithstanding the mighty Reason we boast of above other Animals, its Processes are too flow, too full of Doubt and Hesitation, (…) to influence our Actions for the Good of the Whole, without this moral Sense", *ibid*., II, VII, III, p. 179.

valeur de l'action à choisir, comme le suggère Stephen Darwall[1]. Mais cet éclaircissement a un effet déterminant dans le déroulement de l'action : si l'on se reporte aux raisons pour lesquelles Hutcheson disqualifie la raison comme principe d'action, elles ne portent pas seulement sur l'incapacité de cette faculté à nous faire désirer une fin et ainsi à nous mettre en mouvement, mais aussi sur son incapacité à nous proposer une fin ;

> Comme si la raison ou la connaissance de n'importe quelle proposition vraie pouvait jamais nous mettre en action lorsqu'il ne s'offre aucune fin et que nous n'avons aucune affection ni aucun désir qui nous porte à cette fin[2].

Le désir ou l'affection ont pour fonction d'entraîner le sujet dans la poursuite d'une fin donnée mais non d'indiquer cette fin. Dans les *Illustrations*, Hutcheson attribue au sens moral ce pouvoir d'indiquer une fin : lui seul permet de justifier la valeur d'un but poursuivi et d'en faire une fin voulue pour elle-même. Si les instincts ou les affections nous poussent d'eux-mêmes au bien, ils ne peuvent identifier quel est ce bien. La théorie du sens moral manifeste la conscience de Hutcheson qu'une simple *connaissance* de la moralité ne suffit pas : il faut un moteur affectif qui puisse entraîner le désir de l'agent. Partant, dans la mesure où elle confond jugement et approbation, la reconnaissance opérée par le sens moral présente un intérêt indéniable pour l'action : elle permet d'identifier une fin comme étant désirable[3]. Pour avoir un effet pratique, le jugement doit être associé à une reconnaissance affective, ce que permet justement le sens moral. Si la bienveillance suffit à mettre le sujet en mouvement vers le bien public, et qu'elle oblige par elle-même les sujets au bien public, le sens moral demeure nécessaire pour indiquer dans quelle direction se trouve cette fin poursuivie indépendamment de lui. C'est précisément parce qu'il est principe d'approbation et d'élection que le sens moral est aussi un principe déterminant pour l'agent. Le spectateur si cher à Hutcheson est toujours aussi un acteur en puissance.

2) Le sentiment des actions : l'appréhension de l'intention morale.

Il nous semble qu'en distinguant les actions prises *in concreto* de celles considérées *in abstracto*, Hutcheson offre une conception du jugement moral plus fine que ce qu'on en a

---

[1] Cité par L. Jaffro, *op. cit.*, p. 45.

[2] *Recherche*, II, III, XV; Ajout absent de l'édition anglaise de 1738. Nous nous fions à la traduction de la *Recherche* proposée par A.-D Balmès, p. 189.

[3] Nous sommes donc d'accord avec D.F. Norton lorsqu'il écrit : « That this moral disposition motivates or directs our action is made equally clear. In the first place, it is a sense. For Hutcheson, all our senses are sources of pleasure and pain, and are thus motivating insofar as our desires and aversions follow from pleasure or pain. », *op. cit*., p. 71-72.

souvent dit. Cette analyse lui permet de concilier la primauté du sens moral dans le jugement moral et la nécessité d'un recours aux raisonnements quand il s'agit d'évaluer le degré de moralité d'une action considérée avec ses conséquences. En outre, maintenir le sens moral comme sujet ultime de la reconnaissance de la vertu doit assurer le passage de l'observation de la vertu à sa réalisation, passage qui posait déjà problème à Malebranche. Le sens moral fait que la reconnaissance de la vertu est toujours aussi une reconnaissance affective, suscitant le désir du sujet de bien agir. Un présupposé majeur reste cependant non élucidé : la capacité du sens moral à identifier, par une réaction affective, la moralité de l'agent. Comment l'opinion de l'intention bienveillante de l'agent peut-elle se former en nous sans réflexion, alors même que cette intention n'est pas sensible ? Comment la vertu est-elle perçue indépendamment de ses effets ? La conception de Hutcheson fait difficulté sur ce point[1], et repose le débat que nous avons présenté sur le cognitivisme ou l'émotivisme de sa conception. Nous voulons désormais l'aborder à partir de l'étude précise des occurrences du terme *sentiment* qui révèle l'évolution de Hutcheson sur cette question.

a) Sentir la disposition morale de l'agent.

Il convient d'abord de revenir sur l'objet des affections du sens moral, à savoir la disposition qui est au principe des actions observées[2]. Certes, le sens moral, contrairement au sens interne de Locke, ne dérive pas d'une réflexion sur les opérations de l'esprit : ses perceptions sont des idées simples des objets externes. Toutefois, elles ne portent pas sur les propriétés sensibles et matérielles de ces objets, qui sont l'objet des perceptions des sens externes. Le projet de Hutcheson suppose qu'il élargisse la sensibilité à des objets insensibles, ou plutôt immatériels, comme il y invite dès le début de la *Recherche* :

> Car il y a maintes autres sortes d'objets qui nous plaisent ou nous déplaisent tout aussi nécessairement que font les objets matériels lorsqu'ils agissent sur les organes de nos sens. Il n'y a que peu d'objets qui ne constituent pas ainsi une occasion nécessaire de plaisir ou de peine. Une forme régulière, une œuvre architecturale ou picturale, une composition musicale, un théorème, une action, une disposition, un caractère nous plairont tout aussi bien[3].

[1] Difficulté qui fera dire à Kant que nous ne pouvons jamais juger de la moralité d'une action que nous observons.

[2] "Every Action, which we apprehend as either morally good or evil, is always suppos'd to flow from some Affection toward rational Agents", *Inquiry*, II, II, I, p.101.

[3] *Recherche*, Préface, p. 42. En anglais : "For there are many other sorts of Objects, which please, or displease us as necessarily, as material Objects do when they operate upon our Organs of Sense. There is scarcely any Object which our Minds are employ'd about, which is not thus constituted the necessary occasion of some Pleasure or Pain. Thus we find our selves pleas'd with *a regular Form, a piece of Architecture or Painting, a Composition of Notes, a Theorem, an Action, an Affection, a* Character", *Inquiry*, Preface, p. 8.

Dans ce contexte, le terme « sentiment » apparaît pour décrire les perceptions proprement morales[1]. Cependant, et contrairement à ce que l'on pourrait croire, la répartition entre « sensation » et « sentiment » ne recouvre pas celle des « sens externes » et du « sens moral » d'après laquelle les sensations relèveraient des sens externes et les sentiments du sens moral. Elle est plutôt déterminée par la dimension intentionnelle de la perception : de façon générale, les perceptions de plaisir et de douleur considérées relativement au sujet qui les éprouve seront qualifiées de « sensations », alors que le terme « sentiment » désignera les perceptions impliquant la visée d'un objet, en l'occurrence la conscience d'un homme[2]. Partant, les sensations ne sont pas réservées aux sens externes : le sens moral reçoit des sentiments d'approbation tout comme des sensations de plaisir ou de douleur[3]. Le terme de « sentiment » concerne plutôt les perceptions considérées relativement aux objets qui les causent, à la condition qu'ils renvoient à des hommes, c'est-à-dire aux affections relatives à d'autres hommes. Certes, dans le premier traité de la *Recherche* sur le sens de la beauté, le terme apparaît plusieurs fois dans le sens de passions ou d'émotions de l'âme[4], sens qui s'impose de plus en plus en France à l'époque ; mais en plus de ce premier sens, il désigne les émotions qui sont rapportées à des êtres humains. Ainsi, si nous étions privés de sens moral écrit Hutcheson, « nous devrions avoir les mêmes sentiments et affections à l'égard des êtres inanimés, que ceux que nous avons à l'égard des agents rationnels[5] ». Cet usage est en rupture avec celui de Malebranche qui utilisait au contraire le terme de « sensation » pour désigner les perceptions se rapportant à des objets et celui de « sentiment » pour désigner les perceptions considérées seulement comme des modifications de l'esprit[6]. Chez l'Écossais, répétons-le, ce

[1] Rappelons que Locke ne faisait pas usage de ce terme qui lui avait posé quelques problèmes au moment de traduire Malebranche. On n'en trouve que deux occurrences dans *l'Essai*, où il prend à chaque fois le sens classique de « pensée, opinion ». L'utilisation du terme « sentiment » pour désigner une affection morale chez Hutcheson est nouvelle dans la philosophie britannique.

[2] Nous utilisons le terme "intentionnel" dans le sens de ce qui comporte une visée d'objet, plutôt que dans celui de « dépendant de la volonté d'un individu ».

[3] Cf. *Essay*, V, III, p. 94 : "What is it which we feel in our own Hearts, determining as it were our Fate as to Happiness or Misery? What sort of Sensations are the most lively and delightful? In what sort of Possessions does the highest Joy and Self-Satisfaction consist? Who has ever felt the Pleasure of a generous friendly Temper, of mutual Love, of compassionate Relief and Succour to the distressed (…)? Who would not, upon Reflection, prefer that State of Mind, these Sensations of Pleasure, to all the Enjoyments of the external Senses, and of the Imagination without them?"

[4] "We are naturally capable of Sentiments of Fear, and Dread of any powerful presence". *Inquiry*, I, VII, II, p. 70 ; "Instruction in Anatomy, observation of Nature, and of those Airs of the Countenance and Attitudes of Body, which accompany any sentiment, Actions, or Passion, may enable us to know", *ibid*., I, VII, III, p. 73 ; "The actions and sentiments be suited to the characters of the persons to whom they are ascribed in Epick and Dramatick poetry", *ibid*., I, IV, II, p. 43

[5] "We should have the same sentiments and affections toward inanimate beings, which we have toward rational Agents", *ibid*., II, I, 1, p. 89.

[6] Voir notre Première partie, chapitre 1.

qui caractérise avant tout les sensations est qu'elles indiquent un état du sujet, et non pas tant qu'elles résultent de l'impression d'objets matériels sur la sensibilité physique :

> Toutes nos idées, ou les matériaux de notre entendement ou jugement, sont reçues par quelques pouvoirs de perception internes ou externes, qui peuvent être appelés sens ; par eux nous recevons aussi du plaisir et de la peine. Toute perception provient de l'âme, non du corps, bien que quelques impressions sur les organes du corps soient l'occasion de quelques-unes ; dans d'autres, l'âme est déterminée à recevoir d'autres espèces de sentiments [*feelings*] ou sensations [*sensations*], dont aucune impression corporelle n'est l'occasion. Une certaine forme incorporelle, si on peut le dire ainsi, un tempérament observé, un caractère, une affection, l'état d'un être sensible, connu ou compris, peuvent faire naître une inclination, une approbation, de la sympathie, en vertu de la constitution de l'âme, aussi naturellement que n'importe quelle impression corporelle fait naître des sensations externes[1].

Les sensations sont les perceptions qui renvoient uniquement au sujet – les affections de plaisir et de douleur – et peuvent très bien être produites par des objets non matériels comme les caractères humains ou la beauté, qui touchent les sens internes.

En revanche, non seulement les sentiments sont des affections que l'on porte aux autres hommes – les sentiments d'amour, de haine, d'admiration –, mais certaines occurrences du second traité de la *Recherche* suggèrent qu'ils mobilisent une appréhension du motif de leurs actions – qu'il nous soit permis de garder le texte anglais pour ces courtes citations :

> In our sentiments of Actions, which affect our selves[2] (…) ;
>
> If we observe the Sentiments of men concerning actions (…), it is always some really amiable and benevolent appearance which engages their Approbation[3].

Les commentateurs ont remarqué que l'assimilation du sentiment à un jugement est une nouveauté du XVIIIe siècle, sans pour autant en rendre compte[4]. Or, la philosophie de Hutcheson laisse justement transparaître les raisons qui, dans son cas, ont pu motiver cette évolution lexicale : le terme de sentiment s'intègre au projet qui est le sien de se passer du travail de la raison pour le jugement moral, tout en faisant de l'intention le principe de la moralité des actions. Dans les passages cités, le terme « sentiment » semble exprimer une

---

[1] "All our ideas, or the materials of our reasoning or judging, are received by some immediate powers of perception internal or external, which we may call senses; by these too we have pleasure and pain. All perception is by the soul, not by the body, though some impressions on the bodily organs are the occasions of some of them; and in others the soul is determined to other sorts of feelings or sensations, where no bodily impression is the immediate occasion. A certain incorporeal form, if one may use that name, a temper observed, a character, an affection, a state of a sensitive being, known or understood, may raise liking, approbation, sympathy, as naturally from the very constitution of the soul, as any bodily impression raises external sensations." *Illustrations*, I, 3rd edition, Glasgow, R. and A. Foulis, 1769, p. 215 ; voir aussi *Essay*, III, p. 49 : "Whereas Joy and Sorrow are only a sort of Sensations"

[2] *Inquiry*, II, I, II, p. 91 ; « In our sentiments of actions », *ibid*., II, III, XIII, p. 132.

[3] *Ibid*., II. IV, II, p. 137.

[4] Voir par exemple le constat de John Mullan qui, fait du "sentiment" un terme caractéristique du lexique du XVIIIe siècle, "a word which can stand for both judgement and affection », *Sentiment and Sociability, The Language of Feeling in the Eighteenth Century*, Oxford, Clarendon press, 1988, p. 8.

compréhension sensible d'actions, *i.e*. une affection qui appréhenderait et apprécierait le motif de l'action observée. Le fait que Hutcheson appelle « sentiments » nos approbations ou désapprobations des actions ne signifie donc pas que ces réactions manifestent uniquement des émotions subjectives. Dans le *Système de philosophie morale* de 1755, l'Écossais rapportera explicitement les sentiments à celles de nos perceptions qui se rapportent aux dispositions ou aux affections qu'on suppose être au principe des actions observées :

> Nous employons souvent les mots de façon trop confuse, et n'exprimons pas distinctement les différentes affections [*feelings*] ou sensations [*sensations*] de notre âme. Gardons notre approbation morale pour les sentiments [*sentiments*] que nous avons de telles dispositions, affections, et actions qui s'ensuivent, qui passent à nos yeux pour vertueuses[1].

Le sentiment serait une appréhension affective de l'intention cachée déterminant les actions, et qui serait évaluée dans cette saisie même. Conformément à une lecture cognitiviste, l'intention inapparaissante de l'agent serait sentie dans un sentiment, ce que semble confirmer l'insistance de Hutcheson à souligner l'immédiateté des approbations du sens moral :

> Les premières de ce qualités [la générosité, la loyauté, l'humanité, la reconnaissance] n'excitent-elles pas notre admiration, notre amour, et l'application à les imiter dès que nous les observons, presque au premier regard, et sans qu'il soit besoin d'une telle réflexion (…)[2]?

Si les sentiments d'approbation sont des affections de second ordre, en ce qu'elles sont médiatisées par une réflexion, il faut bien comprendre que cette réflexion n'est pas discursive ; le sentiment permettrait de concilier la dimension réfléchie qui le distingue d'une pure sensation, et la dimension réactive qui le distingue d'un jugement de l'esprit[3]. Toutefois, il n'est toutefois pas évident de comprendre comment combiner ce caractère immédiat ou du moins réactif de l'affection du sens moral – nécessaire au combat qu'il mène contre l'égoïsme rationnel de ses opposants – avec le caractère caché du motif ou de l'intention. Hutcheson semble bien contraint de glisser quelques mots relevant du registre de la pensée discursive :

> Toute action que nous concevons comme moralement bonne ou mauvaise est toujours supposée émaner de quelque affection à l'égard des natures sensibles (…)[4].

---

[1] "We often use words too promiscuously, and do not express distinctly the different feelings or sensations of the soul. Let us keep moral approbation for our sentiments of such dispositions, affections, and consequent actions, as we repute virtuous." *A System of moral philosophy*, I, II, VII, in 3 books, London, Leechman, 1755, p. 27. Nous traduisons.

[2] *Recherche*, II, I, IV, p. 134. En anglais : « Do not the former [Generosity, Faith, Humanity, Gratitude] excite our Admiration, and Love, and Study of Imitation, wherever we see them, almost at first View, without any such Reflection", *ibid*., p. 94 ; il invite aussi à se demander "si certaines actions morales n'apparaissent pas immédiatement [*at first View*] aimables, même à ceux qui ne sont pas concernés par leur influence" ? *Recherche*, p. 139.

[3] Le sentiment, en cela, se range bien dans la catégorie des « affections » proposée par Hutcheson dans les *Illustrations*, dont L. Jaffro explique qu'elles sont des réactions indirectes, cf. *op. cit*. Nous y reviendrons.

[4] *Recherche*, II, I, II, p. 142. En anglais : « Every Action, which we apprehend as either morally good or evil, is always suppos'd to flow from some Affection toward rational Agents", *Ibid*., p.101. Voir aussi "And yet as soon as any Action is *represented* to us as flowing from Love, Humanity, Gratitude, Compassion, a Study of the good of others, and a Delights in their Happiness, although it were in the most distant Part of the World, or in

L'appréhension par sentiment, « au premier coup d'œil », de la moralité d'une action est ici mêlée à une supposition concernant l'intention de l'agent. Il est probable que nous imaginions la disposition de l'agent, plutôt que nous ne la sentons véritablement[1]. Hutcheson suggère en fait que le résultat de cette imagination s'intègre à la vision même que nous avons de l'action – autant de subtilités qui, si elles sont fragiles d'un point de vue conceptuel, témoignent au moins de la préoccupation qui est la sienne de penser les conditions de possibilité d'une évaluation morale (portant sur le motif caché), par sentiment :

> Si l'on examine toutes les actions qui partout passent pour aimables, et qu'on recherche les raisons pour lesquelles elles sont approuvées, on découvrira que, dans l'opinion de la personne qui les approuve, elles apparaissent généralement comme bienveillantes, ou issues de la bonne volonté envers les autres, et comme une recherche de leur bonheur – que celui qui les approuve soit ou non une des personnes aimées ou qui en profitent. De sorte que toutes ces affections bienfaisantes qui nous inclinent à rendre les autres heureux, et toutes les actions qu'on suppose en être issues, apparaissent comme moralement bonnes, si, tout en étant bienveillantes à l'égard de certaines personnes, elles ne sont pas nuisibles à d'autres[2].

Quand nous cherchons les raisons pour lesquelles nous approuvons certaines actions, nous ne trouvons aucune justification rationnelle, mais seulement quelque apparence, qui est intimement liée au sentiment que nous avons de ces actions. Cette apparence n'est pas une pure et simple qualité sensible, mais une impression complexe incluant l'opinion que nous avons de la disposition de l'agent, ce qui contribue à rendre la structure du sens moral plus complexe qu'il n'y paraît. Notre « sentiment des actions » doit ainsi mêler une observation empirique et une imagination du motif ; il surgit pourtant sans raisonnement, sans quoi nous pourrions alléguer certaines raisons – et non une simple apparence – pour le justifier[3]. Le sens

---

some past Age, we feel Joy within us, admire the lovely Action, and praise its Author. And on the contrary, every Action *represented* as flowing from Hatred, Delight in the Misery of others, or Ingratitude, raises Abhorrence and Aversion. It is true indeed, that the Actions we approve in others, are generally *imagin'd* to tend to the natural Good of Mankind, or of some Parts of it", *ibid*., p. 91. Nous soulignons.

[1] "Disinterested Malice, or Delight in the Misery of others, is the highest pitch of what we count vitious; and every Action appears evil, which is *imagin'd* to flow from any degree of this Affection", *ibid*., II, I, IV, p. 120. Nous soulignons.

[2] *Recherche*, II, III, I, p. 169. En anglais : « If we examine all the Actions which are counted amiable any where, and enquire into the Grounds upon which they are approv'd, we shall find, that *in the Opinion* of the Person who approves them, they always *appear* as Benevolent, or flowing from Love of others, and a Study of their Happiness, whether the Approver be one of the Persons belov'd or, profited, or not; so that all those kind Affections which incline us to make others happy, and all Actions *suppos'd* to flow from such Affections, *appear* morally Good, if while they are benevolent toward some Persons, they be not pernicious to others." *Ibid*., p. 116. Nous soulignons.

[3] La façon dont Hutcheson rend raison de notre goût esthétique pour la beauté ayant trait à la moralité témoigne encore de l'opacité du jugement par lequel nous percevons la valeur morale des hommes : « Examinons les caractères de la beauté que l'on admire communément dans les traits du visage, et l'on verra que c'est la douceur, la clémence, la majesté, la dignité, la vivacité, l'humilité, la tendresse, et le bon naturel ; c'est-à-dire que certains airs, certaines proportions et un certain je ne sais quoi sont les indications naturelles de ces vertus, ou des capacités ou des dispositions qu'on y a » *Recherche*, II, VI, III, p. 226. L'expression classique du « je ne sais quoi » suggère que certains traits du visage nous font sentir dans une perception immédiate, la

classique de sentiment, comme avis ou opinion, n'est pas loin ; mais alors que ce dernier renvoie à une pensée purement spirituelle, bien que confuse, le sentiment dont parle Hutcheson est une perception authentique, enracinée dans l'expérience.

Son objet cependant, dépasse ce qui est sensible aux sens. C'est pourquoi, d'après Hutcheson, les lois humaines ou les gouvernements qui ne peuvent que juger d'après ce qui est observable, doivent « juger grossièrement de l'action elle-même[1] » et récompenser ce qui tend au bien public, même si l'agent agit par intérêt égoïste. La mention, concernant les hommes, de leur « sentiment des actions » est liée au fait qu'ils prennent en compte les dispositions ou affections de l'agent lorsqu'ils jugent son action et ne s'arrêtent pas à ce qu'ils voient. Ce point est déterminant pour Hutcheson dans la mesure où cette manière de juger des actions, par sentiment et non par simple sensation, témoigne de la disposition morale des hommes, c'est-à-dire de leur bienveillance naturelle. Toutefois, Hutcheson n'explique pas vraiment comment le sentiment saisit l'intention cachée[2]. Il demeure significatif qu'il utilise ce terme précis pour désigner notre perception de la moralité des actions : il s'agit pour lui de trouver un moyen terme entre une saisie purement rationnelle et une saisie purement physique. Après *la Recherche*, Hutcheson semble cependant renoncer à ce postulat[3].

b) Déduire la disposition morale de l'agent.

Le premier passage qui manifeste clairement l'évolution de la conception de Hutcheson sur ce point est la typologie des éléments constituant les idées que nous avons des actions proposée dans la quatrième section des *Illustrations sur le sens moral* de 1728[4]. Hutcheson y distingue 1/ l'idée du mouvement externe, 2/ l'appréhension ou l'opinion des affections de l'agent, 3/ l'idée ou la perception de l'approbation ou de la désapprobation naissant chez l'observateur. Le premier élément est senti par les sens externes, le troisième élément est senti par le sens interne, mais le second élément, qui nous intéresse, est conclu par notre raison[5] ;

---

disposition morale intérieure de la personne. Sur le « je ne sais quoi », voir l'introduction générale de notre troisième partie.

[1] *Ibid*., II, III, XII, p. 187.

[2] L'hypothèse de D. F. Norton, rappelons-la, est que l'idée de la vertu est reçue par le sens moral à l'occasion des idées de plaisir ou de peine, selon le modèle des idées de qualités premières reçues à l'occasion des idées de qualités secondes. Mais aucun passage de Hutcheson ne vient étayer cette interprétation. Cf. D. F. Norton, *op. cit.,* p. 85-86.

[3] Nous ne suivons donc pas W. Frankena lorsqu'il considère que la lecture émotiviste trouve surtout un appui dans les deux premiers écrits de Hutcheson, *op. cit*. p. 366.

[4] L. Jaffro commente cette typologie dans son article « Emotions et jugement moral », *op. cit*.

[5] « Just so in our ideas of actions. These three things are to be distinguished, 1. The idea of the external motion, known first by sense, and its tendency to the happiness or misery of some sensitive nature, often inferred by argument or reason.2. Apprehension or opinion of the affections in the aget, concluded by our reason: so far the idea of an action represents something external to the observer. 3. The perception of approbation or

aucune ambiguïté ne subsiste sur l'instance qui saisit le principe de la moralité. En outre, alors que les deux premiers éléments sont des idées qui représentent quelque chose d'externe, les perceptions d'approbation ou de désapprobation du sens moral ne représentent rien d'extérieur au sujet mais sont purement affectives – la lecture émotiviste nous semble alors devenir plus pertinente. Notons toutefois que dans *l'Essai sur la nature et la conduite des passions et des affections* contemporain des *Illustrations*, certaines occurrences laissent encore penser que les sentiments fournissent une idée, même confuse, de la disposition au principe de l'action. Ainsi en est-il du passage où Hutcheson reconnaît que les jugements immédiats des hommes sur la moralité des actions peuvent être erronés lorsqu'ils sont partie prenante de la situation qu'ils jugent, et invite à se rapporter à l'impartialité des observateurs extérieurs qui atteste du bon fonctionnement du sens moral en général :

> Ceux que nous blessons ne manquent pas de se plaindre ; les spectateurs, qui ne sont pas pris dans nos attachements partiaux, prendront souvent la liberté d'exprimer leurs sentiments [*sentiments*], et d'exposer notre conduite en pleine lumière. Cela nous fera très probablement sentir de la honte ou du remords[1].

Un peu plus loin, à propos des désirs émanant de notre sens de l'honneur, Hutcheson explique aussi que:

> (…) puisque nous ne pouvons pas éviter d'observer et d'entendre les sentiments des autres concernant notre conduite, nous devons sentir le désir qu'ils aient de nous de bonnes opinion, et craindre leurs censures ou condamnation (…)[2].

Dans ces deux citations, les « sentiments » des observateurs conservent une dimension cognitive. Quand bien même on considère que l'opinion ou l'appréhension de la disposition de l'agent est déduite par la raison, les sentiments qu'ont les observateurs de nos actions semblent décrire un état mêlant cette opinion aux perceptions purement affectives du sens moral. Nos sentiments concernant la conduite des autres ne seraient pas réductibles à des perceptions de plaisir ou de peine purement subjectives et tournées sur nous-mêmes mais désigneraient la compréhension d'ensemble que nous en avons.

Néanmoins, force est de reconnaître que les derniers écrits radicalisent l'évolution rationaliste amorcée dans les *Illustrations* : l'appréhension ou l'opinion concernant la

---

disapprobation arising in the observer, according as the affections of the agent are apprehended kind in their just degree, or deficient, or malicious", *Illustrations*, IV, p.177.

[1] "Those who are injured by us fail no to complain; the Spectators, who are disengaged from our partial Attachments, will often take the Freedom to express their Sentiments, and set our Conduct in a full Light: This must very probably occasion to us Shame and Remorse." *Essay*, IV, p.76. Nous traduisons.

[2] "(…) since we cannot avoid observing or hearing of the Sentiments of other concerning our Conduct, we must feel the desire of the good Opinions of others, and Aversion to their Censures or Condemnation (…)", *Ibid*., p.78. Nous traduisons.

motivation de l'agent est définitivement rapportée à la raison, comme c'est le cas dans le paragraphe suivant du *Système de philosophie morale* de 1755 :

> Que nous ayons un sens moral n'implique pas que nous ayons des idées complexes innées de plusieurs actions ou des opinions innées de leurs conséquences ou effets sur la société : nous découvrons celles-ci par l'observation et le raisonnement, et nous dressons souvent des conclusions très opposées à leur sujet. L'objet de ce sens n'est aucunement un mouvement ou une action externe, mais les affections et les dispositions intérieures que nous inférons par raisonnement des actions observées. On peut appréhender de tels objets immédiats de sorte qu'ils apparaissent identiques, alors que les actions observées sont tout à fait opposées. Ainsi, des incisions et des amputations peuvent être produites soit par haine, soit par amour ; de sorte que l'amour pousse parfois à infliger de douloureux châtiments, et parfois à donner des plaisirs, selon son objet. Et quand les hommes se font différentes opinions sur les affections alors qu'ils jugent des mêmes actions, il faut que l'un loue ce que l'autre bannit[1].

Les objets du sens moral sont les affections ou les dispositions des agents ; mais ce n'est pas lui qui se les donne : celles-ci sont inférées par la raison à partir de ce qui est visible par sensation. Le sens moral ne fait que réagir affectivement à l'opinion que les hommes se font de l'intention de l'agent. L'erreur qui touche parfois nos jugements moraux vient justement du fait que l'objet à juger n'est pas évident ou senti, mais *qu'il est dégagé* par la raison à partir des actions observées : elle est imputée à la raison et à sa mauvaise déduction, tandis que le sens moral ne fait que ressentir un plaisir ou une peine devant ce qu'on lui présente[2]. Les divergences des jugements moraux ne viennent pas d'une conformation différente des différents sens moraux mais d'un désaccord sur l'objet à juger, établi par les inférences de la raison : l'un dira que c'est l'amour qui a motivé tel homme à pratiquer telle amputation, l'autre dira que c'est la haine. Le sens moral de quiconque éprouve du plaisir devant l'idée de l'amour, et de la peine devant celle de la haine ; mais dans les faits, celui du premier homme devant réagir à l'amour approuvera l'acte d'amputation et celui du second devant réagir à la haine condamnera cet acte.

Dans ce dernier écrit, les occurrences de « sentiment » sont moins nombreuses ; à l'exception de celle déjà citée où le sentiment est encore intentionnel – sentiment des

[1] "Our having a moral sense does not infer that we have innate complex ideas of the several actions; or innate opinions of their consequences or effects upon society: these we discover by observation and reasonning, and we often make very opposite conclusions about them. The object of this sense is not any external motion or action, but the inward affections and dispositions, which by reasoning we infer from the actions observed. Theses immediate objects may be apprehended to be the same, where the external actions are very opposite. As incisions and amputations may be made either from hatred, or from love; so love sometimes moves to inflict painful chastisements, and sometimes to confer pleasures, upon its object. And when men form different opinions of these affections in judging about the same actions, one shall praise what another censures." *A System of moral philosophy*, I, V, VIII, p. 97.

[2] "The fault or error is in the opinion or understanding, and not in the moral sense: what it approves is truly good; tho' the action may have no such quality", *ibid*, p. 91.

dispositions ou affections[1] –, les autres servent seulement à désigner des affections humaines, c'est-à-dire des perceptions indirectes[2] occasionnées par les affections d'autres hommes[3] ; il n'y a plus cette ambiguïté d'après laquelle le sentiment décèlerait la nature de l'intention et ferait ainsi plus que réagir affectivement à une conclusion de la raison. En outre, certaines expressions telles que « sensation of approbation » ou « feeling of approbation » ne laissent pas de doute sur la dimension non intentionnelle de l'approbation ou de la désapprobation du sens moral que Hutcheson cantonne finalement à des réactions purement affectives de plaisir ou de douleur. D'un point de vue internaliste, ces oscillations de la pensée morale de Hutcheson sont analogues à celles qu'on trouve dans sa pensée esthétique – nous y reviendrons[4] ; d'un point de vue externaliste, la réception de Hume confirme sur quelle conception elles se fixent : le point auquel est arrivé Hutcheson constitue le point de départ de la pensée morale de Hume. Nous sommes d'accord avec le constat dressé par John Mullan dans son livre *Sentiment and Sociability, The Language of Feeling in the Eighteenth Century*, selon lequel Hume brouille la distinction entre passion et sentiment, contribuant ainsi à éloigner la passion de l'appétit et à la rapprocher d'une forme de jugement[5]. De fait, Hume parle de nos « sentiments » d'approbation ou de désapprobation – et utilise le terme « sentiments » en anglais –, et ce type de perceptions renvoie chez lui à des passions stables et appuyées sur la sympathie ; mais loin que le sentiment comporte une dimension représentative, il est purement affectif chez Hume[6]. À la suite de Hutcheson, Hume considère que l'objet du sens moral n'est pas l'action visible mais le caractère[7] qui en est la cause et qui est caché à la vue ; ce dernier n'est pas senti mais il est déduit dans une inférence :

[1] "Let us keep *moral approbation* for our sentiments of such dispositions, affections, and consequent actions, as we repute virtuous", *ibid*., I, II, IX, p. 27

[2] Toujours selon les termes utilisés par L. Jaffro.

[3] « Sentiments » est par exemple employé pour décrire les affections conjugales dans le *Système de philosophie morale*, I, II, X, p. 33, comme dans *l'Essai* où le terme était déjà employé pour qualifier les affections d'amour ou de haine (« Il may perhaps be convenient to confine Love and Hatred to our Sentiments toward Moral Agents », *op. cit*., III, p. 52), alors que le joie et la tristesse, affections relatives à soi-même, étaient qualifiées de « sensations » (*ibid*., p. 51). Les affections morales de gratitude, aussi bien éprouvées à l'égard des hommes que de la divinité étaient aussi qualifiées de sentiments (« raising sentiments of gratitude toward the deity », *Illustrations*, VI, VII, p. 199).

[4] Voir notre troisième partie, chapitre 7.

[5] "Passion actually becomes interchangeable with a set of other terms – 'feeling', 'affection', 'sentiment' – which constitute this currency [of society]. Hume's blurring of any distinction between the terms is in itself an advertisement of his project: passion is not appetite but sentiment; the proximity of feeling and judgment, impression and idea", J. Mullan, *op. cit*., p. 24.

[6] "To have the sense of virtue, is nothing but to feel a satisfaction of a particular kind from the contemplation of a character", Hume, *Treatise of human nature*, III, III, I, in *The Philosophical Works*, edited by T.H. Green and T. H. Grose, in 4 volumes, Darmstadt, Scientia Verlag Aalen, 1992, à partir de l'édition de Londres de 1882, volume 2, p. 247.

[7] If any action be either virtuous or vicious, "tis only a sign of some quality or character", *ibid*., p. 335.

> Chez autrui, nulle passion ne se découvre immédiatement à l'esprit. Nous ne sommes conscients que de ses causes et de ses effets. C'est à partir d'eux que nous inférons la passion, et, par conséquent, ce sont eux qui font naître notre sympathie[1].

Le sentiment moral repose donc sur l'aide du raisonnement et des dispositions intellectuelles ; si c'est lui qui juge en dernière instance, dans l'approbation ou la désapprobation exprimée par ses réactions émotionnelles, ce n'est pas lui qui appréhende la propriété objective qui fait l'objet de l'évaluation morale[2]. Le terme « sentiment » que Hume reprend à Hutcheson sert uniquement à désigner les pures affections de plaisir ou de peine suscitées par la considération des affections ou des caractères des autres hommes établis par le raisonnement.

C - *Conclusion*

Dans un premier temps, Hutcheson tente de développer sa théorie du sens moral en se passant de tout recours à la réflexion et à la pensée discursive. De nombreux passages laissent penser que les sentiments – ces perceptions des sens internes irréductibles aux sensations – se caractérisent justement par leur dimension cognitive : concernant le sens moral qui nous intéresse dans ce second mouvement de notre travail, certaines de ses perceptions ne sont pas purement affectives et doivent permettre au spectateur de saisir les qualités morales des acteurs[3]. Dans ce cadre, le sens moral est présenté comme ayant la propriété d'appréhender des qualités insensibles aux sens externes[4]. La connaissance par sentiment s'apparente à une troisième voie entre la connaissance rationnelle et la connaissance sensible, réservée aux

---

[1] *Traité de la nature humaine*, III, III, I, traduction de P. Saltel, Paris, GF, 1993, p. 197-198. En anglais : "No passion of another discovers itself immediately to the mind. We are only sensible of its causes or effects. From these we infer the passion: And consequently these give rise to our sympathy." *Ibid*., p. 335-336.

[2] "But in many orders of beauty, particularly those of the finer arts, it is requisite to employ much reasoning, in order to feel the proper sentiment; and a false relish may frequently be corrected by argument and reflection. There are just grounds to conclude, that moral beauty partakes much of this latter species, and demands the assistance of our intellectual faculties, in order to give it a suitable influence on the human mind", *An Inquiry concerning the principles of morals*, I, *ibid*., vol. 4, p. 172.

[3] Hutcheson défend fermement ce réalisme en distinguant dans les perceptions du sens moral l'idée de la propriété morale de l'affection qui l'accompagne, jusque dans la troisième édition de la *Recherche* de 1738 : « La qualité admirée est conçue comme la perfection de l'agent, et donc comme tout à fait distincte de son plaisir comme du plaisir de celui qui l'approuve, quoiqu'elle soit une source de plaisir assurée pour le premier. La perception de celui qui approuve, quoique accompagnée de plaisir, représente clairement quelque chose de tout à fait distinct de ce plaisir (…) » *Recherche*, II, I, VIII, ajout de 1738 (3e édition), p. 140-141. Ce passage infirme la thèse émotiviste de W. Frankena ; c'est d'ailleurs lui que D. F. Norton met en exergue de son chapitre sur le réalisme de Hutcheson, *op. cit.,* p. 55.

[4] *A Short Introduction*, I, I, X, Indianapolis, Liberty Fund, 2007. Toutefois, les hommes étant en plus dotés d'une raison et d'un pouvoir de réflexion sur leurs propres sentiments et leur conduite, ont aussi une variété de sens réfléchis « with a nice discernment and relish of many things which could not be observed by the grosser senses » (*ibid*. p. 34).

objets esthétiques et moraux[1] : dans la première section de *l'Essai,* il définit ainsi le sens moral comme étant la détermination « à percevoir la vertu, ou le vice, en nous, ou chez les autres[2] ». Cette saisie fait figure de postulat majeur de la conception de Hutcheson, qu'il est lui-même amené à reconsidérer au fur et à mesure du développement de sa pensée : dans ses derniers écrits, le philosophe nuance la thèse selon laquelle le sens moral percevrait de véritables *idées* de vertu ou de vice. En tant qu'instance affective, il ne perçoit que le plaisir et la douleur du spectateur et non point les propriétés des objets qui les occasionnent ; *in fine*, les perceptions du sens moral n'accèdent pas au rang de perceptions représentatives[3]. L'aide de la raison est alors requise pour qu'on puisse donner un objet ou plutôt assigner une cause à ces perceptions évaluatrices et établir une théorie morale normative. En effet, les sentiments moraux, affections *sui generis*, ne sont pas aléatoires et renvoient à une cause objective[4] : c'est toujours la bienveillance qui est louée.

Toutefois, même si la raison demeure nécessaire – comme le reconnaîtra bien Hume à la suite de Hutcheson, pourtant fervent défenseur de l'incapacité de la raison à juger moralement –, son rôle dans le processus de la connaissance morale demeure chez ces deux auteurs purement instrumental : ce sont toujours nos sentiments de plaisir et de douleur qui, par leur apparition, constituent le jugement moral sur les caractères considérés. Cette thèse selon laquelle le sentiment occupe la fonction déterminante du jugement moral alors même qu'il n'est finalement pas élevé au rang de perception représentative est solidaire de la grande innovation de Hutcheson en philosophie morale – analogue à celle qu'il apportera en esthétique – d'après laquelle le bien n'est pas le vrai. Cela signifie pour lui que la valeur morale n'est pas déduite de l'agencement de propositions susceptibles de vérité ou de fausseté. La raison, faculté de construire des propositions pouvant être décomposées en leurs termes, n'est pas adaptée à la saisie du bien qui est une perception simple. Contrairement à la simple utilité privée ou publique, le bien moral est inanalysable en raisons ; il se reconnaît dans un plaisir simple d'un genre particulier.

[1] Nous reviendrons sur la connaissance esthétique dans notre troisième partie.

[2] "(…) we perceive virtue, or vice in our selves, or others." *Essay*, I, p. 17. Nous traduisons.

[3] Voir par exemple: « By these senses we acquire the first notions of good and evil. Such things as excite grateful sensations of this kind, we call good; what excites painful or uneasy sensations, we call evil. Other objects also when perceived by some other kinds of senses, exciting also agreeable feelings, we likewise call good, and their contraries evil." *A Short introduction*, I, I, III, p. 26.

[4] « Thus, when we admire the virtue of another, the whole excellence, or that quality which by nature we are determined to approve, is conceived to be in that other; we are pleased in the contemplation because the object is excellent, and the object is not judged to be therefore excellent because it gives us pleasure », *A system of moral philosophy*, I, IV, I, p. 54. L. Jaffro parle de "réalisme causal ou faible" à propos de la conception de Hutcheson.

De ce point de vue, l'identification qu'on découvre, à partir de *A short introduction to Moral Philosophy*, entre la conscience et le sens moral est significative[1]. Elle démarque la conception de Hutcheson de deux rationalismes moraux – celui, intuitionniste, issu des Platoniciens de Cambridge et celui, constructiviste, hérité de Locke – et affecte la conscience, jusqu'alors identifiée à une faculté active mettant en rapport une loi et un cas particulier, de la passivité de la sensation[2]. En outre, la conscience, instance purement formelle de jugement qui, chez les jurisconsultes ou même chez Locke, recevait ses normes de la raison, est dans le même mouvement dotée d'un pouvoir normatif propre. C'est par son identification au sens moral qu'elle reçoit un contenu autonome par rapport à celui de la raison. Il est d'ailleurs révélateur que le traitement du sens moral dans cet ouvrage ne s'intègre ni à celui consacré aux pouvoirs de l'entendement ni à celui consacré aux pouvoirs de la volonté, mais à celui consacré aux « sens réfléchis », ce qui manifeste bien l'hybridité de son pouvoir : il fait connaître certaines normes morales tout en les présentant comme désirables.

Concernant le terme précis de « sentiment » qui émerge dans les écrits de Hutcheson, le sens que ses successeurs garderont est avant tout celui d'une affection irréductible aux passions – car elle désigne une émotion réglée, orientée vers les autres hommes et reconnue par eux[3]. Même si, de ce point de vue, les sentiments incluent la haine aussi bien que l'amour à l'égard des autres hommes, ils gardent un usage privilégié pour désigner celles des affections qui sont bienveillantes. Alors que les sentiments renvoyaient pour Malebranche à des affections de plaisir et de douleur confondues avec les impressions du corps, qui donnaient lieu aux mouvements des passions, ils désignent chez Hutcheson celles des affections qui sont, sinon altruistes et associées au désir du bonheur d'autrui, du moins réfléchies. Enfin, nous avons vu que l'usage le plus original que propose Hutcheson du terme sentiment se trouve dans l'ouvrage dans lequel il développe pour la première fois sa théorie

[1] Le terme "conscience" n'apparaît pas dans le texte latin mais est ajouté dans la traduction anglaise: « But to regulate the highest powers of our nature, our affections and deliberate designs of action in important affairs, there's implanted by nature the noblest and most divine of all our senses, that Conscience [sense] by which we discern what is graceful, becoming, beautiful and honourable in the affections of the soul, in our conduct of life, our words and actions. By this sense, a certain turn of mind or temper, a certain course of action, and plan of life is plainly recommended to us by nature; and the mind finds the most joyful feelings in performing and reflecting upon such offices as this sense recommends; but is uneasy and ashamed in reflecting upon a contrary course", *A Short Introduction,* I, I, X p. 35.

[2] Sur le sens de conscience chez Locke, voir l'article de J.-M Vienne « Deux formes de raisons contre le sens moral : Locke et Bayle », in *Le sens moral*, *op. cit.,* pp. 63-80.

[3] En revanche les passions, chez Hutcheson, sont marquées par leur caractère irrégulier et subjectif : *Recherche*, II, IV, II, p. 195 : « parfois même, des passions violentes, tant qu'ils sont sous leur influence, leur font approuver des actions très mauvaises selon leur sens moral, ou juger avantageuses des actions très pernicieuses pour l'agent. » *Recherche*, II, V, VIII, p. 218. « Une soudaine passion de haine ou de colère peut nous représenter une personne comme absolument mauvaise, et éteindre ainsi notre pitié, mais lorsque notre passion a cessé, celle-ci revient souvent ».

du sens moral, *la Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu* : Hutcheson réserve alors ce terme aux perceptions du sens moral irréductibles aux sensations. Ce qu'il y de nouveau dans cet usage est que, bien que ces perceptions soient réductibles à certaines formes de plaisir ou de douleur, elles sont des affections tournées vers l'extériorité, ayant une finalité « théorique » et non pratique : elles servent, pour le sujet qui en est porteur, à apprécier les dispositions et les affections des autres hommes plutôt qu'à le porter à l'action. Même si cet usage aura plus de postérité en esthétique, il participe selon nous au geste de l'Écossais ayant contribué au « devenir moral » de certaines affections. Dès lors, la particularité de la tentative de Hutcheson est de s'être presque entièrement passé de l'intervention de la raison dans cette entreprise alors que, des Stoïciens jusque chez Shaftesbury, c'est la subordination des affections au jugement rationnel qui les rendait morales.

Chapitre 6. Bonté de la nature et mal de la condition : Rousseau, le sentiment en question.

Après celles de Malebranche et des Écossais, la philosophie de Rousseau propose une réflexion déterminante sur la connaissance morale au XVIIIe siècle dans laquelle le sentiment occupe une place ambiguë. En commun avec Hutcheson, il considère que la nature humaine est fondamentalement disposée au bien, mais en commun avec Malebranche, il *constate* que la condition humaine est mauvaise. Dans ce cadre, sa particularité est d'inscrire le sentiment moral dans une histoire individuelle et collective sans pour autant souscrire au relativisme des morales qui suspendent la vertu et le vice à des conventions. En cela, la référence à la nature a toujours, chez Rousseau, valeur de *norme* : les sentiments naturels sont toujours droits. La voix de la nature qui s'exprime dans le sentiment intérieur est un garde-fou contre les sophismes de la raison et la dépravation des mœurs[1]. Que Rousseau se réapproprie la notion d'ordre qui était structurante dans la morale de Malebranche est à cet égard évocateur : en accord sur ce point avec les conceptions du droit naturel, Rousseau considère qu'il existe une normativité morale antérieure au contrat. Cependant, ses appels au « poids de l'assentiment intérieur[2] » ou au « dictamen de [la] conscience[3] » dans la *Lettre à Franquières*, en même temps qu'ils témoignent de ses lectures malebranchistes, sont le lieu d'un déplacement majeur de sa pensée par rapport à celle de l'oratorien. De Malebranche à Rousseau, le sentiment intérieur de la conscience se sécularise : il n'est plus la voix de la raison divine en l'homme mais l'expression de l'amour de soi naturel. Pour autant, celui-là ne se réduit pas à n'être qu'un pur instinct de conservation qui conduirait Rousseau à défendre une morale matérialiste : comme l'homme est composé d'une âme et d'un corps, l'amour de soi, concernant l'âme, poursuit son bien propre qu'est l'ordre[4].

Si, dans la philosophie de Rousseau, le sentiment apparaît à plusieurs reprises comme un principe normatif immanent ou un mouvement de la nature, il est le plus souvent identifié au fruit du développement réglé de la perfectibilité ; il désigne même plus particulièrement les affections qui apparaissent à un moment précis de ce développement, celui où l'individu naît à la vie morale. Par là même, il est le produit du travail conjoint des différentes facultés qui sont

[1] Nous reviendrons sur le rapport particulier de Rousseau au droit naturel à la fin de notre chapitre.

[2] *Lettre à M. de Franquières,* le 15 janvier 69, in *Lettres philosophiques*, présentées par H. Gouhier, Paris, Vrin, 1974, p. 176.

[3] *Ibid*., p. 181.

[4] *Lettre à C. de Beaumont*, OC IV, p. 936. Nous rappelons que, sauf exceptions que nous signalons, nous citons les textes de Rousseau dans l'édition des *Œuvres complètes*, 5 volumes édités sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995.

apparues avant – la sensibilité physique, l'imagination, et le jugement. Plaçons-nous d'emblée contre deux lectures simplificatrices de la morale de Rousseau qui ont en commun de réduire le sentiment à une impulsion passionnelle et purement irréfléchie : celle qui voit en Rousseau un apôtre de la sensibilité, père des romantismes français et allemand dont la morale suivrait tout entière l'inclination naturelle, et celle qui en fait un partisan de « l'éthique pure du droit » dont la morale, annonçant la philosophie pratique de Kant, prescrirait de lutter contre ses sentiments au moyen de la volonté. Il y a déjà longtemps que les commentateurs ont invité à dépasser cet antagonisme, en montrant que le sentiment et la raison collaboraient ensemble dans la vie morale[1]. Cette dernière lecture, plus fidèle à la pensée de Rousseau, maintient cependant une dichotomie classique entre le rôle cognitif de la raison, et celui, purement affectif, du sentiment. Force est de reconnaître que celle-ci trouve une vraie raison d'être dans les textes du Genevois, qui, loin de vouloir « subtiliser » le sentiment, le considère la plupart du temps comme une affection du cœur, naturelle dans les premiers textes, réfléchie dans les textes des années 1760. À cet égard, tout l'enjeu des premiers temps de l'éducation morale, chez Rousseau, est que la sensibilité développe des affections tendres à l'égard d'autrui ou de véritables « sentiments » à partir d'une variété de ressorts, allant du travail de l'imagination identifiante au goût, en passant par l'étude de l'histoire.

Cela étant dit, il nous faut examiner si la théorie morale de Rousseau fait une place à la connaissance, et plus précisément, à une connaissance donnée dans le sentiment. Si l'on considère que Rousseau fait une place à la morale conçue comme l'ensemble des devoirs reposant sur les notions abstraites d'humanité et de justice, il faut bien reconnaître que la raison occupe un rôle déterminant dans la connaissance morale. Toutefois, la morale est tout autant chez lui l'étude des moyens qui, en conformité avec la vertu, doivent rendre heureux ; c'est uniquement sous cet aspect que le sentiment, comme affection, peut avoir un rôle dans la connaissance morale. Cela n'est possible qu'à la condition de comprendre que ce qui est alors représenté ou perçu n'est pas un objet distinct de nous – le bien et le mal en soi – mais seulement le rapport d'un objet avec notre existence, et partant la propension de ce dernier à nous rendre heureux. Alors, le sentiment ne s'identifie pas seulement à une émotion du cœur, mais il est aussi, comme goût des plaisirs, une capacité d'estimer les valeurs[2]. On a déjà vu

[1] Robert Derathé, *Le rationalisme de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, P.U.F., 1948, introduction ; Roger Masters, *La philosophie politique de Rousseau*, chapitre II, §III, traduction de G. Colonna d'Istria et J.-P. Guillot, Lyon, ENS Éditions, 2002 ; Gabrielle Radica *L'Histoire de la raison, Anthropologie, morale et politique chez Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 2008, introduction.

[2] L'individu accompli sera cet « homme de goût qui vit pour vivre, qui sait jouir de lui-même, qui cherche les plaisirs vrais et simples », à l'image de Julie et de Wolmar dans la *Nouvelle Héloïse*, IV, XI, OC II, p. 482-483.

que, selon Rousseau, nous *sentions* notre bonheur ; il convient désormais de comprendre en quoi le sentiment reçoit un rôle déterminant pour connaître *les moyens* du bonheur eux-mêmes, étant bien entendu que ce bonheur, s'il est conforme à une norme naturelle, est toujours relatif à l'individu qui le cherche.

A - *Contre les subtilités du sentiment.*

1) Le sentiment comme affection naturelle du cœur.

La pensée de Rousseau sur le sentiment est loin d'être homogène. Ainsi, la *Nouvelle Héloïse* passe pour être un roman sentimental alors qu'on trouve dans une lettre de Saint-Preux à Julie cette condamnation des conversations parisiennes :

> Malgré cette avilissante doctrine, un des sujets favoris de ces paisibles entretiens, c'est le sentiment ; mot par lequel il ne faut pas entendre un épanchement affectueux dans le sein de l'amour ou de l'amitié, cela serait d'une fadeur à mourir ; c'est le sentiment mis en grandes maximes générales, et quintessencié par tout ce que la métaphysique a de plus subtil. Je puis dire n'avoir de ma vie ouï tant parler du sentiment, ni si peu compris ce qu'on en disait. Ce sont des raffinements inconcevables. O Julie ! nos cœurs grossiers n'ont jamais rien su de toutes ces belles maximes ; et j'ai peur qu'il n'en soit du sentiment chez les gens du monde comme d'Homère chez les pédants qui lui forgent mille beautés chimériques, faute d'apercevoir les véritables. Ils dépensent ainsi tout leur sentiment en esprit, et il s'en exhale tant dans le discours, qu'il n'en reste plus pour la pratique[1].

Ce passage est pour le moins clair sur l'avis de Rousseau concernant le sentiment tel qu'il est mis en avant au XVIIIe siècle : tout en attestant de la popularité de cette notion à l'époque du philosophe, il manifeste la méfiance de ce dernier à l'égard de toute théorisation du sentiment[2]. Rousseau critique la réflexion sur le sentiment car elle contredit la finalité de ce principe : loin de relever du champ théorique, le sentiment a une finalité pratique. On comprend ce que Rousseau critique en creux : non seulement le fait de discourir sur le sentiment, plutôt que de s'en servir pour agir, mais aussi celui d'en faire une réalité plus complexe que ce qu'il n'est, un principe de connaissance ou de jugement, alors qu'il n'est qu'une affection du cœur. Saint-Preux semble frapper d'inanité toute interrogation sur l'existence d'une connaissance par sentiment : cela serait un faux problème car le sentiment ne serait que la manifestation des mouvements du cœur qui s'accomplissent dans l'amour ou l'amitié. De fait, depuis les premiers écrits de Rousseau, et notamment *le Second discours* de 1755, les nombreuses occurrences du « sentiment » le présentent comme une affection du cœur distincte de la réflexion. Ainsi, dans le *Discours sur l'inégalité*, les sentiments sont,

[1] *Ibid.*, II, XVII, p. 249.
[2] Faire une thèse sur la connaissance par sentiment nous semble tomber sous la critique de Rousseau.

comme nous l'avons signalé[1], des mouvements naturels de l'homme et de l'animal, des impulsions à agir pour la conservation de soi-même ou des membres de son espèce[2] qui se distinguent justement des lumières de la sagesse[3]. La réflexion de Rousseau reprend alors la séparation classique des facultés en distinguant l'esprit d'un côté, qui en développant ses idées alimente la connaissance, et le cœur de l'autre, siège des sentiments et de la volonté :

> À mesure que les idées et les sentiments se succèdent, que l'esprit et le cœur s'exercent, le genre humain continu à s'apprivoiser, les liaisons s'étendent et les liens se resserrent[4].

D'après la description de l'homme à l'état de nature, le sentiment comme principe naturel n'aurait pas à être éduqué ou cultivé ; le seul risque serait au contraire, par le développement de la réflexion, de le pervertir. La *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* de 1758 est précisément fondée sur l'idée que les sentiments sont bien disposés par la nature dès la naissance de l'individu, rendant vain et même dangereux tout projet d'éducation des mœurs par le théâtre, comme celui d'établir un théâtre à Genève soutenu par d'Alembert. Dans l'idée de ce dernier,

> Les représentations théâtrales formeraient le goût des citoyens, et leur donneraient une finesse de tact, une délicatesse de sentiment qu'il est très difficile d'acquérir sans ce recours[5].

Au contraire, pour Rousseau, « l'amour du beau est un sentiment aussi naturel au cœur humain que l'amour de soi-même[6] ». La *Lettre* défend la spontanéité des sentiments esthétiques et moraux des hommes, bons tant que l'intérêt et la réflexion ne s'y mêlent pas. Là encore, les occurrences du terme « sentiment » le présentent comme une affection naturelle[7] et semblent confirmer que, dans sa première philosophie du moins, le sentiment ne reçoit aucune vertu cognitive.

---

[1] Voir notre Première partie, chapitre 3.

[2] « Méditant sur les premières et plus simples opérations de l'âme humaine, j'y crois apercevoir deux principes antérieurs à la raison, dont l'un nous intéresse ardemment à notre bien être et à la conservation de nous-mêmes, et l'autre nous inspire une répugnance naturelle à voir périr ou souffrir tout être sensible et principalement nos semblables », *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Préface, OC III, p.125.

[3] « De cette manière, on n'est point obligé de faire de l'homme un philosophe avant que d'en faire un homme ; ses devoirs envers autrui ne lui sont pas uniquement dictés par les tardives leçons de la sagesse ; et tant qu'il ne résistera point à l'impulsion intérieure de la commisération, il ne fera jamais du mal à un autre homme ni même à aucun être sensible (…) », *ibid*., p. 126.

[4] *Ibid*., II, p. 169.

[5] *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Préface, OC V, p. 4.

[6] *Ibid*., p. 22.

[7] Par exemple : « Les purs sentiments de la nature », *Ibid*. ; « un reste de sentiment naturel étouffé bientôt par les passions », *Ibid*., p. 23, « le sentiment qu'il excite est extrêmement tendre et touchant », *Ibid*., p. 29, « les plus touchants sentiments de la Nature, sont joués dans cette odieuse scène », *Ibid*., p.42, « l'amour de l'humanité, celui de la patrie, sont les sentiments dont les peintures touchent le plus ceux qui en sont pénétrés », *Ibid*., p. 107, « Non, il n'y a pas de pure joie publique, et les vrais sentiments de la Nature ne règnent que sur le peuple », *Ibid*., p. 124.

2) Sentiment et connaissance morale : problèmes.

Dans les écrits ultérieurs de Rousseau, c'est dans la théorie de la conscience que le sentiment trouve son expression la plus forte ; le sens que Rousseau donne à cette instance clé catalyse selon nous les difficultés rencontrées pour déterminer le statut du sentiment chez notre auteur. Les commentateurs ont souligné que celle-ci était une disposition innée à *aimer* la vertu que la raison faisait connaître à l'homme[1]. À plusieurs reprises, Rousseau répète en effet que ce sont les lumières de la raison qui nous font connaître les notions de bien et de mal ou encore l'ordre moral, et que c'est notre conscience qui nous porte à les aimer[2]. La récurrence de formules de ce type suggère la distance qu'entretient le philosophe avec une théorie de la connaissance fondée sur le sentiment. Son rapport avec la philosophie de Hutcheson nous semble sur ce point intéressant. L'influence de l'Écossais se manifeste pour la première fois de façon frappante dans les *Lettres morales*, écrites entre novembre 1757 et février 1758, dans lesquelles Rousseau élabore la conception de la conscience qu'il reprendra dans la *Nouvelle Héloïse* et l'*Émile*. Les lettres IV et V présentent visiblement le même objectif que la *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu,* qui est de prouver qu'il existe en nous un « principe inné de justice et de vérité morale antérieur à tous les préjugés nationaux, à toutes les maximes de l'éducation[3] ». Rousseau reprend certains ressorts de l'argumentation de Hutcheson, notamment lorsqu'il attire l'attention du lecteur sur les sentiments d'admiration que l'homme éprouve malgré lui à la vue d'une action vertueuse ou encore à celle du malheur d'un homme :

> Pour qui vous intéressez-vous sur vos théâtres : est-ce aux forfaits que vous prenez plaisir, est-ce à leurs auteurs punis que vous donnez des larmes (…) ? Voit-on dans une rue ou sur un chemin quelque acte de violence et d'injustice, à l'instant un mouvement de colère et d'indignation s'élève au fond du cœur et nous porte à prendre la défense de l'opprimé, mais un devoir plus puissant nous retient et les lois nous ôtent le droit de protéger l'innocence. Au contraire si quelque acte de clémence ou de générosité frappe nos yeux quelle admiration, quel amour il nous inspire[4].

[1] Voir R. Derathé, *Le rationalisme de Jean-Jacques Rousseau*, Chapitre III, §IV. Plus récemment, voir Charrak, édition critique de *l'Émile*, notes 66 et 67 au livre IV, p. 797-798.

[2] « La raison seule nous apprend à connaître le bien et le mal. La conscience qui nous fait aimer l'un et haïr l'autre, quoique indépendante de la raison, ne peut donc se développer sans elle », *Émile,* I, OC IV, p. 288 ; « Ce n'est que par ces lumières qu'il parvient à connaître l'ordre, et ce n'est que quand il le connaît que sa conscience le porte à l'aimer », *Lettre à Christophe de Beaumont*, OC IV, p. 936.

[3] *Lettres morales*, V, OC IV, p. 1108.

[4] *Ibid.,* p. 1106. Ces lignes seront reprises à l'identique dans la Profession de foi du vicaire savoyard cf. *Émile*, IV, OC IV, p. 596.

L'exemple du théâtre rappelle les descriptions des réactions humaines face aux actions de personnages fictifs ou éloignés dans le temps que Hutcheson proposait[1] : le théâtre étant par excellence un lieu où l'intérêt du spectateur n'est pas en jeu, il laisse voir dans toute leur pureté les sentiments de ce dernier. Le même spectacle transposé dans une scène de vie réelle ne laisse pas de susciter les mêmes sentiments, alors même que nous ne connaissons pas les protagonistes de la scène. Hutcheson s'appliquait ainsi à trouver des actions qui n'impliquaient pas l'intérêt du spectateur pour prouver l'existence d'un sens moral inné en l'homme. Toutefois, chez le philosophe écossais, s'il s'agissait de prouver que l'homme était doté d'une bienveillance naturelle, l'enjeu était surtout de montrer qu'il avait, par son sens moral, la capacité d'identifier le bien et le mal, capacité qui était absolument refusée à la raison[2]. L'enjeu n'est pas aussi clair du côté de Rousseau. Certes, ces sentiments naturels que tout homme ressent devant le spectacle de la vertu témoignent de l'existence en lui d'une conscience, définie dans les *Lettres morales* comme « règle involontaire sur laquelle nous jugeons nos actions et celles d'autrui comme bonnes ou mauvaises[3] », définition qui sera reprise par le vicaire savoyard[4]. En ce qu'ils sont, comme le dira le vicaire, « les actes de la conscience[5] », ces sentiments sont normatifs : ils enveloppent une « idée » ou du moins une impression du bien et du mal, et permettent ainsi d'être vertueux sans être savant[6]. Notons cependant que Rousseau ne mentionne pas précisément dans ces *Lettres morales* de « sens moral » et n'insiste pas, comme Hutcheson, pour dire que l'homme aurait, par cette faculté

[1] « D'où viennent cet amour, cette compassion, cette indignation et cette haine que l'on éprouve même envers les personnages fictifs appartenant aux siècles et aux pays les plus éloignés, selon qu'ils paraissent bienfaisants, fidèles et compatissants à l'égard de leurs contemporains imaginaires, ou bien dotés des dispositions opposées ? », Hutcheson, *Recherche*, II, I, II, p. 130.

[2] « Si ce que nous avons dit fait ressortir que nous avons une autre idée aimable des actions que celle qui dépend de l'avantage que nous en recevons, nous pouvons conclure « que cette perception du bien moral ne dérive ni de la coutume, ni de l'éducation, ni de l'exemple, ni de l'étude ». Ces choses ne nous donnent aucune idée nouvelle ; elles peuvent nous faire apercevoir un avantage privé dans des actions dont l'utilité ne nous était pas apparue d'abord, ou nous donner des opinions quant à la tendance de certaines actions à nous nuire, soit par quelques belles déductions de la raison, soit par un préjugé inconsidéré, quand, à première vue, nous n'aurions rien observé de tel, mais elles ne sauraient jamais nous faire envisager des actions comme aimables ou odieuses sans aucune considération quant à notre propre avantage », Hutcheson, *ibid.*, II, I, VII. p. 139.

[3] Rousseau, *Lettres morales,* OC IV, p. 1108.

[4] Rousseau, *Émile*, OC IV, p. 598 : « Il est donc au fond des âmes un principe inné de justice et de vertu, sur lequel, malgré nos propres maximes, nous jugeons nos actions et celles d'autrui comme bonnes ou mauvaises, et c'est à ce principe que je donne le nom de conscience ».

[5] *Ibid*., p. 599.

[6] Voir la *Lettre sur la vertu*, dont l'écriture précède de quelque mois celle des *Lettres morales* : « La nature nous a donné des sentiments et non des lumières, et comme on ne peut sans injustice nous demander compte de ce que nous n'avons pas reçu, nous aurions trop à nous plaindre, si tant de savoir était nécessaire pour connaître la vertu. » p. 319. Le texte de la *Lettre sur la vertu*, publié une fois à la fin du XIXe siècle, n'a pas été repris dans les Œuvres complètes ni dans le recueil des Lettres philosophiques établi par Gouhier. Nous citons l'édition qu'en ont donnée Jean Starobinski et Charles Wirz dans les *Annales J.-J. Rousseau*, vol. XLI, 1997, p. 313-327. La lettre est reprise comme suit dans la Profession de foi comme suit : « nous pouvons être hommes sans être savants ; dispensés de consumer notre vie à l'étude de la morale, nous avons à moindres frais un guide plus assuré dans ce dédale immense des opinions humaines », *op. cit.,* OC IV, p. 601.

morale innée que lui appelle la conscience, la perception du bien moral[1]. Ce n'est pas sur la capacité de la conscience à saisir des contenus moraux que Rousseau insiste dans la suite de la lettre V, mais bien sur l'innéité de ses affects :

> (…) car nous sentons nécessairement avant que de connaître, et comme nous n'apprenons point à vouloir notre bien personnel et à fuir notre mal, mais tenons cette volonté de la nature, de même l'amour du bon et la haine du mauvais nous sont aussi naturels que notre propre existence ; ainsi quoique les idées nous viennent du dehors les sentiments qui les apprécient sont au-dedans de nous et c'est par eux seuls que nous connaissons la convenance ou la disconvenance qui existe entre nous et les choses que nous devons chercher ou fuir[2].

Ce passage montre de quelle façon Rousseau reprend Hutcheson pour l'adapter à ses propres fins : comme chez l'Écossais, il s'agit de dévoiler l'existence de sentiments bienveillants au sens large, c'est-à-dire impliquant aussi l'indignation et la colère : les mouvements de notre volonté relatifs au bien et au mal faits à autrui sont aussi naturels que ceux qui nous concernent[3]. Ces impulsions de la nature s'expriment dans les sentiments que nous éprouvons face aux scènes qui sont présentées ; ces sentiments d'amour ou de haine, d'attraction ou de répulsion révèlent la nature du rapport que nous entretenons avec eux et délivrent une connaissance minimale de la valeur morale des actions considérées. Néanmoins, chez Hutcheson, la fonction du sens moral était de recevoir ces perceptions morales et de fonder par là la possibilité du caractère désintéressé de certaines de nos émotions ; en ce sens, sa finalité était cognitive, ou tout du moins perceptive. Le sens moral devait garantir en nous la perception du bien et du mal, dans nos actions ainsi que dans celles des autres hommes, indépendamment de notre avantage. En revanche, c'était l'affection de la bienveillance, distincte du sens moral[4], qui constituait pour lui le principe de l'action. Or, si Rousseau reconnaît que nos sentiments d'admiration ou de mépris englobent une perception naturelle de la vertu et du vice, il souligne bien plutôt la finalité *pratique* de ces sentiments. La conscience, chez lui, n'est pas l'organe d'un spectateur, mais d'un acteur, qui doit servir de guide aux actions[5]. Rousseau rétablit ainsi la distinction entre d'un côté l'instance qui connaît le bien, et

---

[1] « Chacun doit se convaincre que les perceptions du bien et du mal moral sont entièrement différentes de celles du bien ou de l'avantage naturels (…) », Hutcheson, *op. cit.*, II, I, I, p. 127 ; « De même lorsque nous jugeons que le tempérament d'un homme est vertueux, (…) la connaissance que nous avons de son tempérament vertueux suscite en nous des sentiments d'approbation, d'estime ou d'admiration, et une disposition bienveillante à son égard. La qualité qu'approuve notre sens moral est conçue comme résidant dans la personne approuvée et comme étant une perfection et une dignité en elle », *ibid.*, II, I, VIII, p. 141.

[2] Rousseau, *Lettres morales*, OC IV, p. 1109. Repris dans la Profession de foi, OC IV, p. 599.

[3] Cette naturalité est une naturalité de disposition : ainsi, dans l'état de nature, les sentiments naturels d'amour pour la vertu et de haine pour le vice ne se manifestent pas encore. Ils supposent pour apparaître que l'homme vive en communauté.

[4] Voir dans cette partie, le chapitre 5.

[5] On peut noter avec R. Derathé, que cette préoccupation pratique de Rousseau marque aussi une rupture avec la conception de la conscience de Pufendorf et des jurisconsultes : « ceux-ci étaient surtout préoccupés de

de l'autre celle qui l'aime et doit susciter le désir de l'homme de le poursuivre ; il refuse *a priori* la solution que la théorie du sens moral avait tenté d'apporter au constat établi par Malebranche d'après lequel « l'ordre, pris spéculativement (…) éclaire l'esprit sans l'ébranler ; et l'ordre, (…) comme principe et règle naturelle et nécessaire de tous les mouvements de l'âme, touche, pénètre, convainc l'esprit sans l'éclairer[1] ». L'enjeu de la théorie du sens moral, rappelons-le, était de mêler dans le sentiment le contenu et la norme, la connaissance et l'amour. Pour assurer l'objectivité des notions morales ainsi senties, Hutcheson avait recours à une forme de naturalisme dogmatique postulant la rectitude des sentiments naturels. C'est parce qu'il refuse ce pas que Rousseau redonne officiellement à la raison la charge de connaître le bien et se contente d'affirmer l'innéité de la disposition affective au bien moral. Sa position est originale ; elle consiste en ceci que si le bien est établi par la raison et que, par ailleurs, la conscience l'aime *dès que* la raison le lui présente, alors le bien moral dispose d'une assise solide, aussi bien d'un point de vue objectif que subjectif[2]. En effet, par cet amour inné, l'homme sent qu'il a autant *d'intérêt* à cultiver le bien moral que le bien physique. Dans la *Lettre à Christophe de Beaumont*, Rousseau distingue en effet dans l'amour que nous nous portons à nous-mêmes, l'amour de notre être physique et l'amour de notre être moral. Si la conscience a un effet pratique, c'est justement parce qu'elle est intimement liée à l'amour de soi bien compris : la conscience, comme amour de l'ordre, tend au bien-être de l'âme[3].

Dès lors, le problème chez lui n'est pas d'aimer le bien moral – contrairement à ce que pensait Malebranche, l'homme l'aime naturellement – mais de le connaître. Le livre IV de l'*Émile* s'emploie à développer les conditions idéales suivant lesquelles cette connaissance est possible ; à son terme,

> Les vrais principes du juste, les vrais modèles du beau, tous les rapports moraux des êtres, toutes les idées de l'ordre, se gravent dans son entendement ; il voit la place de chaque chose et la cause qui l'en écarte : il voit ce qui peut faire le bien et ce qui l'en empêche[4].

Cependant, Rousseau, comme on le verra, doit reconnaître que les hommes des sociétés corrompues n'aiment pas la vertu ; mais cette perversion ne tient pas tant au dérèglement

---

savoir comment nous connaissons le bien, tandis que Rousseau se demande comment nous pouvons l'accomplir », *op. cit*., p. 106.

[1] Malebranche, *Traité de morale*, I, V, XIX, OC II, p. 470.

[2] C'est ce qu'essaiera de montrer le vicaire : « On a beau vouloir établir la vertu par la raison seule, quelle solide base peut-on lui donner ? La vertu, disent-ils, est l'amour de l'ordre. Mais cet amour peut-il donc et doit-il l'emporter en moi sur celui de mon bien-être ? » *Émile*, OC IV, p. 602.

[3] *Lettre à C. de Beaumont*, OC IV, p. 936.

[4] *Émile*, *ibid*., p. 548, par contraste avec ceux qui règlent « sur leur seul intérêt les idées du bien et du mal », *ibid*., p. 547.

naturel de leurs affections qu'à l'ignorance où ils sont de la nature de la vertu. Il faudra voir si cela ne conduit pas à affiner la répartition apparente des tâches entre la raison et le sentiment dans la vie morale et si le sentiment, d'un point de vue pragmatique, ne serait pas une instance requise pour connaître le bien.

B - *Connaître le monde moral et politique : du sentiment à la raison.*

1) Le sentiment avant la naissance morale.

À partir d'un parcours des écrits antérieurs à 1760 – Rousseau commence à travailler à la *Nouvelle Héloïse* dès 1756 –, nous avons vu que le sentiment a d'abord le sens d'une affection naturelle et en ce sens bonne. À la différence des sensations qui sont déterminées par les objets extérieurs, les sentiments de la nature résident en l'homme de façon innée et prédéterminée : l'homme s'aime spontanément lui-même et désire que son semblable ne souffre point. Or, l'intérêt de la théorie de l'homme qu'élabore Rousseau dans l'*Émile*, selon laquelle il convient de suivre le développement des opérations de l'âme suivant la marche de la nature, est de faire apparaître à un stade précis du développement de l'enfant la sensibilité dans le sens qui nous intéresse, en un sens moral distinct de la faculté organique de sentir. Les commentateurs[1] ont clairement repéré la distinction que fait Rousseau entre la sensibilité physique et passive, et la sensibilité morale et active, la première regroupant les sensations relatives à l'usage des sens, et la seconde renvoyant aux sentiments de l'âme[2]. Le couple conceptuel du naturel et du réfléchi qui structurait la question du sentiment dans les premiers textes – le sentiment apparaissait alors du côté du naturel – passe au second plan par rapport à celui du physique et du moral – c'est à ce second terme qu'est désormais associé le sentiment.

Dans un premier temps, nous pouvons attester de la rupture qui s'opère en effet à partir du livre IV du traité d'éducation, par le relevé de quelques passages évocateurs. Ainsi, dans le premier livre, Rousseau mentionne la capacité enfantine à faire des grimaces, qui contraste avec l'absence totale d'expressivité de leur regard :

[1] Voir par exemple l'article de Martin Rueff « La doctrine des facultés de Jean-Jacques Rousseau comme préalable à la détermination du problème de la sensibilité », in *Philosophie de Rousseau, op. cit*., pp. 193-214 ; et l'article de F. Calori déjà cité, « Qu'appelez-vous sentiment ? », *op. cit.,* pp. 215-232.

[2] Voir le passage désormais bien connu du second des *Dialogues* : « Il y a une sensibilité physique et organique, qui, purement passive, paraît n'avoir pour fin que la conservation de notre corps et de notre espèce, par les directions du plaisir et de la douleur. Il y a une autre sensibilité, que j'appelle active et morale, qui n'est autre chose que la faculté d'attacher nos affections à des êtres qui nous sont étrangers. », *Dialogues, Rousseau juge de Jean-Jacques*, II, IX, OC I, p. 805.

> Ils ont certainement les muscles de la face plus mobiles que nous. En revanche, leurs yeux ternes ne disent presque rien. Tel doit être le genre de leurs signes dans un âge où l'on n'a que des besoins corporels ; l'expression des sensations est dans les grimaces, l'expression des sentiments est dans les regards[1].

Les enfants n'ont encore que des besoins corporels à exprimer, qui leurs sont connus par leurs sensations. En creux, Rousseau nous indique qu'ils n'ont encore aucuns besoins spirituels, besoins que les sentiments seront en charge de manifester quand ils apparaîtront. Les enfants n'aiment pas encore le bien moral, ne le désirent pas car ils ne le connaissent pas ; ils sont « dans un âge où le cœur ne sent rien encore[2] ». Dans les premiers livres de l'*Émile*, Rousseau établit ainsi une séparation nette entre la sensibilité qui se cultive par l'exercice du corps[3] et celle qui se développera par l'éveil de l'âme et la découverte progressive de son bien propre. À ce titre, le fait que Rousseau qualifie le plaisir et la douleur de « sensations affectives[4] » n'est pas anodin : rappelons que ses contemporains, comme Condillac et Buffon, ont distingué les sensations des sentiments en identifiant les seconds aux affections de plaisir et de douleur accompagnant les sensations. L'usage pour le moins hétérodoxe que Rousseau fait du terme de « sentiment » confirme le dessein qui est le sien dans le cadre de l'analyse génétique de la théorie de l'homme, de réserver autant qu'il est possible ce terme pour l'âge où apparaissent les affections morales[5]. En somme, la sensibilité telle qu'elle apparaît dans les premiers livres se manifeste de façon discrète ou, pourrait-on dire, éclatée dans les diverses sensations, et de façon continue et unifiée dans cette sensibilité particulière dont nous avons parlée[6] qui est le sentiment du joug de la nature, des lois physiques et de la dépendance de l'enfant par rapport à elles ; toujours est-il que dans les deux cas de figure, elle demeure une sensibilité physique et passive.

Le seul élément qui vient perturber la genèse des opérations de l'âme rigoureusement décrite par Rousseau est l'existence dans l'enfant du sentiment du juste et de l'injuste, présent dès le livre II et dont nous avons déjà parlé[7] – qu'il nous soit permis de rappeler ici rapidement le problème que pose ce sentiment apparemment non physique présent avant la

---

[1] *Émile*, I, OC I, p. 285-286.
[2] *Ibid*., II, p. 339.
[3] « Exercez son corps, ses organes, ses sens, ses forces, mais tenez son âme oisive aussi longtemps qu'il se pourra. Redoutez tous les sentiments antérieurs au jugement qui les apprécie. » *Ibid*., p. 324.
[4] « Les premières sensations des enfants sont purement affectives ; ils n'aperçoivent que le plaisir et la douleur », *ibid*., I, p. 282.
[5] Contrairement à la terminologie adoptée par F. Calori, qui qualifie le « plaisir et la douleur » relatifs à la sensibilité physique de « sentiments », en ce qu'ils affectent le sentiment d'existence cf. « Qu'appelez-vous sentiment ? », in *Philosophie de Rousseau, op. cit*., p. 225.
[6] Voir notre première partie, chapitre 3.
[7] Voir notre première partie, chapitre 3.

naissance morale du livre IV[1]. Qu'est-ce qui justifie de nommer de la sorte certains réactions d'Émile alors que sa sensibilité morale n'est pas encore éveillée[2] ? Que sent l'enfant dans ce que Rousseau désigne comme étant des sentiments d'injustice ? La sensibilité d'Émile n'étant encore que physique, ses affections ne se rapportent qu'à sa propre conservation et, comme l'écrit A. Charrak, « n'engagent pas l'existence d'autrui comme tel, qu'il n'identifie pas vraiment comme un être sensible [3] (…) ». Le sentiment de la justice ne fait donc pas connaître à Émile ses devoirs envers autrui, mais simplement ce qui lui est dû. À la fin du livre II, Émile a donc quelques notions morales relatives à la justice qui se manifestent dans le sentiment qu'il a de ses droits, mais aussi dans celui de certaines de ses dettes :

> Vous voyez, à l'air dont il prie [quelqu'un de son assistance], qu'il sent qu'on ne lui doit rien ; (…). Si vous lui accordez ce qu'il vous demande, il ne vous remerciera pas, mais il sentira qu'il a contracté une dette[4].

Notons que le fait qu'Émile ne pense pas à remercier son créancier indique que le sentiment d'avoir contracté une dette n'implique pas encore de reconnaissance d'autrui comme sujet humain et moral. Les prémisses de moralité présentes en Émile sont bien adaptées à son âge : elles ne concernent que son être individuel et non celui d'autrui, et consistent dans un sentiment qui s'inscrit dans la continuité du sentiment de sa dépendance vis-à-vis du monde physique. Faut-il dès lors donner un sens moral à ce sentiment ou le mettre au même niveau que le sentiment de la nécessité que développe Émile au cours des livres II et III ? Cette deuxième interprétation serait plus conforme à la genèse proposée par Rousseau. Cependant, notons que l'amour de soi, qui vise la conservation, n'est plus, à ce stade, purement physique, en ce qu'il implique déjà la conscience que l'individu a de son identité et l'idée d'un bien être qui lui est associée. Cela explique que le seul sentiment dont il soit question au livre II soit celui de l'injustice par rapport à soi. Si l'enfant n'a pas encore conscience d'autrui comme d'un individu et ne peut donc éprouver de sentiment à son égard, au sens de disposition morale, il a bien conscience de lui-même comme d'un être susceptible

[1] « Quand j'aurais douté que le sentiment du juste et de l'injuste fût inné dans le cœur de l'homme, cet exemple seul m'aurait convaincu. » *Émile*, I, OC IV, p. 286 ; « le sentiment d'une injustice prétendue aigrissant son naturel, il prend tout le monde en haine », *ibid*., II, p. 314 ; « Nos premiers devoirs sont envers nous ; nos sentiments primitifs se concentrent en nous-mêmes ; tous nos mouvements naturels se rapportent d'abord à notre conservation et à notre bien être. Ainsi le premier sentiment de la justice ne nous vient pas de celle que nous devons, mais de celle qui nous est due » *ibid*., p. 329 ; « Ô spectacle ! ô douleur ! toutes les fèves sont arrachées (…). Ce jeune cœur se soulève ; le premier sentiment de l'injustice y vient verser sa triste amertume (…) », *ibid*., p. 331.

[2] A. Charrak dégage très clairement le problème dans son édition de l'*Émile* : « Le problème vient de ce qu'une des originalités de la théorie rousseauiste de la conscience consiste précisément à la définir comme un sentiment, en sorte que nous serions confrontés, dès le livre I (et, en tout cas, au livre II), à une sorte de sentiment de moralité d'avant le sentiment moral proprement dit », cf. *op.cit*., note 19 au livre I, p. 716.

[3] Voir l'analyse d'A. Charrak, *ibid*., p. 724.

[4] *Emile*, II, OC I, p. 422.

de bonheur ou de malheur et peut à ce titre éprouver un sentiment relatif à une personne qui n'est certes encore que lui-même, mais qui est bien une personne[1]. Ainsi, à la vue des fèves arrachées :

> Ô spectacle ! ô douleur ! (…) Ce jeune cœur se soulève ; le premier sentiment de l'injustice y vient verser sa triste amertume[2] (…).

Le sentiment de l'injustice est bien la première réaction morale de l'enfant : c'est un sentiment du cœur où l'enfant se prend lui-même pour objet. C'est dans ce sens qu'il faut relire la remarque suivante du livre I :

> Avant l'âge de raison, nous faisons le bien et le mal sans le connaître ; et il n'y a point de moralité dans nos actions, quoiqu'il y en ait quelquefois dans le sentiment des actions d'autrui qui ont rapport à nous[3].

Nous ne reviendrons pas sur la nécessité que la raison s'exerce pour que se développe la connaissance des notions abstraites du bien et du mal qui seule permettra à la conscience de s'actualiser. Ce qui nous intéresse ici est que Rousseau prive de moralité les actions de l'enfant, faute d'une réflexion de celui-ci sur ses actes en rapport à des normes morales, mais qu'il en accorde explicitement, quoiqu'avec réserve, au *sentiment* qu'il a des actions d'autrui qui ont rapport à lui, ce sentiment qui s'incarne par excellence dans le sentiment d'injustice. Si nous récapitulons : 1/ la moralité se trouve ici liée à la connaissance du bien et du mal ; 2/ la moralité est attribuée au sentiment des actions d'autrui qui concernent l'enfant. L'emploi du terme de « sentiment » est donc ici conforme à ce que Rousseau veut en faire, en ce qu'il comporte une forme de moralité et n'est pas réductible au sentiment physique de la nécessité ; mais surtout, nous percevons déjà le caractère spécifique du sentiment qui, comme nous l'apprendrons ensuite, le distingue des autres formes d'affections : il renferme une certaine connaissance – ce qui ne sera pas le cas des émotions ou des passions.

Cette remarque éclaire la méthode d'éducation morale de Rousseau : c'est la sensibilité qu'il faut former car c'est par elle que s'éveille le sens de la moralité. Avant de connaître le bien et le mal par abstraction, l'homme les connaît dans le sentiment. Si l'action est le ressort primordial pour déclencher la perfectibilité dans les premiers livres, le livre IV opèrera un renversement temporaire en insistant sur l'importance de la *contemplation* du tableau de la vie

[1] « La mémoire étend le sentiment de l'identité sur tous les moments de son existence ; il devient véritablement un, le même, et par conséquent déjà capable de bonheur ou de misère. Il importe donc de commencer à le considérer ici comme un être moral. » *Ibid*., p. 301. Cette dernière considération doit donc être prise au sérieux.

[2] *Ibid*., p. 331.

[3] *Ibid*., I, p. 288.

humaine : en effet, c'est par le spectacle que s'éveille l'imagination, et c'est l'imagination qui, comme nous allons le voir, développe la sensibilité.

2) Pourquoi sentir avant de raisonner ?

Avant d'examiner le rôle de l'imagination dans la naissance du sentiment moral, il faut bien redire que, chez Rousseau, le sentiment précède le raisonnement dans la connaissance des rapports humains. À proportion qu'Émile multiplie ses relations, « le sentiment de ses rapports à autrui s'éveille, et produit celui des devoirs et des préférences[1] » ; ensuite, seulement, ses sentiments se généraliseront et s'abstrairont pour former les idées morales – telle que l'idée abstraite d'humanité :

> Ce ne sera qu'après avoir cultivé son naturel en mille manières, après bien des réflexions sur ses propres sentiments et sur ceux qu'il observera dans les autres, qu'il pourra parvenir à généraliser ses notions individuelles sous l'idée abstraite d'humanité, et joindre à ses affections particulières celles qui peuvent l'identifier avec son espèce[2].

Au début de l'adolescence, l'enfant apprend donc ce qu'il doit faire selon sa propre situation ; la connaissance par sentiment est une connaissance particularisée et relative à des relations interindividuelles. Si elle est appelée à être dépassée dans une connaissance rationnelle et objective des rapports humains, elle a cependant l'avantage, dans un premier temps, d'être conforme à l'état de développement d'Émile – dont la raison abstraite n'est pas encore développée – et de pouvoir l'intéresser au monde moral.

Le sentiment a une fonction pédagogique indéniable, celle de « sensibiliser » l'enfant à autrui ; mais il remplit aussi une fonction qu'on pourrait qualifier de fondatrice : celle, pour le dire vite, d'inscrire la cité au cœur de l'individu. Si l'étape décrite au livre IV semble avant tout ordonnée à une finalité morale – le bonheur de l'individu –, cette connaissance expérimentale de l'ordre humain répond aussi à une finalité politique, que le récit de la fête de Saint Gervais rapportée par Rousseau dans la *Lettre à d'Alembert* avait permis d'identifier plus clairement[3]. Dans le texte de 1758, cette fête où chacun danse, présentée après la critique du spectacle théâtral, symbolise l'unité d'un peuple libre[4]. Pour nous, elle illustre ce qu'une sensibilité en éveil peut idéalement être amenée à sentir. Si l'État n'est qu'un être de

[1] *Ibid.,* IV, p. 492.
[2] *Ibid*., p. 520.
[3] Ce paragraphe s'appuie sur l'analyse que propose Eric Zernik, dans *Rousseau, l'expérience sociale*, CNDP, Sceren, 2012, pp. 4-11.
[4] Voir le commentaire de J. Starobinski sur la fête de Saint Gervais dans *La transparence et l'obstacle, op. cit*., pp. 116-121 : « La fête exprime sur le plan « existentiel » de l'affectivité tout ce que le *Contrat* formule sur le plan de la théorie du droit », *ibid*., p. 121.

convention qui suppose l'exercice de la rationalité pour être établi, Rousseau décrit dans cet épisode la façon idéale pour un peuple de connaître qu'il est un peuple, dans l'expérience qu'il fait de lui-même plutôt que dans la considération abstraite des lois[1]. En effet, comme l'explique Éric Zernik qui a consacré un commentaire éclairant à cette question, « l'essence du social est d'être une réalité morale, une expérience individuelle et collective vécue, éprouvée de l'intérieur, et non pas un ensemble de faits objectifs que l'on pourrait décrire à distance comme le physicien observe les faits de la nature[2] ». En principe, la société est avant tout une réalité vécue et non un objet qui s'imposerait à l'individu de l'extérieur – et l'enjeu de l'éducation des citoyens sera bien de faire qu'ils ne voient pas la volonté générale comme une volonté surplombante mais comme une partie de leur volonté. La connaissance par sentiment apparaît encore une fois à cette occasion comme la connaissance adéquate de tout ce qui n'existe que dans un rapport à nous, dans la mesure où nous participons à la vie de cet objet et où cet objet influe sur notre vie.

Toutefois, à la fin du récit de la fête, Rousseau suggère que cette expérience du peuple rassemblé ne peut être fondatrice que pour des cœurs déjà éveillés à la vie morale :

> Je sens bien que ce Spectacle dont je fus si touché, serait sans attrait pour mille autres. Il faut des yeux faits pour le voir, et un cœur fait pour le sentir[3].

Contre le naturalisme enthousiaste des premiers textes[4], la lettre de 1758 rejoint le constat de *La Nouvelle Héloïse* : éveiller le sentiment pour qu'il connaisse ses objets propres – en l'occurrence, les rapports liant les membres d'une communauté humaine – suppose un travail de formation. Si la *Lettre* établit la façon idéale de se rapporter à la cité, à savoir l'expérience affective qu'est la fête, elle appelle en même temps ce qui sera l'objet propre de la théorie de l'homme décrite dans *l'Émile* : la description des conditions de possibilité de cette expérience. Il est bien d'expérimenter la cité avant d'y réfléchir à partir de principes politiques – cela contribue à la sûreté du corps politique à laquelle réfléchira le *Contrat social* ; encore faut-il se rendre capable d'apprécier cette expérience. Que l'on se considère comme partie prenante d'un ensemble formé par des hommes, voilà à quoi travaille aussi le développement du sentiment des rapports décrit au livre IV.

---

[1] Précisons que le *Manuscrit de Genève* établit bien que la sensibilité et la vie du corps politique relèvent des institutions et de la législation. La fête de St Gervais a bien une valeur de fiction.

[2] « La danse fut suspendue ; ce ne furent qu'embrassements, ris, santés, caresses. », *Lettre à d'Alembert*, OC V, p. 123.

[3] *Ibid.,* p. 124.

[4] Voir par exemple le *Discours sur les sciences et les arts*, II, OC III, p. 30 : « Ô vertu ! science sublime des âmes simples, faut-il donc tant de peines et d'appareil pour te connaître ? Tes principes ne sont-ils pas gravés dans tous les cœurs et ne suffit-il pas pour apprendre tes Lois de rentrer en soi-même et d'écouter la voix de sa conscience dans le silence des passions ? Voilà la véritable philosophie, sachons nous en contenter (…) ».

3) La moralisation du sentiment.

Dans la première partie de notre travail, nous avons montré que l'homme de la nature éduqué pour la liberté, doit développer deux types de sentiment : celui de l'ordre physique ou de la nécessité naturelle, et celui de l'ordre humain. Ce second sentiment émerge en plusieurs étapes : une première étape affective et inter-individuelle, une seconde plus objective, reposant sur l'étude de l'histoire[1]. C'est seulement après ces deux étapes que l'enfant pourra sentir sa place dans le monde humain. Le sentiment moral à proprement parler constitue l'enjeu de la première étape de cette éducation morale ; dans notre première partie, nous avons laissé dans l'ombre le détail des conditions de son apparition. Il est temps d'en rendre compte.

a) Le travail de l'imagination.

Le rôle de l'imagination dans la détermination morale de la sensibilité physique et des passions tel qu'il est exposé au début du livre IV de l'*Émile* a déjà été commenté avec précision[2]. Nous devons en rappeler les éléments essentiels car ce point est majeur pour la compréhension de notre sujet. Rousseau s'inscrit dans la tradition classique qui détermine la qualité des passions par leurs objets, ce qui signifie que l'accès à la moralité c'est-à-dire à la prise en compte des autres hommes dans l'action dépendra de l'objet que le précepteur donnera à la passion primitive de l'amour de soi. Si l'on suit l'ordre de la nature, ce sont les sens qui se développent d'abord, avant l'imagination :

> La véritable marche de la nature est plus graduelle et plus lente (…). Le sage ouvrier qui dirige la fabrique a soin de perfectionner tous ses instruments avant de les mettre en œuvre : une longue inquiétude précède les premiers désirs, une longue ignorance leur donne le change ; on désire sans savoir quoi. Le sang fermente et s'agite ; une surabondance de vie cherche à s'étendre au-dehors ; (…) c'est ainsi que le cœur s'ouvre aux affections humaines et devient capable d'attachement[3].

Ce passage marque le début de l'expansion hors de soi de la sensibilité ou de l'amour de soi et rend compréhensible l'enjeu qu'il y a à ordonner la naissance de l'imagination à la marche de la nature. Si elle se développe avant la sensibilité, elle empêche l'extension de cette dernière. En revanche, le premier acte de l'imagination bien ordonnée est de donner comme

[1] Nous renvoyons à notre Première partie, chapitre 3.

[2] Encore une fois, nous renvoyons à l'annotation conceptuelle proposée par A. Charrak dans son édition critique de *l'Émile*. Certains commentateurs ont pour le coup sous-estimé la fonction déterminante de l'imagination dans l'éveil du sentiment cf. F. Calori, « Qu'appelez-vous sentiment ? », *op. cit.*

[3] *Émile*, OC IV, p. 502.

objet à la sensibilité débordante de l'adolescent ses semblables[1]. Cette association de la sensibilité physique avec l'imagination génère le premier sentiment, l'amitié, qui a la propriété de n'être pas exclusive. Cette attention à ses semblables et cette direction donnée à son désir jette dans le cœur de l'enfant « les premières semences de l'humanité[2] ». Les conditions de la connaissance de l'humanité, dont nous verrons qu'elle rendra possible la pitié, sont alors en germe dans l'enfant.

Rousseau analyse ensuite l'acte par lequel son imagination apprend au jeune homme qu'il a des semblables : « Ce sont nos misères communes qui portent nos cœurs à l'humanité[3] ». La reconnaissance de ses semblables, avant de permettre le déploiement du sentiment d'humanité, suppose en amont la découverte d'une nature identique, soumise aux mêmes misères[4]. C'est grâce à l'exercice de l'imagination que va pouvoir se dévoiler cette communauté de nature :

> L'imagination nous met à la place du misérable plutôt qu'à celle de l'homme heureux ; on sent que l'un de ces états nous touche de plus près que l'autre. La pitié est douce parce que, en se mettant à la place de celui qui souffre, on sent pourtant le plaisir de ne pas souffrir comme lui[5].

À un premier niveau de lecture, la pitié rousseauiste apparaît comme étant intimement liée à l'amour de soi et au souci de sa propre conservation. La souffrance de l'autre nous rappelle que notre être est préservé, ce qui procure un sentiment de plaisir[6]. Mais une lecture plus précise nous amène à tenir compte du champ lexical du lieu et de la délocalisation présent dans le texte (« nous met à la place du misérable », « en se mettant à la place de celui qui souffre ») et à mettre au jour la spécificité de la pitié dans la pensée rousseauiste : le spectateur ne ressent pas la souffrance en lui-même mais se transporte par l'imagination en autrui dont il éprouve la souffrance. C'est l'épreuve directe de la souffrance des autres et ainsi le dépassement de l'amour de soi qui s'opère par l'imagination.

Cette action de l'imagination qui nous met à la place du malheureux n'est possible que dans la mesure où préexiste une communauté de condition que nous découvrons justement

---

[1] « Le premier acte de son imagination naissante est de lui apprendre qu'il a des semblables (…) », *ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p. 503.
[4] Nos peines nous montrent l'identité de notre nature car la plupart du temps l'homme connaît davantage la misère que le bonheur.
[5] *Ibid*., p. 504.
[6] Ainsi, chez Malebranche, la pitié comprise comme compassion est un désagrément. Le soulagement que nous procurons aux autres résulte du désir de se soulager soi-même : « Cette compassion dans les corps produit la compassion dans les esprits. Elle nous excite à soulager les autres, parce qu'en cela nous nous soulageons nous-mêmes ». Malebranche va jusqu'à conclure que lorsqu'on blesse un autre être sensible on se blesse « par le contrecoup de la compassion », cf. RV, II, I, VII, OC I, p. 176-177.

dans ce transport imaginatif. La troisième maxime exposée dans le début du livre IV éclaire les modalités de cette découverte :

> Le sentiment physique de nos maux est plus borné qu'il ne semble ; mais c'est par la mémoire qui nous en fait sentir la continuité, c'est par l'imagination qui les étend sur l'avenir, qu'ils nous rendent vraiment à plaindre[1].

La révélation de notre identité se fait par l'attribution d'un véritable sentiment à la personne souffrante et pas seulement d'une douleur physique ; nous supposons en effet qu'elle est douée de l'imagination, cette faculté à nous élever à un ordre moral de l'existence – au sens de non physique et simplement passif. Cette faculté étend les maux du misérable au-delà de la sphère actuelle de la sensation, de sorte qu'en amplifiant la souffrance, elle lui donne une dimension humaine. C'est à cette seule condition qu'Émile voit dans les autres hommes des semblables et que sa sensibilité morale s'éveille. On peut dès lors distinguer un avant et un après l'éveil de l'imagination identifiante :

> À seize ans l'adolescent sait ce que c'est que souffrir ; car il a souffert lui-même ; mais à peine sait-il que d'autres êtres souffrent aussi ; le voir sans le sentir n'est pas le savoir, et, comme je l'ai dit cent fois, l'enfant n'imaginant point ce que sentent les autres ne connaît de maux que les siens : mais quand le premier développement des sens allume en lui le feu de l'imagination, il commence à se sentir dans ses semblables, à s'émouvoir de leurs plaintes et à souffrir de leurs douleurs. C'est alors que le triste tableau de l'humanité souffrante doit porter à son cœur le premier attendrissement qu'il ait jamais éprouvé[2].

Avant l'éveil de son imagination, Émile sait qu'il est capable de souffrance car il a expérimenté la douleur – c'était l'enjeu du livre II. Mais n'ayant pas expérimenté la souffrance des autres hommes, il ne sait pas qu'ils en sont aussi capables. Les affections d'autrui représentent un objet particulier qui ne peut être appréhendé par la représentation issue de la perception visuelle mais qui doit être connu par le sentiment. C'est justement l'imagination qui permet, en nous mettant à sa place, de sentir et ainsi de connaître la souffrance d'autrui. Cette thèse présente un renouvellement de la conception malebranchiste : contrairement à ce que soutenait l'oratorien, Rousseau considère ainsi que les sentiments d'autrui ne sont pas connus par une idée formée à partir des signes extérieurs de la souffrance ni même par conjecture à partir de nos propres sentiments[3] ; le sujet souffre *dans* autrui[4], et ressent par là une souffrance qu'il connaît comme pouvant être la sienne.

---

[1] *Émile*, IV, OC IV, p. 508.
[2] *Ibid*., p. 504-505.
[3] Malebranche, RV, III, II, VII, V, OC I, p. 352.
[4] Il est alors remarquable que chez Rousseau, le fait de « se mettre à la place de » ou la fonction identifiante de l'imagination ne donne aucune prise à une critique du sentiment moral qui y chercherait des traces d'amour-propre.

Dans le même mouvement se dessine une reformulation de l'empirisme contemporain de Rousseau : la sensibilité physique n'est pas suffisante pour faire connaître les affections morales. Il faut, pour cet objet spécifique, une autre forme de sensibilité qui ne se développe qu'avec l'activation de l'imagination. Rappelons que dans son premier développement au livre II, l'imagination n'avait pas encore part au sentiment : elle n'intervenait que pour la formation de la sensation représentative, c'est-à-dire pour donner une image des objets environnants. Elle n'induisait aucun mouvement hors de soi, aucune « émotion », alors qu'au livre IV, cette faculté de rétention des images du monde extérieur se transforme en force extatique qui rend possible l'identification à autrui.

Une deuxième fonction de l'imagination, essentielle au développement de la sensibilité morale, apparaît, celle qui permet à l'enfant de se former de nouvelles images, qui ne sont plus des « peintures absolues des objets sensibles », comme dans le livre II, mais de véritables « tableaux » – en l'occurrence, celui « de l'humanité souffrante » –, qui suscitent ces affections particulières que sont les sentiments. Ainsi se trouve révélé l'objet d'application privilégié du sentiment qui ne consiste pas dans les sensations, mais dans les images, comprises dans le sens de *composition* de sensations – et non dans celui que leur donne Rousseau au livre II de peintures absolues des objets sensibles. Ce qui émeut Émile ce sont les rapports humains, et non les actions considérées isolément ; voilà pourquoi Rousseau emploie souvent le terme de « tableau » pour parler de ces images qui constituent les causes occasionnelles du sentiment[1]. Étant donné que les images offertes à Émile déterminent le cours du développement de sa sensibilité, leur choix représente un enjeu important pour la moralisation de l'adolescent. Le gouverneur veut éviter de « faire germer en lui l'orgueil, la vanité, l'envie, par la trompeuse image du bonheur des hommes[2] » ; il faut pour sa sensibilité naissance des « tableaux » qui puissent dilater la force de son cœur et l'étendre sur d'autres êtres[3]. Le sentiment ne naît donc pas à partir de n'importe quel objet et dans n'importe quelles conditions ; inversement, les objets constitués par des rapports, qui forment ainsi des tableaux, ne peuvent être connus que par sentiment. C'est le cas des rapports humains qu'Émile doit apprendre à connaître au livre IV, tout comme du monde que Saint-Preux découvre lors de

[1] Par exemple : « Wolmar est froid, mais il n'est pas insensible. Quel tableau nous pouvons offrir à son cœur, quand ses amis, ses enfants, sa femme, concourront tus à l'instruire en l'édifiant ! », *Nouvelle Héloïse*, VI, VIII, OC II, p. 701.

[2] *Émile*, IV, OC IV, p. 504.

[3] *Ibid*., p. 506. « Ne leur montrez que des tableaux touchants, mais modestes, qui les remuent sans les séduire, et qui nourrissent leur sensibilité sans émouvoir leur sens. » *Ibid*., p. 517.

son séjour à Paris. La lettre que celui-ci envoie à Julie pour lui décrire la difficulté de « l'étude du monde » étaye la correspondance entre tableau et sentiment :

> Ce n'est pas que cette vie bruyante et tumultueuse n'ait aussi quelques sortes d'attraits et que la prodigieuse diversité d'objets n'offre de certains agréments à de nouveaux débarqués ; mais pour les sentir, il faut avoir le cœur vide et l'esprit frivole ; l'amour et la raison semblent s'unir pour m'en dégoûter : comme tout n'est que vaine apparence, que tout change à chaque instant, je n'ai le temps d'être ému de rien, ni celui de rien examiner.
>
> Ainsi je commence à voir les difficultés de l'étude du monde, et je ne sais pas même quelle place il faut occuper pour le bien connaître. Le philosophe en est trop loin, l'homme du monde en est trop près. L'un voit trop pour pouvoir réfléchir, l'autre trop peu pour juger du tableau total. Chaque objet qui frappe le philosophe, il le considère à part ; et, n'en pouvant discerner ni les liaisons ni les rapports avec d'autres objets qui sont hors de sa portée, il ne le voit jamais à sa place, et n'en sent ni la raison ni les vrais effets. L'homme du monde voit tout, et n'a le temps de penser à rien : la mobilité des objets ne lui permet que de les apercevoir, et non de les observer ; ils s'effacent mutuellement avec rapidité, et il ne lui reste du tout que des impressions confuses qui ressemblent au chaos[1].

Dans ces lignes se dégagent trois niveaux d'appréhension : celui de la sensibilité physique, celui de la raison, et celui du sentiment. La vie parisienne ne touche que le premier niveau : elle est de l'ordre du simple agrément et du plaisir, elle n'excite que des sensations affectives dont le caractère éphémère empêche que le spectateur ne s'en forme une image stable, qui seule pourrait laisser prise au travail de l'émotion ou de l'examen. Cette vie échappe à la fois à l'analyse et à la sensation. Comment faire, dès lors, pour connaître le monde ? D'un côté, l'homme qui en fait partie n'a pas suffisamment de distance avec ce qu'il vit pour y réfléchir ; ses perceptions s'enchaînent et produisent une impression confuse. L'ordre du monde lui échappe. À l'opposé, le philosophe en est trop loin ; ce qu'il en saisit, il le sépare pour en faire un examen détaillé. Il abstrait les différentes parties des rapports qui les déterminent et manque ainsi son objet : pour l'expliquer en effet, il faudrait pouvoir donner « sa raison et ses effets ». Son esprit d'analyse l'empêche de saisir cet ensemble. La saisie des rapports sensibles et de ce qui constitue finalement un tableau, le monde, suppose une instance intermédiaire entre la sensation et le raisonnement. Le rapprochement du livre IV de l'*Émile* avec ce passage nous conforte dans l'idée que le sentiment est l'instance appropriée pour connaître ces tableaux, ces ensembles formés de rapports sensibles ; ceux-ci constituent ainsi ce qu'on pourrait désigner comme étant *les sensibles propres du sentiment*[2].

---

[1] *Nouvelle Héloïse,* II, XVII, OC II, p. 245.

[2] Voir aussi *la Lettre à Voltaire*, OC IV, p. 1060: « Vous amplifiez tellement le tableau de nos misères, que vous en aggravez le sentiment ». *Les Rêveries du promeneur solitaire* confirmeront en creux l'idée que le sentiment est ce qui saisit les ensembles que l'imagination lui présente. En effet, en imposant le silence à son imagination, Jean-Jacques éteint sa sensibilité extatique, englobante, et revient au détail des sensations : « Dans cet état, un instinct qui m'est naturel, me faisant fuit toute idée attristante, imposa silence à mon imagination et, fixant mon attention sur les objets qui m'environnaient, me fit pour la première fois détailler le spectacle de la nature, que je n'avais guère contemplé jusqu'alors qu'en masse et dans son ensemble. (…) Plus un

Si l'on revient au livre IV de l'*Émile*, l'apparition d'une nouvelle forme d'imagination, appliquée aux hommes et non plus aux objets physiques, permet à l'enfant d'élargir son champ de vision jusqu'alors restreint à son point de vue particulier. Elle lui montre l'ensemble cohérent des relations humaines. Elle réalise en somme la première étape du bon usage des passions qui consiste à « sentir les vrais rapports de l'homme tant dans l'espèce que dans l'individu[1] ». La lettre de Saint-Preux montre que cette connaissance n'est pas appelée à être dépassée dans la marche de la perfectibilité – ce que pourrait laisser croire sa situation dans l'*Émile*, placée avant le développement de la raison abstraite. Même si elle doit être complétée par une généralisation idées, elle demeure toujours nécessaire pour l'appréhension des rapports sensibles, qu'ils soient physiques – c'était l'objet des livres II et III de l'*Émile* – ou humains.

b) De l'instinct au sentiment moral : l'accès à une forme d'intelligence.

Connaître par sentiment est à mi-chemin entre une connaissance uniquement fondée sur les idées sensibles et une autre recourant aux idées abstraites. Cette connaissance garde de la première son caractère concret mais elle prend à la connaissance « du philosophe » sa dimension réfléchie. Quel statut donner à la réflexion engagée dans le sentiment pris dans son acception proprement morale ? Il faut ici revenir au fameux résumé que le gouverneur donne de sa méthode après l'exposé de ses maximes au livre IV de l'*Émile*, dans lequel il préconise le choix de spectacles qui « retiennent » l'enfant et non qui l'« excitent » :

> Ne leur montrez que des tableaux touchants, mais modestes, qui les remuent sans les séduire, et qui nourrissent leur sensibilité sans émouvoir leurs sens. Songez aussi qu'il y a partout quelque excès à craindre, et que les passions immodérées font toujours plus de mal qu'on n'en veut éviter. (…) Longtemps frappé des mêmes spectacles, on n'en sent plus les impressions ; l'habitude accoutume à tout ; ce qu'on voit trop on ne l'imagine plus, et ce n'est que l'imagination qui nous fait sentir les maux d'autrui : c'est ainsi qu'à force de voir mourir et souffrir, les prêtres et les médecins deviennent impitoyables. Que votre élève connaisse donc le sort de l'homme et les misères de ses semblables, mais qu'il n'en soit pas trop souvent le témoin. Un seul objet bien choisi, et montré dans un jour convenable, lui donnera pour un mois d'attendrissement et de réflexions. Ce n'est pas tant ce qu'il voit, que son retour sur ce qu'il a vu, qui détermine le jugement qu'il en porte ; et l'impression durable qu'il reçoit d'un objet lui vient moins de l'objet même que du point de vue sous lequel on le porte à se rappeler[2].

---

contemplateur a l'âme sensible, plus il se livre aux extases qu'excite en lui cet accord. Une rêverie douce et profonde s'empare alors de ses sens, et il se perd avec une délicieuse ivresse dans l'immensité de ce beau système avec lequel il se sent identifié. Alors tous les objets particuliers lui échappent ; il ne voit et ne sent rien que dans le tout. Il faut que quelque circonstance particulière resserre ses idées et circonscrive son imagination pour qu'il puisse observer par parties cet univers qu'il s'efforçait d'embrasser. » *Rêveries*, Septième promenade, OC I, p. 1062.

[1] *Émile,* IV, OC IV, p. 501.

[2] *Ibid*., p. 517.

Ce passage éclaire les conditions d'une moralisation de la sensibilité. Alors même que Rousseau n'a pas encore introduit la thèse de l'irréductibilité de certaines notions morales à notre sensibilité qui sera annoncée par le vicaire savoyard, il montre ici qu'il faut imposer, au cœur même de la genèse de nos idées morales à partir des idées des sens, certaines limites au développement de la sensibilité physique. Entre l'ordre physique et l'ordre moral, il y a une solution de continuité : ce n'est pas en multipliant les sensations et en s'occupant seulement de développer sa sensibilité physique que l'on accède comme par suite au sentiment. Comme on l'a vu, l'intervention de l'imagination s'impose pour donner une coloration morale à la sensibilité. Or, ce passage montre que les tableaux que l'imagination donne à sentir ne doivent pas seulement favoriser l'expansion de la sensibilité du sujet hors de son être mais aussi le retour sur soi de son âme[1]. En effet, le défaut des spectacles qui ne jouent que sur l'excitation des sens et ne provoquent que des émotions vives et fugaces est qu'en occupant la sensibilité superficielle, ils ne laissent pas d'espace pour la réflexion. Ainsi, si les spectacles que le gouverneur montre à Émile doivent lui faire voir l'humanité, c'est toujours dans l'idée de le faire *réfléchir* à la condition humaine. Émile doit en retirer une « impression durable », expression qu'on rencontre souvent chez Rousseau comme synonyme de sentiment, opposée aux affections éphémères que sont les sensations. La vision des spectacles de la souffrance ne suffit pas à rendre compte de cette impression, laquelle n'apparaît qu'à la faveur d'une remémoration ou d'un retour sur l'image du spectacle désormais passé.

Ce passage indique que le sentiment qui résulte de cette maturation intérieure comprend un jugement porté sur la vision antérieure. De façon générale, les sentiments propres à cet âge qu'est la naissance morale présentent tous une forme de conscience et de compréhension de ce que la jeune personne est en train de vivre, qui lui échappait auparavant. Ainsi en est-il de l'amour de l'enfant qui se développe petit à petit envers sa nourrice :

> D'abord cet attachement est purement machinal. Ce qui favorise le bien être d'un individu l'attire ; ce qui lui nuit le repousse : ce n'est là qu'un instinct aveugle. Ce qui transforme cet instinct en sentiment, l'attachement en amour, l'aversion en haine, c'est l'intention manifestée de nous nuire ou de nous être utile[2].

Quand il n'en est qu'au stade de l'instinct, l'enfant subit l'attachement qu'il porte à sa nourrice. C'est en découvrant l'exercice de la volonté[3] de cette dernière que l'instinct d'Émile se convertit en sentiment d'amour. Le sentiment comporte donc, par rapport à l'instinct, une

[1] Nous retrouvons ainsi le rôle de la réflexion dans la formation du sentiment que nous avons déjà mentionné rapidement dans notre première partie, chapitre 3.
[2] *Émile*, IV, OC IV, p. 492.
[3] Ce que met au jour A. Charrak dans son commentaire.

composante cognitive qui vient en quelque sorte renforcer sa composante affective. L'attachement est soutenu par la compréhension de l'intention bienfaisante qui préside au comportement de sa nourrice – ce en quoi Rousseau nous semble proche des analyses de Hutcheson dans la *Recherche*. De même, la pudeur, bien que naturelle, ne se développe qu'avec l'acquisition d'une certaine connaissance :

> Quoique la pudeur soit naturelle à l'espèce humaine, naturellement les enfants n'en ont point. La pudeur ne naît qu'avec la connaissance du mal : et comment les enfants, qui n'ont ni ne doivent avoir cette connaissance, auraient-ils le sentiment qui en est l'effet[1] ?

Le sentiment est l'effet naturel de la compréhension de certaines normes – ici celles qui structurent le rapport de l'enfant à son corps selon les personnes auxquelles il a affaire. Les sentiments moraux décrits au livre IV engagent donc une forme de connaissance, liée à la découverte de la spécificité des comportements humains[2]. Ainsi, la description du développement de la pitié au livre IV, sentiment moral par excellence en ce qu'il manifeste la plus grande conscience qui soit de l'existence d'autrui, fournit en quelque sorte la grammaire de tout sentiment moral. Dès lors, la moralité du sentiment ne dépend pas uniquement du type *d'objet* auquel il s'applique – les hommes – mais aussi de *la façon* dont il se constitue : si le sentiment de l'ordre physique développé aux livres II et III n'est pas encore moral, ce n'est pas seulement parce qu'il ne prend pas en compte les hommes, mais aussi parce qu'il n'a besoin, pour apparaître, que de l'accumulation d'expériences – en l'occurrence d'expériences douloureuses[3]. Il se passe du travail de l'imagination identifiante, du retour sur soi qui l'accompagne et de l'espèce de jugement qui s'y forme. Le type d'objet sur lequel porte le sentiment détermine il est vrai la façon dont il se constitue : c'est l'humanité d'autrui qui requiert la restriction des expériences dans le cas du sentiment moral. La réflexion qui participe à l'apparition de ce dernier doit justement permettre d'accéder *au sens* de ce qui est vu à partir d'une interprétation des sensations, désormais constituées en signes d'une réalité d'un autre ordre ; *a contrario*, la nécessité physique ressentie par l'enfant était d'elle-même signifiante ; la douleur épuisait le sens de l'expérience.

Il ne demeure pas moins que l'intelligence de la situation à laquelle accède Émile par son sentiment réfléchi se tient encore en-deçà de la compréhension rationnelle de la justice à laquelle l'homme bien éduqué devra parvenir : la reconnaissance de l'intention des actions bonnes, la conscience de ce qui est bien ou mal, la compréhension de la souffrance d'autrui ne

[1] *Émile,* p. 497.

[2] R. Masters identifie bien que « les vraies passions » se distinguent des formes instinctives par la conscience de l'intention ou de la volonté d'un autre être ; ainsi, il ne voit pas qu'il s'agit là de la spécificité des *sentiments* proprement dits ; *op. cit.,* p. 67.

[3] Voir notre Première partie, chapitre 3.

constituent pas des connaissances distinctes, étayées sur les notions abstraites de la justice et du devoir, même si elles sont suffisamment claires pour que les instincts de l'enfant se muent en sentiments.

4) Limites du sentiment pour la connaissance morale et politique.

La nécessité de dépasser le sentiment moral éprouvé pour ses semblables et de s'élever à l'idée abstraite d'humanité pour accéder à une véritable justice est clairement affirmée par Rousseau, que ce soit dans la *Nouvelle Héloïse*[1] ou dans l'*Émile*[2]. Comme l'a bien montré Gabrielle Radica[3], l'enjeu de l'éducation morale d'Émile est que sa morale s'universalise à partir de ses affections particulières. Cette considération du genre humain suppose qu'Émile multiplie et diversifie ses expériences et élargisse ainsi ses perspectives. L'idéal visé est l'impartialité du jugement, qu'incarne la figure de Wolmar dans *la Nouvelle Héloïse*[4]. Rappelons rapidement que cet homme présente un caractère extraordinaire en ce qu'il n'est pas soumis au régime des passions – à ce titre, l'éducation des passions décrite pour Émile ne s'applique pas à lui : il maîtrise la seule passion qu'il ait, son amour pour Julie. Il revendique sa position d'observateur extérieure à la scène humaine, qui fait qu'il n'est pas impliqué dans les affaires qui agitent cette dernière. Tel le spectateur au théâtre, il n'a aucun intérêt dans ce qui se joue devant lui[5]. Toutefois, à la différence de ce dernier, sa vertu se passe de passions mais surtout d'identification, ce qui lui permet de maintenir l'impartialité de ses jugements et de laisser l'ordre et l'équilibre général des rapports se manifester à lui. Tout cela fait que Julie

[1] « Ce qui me plaît le plus dans les soins qu'on prend ici du bonheur d'autrui, c'est qu'ils sont tous dirigés par la sagesse, et qu'il n'en résulte jamais d'abus. N'est pas toujours bienveillant qui veut ; et souvent tel croit rendre de grands services, qui fait de grands maux qu'il ne voit pas, pour un petit bien qu'il aperçoit », *Nouvelle Héloïse,* V, II, OC II, p. 533 ; « Pénétré de la plus tendre reconnaissance, je vous aime autant que jamais, il est vrai ; mais ce qui m'attache le plus à vous est le retour de ma raison. Elle vous montre à moi telle que vous êtes ; elle vous sert mieux que l'amour même », *Ibid*., VI, VII, p. 674.

[2] « En dirigeant sur elle [son espèce] sa sensibilité naissante, ne croyez pas qu'elle embrassera d'abord tous les hommes, et que ce mot de genre humain signifiera pour lui quelque chose. Non, cette sensibilité se bornera premièrement à ses semblables ; et ses semblables ne seront point pour lui des inconnus, mais ceux avec lesquels il a des liaisons (…). Ce ne sera qu'après avoir cultivé son naturel en mille manières, après bien des réflexions sur ses propres sentiments et sur ceux qu'il observera dans les autres, qu'il pourra parvenir à généraliser ses notions individuelles sous l'idée abstraite d'humanité, et joindre à ses affections particulières celles qui peuvent l'identifier avec son espèce », *Emile,* IV, OC IV, p. 520 ; « Pour empêcher la pitié de dégénérer en faiblesse, il faut donc la généraliser et l'étendre sur tout le genre humain. Alors on ne s'y livre qu'autant qu'elle est d'accord avec la justice, parce que, de toutes les vertus, la justice est celle qui concourt le plus au bien commun des hommes. Il faut, par raison, par amour pour nous, avoir pitié de notre espèce encore plus que de notre prochain ; et c'est une très grande cruauté envers les hommes que la pitié pour les méchants », *Ibid*., p. 548.

[3] Voir G. Radica, *L'Histoire de la raison*, « La mise en scène de l'humanité ; l'universalisme à l'épreuve des rapports sociaux », *op. cit*., p. 522 sqq.

[4] Pour Wolmar, voir F. Guénard, *Rousseau et le travail de la convenance*, *op. cit*., p. 325 sqq.

[5] « (…) car je n'aime point à faire un rôle, mais seulement à voir jouer les autres : la société m'est agréable pour la contempler, non pour en faire partie », *Nouvelle Héloïse*, IV, XII, OC II, p. 491.

le trouve « bien supérieur à nous autres gens à sentiment[1] ». Pour nous, l'intérêt de Wolmar est moins l'idéal qu'il représente et dont il montre la possibilité, que la critique dont il est l'occasion, celle des hommes qui en restent au jugement par sentiment. Celle-ci apparaît dès la seconde préface de la *Nouvelle Héloïse* :

> Deux ou trois jeunes gens simples, mais sensibles, s'entretiennent entre eux des intérêts de leurs cœurs (…). Pleins du seul sentiment qui les occupe, ils sont dans le délire, et pensent philosopher. Voulez-vous qu'ils sachent observer, juger, réfléchir ? Ils ne savent rien de tout cela : ils savent aimer ; ils rapportent tout à leur passion. L'importance qu'ils donnent à leurs folles idées est-elle moins amusante que tout l'esprit qu'ils pourraient étaler ? Ils parlent de tout ; ils se trompent sur tout ; ils ne font rien connaître qu'eux[2].

Remarquons d'emblée que le sentiment dont il est question est l'amour, pure affection du cœur. On a déjà souligné que Rousseau, dans de nombreux passages, réduit le sentiment à l'amour ou à l'amitié et refuse qu'on en fasse quelque chose de plus complexe. On comprend dans ces lignes en quoi ces affections ne peuvent prétendre à aucune connaissance objective : le sentiment pris comme simple affection du cœur ne parle que de celui qui le ressent et ne dit rien de l'extériorité. Mais que dire du sentiment cultivé qui, à l'aide de l'imagination, nous rend capable d'un premier décentrement et amorce ainsi une première compréhension du monde humain ? Celui-là aussi doit être dépassé, comme l'indique l'exhortation de Milord Edouard à Saint-Preux : tout sentiment, en ce qu'il s'enracine dans l'affectivité, demeure teinté de subjectivité :

> Mon cher, votre cœur vous en a longtemps imposé sur vos lumières. Vous avez voulu philosopher avant d'en être capable ; vous avez pris le sentiment pour de la raison, et content d'estimer les choses par l'impression qu'elles vous ont faite, vous avez toujours ignoré leur véritable prix. Un cœur droit est, je l'avoue, le premier organe de la vérité ; celui qui n'a rien senti ne sait rien apprendre ; il ne fait que flotter d'erreur en erreur ; il n'acquiert qu'un vain savoir et de stériles connaissances, parce que le vrai rapport des choses à l'homme, qui est sa principale science, lui demeure toujours caché. Mais c'est se borner à la première moitié de cette science que de ne pas étudier encore les rapports qu'ont les choses entre elles, pour mieux juger ceux qu'elles ont avec nous. C'est peu de connaître les passions humaines, si l'on n'en sait apprécier les objets ; et cette seconde étude ne peut se faire que dans le calme de la méditation.
>
> La jeunesse du sage est le temps de ses expériences ; ses passions en sont les instruments. Mais après avoir appliqué son âme aux objets extérieurs pour les sentir, il la retire au-dedans de lui pour les considérer, les comparer, les connaître. Voilà le cas où vous devez être plus que personne au monde. Tout ce qu'un cœur sensible peut éprouver de plaisirs et de peines a rempli le vôtre ; tout ce qu'un homme peut voir, vos yeux l'ont vu[3].

Ce long passage permet de tenir à distance deux des grandes lectures qui ont été faites de Rousseau : d'un côté celle de E. Cassirer qui défend la rationalité de la pensée de Rousseau

[1] *Ibid*., III, XX, p. 370.
[2] *Ibid*., Seconde préface, p. 16.
[3] *Ibid.,* V, I, p. 523.

dont il exclut toute intervention positive et constructive du sentiment[1], de l'autre celle de P.-M. Masson qui fait du Genevois l'apôtre du sentiment compris dans sa dimension la plus passionnelle[2]. Certes, le sentiment, comme connaissance du cœur, doit être complété par une étude rationnelle qui seule permet d'appréhender les rapports des objets *entre eux*. Mais le sentiment demeure dans un premier temps indispensable : comme étape déterminant l'éveil de la raison dans le développement des facultés selon l'ordre de la nature, il est un organe ou un instrument de la vérité. Plus encore : cette préparation même comporte une vérité, celle du rapport des choses à l'homme, qui, sans le sentiment, reste à jamais inaccessible alors même qu'elle est la source du bonheur[3]. En cela, on l'a vu, il est l'instance sur laquelle repose les premières étapes du développement moral de l'enfant. Et en même temps, on sent chez Rousseau cette conscience toujours forte du risque que le sentiment obscurcisse le rapport de l'homme à l'extériorité, même quand celle-ci renvoie à une réalité humaine et passionnelle. Ainsi Julie concède qu'elle :

> [croierait] volontiers que les hommes froids, qui consultent plus leurs yeux que leur cœur, jugent mieux des passions d'autrui que les gens turbulents et vifs ou vains comme [elle], qui commencent toujours par se mettre à la place des autres, et ne savent jamais voir que ce qu'ils sentent[4].

Le sentiment est ici remis en cause sur le terrain que Rousseau lui réserve ailleurs dans la *Nouvelle Héloïse* ou dans l'*Émile*, celui de la connaissance de l'affectivité d'autrui. Si Julie craignait au départ que le froid Wolmar ne sache pas comprendre les autres, elle découvre que sa capacité en la matière dépasse en fait la sienne[5]. Sa force est qu'il peut finalement voir ce qu'il ne sent pas, alors qu'elle-même ne peut voir que ce qu'elle sent. Autrement dit, Wolmar peut voir ce dont il n'a pas le sentiment alors qu'elle peut seulement voir ce dont elle a le sentiment. Poussé à son extrême comme c'est le cas dans le personnage de Julie, le sentiment peut mener à des effets paradoxaux : son avantage qui est de sentir ce qui n'est pas accessible à la vue devient un défaut lorsqu'il rend incapable de voir ce qu'on ne sent pas. Se mettre à la

[1] A la question de savoir si chez Rousseau le sentiment n'est pas « appelé à jouer un rôle directeur et dominant précisément là où il s'agit d'établir une relation immédiate entre deux êtres humains », E. Cassirer répond « si ce sont là nos attentes lorsque nous abordons l'éthique et la théorie de la société chez Rousseau, nous serons très vite déçus. En effet – trait remarquable chez lui –, contrairement à l'opinion dominante au XVIIIe siècle, le sentiment est exclu du principe fondamental de la morale », *Le problème Jean-Jacques Rousseau*, [1932] Paris, Hachette Littératures, 1987, p. 87. Mais E. Cassirer ne voit pas que le fait que les sentiments relatifs à autrui n'apparaissent qu'en société n'empêche pas qu'ils soient naturels en l'homme.

[2] G. Radica signale que R. Derathé a montré depuis longtemps de quelle façon ces deux lectures doivent se rejoindre pour se compléter cf. G. Radica, *op. cit.,* p. 16.

[3] « C'est que la source du bonheur n'est tout entière ni dans l'objet désiré ni dans le cœur qui le possède, mais dans le rapport de l'un et de l'autre », *Nouvelle Héloïse*, II, XI, OC II, p. 225.

[4] *Ibid*., IV, XIII, p. 504.

[5] Contrairement à la figure qu'en fait E. Cassirer, Julie n'est donc pas l'incarnation de la loi ! Voir *le Problème Jean-Jacques Rousseau*, *op. cit*., pp. 77-85.

place des autres, attitude qui revient typiquement à juger des actions des hommes par sentiment plutôt que par observation, peut mener à cette conséquence fâcheuse qu'est la pitié pour le méchant. Cultiver le regard, multiplier les observations mèneraient de façon plus sûre à la connaissance morale que la posture purement affective de la compassion. Avec Wolmar, Rousseau interroge ainsi sa propre revendication par rapport à Malebranche, celle selon laquelle on connaîtrait l'âme des autres par sentiment plutôt que par observation et conjecture. De cet autre point de vue, sentir les passions des autres ne permettrait pas de les connaître.

Ce qui rend Wolmar vertueux, ce n'est donc pas sa sensibilité aux affections d'autrui, mais, comme cela a déjà été remarqué, son goût de l'ordre[1]. C'est pour nous essentiel car si, à travers cette figure, le sentiment compris dans sa dimension affective se trouve discrédité pour fonder la vertu, une autre forme de sentiment se trouve mise en avant, d'ordre non passionnel mais *formel*. C'est le sentiment des rapports, dont nous avons déjà rencontré une première instanciation dans le sentiment que l'enfant a de l'ordre du monde physique :

> Mon seul principe actif est le goût naturel de l'ordre ; et le concours bien combiné du jeu de la fortune et des actions des hommes me plaît exactement comme une belle symétrie dans un tableau, ou comme une pièce bien conduite au théâtre[2].

Précisons d'emblée qu'à la différence de l'enfant qui n'acquiert le sentiment de l'ordre physique qu'à partir de ses expériences, Wolmar appréhende l'ordre des rapports humains s'en en être partie prenante. En outre, il se passe, pour cette saisie, de tout recours à un principe transcendant, ce en quoi Rousseau prend ses distances avec Malebranche : Wolmar aime l'ordre et il est athée, alors que d'après l'oratorien, il ne saurait exister d'amour de l'ordre sans amour de Dieu. Son goût naturel des proportions et de la symétrie suffit à lui faire aimer l'ordre. Comme l'explique Florent Guénard en rendant compte de cette rupture[3], ce goût renvoie à la capacité générale d'éprouver du plaisir à la contemplation d'une totalité harmonieuse. Allons plus loin : cela signifie que l'on peut apprécier l'ordre indépendamment de l'amour divin mais aussi du sentiment moral, grâce à un sentiment purement esthétique. Cette disposition n'est possible que parce que l'ordre qu'aime Wolmar n'est pas un ordre moral *abstrait* mais celui du monde qu'il observe. Ainsi, le sentiment des rapports par lequel Wolmar saisit l'ordre sensible se substitue au sentiment comme affection identifiante pour servir de principe à la vertu ; et ce goût, comme sensibilité purement formelle, fait connaître à Wolmar ce qu'il convient de faire sans qu'il ait besoin de se rapporter à des normes morales

[1] Voir par exemple F. Guénard, *op. cit*., p. 331.
[2] *Nouvelle Héloïse*, IV, XII, OC II, p. 490.
[3] F. Guénard, *op. cit*., p. 331.

transcendantes. Toute l'administration de Clarens reflète ce principe ; la simplicité de la vie qui s'y mène n'est pas ordonnée à des principes moraux mais esthétiques :

> À ne consulter que l'impression la plus naturelle, il semblerait que, pour dédaigner l'éclat et le luxe, on a moins besoin de modération que de goût. La symétrie et la régularité touche le cœur humain qui en est avide ; mais un vain appareil qui ne se rapporte ni à l'ordre ni au bonheur, et n'a pour objet que de frapper les yeux, quelle idée favorable à celui qui l'étale peut-il exciter dans l'esprit du spectateur[1] ?

Le choix de mœurs simples relève moins d'une morale que d'un goût. Précisons tout de même que le plaisir qui naît du tableau de la félicité a la particularité d'être causé par les proportions formelles de la belle image et en même temps de toucher le cœur. Il n'est donc pas purement esthétique au sens où il n'en reste pas à une émotion superficielle. Contrairement au rapport classique entre le beau et le bien, que Rousseau reprend par ailleurs dans la *Nouvelle Héloïse*[2], ce n'est pas la vertu qui est belle ici, c'est plutôt la beauté qui procure une émotion comparable à celle qui résulte de la contemplation d'actions vertueuses. Ce n'est pas le sentiment moral qui est la condition du jugement esthétique ; mais le sentiment esthétique qui est la condition d'un jugement moral.

La forme du roman adoptée dans *la Nouvelle Héloïse* permet ainsi à Rousseau de présenter plusieurs modèles de vertu[3]. Il est difficile de dire lequel bénéficie d'un privilège à ses yeux, entre la sensibilité de Julie et l'impartialité de Wolmar. Si les limites du sentiment comme affection identifiante sont soulignées, le livre IV de l'*Émile* rappelle qu'il demeure une instance déterminante pour l'éveil à la vie morale. L'apport positif de la *Nouvelle Héloïse* pour la conception du sentiment réside ainsi surtout dans la mise au jour du goût comme forme non passionnelle du sentiment. À la croisée de l'esthétique et de la morale, le goût apparaît comme un principe original de moralité ; son intérêt pour nous réside dans le fait qu'il permet d'appréhender certaines vérités fondamentales par une voie sensible et non métaphysique.

[1] *Nouvelle Héloïse*, V, II, OC II, p. 546.

[2] « J'ai toujours cru que le bon n'était que le beau mis en action, que l'un tenait intimement à l'autre, et qu'ils avaient tous deux une source commune dans la nature bien ordonnée. » *Ibid*., I, XII, p. 59.

[3] Voir G. Radica : « Contrairement à la définition conventionnelle de l'utilité des romans, Rousseau ne met pas en scène une morale déjà déterminée, mais montre comment les acteurs se donnent peu à peu des règles », *op. cit.*, p. 725.

C - *Vérités de sentiment et amour de soi.*

1) Vérités Immanentes : de la science des mœurs à l'éveil du goût.

a) Renouveler la science des mœurs : l'expérience des valeurs.

Le cas de Wolmar a permis de montrer que les bonnes mœurs, non corrompues par la tyrannie de l'opinion, ne relèvent pas tant d'une question de morale que de goût. Le goût prend une place très importante dans les œuvres de Rousseau des années 1760, que ce soit, comme on l'a vu, dans la *Nouvelle Héloïse*, mais aussi dans l'*Émile*. Rappelons qu'il devient l'objet de l'éducation négative après l'accès d'Émile aux idées abstraites de l'ordre opéré au contact du vicaire savoyard ; il parachève en quelque sorte son éducation morale avant qu'Émile ne commence sa vie d'homme et de citoyen. Cette étape est consacrée à l'étude du goût compris comme « faculté de juger ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre[1] » dans les choses d'agrément (comme les beautés des discours, de la poésie ou encore du théâtre). Toutefois, s'il consacre à ce dernier la dernière partie du livre IV de l'*Émile*, ce n'est qu'en vue de la formation d'un goût plus général qui, loin de s'appliquer aux choses indifférentes, concerne les vérités existentielles[2]. Le goût restauré doit permettre à l'homme de connaître les vrais plaisirs, qui ne sont pas seulement d'ordre esthétique mais aussi d'ordre moral[3]. Julie, par exemple, a le « goût des choses honnêtes[4] », par lequel elle prend plaisir à compatir aux peines et aux plaisirs d'autrui. Comprenons bien cependant que ce terme de son éducation ne prépare plus Émile à bien s'occuper d'autrui, mais à bien régler sa propre vie, en vue du moment où le précepteur ne sera plus là pour disposer autour de lui les objets qui feront effet sur lui. C'est ainsi que ce dernier justifie cette éducation du goût :

> Mon principal objet, en lui apprenant à sentir et aimer le beau dans tous les genres, est d'y fixer ses affections et ses goûts, d'empêcher que ses appétits naturels ne s'altèrent, et qu'il ne cherche un jour dans sa richesse les moyens d'être heureux, qu'il doit trouver plus près de lui. J'ai dit ailleurs que le goût n'était que l'art de se connaître en petites choses et cela est très vrai ; mais puisque c'est d'un tissu de petites choses que dépend l'agrément de la vie, de tels soins ne sont rien moins qu'indifférents ; c'est par eux que nous apprenons à la remplir des biens mis à notre portée, dans toute la vérité qu'ils peuvent avoir pour nous[5].

La question du goût, comme capacité à apprécier les valeurs ou à les identifier dans le sentiment, est intimement liée à celle des mœurs, comme habitudes ou manières de vivre ; le

---

[1] *Émile*, IV, OC IV, p. 671.

[2] Comme nous l'avons déjà cité dans l'introduction de ce chapitre, rappelons que, pour Rousseau, un véritable homme de goût est homme qui « vit pour vivre, qui sait jouir de lui-même, qui cherche les plaisirs vrais et simples » *Nouvelle Héloïse*, IV, XI, OC II, p. 482-483.

[3] F. Guénard note ainsi que « le goût juge au-delà de l'esthétique », Cf. *Op. cit.*, p. 182.

[4] « Hélas ! qu'est devenu ce caractère aimant et sensible, ce goût si pur des choses honnêtes, cet intérêt si tendre aux peines et aux plaisirs d'autrui ? » *Nouvelle Héloïse*, III, I, OC II, p.310.

[5] *Ibid.*, p. 677.

précepteur y voit un ressort pour déterminer indirectement les choix de vie d'Émile. Par là, nous n'entendons pas restaurer une capacité *cognitive* au sentiment mais repérer une manière propre à cette affection de connaître, malgré tout, certains objets : « identifier dans le sentiment une valeur », signifie uniquement éprouver du plaisir dans une vie champêtre, par exemple, plutôt que dans une vie mondaine et citadine[1]. La valeur qui est ici l'objet du sentiment n'est jamais une valeur abstraite ou purement idéelle : elle est toujours, pour Rousseau, concrète et capable d'affecter l'individu. Précisons que l'éducation des mœurs d'Émile, entendues comme manières de vivre, a commencé dès le livre III avec le choix d'un métier. L'enjeu de cette éducation s'est déjà manifesté : qu'Émile, à l'image de Robinson Crusoé, règle son appréciation selon son jugement propre, sans être influencé par l'opinion ou les préjugés – en l'occurrence, cela devait le conduire à accorder plus de valeur aux arts les plus utiles et non aux arts les plus estimés des hommes. Ainsi, au livre III, l'enfant n'ayant à sa disposition que des idées qui frappaient sa sensibilité physique et une raison seulement sensitive – jugeant seulement de rapports sensibles –, et « ne sachant encore s'approprier les choses que par une jouissance matérielle[2] », l'appréciation des valeurs, c'est-à-dire de la convenance ou de la disconvenance des choses avec lui, était réglée par l'utilité, c'est-à-dire par le rapport sensible des choses avec son être physique et sa fin – la conservation :

> C'est par leur rapport sensible avec son utilité, sa sûreté, sa conservation, son bien-être, qu'il doit apprécier tous les corps de la nature et tous les travaux des hommes[3].

Le goût, s'il apparaît au livre IV après l'éveil d'Émile à la vie morale, doit remplir une autre tâche dans l'éducation des mœurs ou dans la manière d'établir des valeurs, plus appropriée à cette étape de son développement. C'est que le goût qui est visé dans cette éducation n'est plus une manière d'apprécier les choses selon leur convenance à son être physique, mais selon celle qu'elles ont avec son être moral. Il suppose, pour s'exercer, que la vertu soit un objet de la sensibilité, ce sur quoi le vicaire a justement attiré l'attention du jeune homme[4]. Les valeurs que le goût est en charge d'apprécier ne sont plus les valeurs relatives au bonheur de l'homme physique ayant trait à l'utilité, mais celles qui sont relatives au bonheur de l'homme moral et qui se rapportent à la vertu : voilà pourquoi il mobilise proprement le sentiment, et non plus la seule « jouissance matérielle ».

---

[1] De même, dans la *Nouvelle Héloïse*, le désir de Julie d'avoir cultivé un jardin imitant la nature comme l'Élysée est le signe d'un goût non corrompu : « Certainement tout homme qui n'aimera pas à passer les beaux jours dans un lieu si simple et si agréable n'a pas le goût pur ni l'âme saine », *ibid*., IV, XI, p. 483-484.

[2] *Émile,* III, OC IV, p. 463-464.

[3] *Ibid*., p. 458-459.

[4] « Rentrons en nous-mêmes, ô mon jeune ami ! examinons, tout intérêt personnel mis à part, à quoi nos penchants nous portent. » *Ibid*., IV, p. 596 ; « Car la jouissance de la vertu est tout intérieure, et ne s'aperçoit que par celui qui la sent (…) », *Nouvelle Héloïse*, IV, XI, OC II, p. 487-488.

Ce faisant, Rousseau revisite la manière classique de traiter des mœurs. Pour mesurer la portée de cette entreprise, nous devons rappeler la tradition par rapport à laquelle il se situe. Au XVIIe siècle, l'école du droit naturel moderne initiée par Grotius a tenté d'insuffler une rationalité dans les habitudes sociales ou coutumes en les intégrant à une science. Le projet de « science des mœurs » très répandu dans la littérature du XVIIe[1] entend repartir des principes pratiques prescrits par la loi naturelle pour en déduire démonstrativement les devoirs de l'homme. Dans cette lignée, nous pouvons citer Barbeyrac que Rousseau a lu avec attention, et qui donne en 1706 la traduction *Du droit de la nature et des gens* de Pufendorf. Comme il l'écrit dans sa préface, la science des mœurs peut être acquise par tous ceux qui veulent faire usage de leur raison. L'expérience suffit certes à guider les hommes dans leurs conduites et à leur donner quelques principes de morale ; toutefois,

> Si l'on s'attache comme il faut à suivre pié à pié les Principes naturels de cette Science, et à les pousser dans toute leur étendue, on en déduira aisément, par des conséquences liées les unes avec les autres d'une manière démonstrative, tous les Devoirs de l'Homme, dans quelque état qu'il se trouve[2].

Contre les sceptiques et les relativistes qui continuent de penser que la morale est une science seulement probable dont les éléments sont relatifs aux peuples et aux régions, il faut tenter de réduire la science des mœurs à un système aussi bien lié que ceux de la géométrie ou de la mécanique. À l'époque de Rousseau, le projet de la science des mœurs est revisité par Toussaint – dont Masson nous apprend qu'il est un ami de Rousseau – dans son traité intitulé *Les Mœurs* et publié en 1748. Tout en écrivant, en style jusnaturaliste, que les lois du devoir sont « gravées dans tous les cœurs en caractères ineffaçables », il signale dans l'avertissement de son ouvrage :

> J'ai répandu dans cet Ouvrage plus de sentiment que d'esprit : premièrement, parce que l'un m'était plus facile que l'autre ; et de plus, parce que la science des Mœurs est, de sa nature, une science de sentiment. Lorsqu'il est question de corriger des cœurs gâtés, il vaut mieux toucher, que plaire ; convaincre même n'est pas le point dont il s'agit[3].

En somme, d'après Toussaint, point n'est besoin de démonstration dans les questions de mœurs – « les vérités de sentiment n'ont besoin pour convaincre que d'être présentées[4] ». Rousseau et lui trouvent un même adversaire en l'académicien Formey : avant de publier en

[1] Citons J.-L. de Rouvrai, *La science des mœurs ou la seconde partie de la philosophie française*, 1648, ou François Courtot, *La Science des mœurs*, 1694.

[2] Pufendorf, *Du droit de la nature et des gens*, Préface, §II, traduction de Barbeyrac, Amsterdam, Schelte, 1706, p. IV.

[3] Toussaint, *Les Mœurs*, 3e édition, Amsterdam, Rey, 1748, p. X.

[4] *Ibid*., chapitre I, p. 57.

1762 un *Anti-Émile* auquel Rousseau répondra[1], ce dernier écrit un essai critique contre le livre de Toussaint en 1756, où il considère contre celui-ci que c'est la raison qui doit faire l'essence d'un tel ouvrage. Il raille ceux qui s'en remettent à la particularité et à la fugacité des « preuves de sentiment » pour un tel sujet qui doit, contrairement à ce qu'en dit Toussaint, produire la conviction : la morale est bien *la science* qui a les mœurs pour objet ; étayée par la religion, elle doit conduire à une réforme des conduites. Pourtant, loin que Toussaint se laisse aller à un ouvrage hétérodoxe et romanesque, il reste dans l'esprit de l'école jusnaturaliste : les lois du devoir étant de son avis évidentes quand on y prête attention, il peut en fournir un traité qui procède méthodiquement à partir des attributs divins pour en déduire l'amour qu'on doit à Dieu et l'amour qu'on doit à autrui, en passant par l'amour qu'on se doit à soi-même. Comment situer Rousseau par rapport à cette double tradition ?

Il est bien connu que Rousseau revisite le projet de l'école jusnaturaliste classique : comme le résume Bruno Bernardi[2], sa principale rupture avec cette école est de considérer que les principes du droit politique sont tirés de la nature même du corps politique – et non de la nature humaine. Pour autant, en accord avec cette école, Rousseau considère que la morale elle-même n'est pas déterminée par la loi positive, même si elle ne devient nécessaire et possible que dans la société – le vicaire reprendra d'ailleurs la formule de Toussaint en énonçant que les règles de la conduite « sont gravées dans tous les cœurs en caractères ineffaçables[3] ». Concernant le projet plus précis de « science des mœurs » que nous avons présenté, Rousseau distingue bien, en opposition avec la conception du droit naturel moderne, la morale et la science : rappelons qu'il a entamé sa carrière philosophique par le *Discours sur les sciences et les arts* de 1750 qui a fermement établi l'inutilité et même la nocivité de la science pour la pratique de la vertu, en ce qu'elle détournerait du cœur *pratique* de la morale. Pour autant, Rousseau ne semble pas se ranger entièrement du côté de Toussaint. Certes, il soutient lui aussi que l'ordre moral n'est pas d'abord connu par la raison mais renvoie à des affections naturelles et à des lois gravées dans tous les cœurs[4] ; en outre, dans la *Lettre à Voltaire* du 18 août 1756, il se rapporte à la « preuve de sentiment » pour justifier sa croyance

[1] Et qui a fait publier la *Lettre à Voltaire* de juin 1760 sur le tremblement de terre de Lisbonne sans l'avis de Rousseau. Voir H. Gouhier, *Rousseau et Voltaire, Portraits dans deux miroirs*, chapitre VI, Paris, Vrin, 1983, en particulier p. 107 sqq.

[2] Bruno Bernardi, *Le principe d'obligation*, chapitre VI, Paris, Vrin, 2007.

[3] *Émile*, IV, OC IV, p. 594.

[4] Voir aussi le passage déjà cité du *Discours sur les sciences et les arts,* II, OC III, p. 30 : « Ô vertu ! Science sublime des âmes simples, faut-il donc tant de peines et d'appareil pour te connaître ? Tes principes ne sont-ils pas gravés dans tous les cœurs et ne suffit-il pas pour apprendre tes Lois de rentrer en soi-même et d'écouter la voix de sa conscience dans le silence des passions ? Voilà la véritable philosophie, sachons nous en contenter (…) ».

en l'existence de Dieu et en l'immortalité de l'âme. Toutefois, la position de Rousseau n'est pas fixe sur ce point : il semble de plus en plus considérer que, malgré l'existence de ces affections naturelles pour la vertu et le vice, il ne suffit pas de « présenter » les vérités de morale pour toucher les hommes. Que la morale soit affaire de sentiment ne signifie pas pour lui qu'elle soit accessible immédiatement et nécessairement à celui qui considère ses objets – ne serait-ce que parce que, comme on l'a vu plus haut, la connaissance des devoirs repose sur le développement des lumières de la raison.

La position de Rousseau dessine en fait une voie moyenne entre une approche jusnaturaliste rationaliste et démonstrative de la morale et une approche sentimentaliste. Le présupposé commun de ces deux approches est l'innéité des *contenus* moraux. Le signe en est qu'elles résorbent toutes deux les mœurs dans la morale : ainsi, Pufendorf traduit par Barbeyrac établit les maximes fondamentales de la loi naturelle pour en déduire les principaux devoirs de l'homme et du citoyen ; Toussaint détaille, comme on l'a vu, les différents devoirs innés de l'homme. Dans les deux cas, les mœurs sont abordées de façon quasiment exclusivement normative ou prescriptive[1]. En revanche, Rousseau, toujours soucieux de respecter l'ordre de l'analyse, considère la réalité des mœurs, comme cela apparaît dès le *Discours sur les sciences et les arts* qui part du constat des mœurs dépravées : « ici l'effet est certain, la dépravation réelle, et nos âmes se sont corrompues à mesure que nos sciences et nos arts se sont avancés à la perfection[2] ». Cette voie le mène à reconnaitre que le développement des dispositions morales est déterminé par les circonstances historiques et géographiques plutôt que par un ordre prédéfini et lui permet de rendre compte de la façon dont les affections morales peuvent dégénérer en mœurs dépravées. Ainsi, le Genevois reprend à son compte la rupture initiée par Montesquieu entre la morale et les mœurs et confirme le déplacement de la science des mœurs à une « théorie de la civilisation », mis en avant par l'analyse de Céline Spector[3] : la morale désigne l'ensemble des devoirs des hommes vis-à-vis de l'humanité en général, et les mœurs les convenances sociales, les coutumes ou manières de vivre propres à une société donnée, et qui peuvent être – et sont la plupart du temps – tout à fait immorales[4].

[1] A cette nuance près que Toussaint, dans le discours préliminaire de son traité constate l'état des mœurs de son siècle, dans lequel l'honnête homme n'est plus forcément l'homme vertueux.

[2] *Discours sur les sciences et les arts*, OC III, p. 8.

[3] Voir l'article de Céline Spector, « Science des mœurs et théorie de la civilisation », in *Les équivoques de la civilisation*, sous la dir. de B. Binoche, Paris, Champ Vallon, 2005, p. 136.

[4] « Aujourd'hui (…) il règne dans nos mœurs une vile et trompeuse uniformité (…) », *Premier discours*, *op. cit.*, p. 8.

La question des mœurs chez Rousseau a déjà été beaucoup étudiée sous le rapport des lois : à partir des écrits politiques[1], on s'est intéressé à la façon dont les mœurs peuvent faire durer la légitimité de la loi et inversement, quelle influence les lois ont sur les mœurs. L'enjeu de cette question pour Rousseau a été identifié : il est que l'on place son intérêt dans ce qui contribue au bien public et que ces représentations collectives que sont les mœurs préparent l'élaboration de la volonté générale. Les commentateurs ont bien souligné l'enjeu qu'il y a pour Rousseau à éduquer les mœurs compris comme ensemble de goûts, de désirs et d'intérêts d'un groupe[2]. Pour notre sujet, le caractère historique de cet objet que sont les mœurs pose problème : il n'y a plus de sens à ce que leur éducation repose sur un traité démonstratif. Cette distinction entre morale et mœurs prise en compte, que devient « la science des mœurs » chez Rousseau ; de quelle façon la raison et le sentiment se répartissent-ils les rôles ?

b) L'éducation des mœurs : théorie ou pratique ?

Dans son article « La loi, les lois, les mœurs chez Rousseau[3] », G. Radica, qui reconnaît que la notion des « mœurs » est peu définie chez Rousseau, en propose néanmoins trois caractéristiques : les mœurs sont liées aux passions (elles renvoient à ce qu'aime une société) ; elles sont données, et sont des règles implicites de jugement liées à l'opinion.

Cette définition entraîne une première conséquence pour notre sujet. Elle suggère que les mœurs ont une extension plus large que la morale : elles renvoient aux manières d'apprécier des valeurs et les conditions de vie qui les favorisent et pas seulement à des principes pratiques – qui relèvent plus de la morale proprement dite, même si le lien entre les deux est intime, les mœurs influant sur la conduite. En ce sens, éduquer les mœurs, c'est éduquer la manière dont les hommes valorisent certaines manières de vivre, dispositions ou caractères, les mœurs réglant ce à quoi on accorde une valeur, c'est à dire ce qu'on érige comme fin de notre désir. Il convient ainsi de différencier, dans la conception de Rousseau, les objets qui constituent le programme d'apprentissage de la vie morale : d'une part, les devoirs qui constituent la morale proprement dite, sont des propositions pratiques dont l'apprentissage est suspendu au développement des lumières ; d'autre part, les *valeurs*, objets propres des mœurs, sont des contenus simples révélés dans nos affections. Ces valeurs elles-

[1] Notamment dans le *Contrat social*, II, 12, OC III, p. 394 où Rousseau juxtapose les mœurs, les coutumes et l'opinion comme des équivalents, et identifie les mœurs à une quatrième sorte de lois.

[2] Ainsi, comme l'écrit Rousseau dans le *Discours sur l'économie politique*, la connaissance des différents intérêts particuliers et sociétés qui existent dans un État constitue « la véritable connaissance des mœurs » (OC III, pp. 245-246). Sur l'enjeu politique de l'éducation des mœurs, voir F. Guénard, *op. cit*., p. 179-180 ; G. Radica, *op. cit*., 723-724.

[3] G. Radica, « La loi, les lois, les mœurs chez Rousseau », in *Les lois et les mœurs, Cahiers philosophiques de Strasbourg*, 2011 (11), pp. 153-184.

mêmes concernent comme on l'a vu plus haut le bien de l'homme physique (leur norme est alors l'utilité) ou le bien de l'homme moral (leur norme est alors la vertu). Dans le premier cas, elles sont relatives à la sensibilité physique ; dans le second cas qui nous intéresse, elles touchent la sensibilité morale et se manifestent dans les sentiments naturels de l'homme pour la vertu :

> S'il n'y a rien de moral dans le cœur de l'homme, d'où lui viennent donc ces transports d'admiration pour les actions héroïques, ces ravissements d'amour pour les grandes âmes ? (…) Celui dont les viles passions ont étouffé dans son âme étroite ces sentiments délicieux (…) ne sent plus, ne vit plus ; il est déjà mort. Mais quel que soit le nombre des méchants sur la terre, il est peu de ces âmes cadavereuses, devenues insensibles, hors leur intérêt, à tout ce qui est juste et bon[1].

Ces lignes suggèrent que si, selon Rousseau, la morale comprise comme ensemble des devoirs doit être apprise, les valeurs, même celles qui sont appréciés « hors notre intérêt », c'est-à-dire sans mettre en jeu l'amour de soi, sont naturellement *reconnues* et aimées. Ces lignes précédent justement, dans l'exposition du vicaire, la mention de la conscience : les sentiments naturels d'amour pour la vertu et de haine pour le vice constituent des signes avant-coureurs de la conscience qui s'éveillera véritablement quand la raison lui fera connaître le bien pour lui-même. En même temps, si l'homme était naturellement sensible à ces valeurs, on ne comprend pas pourquoi certaines mœurs seraient favorables au vice et à l'inégalité. Or, non seulement Rousseau reconnaît qu'il existe des méchants – comme dans le passage cité – mais même plus : il y a *des sociétés de méchants*, des collectivités dépravées. Est-ce seulement un problème pratique d'après lequel nos désirs et nos passions nous empêcheraient d'aimer ce qu'on sait être bon ? C'était justement la thèse de Toussaint :

> Les caractères de la vertu sont écrits au fond des âmes. De fortes passions nous les cachent à la vérité quelques instants, j'en suis convenu : mais elles ne les effacent jamais, parce qu'ils sont ineffaçables[2].

Cela entre évidemment en compte pour Rousseau qui loue à plusieurs reprises la force de celui qui sait agir contre ses penchants ; mais le problème est aussi d'un autre ordre : il met en jeu une incapacité d'appréciation ou de jugement. La perversion des hommes, rappelons-le, ne tient pas tant pour lui au dérèglement de leurs affections qu'à leur ignorance de la vertu. Or, si Rousseau répète à plusieurs reprises que c'est la raison qui doit faire connaître à l'homme l'objet que sa conscience le portera à aimer[3], il consacre plusieurs de ses textes à

[1] *Émile*, IV, OC IV, p. 596.

[2] Toussaint, *op. cit*., discours préliminaire, p. 20. Voir aussi : « N'attribuons qu'à la violence des passions, l'ignorance actuelle de nos devoirs, et la dépravation de nos mœurs », *ibid*. p. 29.

[3] « Connaître le bien, ce n'est pas l'aimer, l'homme n'en a pas la connaissance innée ; mais sitôt que la raison le lui fait connaître, sa conscience le porte à l'aimer ; c'est ce sentiment qui est inné. » *Émile*, IV, OC IV, p. 600.

montrer comment on devient *sensible* aux vertus ou aux valeurs, afin de porter nos affections sur des objets appropriés. Rousseau semble reprendre de la sorte la tension constitutive de la morale malebranchiste : si, en principe, c'est à la raison qu'il revient de constituer les objets moraux, en fait, ceux-ci sont plutôt révélés dans le sentiment, qui seul pourra les présenter en même temps comme désirables. Toutefois, à la différence de Malebranche dans le *Traité de morale*, Rousseau ne considère pas que l'usage de la raison en morale soit désormais hors de portée : l'exercice du sentiment ne vient pas se substituer à elle mais constitue plutôt la condition de son exercice, qui apparaîtra après. Ainsi, dans la *Nouvelle Héloïse*, c'est bien *le sentiment des valeurs*, déterminant pour la dimension proprement morale de l'éducation des mœurs*, i.e.* l'appréciation du bien, de la vertu etc., qui doit d'abord être éduqué[1]. Il faut apprendre à sentir et aimer non pas seulement ce qui est bien et mal pour nous mais le « très bon » et le « très beau », comme le rappelle avec force la douzième lettre de la première partie de la *Nouvelle Héloïse*[2]. Suivant l'ordre de la genèse, c'est au goût et non à la raison qu'il revient d'abord d'identifier et d'apprécier les normes morales ; ce goût lui-même s'insère dans le dispositif général de la perfectibilité et doit s'exercer pour devenir apte à connaître le vrai prix des choses[3].

Dès lors, l'éducation « théorique » sur laquelle repose en partie le développement d'une vie bonne est constituée d'une part proprement rationnelle relative aux idées de l'ordre et de la justice, et, d'une part affective qui précède l'autre et la rend possible. On dit souvent qu'il s'agit « d'affiner ou de raffiner » les passions[4] pour éduquer les mœurs ; mais pour affiner les

[1] Dans *l*a *Nouvelle Héloïse*, cet apprentissage des valeurs précède celui des devoirs, et est déterminant pour la moralité à venir : « N. Ayant à montrer des gens raisonnables, pourquoi les prendre avant qu'ils le soient devenus ? Les jeux d'enfants qui précèdent les leçons de la sagesse empêchent de les attendre ; le mal scandalise avant que le bien puisse édifier (…). – R. Je pense, au contraire, que la fin de ce recueil serait superflue aux lecteurs rebutés du commencement, et que ce même commencement doit être agréable à ceux pour qui la fin peut être utile. (…) J'ai changé de moyen, mais non pas d'objet. Quand j'ai tâché de parler aux hommes on ne m'a point entendu ; peut-être en parlant aux enfants me ferai-je mieux entendre », *op. cit*., OC II, p. 17. Dans l'*Émile*, l'apprentissage des appréciations encadre celui des devoirs : au livre III avec le choix du métier, à la fin du livre IV avec l'éducation du goût et des usages.

[2] « Sitôt qu'on veut rentrer en soi-même, chacun sent ce qui est bien, chacun discerne ce qui est beau ; nous n'avons pas besoin qu'on nous apprenne à connaître ni l'un ni l'autre, et l'on ne s'en impose là-dessus qu'autant qu'on s'en veut imposer.

Mais les exemples du très bon et du très beau sont plus rares et moins connus, il les faut aller chercher loin de nous. La vanité, mesurant les forces de la nature sur notre faiblesse, nous fait regarder comme chimériques les qualités que nous ne sentons pas en nous-mêmes ; la paresse et le vice s'appuient sur cette prétendue impossibilité, et ce qu'on ne voit pas tous les jours l'homme faible prétend qu'on ne le voit jamais. C'est cette erreur qu'il faut détruire, ce sont ces grands objets qu'il faut s'accoutumer à sentir et à voir, afin de s'ôter tout prétexte de ne les pas imiter. (…) » *La Nouvelle Héloïse*, I, XII, OC II, p. 58-59.

[3] « Que faut-il donc pour le [le goût] cultiver ? S'exercer à voir ainsi qu'à sentir, et à juger du beau par inspection comme du bon par sentiment. Non, je soutiens qu'il n'appartient pas même à tous les cœurs d'êtres émus au premier regard de Julie. » *Ibid*, p. 59.

[4] Voir par exemple G. Radica, *L'Histoire de la raison*, *op. cit*., p. 338, ou C. Spector, « Science des mœurs et théorie de la civilisation », *op. cit.,* p. 138.

passions – ce qu'on désire ou pas, le mouvement de la volonté –, il faut affiner le sentiment qu'on a des valeurs par lequel on accorde *leur prix* aux choses. De même, dans le livre IV de l'*Émile*, la sensibilité expansive de l'adolescent n'a aucune valeur en elle-même si elle ne se fixe sur les bons objets.

c) Connaître le prix de la vertu pour l'aimer.

Comment concilier la nécessité de fait de l'éducation du goût pour la vertu avec la déclaration du vicaire selon laquelle la conscience est un principe inné de justice et de bonté ? Celle-ci doit selon nous tenir compte de la nature de l'homme et non de sa condition ; elle a la valeur d'un vœu sous la plume de Rousseau. Dans l'état actuel de l'homme, la disposition naturelle à aimer le bien, ou conscience, suppose elle aussi une éducation[1]. Il y a là une démarcation majeure de Rousseau par rapport à « la morale de sentiment » ou au naturalisme strict de Hutcheson : certes, contre un relativisme absolu, il existe des valeurs antérieures à toute convention – les sentiments naturels des hommes leur font aimer la vertu et haïr le vice ; mais Rousseau, plus attentif que l'Écossais à la condition réelle des hommes, ne peut que constater l'état actuel de leur cœur, devenu insensible à la vertu[2]. Ses lettres tardives témoignent de cette distance prise avec l'école du sens moral :

> Ce sens moral, si rare parmi les hommes, ce sentiment exquis du beau, du vrai, du juste, qui réfléchit toujours sur nous-mêmes, tient l'âme de quiconque en est doué dans un ravissement continuel qui est la plus délicieuse des jouissances[3].

Premièrement, donc, le sens moral n'agit que chez les rares hommes qui en sont doués – on est loin de l'enthousiasme des *Lettres morales*. En outre, il n'est pas nécessairement

---

[1] Le vicaire lui-même termine son discours sur notre amour du bien moral par une restriction de taille : « Combien de fois je me suis lassé dans mes recherches de la froideur que je sentais en moi ! (…) Mon cœur aride ne donnait qu'un zèle languissant et tiède à l'amour de la vérité. Je me disais : Pourquoi me tourmenter à chercher ce qui n'est pas ? Le bien moral n'est qu'une chimère ; il n'y a rien de bon que les plaisirs des sens. O quand on a une fois perdu le goût des plaisirs de l'âme, qu'il est difficile de le reprendre ! Qu'il est plus difficile encore de le prendre quand on ne l'a jamais eu ! » *Émile*, IV, OC IV, p. 601.

[2] Il n'existe pas de rupture radicale entre la pensée pascalienne du péché originel et celle de Rousseau sur la bonté de la nature. Si Rousseau refuse effectivement d'imputer le mal à la nature pour le reporter sur la société, il reconnaît son existence de façon radicale, ainsi que la perversité effective de la condition humaine. Même s'ils n'en donnent pas la même explication, Pascal et Rousseau traitent des mêmes faits. P.-M. Masson a très bien dégagé ce paradoxe : « Jean-Jacques se sent bon, et ne peut admettre que, pour lui, du moins, il n'y ait pas eu je ne sais quelle immaculée conception. Mais, pour les autres hommes, qui sont méchants, les descriptions pascaliennes et chrétiennes des effets du péché originel resteront valables, à condition de les expliquer, non par un dogme cruel, mais par une erreur de l'humanité », *La religion de Jean-Jacques Rousseau*, Deuxième partie, Chapitre VII, p. 277.

[3] A Madame B. [de Berthier], le 17 janvier 1770, in *Lettres philosophiques*, édition Gouhier, Paris, Vrin, 1974. Voir aussi le constat de l'insensibilité de certains hommes dès *l'Émile* : « Il n'appartient pas à tout le monde de sentir quel ressort l'amour des choses honnêtes peut donner à l'âme, et quelle force on peut trouver en soi quand on veut sincèrement être vertueux », *op. cit*., V, OC IV, p. 758 ; « Jamais les cœurs sensibles n'aimèrent les plaisirs bruyants, vain et stérile bonheur des gens qui ne sentent rien, et qui croient qu'étourdir sa vie c'est en jouir », *ibid*., p. 759.

efficace chez ceux qui en sont doués, à moins qu'ils ne travaillent à « cultiver et développer ce sens moral[1] ». Deuxièmement, l'autre terme du rapport, l'objet à sentir, n'est pas pour Rousseau immédiatement sensible. Cet aspect nous semble primordial pour comprendre l'originalité de sa position. Si Hutcheson insistait sur l'irréductibilité du plaisir de la vertu à un plaisir physique, il les décrivait cependant en des termes comparables, ceux de vivacité et d'immédiateté. Les affections bienveillantes observées chez autrui étaient pour lui immédiatement perçues et appréciables – de même que pour Toussaint, les « vérités de sentiment n'ont pas besoin de preuves pour convaincre, mais supposent seulement d'être présentées[2] ».

En revanche, selon Rousseau, les objets moraux ne plaisent pas comme les plaisirs physiques – ce en quoi il s'éloigne aussi de la conception malebranchiste de la délectation prévenante[3]. Même pour un cœur éduqué, il faut du temps pour les goûter, celui qu'ils fassent une impression profonde[4]. Ainsi en est-il des lettres des deux amants Julie et Saint-Preux :

> [Elles] n'intéressent pas tout d'un coup ; mais peu à peu elles attachent ; on ne peut ni les prendre ni les quitter. La grâce et la facilité n'y sont pas, ni la raison, ni l'esprit, ni l'éloquence ; le sentiment y est ; il se communique au cœur par degrés, et lui seul à la fin supplée à tout. C'est une longue romance, dont les couplets pris à part n'ont rien qui touche, mais dont la suite produit à la fin son effet. Voilà ce que j'éprouve en les lisant : dites-moi si vous sentez la même chose[5].

L'effet des lettres, le sentiment qu'elles produisent, n'est pas instantané. Selon Rousseau, il doit y avoir, à côté du sentiment immédiat et superficiel dont parlent ses contemporains[6], un sentiment profond qui résulte d'un travail progressif. Partant, le sentiment désigne à la fois l'objet du roman ou ce qui est exprimé, et la manière de saisir le sens général du roman ; la métaphore musicale est éloquente sur ce point, les écrits esthétiques de Rousseau formulant que la force passionnelle d'un morceau se sent au fur et à mesure que se

[1] « Comment s'y prendre ? me direz-vous ; que faire pour cultiver et développer ce sens moral ? Voilà, Madame, à quoi j'en voulais venir : le goût de la vertu ne se prend point par des préceptes, il est l'effet d'une vie simple et saine : on parvient bientôt à aimer ce qu'on fait, quand on ne fait que ce qui est bien. Mais pour prendre cette habitude, qu'on ne commence à goûter qu'après l'avoir prise, il faut un motif : je vous en offre un que votre état me suggère ; nourrissez votre enfant », A Madame B. [de Berthier], p. 189.

[2] Toussaint, *op. cit.*, I, p. 57.

[3] Chez Malebranche, le sentiment ayant trait aux objets moraux prend la forme de la « délectation prévenante », plaisir sensuel qui réduit la connaissance des beautés spirituelles à un goût sensible. Voir notre chapitre 4 dans cette partie.

[4] Ce point nous était déjà apparu dans la découverte de l'état de bonheur cf. notre Première partie, chapitre 3.

[5] *Nouvelle Héloïse*, Seconde Préface, OC II, p. 18.

[6] Voir le sentiment chez Du Bos dans notre troisième partie, chapitre 7.

développe la mélodie[1]. Dans le cas du roman, l'unité de sens qui se dégage des lettres émerge lorsqu'on les lit les unes à la suite des autres.

Sentir *le prix* de la vertu n'est donc pas une connaissance que l'on reçoit immédiatement mais qui émerge dans la durée, dans l'effet répété que forment les parties. Ainsi en est-il aussi du charme de Sophie, que seul un jeune homme comme Émile est capable d'apprécier :

> Elle n'enchante pas au premier coup d'œil, mais elle plaît chaque jour davantage. Son plus grand charme n'agit que par degrés ; il ne se déploie que dans l'intimité du commerce ; et son mari le sentira plus que personne au monde[2].

Dès lors, la connaissance par sentiment, loin d'être comparable à la perception immédiate d'une qualité sensible qui aurait pour modèle la connaissance sensible, est une découverte progressive. Le charme de la vertu ne s'impose pas avec évidence : il n'agit qu'à la condition que la sensation première s'approfondisse. C'est cette temporalité qui confère au sentiment un caractère moral qui manque à la sensation. Si l'objet suffisait à donner au sentiment une moralité, peu importerait la manière de le saisir pourvu qu'on le saisisse, et le théâtre serait ainsi sauvé aux yeux de Rousseau. Or, le rejet du théâtre pour l'éducation morale est justement lié au fait que même lorsqu'il présente des images de la vertu, il ne laisse pas au spectateur le temps que se produise en lui une impression profonde[3] mais n'excite que des émotions vives. Pour reprendre la terminologie aristotélicienne, on peut dire que sentir les vrais plaisirs consiste dans l'acte commun d'un objet vertueux et d'une sensibilité cultivée :

> C'est que la source du bonheur n'est tout entière ni dans l'objet désiré ni dans le cœur qui le possède, mais dans le rapport de l'un et de l'autre ; et que, comme tous les objets de nos désirs ne sont pas propres à produire la félicité, tous les états du cœur ne sont pas propres à la sentir. Si l'âme la plus pure ne suffit pas seule à son propre bonheur, il est plus sûr encore que toutes les délices de la terre ne sauraient faire celui d'un cœur dépravé ; car il y a des deux côtés une préparation nécessaire, un certain concours dont résulte ce précieux sentiment recherché de tout être sensible et toujours ignoré du faux sage, qui s'arrête au plaisir du moment faute de connaître un bonheur durable[4].

---

[1] Voir par exemple dans *l'Essai sur l'origine des langues*, I, OC V, p. 377: « L'impression successive du discours, qui frappe à coups redoublés vous donne bien une autre émotion que la présence de l'objet même où d'un coup d'œil vous avez tout vu. Supposez une situation de douleur parfaitement connue, en voyant la personne affligée vous serez difficilement ému jusqu'à pleurer ; mais laissez-lui le temps de vous dire tout ce qu'elle sent, et bientôt vous allez fondre en larmes. »

[2] *Émile*, V, OC IV, p. 769.

[3] Voir la *Lettre à d'Alembert* et notre étude sur le sujet dans la troisième partie, chapitre 9.

[4] *Nouvelle Héloïse*, II, XI, OC II, p. 225.

d) Nouveaux lieux de la science des mœurs.

La caractérisation des mœurs qu'on a établie plus haut à la suite de G. Radica appelle une deuxième remarque concernant les difficultés propres à l'éducation des mœurs. Elle désigne en effet les mœurs comme des passions collectives qui sont en parties irréfléchies et mal fondées, dans la mesure où elles dépendent en grande partie du préjugé et de l'opinion. Le grand problème de Rousseau est, comme on l'a vu, de rendre possible une éducation des mœurs qui ne soit pas un polissage social, un processus de « civilisation » qui développe seulement les manières valorisées par une société corrompue, mais un processus de « naturalisation », développant les qualités morales naturelles, conformément à la mise au point de C. Spector[1]. Il a déjà été établi que, pour Rousseau, les ressorts politiques pour éduquer les mœurs et encourager à la vertu sont les lois et le jeu sur l'opinion[2] – au moyen d'honneurs réglant l'estime publique et encourageant l'amour pour la patrie par exemple. À côté de ces moyens d'ordre politique et social, Rousseau présente dans l'*Émile* une voie de réforme individuelle idéale, qui a pour but de permettre à Émile de se former son propre jugement indépendamment des préjugés sociaux – on l'a vu pour le choix du métier et pour le goût proprement dit, qui est la capacité de juger des choses d'agrément. Dans *La Nouvelle Héloïse*, enfin, Rousseau tente de mettre en œuvre un instrument proprement esthétique pour l'éducation des mœurs, à travers la forme du roman[3]. Nous reviendrons dans notre dernière partie sur le rôle assigné au XVIIIe siècle aux œuvres de sentiment pour l'éducation morale. Qu'il nous soit seulement permis de situer ici cette démarche par rapport au projet de la science des mœurs.

Manifestement, Rousseau croit dans le pouvoir de certaines œuvres de sentiment – en l'occurrence de *La Nouvelle Héloïse*, prétendue n'être pas soumise à la mode et au goût dépravé de la société policée – à contourner l'opinion collective et le goût en vigueur. Certes, les mœurs n'ont d'existence que collective ; mais en tant que manières d'apprécier, elles sont toujours dépendantes de la sensibilité individuelle et débordent le domaine politique et social. Elles ne reposent pas uniquement sur des opinions ou des manières de penser ; en outre, contrairement aux principes moraux abstraits, les vérités établies par les mœurs – « cela est bien, cela est beau » – peuvent s'éprouver. Or, le goût est un vecteur qui a l'intérêt de solliciter *directement* la sensibilité individuelle ; à la frontière entre le physique et le moral, on

[1] C. Spector, *op. cit*.

[2] Voir Rousseau, *Fragments politiques*, III, OC III, p. 494-495 et le commentaire de G. Radica, « La loi, les lois, les mœurs », *op. cit.*

[3] Voilà une forme de « modification douce des hommes qui puisse s'accommoder à leurs inclinations tout en les transformant », que C. Spector envisage à propos du doux commerce chez Montesquieu, *op. cit*. p. 138 sqq.

peut espérer qu'il soit, au moins dans une certaine mesure, indépendant du préjugé et même des conventions. Dans une société aux mœurs corrompues, le goût demeure une voie d'accès au cœur individuel. La question des mœurs est par là même reconduite à une question esthétique : c'est par le plaisir éprouvé qu'on doit établir des valeurs[1] ; bien comprises, celles-ci sont des vérités de sentiment, que par définition on ne peut reconnaître malgré soi, par contraste avec le « préjugé », ou « l'opinion », qu'on peut adopter sans en avoir expérimenté la vérité. À la suite de Du Bos[2], Rousseau manifeste dans la seconde préface de la *Nouvelle Héloïse* une véritable confiance dans le pouvoir spécifique du plaisir esthétique, capable de contrer l'opinion[3] :

> N. Il est clair, selon votre raisonnement, que pour donner aux ouvrages d'imagination [les romans], la seule utilité qu'ils puissent avoir, il faudrait les diriger vers un but opposé à celui que leurs Auteurs se proposent ; éloigner toutes les choses d'institution ; ramener tout à la nature ; donner aux hommes l'amour d'une vie égale et simple ; les guérir des fantaisies de l'opinion, leur rendre le goût des vrais plaisirs ; leur faire aimer la solitude et la paix ; les tenir à quelque distance les uns des autres ; et, au lieu de les exciter à s'entasser dans les villes, les porter à s'étendre également sur le territoire pour le vivifier de toutes parts. (…) [Il s'agit de] montrer aux gens aisés que la vie rustique et l'agriculture ont des plaisirs qu'ils ne savent pas connaître ; que ces plaisirs sont moins insipides, moins grossiers qu'ils ne pensent ; qu'il y peut régner du goût, du choix, de la délicatesse (…). Est-ce bien cela[4] ?

Éduquer les mœurs c'est faire en sorte de donner – ou redonner – le goût des plaisirs de la nature. Il est certain que, selon Rousseau, les mœurs et les opinions se tiennent de près – comme l'ont montré le *Premier discours* ou la *Lettre à d'Alembert* ; mais en même temps, cette influence ne tient peut-être que parce qu'on n'a pas goûté soi-même les objets du goût, dont peu d'hommes ont désormais la possibilité de faire l'expérience. Ainsi, « Pour aimer la vie paisible et domestique il faut la connaître ; il faut en avoir senti les douceurs dès l'enfance[5].» Rien d'étonnant à ce que cette éducation de la sensibilité par le sensible ait

---

[1] « Rien n'est plus aimable que la vertu, mais il en faut jouir pour la trouver telle. » *Émile*, IV, OC IV, p. 602.

[2] « Le petit nombre qui dit son sentiment propre ne dit encore que ce qu'il a pu voir à travers ses préjugés, dont le pouvoir est aussi grand contre la raison, qu'il est faible contre les sens. Ceux qui parlent d'un poème, disent ce qu'ils ont eux-mêmes senti en le lisant. Chacun porte un suffrage qu'il a formé sur sa propre expérience. Il l'a formé sur ce qu'il a senti en lisant, et l'on ne s'abuse point sur les vérités qui tombent sous le sentiment, comme on se trompe sur les vérités où l'on ne saurait parvenir que par voie du raisonnement, » Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* [1719], II, Sixième édition, Paris, Pissot, 1755, p. 34.

[3] Cette confiance est cependant nuancée par le propos du vicaire savoyard : « Combien de fois je me suis lassé dans mes recherches de la froideur que je sentais en moi ! Combien de fois la tristesse et l'ennui, versant leur poison sur mes premières méditations, me les rendirent insupportables ? Mon cœur aride ne donnait qu'un zèle languissant et tiède à l'amour de la vérité. (…) O quand on a une fois perdu le goût des plaisirs de l'âme, qu'il est difficile de le reprendre ! Qu'il est plus difficile encore de le prendre quand on ne l'a jamais eu ! », *Émile*, IV, OC IV, p. 601.

[4] *Nouvelle Héloïse*, Préface, OC II, p. 21 ; voir la suite du texte : « Comment pourraient-ils y contempler le tableau d'un ménage heureux, sans vouloir imiter un si doux modèle ? En quittant leur lecture, (…) leurs devoirs s'anobliront à leurs yeux ; ils reprendront le goût des plaisirs de la nature : ses vrais sentiments renaîtront dans leurs cœurs, et en voyant le bonheur à leur portée, ils apprendront à le goûter. »

[5] *Émile*, V, OC IV, p. 739.

recours aux *media* que sont les œuvres de sentiment[1], qui touchent la sensibilité individuelle pour transformer la sensibilité commune. C'est ici le Rousseau auteur du plus grand succès de littérature du XVIIIe qu'il faut considérer : celui qui, en s'adressant directement à des milliers de lecteurs, espère trouver un moyen de modifier les mœurs en vue de l'unité du peuple, dans une société où les principes politiques légitimes ne sont pas établis – le présupposé étant l'existence d'une affectivité commune. Dans les sociétés perverties, ce sont les mœurs, comprises comme habitudes et pratiques sociales qui influent sur le goût[2] ; il faut pour Rousseau que le goût forme les mœurs, que l'épreuve sensible personnelle permette d'établir les valeurs, comme y invite le précepteur dans l'*Émile* :

> Dans tous les temps, faites que chaque homme ait son propre sentiment ; et ce qui est le plus agréable en soi aura toujours la pluralité des suffrages[3].

La fin, répétons-le, est que leur goût conduise les hommes à désirer les objets qui, en favorisant la liberté et l'égalité, pourront garantir leur bonheur – ainsi Rousseau, dans le *Discours sur l'économie politique* espère-t-il que les citoyens puissent reconnaître le corps politique comme leur véritable bien[4]. Seules les mœurs ont un effet constant sur le comportement, et peuvent véritablement soutenir le sentiment d'obligation des citoyens à la

[1] « Que faut-il donc pour le cultiver ? S'exercer à voir ainsi qu'à sentir, et à juger du beau par inspection comme du bon par sentiment. Non, je soutiens qu'il n'appartient pas même à tous les cœurs d'êtres émus au premier regard de Julie.

Voilà, ma charmante Ecolière, pourquoi je borne toutes vos études à des livres de goût et de mœurs. Voilà pourquoi tournant toute ma méthode en exemples, je ne vous donne point d'autre définition des vertus qu'un tableau des gens vertueux, ni d'autres règles pour bien écrire, que les livres qui sont bien écrits. » *Nouvelle Héloïse*, I, XII, OC II, p. 59-60.

[2] Le goût est alors subordonné à la quête de distinction et se coupe de ce qui plaît au plus grand nombre ; il renvoie alors à ce qui plaît à certains hommes d'une société donnée, initiés aux critères de cette société ; cf. *Lettre à d'Alembert*, OC V, p. 17 : « Il y a de peuple à peuple une prodigieuse diversité de mœurs, de tempéraments, de caractères (…). Voilà d'où naît la diversité des spectacles, selon les goûts divers des nations. Un peuple intrépide, grave et cruel, veut des fêtes meurtrières et périlleuses où brillent la valeur et le sang froid (…). Un peuple voluptueux veut de la musique et des danses (…). Il faut, pour leur plaire, des spectacles qui favorisent leurs penchants, au lieu qu'il en faudrait qui les modérassent. »

[3] *Émile*, IV, OC IV, p. 493.

[4] « La patrie ne peut subsister sans la liberté, ni la liberté sans la vertu, ni la vertu sans les citoyens ; vous aurez tout si vous formez des citoyens ; sans cela vous n'aurez que de méchants esclaves, à commencer par les chefs de l'état. Or former les citoyens n'est pas l'affaire d'un jour ; et pour les avoir hommes, il faut les instruire enfants. (…) il faut convenir aussi que si l'on n'apprend point aux hommes à n'aimer rien, il n'est pas impossible de leur apprendre à aimer un objet plutôt qu'un autre, et ce qui est véritablement beau, plutôt que ce qui est difforme. Si, par exemple, on les exerce assez tôt à ne jamais regarder leur individu que par ses relations avec le corps de l'Etat, et à n'apercevoir, pour ainsi dire, leur propre existence que comme une partie de la sienne, ils pourront parvenir enfin à s'identifier en quelque sorte avec ce plus grand tout, à se sentir membres de la patrie, à l'aimer de ce sentiment exquis que tout homme isolé n'a que pour soi-même, à élever perpétuellement leur âme à ce grand objet, et à transformer ainsi en une vertu sublime, cette disposition dangereuse d'où naissent tous nos vices. » *Discours sur l'économie politique*, OC III, p. 259-260. Sur l'évolution du républicanisme de Rousseau dans le *Contrat social*, voir l'article de James Swenson « La vertu républicaine dans le *Contrat social* », in *Philosophie de Rousseau*, *op. cit*., pp. 379-392 : dans le *Contrat social*, l'accès à la volonté générale doit être rendu possible par un travail de réflexion plutôt que par la généralisation des affections.

loi de la volonté générale[1]. Dès lors, si l'éducation des mœurs, pour contourner la tyrannie de l'opinion, doit toucher la sensibilité individuelle, la culture du sentiment reçoit en retour une finalité qui dépasse de loin la sphère individuelle. Il est donc clair que la *Nouvelle Héloïse*, en ce qu'elle veut donner à son lecteur la connaissance et le goût des plaisirs cachés de la vertu, poursuit, comme en secret, un but politique[2]. Ces questions ne peuvent être traitées dans le cadre d'une exposition juridique – Rousseau déclare bien, dans le *Contrat social*, que les mœurs dépassent le pouvoir du droit politique[3] ; voilà pourquoi chez Rousseau, la science des mœurs se dissémine dans les œuvres esthétiques.

2) Vérités transcendantes : la preuve de sentiment.

Le sentiment peut constituer un mode de connaissance approprié pour saisir le prix des choses, c'est-à-dire leur valeur pour notre existence. Cela étant dit, les objets suprasensibles peuvent-ils entrer dans ses compétences ? Rousseau semble à première vue le nier car la vérité, pour être connue par sentiment, doit entretenir un rapport sensible avec l'homme, comme c'est le cas pour les vérités qu'on pourrait qualifier d' « immanentes » que nous avons dégagées. S'il est indéniable que son appel à l'assentiment intérieur[4] constitue une réception de la théorie du sentiment intérieur de Malebranche en un sens modifié[5], sa position sur la connaissance de l'ordre par sentiment nous semble plutôt fidèle à celle de Malebranche : dans le *Traité de morale* les enfants et les ignorants pouvaient sentir s'ils suivaient ou abandonnaient l'ordre immuable. Ils ne connaissaient l'ordre que de façon relative, et non abstraite. Rousseau est finalement assez proche de cette conception dans la mesure où il considère que l'ordre pris en lui-même requiert, pour être aperçu, le développement de la raison – la connaissance par sentiment de cet ordre étant condamnée à être relative au sujet. Il nous semble instructif de convoquer d'emblée un passage de la *Lettre à Christophe de Beaumont* du 18 novembre 1762, qui est très clair sur ce point :

---

[1] « Il ne faut pas examiner ce qui se fait par force, car la loi qui combat la Constitution s'élude et devient vaine, mais ce qui se fait par l'influence des mœurs et par la pente naturelle du gouvernement ; car ces moyens ont seuls un effet constant », *Émile*, V, OC IV, p. 851.

[2] Précisons que le *Contrat social* affirmera clairement que les mœurs et le sentiment n'interviennent pas comme principe de l'obligation politique mais seulement comme soutien. Sur ce point voir G. Radica, *op. cit*.

[3] *Contrat social*, II, XII, OC III, p. 394 : « A ces trois sortes de lois, il s'en joint une quatrième, la plus importante de toutes ; qui ne se grave ni sur le marbre ni sur l'airain, mais dans les cœurs des citoyens (…) ».

[4] Voir par exemple *La Lettre à Franquières*, OC IV, p. 1138 : « toujours de bonne foi avec moi-même je sens se joindre à mes raisonnements quoique simples le poids de l'assentiment intérieur » ; ou *Les Rêveries*, Troisième promenade, OC I, p. 1018 : « tout cela ne sont que des arguties et des subtilités métaphysiques qui ne sont d'aucun poids auprès des principes fondamentaux adoptés par ma raison, confirmés par mon cœur, et qui tous portent le sceau de l'assentiment intérieur dans le silence des passions ».

[5] Voir l'introduction de ce chapitre.

> Il faut avoir combiné des infinités de rapports pour acquérir des idées de convenance, de proportion, d'harmonie et d'ordre (…). L'ordre de l'univers, tout admirable qu'il est, ne frappe pas également tous les yeux. Le peuple y fait peu attention, manquant des connaissances qui rendent cet ordre sensible, et n'ayant point appris à réfléchir sur ce qu'il aperçoit[1].

Comme l'a remarqué A. Charrak[2], Rousseau s'oppose à la tradition de la physico-théologie de son époque qui s'appuie sur les richesses de l'univers pour remonter à l'existence d'un créateur provident. Ceux qui n'ont pas suffisamment développé leur entendement ne peuvent accéder à cette idée d'une cause première car ils n'ont même pas accès à celle de l'ordre de l'univers, qui ne se dévoile qu'au moyen d'une réflexion sur nos perceptions. L'ordre *pris en lui-même* – et non à partir de la nécessité qu'il fait peser sur nous – n'est pas sensible et reste invisible pour les enfants et les ignorants. Là où Rousseau se détache véritablement de Malebranche, c'est quand il considère que le sentiment intérieur ne peut constituer le lieu d'aucune manifestation divine[3] ; rappelons que la grâce de sentiment consistait dans le plaisir pris aux perfections divines. Ainsi, Julie elle-même, qui passe pour la figure la plus mystique qu'ait esquissée Rousseau – rappelons que Saint-Preux lui reproche de lire l'*Instinct divin* de Muralt –, confesse les limites de sa foi :

> On a beau faire, dit-elle souvent, le cœur ne s'attache que par l'entremise des sens ou de l'imagination qui les représente : et le moyen de voir ou d'imaginer l'immensité du grand Etre ? Quand je veux m'élever à lui je ne sais où je suis ; n'apercevant aucun rapport entre lui et moi, je ne sais par où l'atteindre, je ne vois ni ne sens plus rien, je me trouve dans une espèce d'anéantissement[4] (…).

Comme la plupart du temps dans ses écrits, Rousseau emploie ici le sens purement affectif de sentiment. Le sentiment, comme disposition tendre à l'égard d'autrui, ne s'attache qu'à ce qui est figuré par les sens ou par l'imagination. On ne peut aimer une idée abstraite, en ce qu'elle n'entretient aucun rapport avec notre sensibilité. Or, Dieu, par excellence, en est une et ne laisse ainsi aucune prise à l'affection du cœur. Si dans ces lignes il est plutôt question de l'amour que l'on peut porter à une idée abstraite, le problème de la connaissance de Dieu par sentiment est aussi réglé de façon implicite : si Julie n'aperçoit aucun rapport entre elle et lui, elle ne peut en avoir aucun sentiment, dans la mesure où il n'est possible d'avoir un sentiment que de ce qui a quelque rapport sensible et manifeste à nous. Pour pallier cette difficulté, Julie « substitue un culte grossier, mais à [sa] portée, à ces sublimes contemplations qui passent [ses] facultés[5] » : elle considère les objets du monde dans lesquels

[1] *Lettre à Christophe de Beaumont*, OC IV, p. 951.
[2] A. Charrak, *Rousseau, de l'empirisme à l'expérience*, *op. cit.,* p. 66-67.
[3] La deuxième partie de la Profession de foi, on le sait, refuse de fonder la croyance dans les dogmes de la religion sur la révélation, la raison suffisant à prouver ceux qui sont utiles à la pratique.
[4] *Nouvelle Héloïse*, V, V, OC II, p. 590-591.
[5] *Ibid*.

elle voit des bienfaits de Dieu, et peut dès lors l'aimer de façon indirecte, dans une reconnaissance intéressée. Si « tout devient sentiment dans un cœur sensible[1] », comme le conclut Saint-Preux, c'est bien au sens où Julie, disposée à reconnaître une intention derrière tous les phénomènes naturels qui lui procurent du plaisir, est portée à aimer une volonté cachée mais dont les effets sont sensibles. Le sentiment est ici la conséquence affective d'un travail de figuration de Dieu, et non ce par quoi le cœur s'élèverait à ce qui échapperait à la fois à la raison et aux sens[2].

Ainsi, l'usage du sentiment pour la connaissance métaphysique se limite à ce qu'on a désigné, à partir de l'expression de la *Lettre à Voltaire*, comme « la preuve de sentiment[3] » ; celle-ci n'est pas une instance positive de connaissance mais un assentiment donné ou refusé aux notions obscures découvertes dans les limites de la raison qui portent sur les objets suprasensibles que sont l'âme et Dieu. Les modalités de cet assentiment intérieur ont été beaucoup commentées. Il nous semble important de rappeler les principaux jalons de ces analyses. P.-M. Masson, sans se référer explicitement à la « preuve de sentiment », a bien montré à partir de l'analyse de la Profession de foi du vicaire savoyard que l'évidence dont se contente le vicaire est l'évidence du cœur. La vérité qui l'intéresse n'est pas métaphysique ; elle est profondément utile et déterminée par les besoins de l'homme. Une telle vérité est sentie par le cœur, et la raison elle-même, sur les questions qui intéressent l'existence, commande de se livrer au sentiment[4]. R. Derathé a davantage élucidé les modalités du soutien que le sentiment apporte à la raison sur de tels sujets. Il montre que la preuve de sentiment intervient pour donner notre adhésion aux notions obscures que l'entendement découvre de lui-même et non pas pour rendre claires ces notions. La preuve de sentiment dont parle la *Lettre à Voltaire* est une conviction intérieure qui vient s'ajouter aux raisonnements pour leur donner plus de poids ou qui permet de choisir entre deux hypothèses lorsque l'entendement ne peut pas trancher. Il rappelle qu'il n'est pas nouveau de recourir au sentiment intérieur pour soutenir l'adhésion à certaines vérités (comme la liberté) : les rationalistes comme

[1] *Ibid*.

[2] Il faut néanmoins relever que dans une de ses lettres, Julie concède que la divinité donne à certains hommes « ce degré de sensibilité qui l'aperçoit et la touche » : elle dit alors que Dieu se fait connaître dans ses œuvres et « sentir au-dedans de nous », *ibid*., VI, VIII, p. 699.

[3] « Je n'empêche pas que, ce que j'appelle sur cela *preuve de sentiment*, on ne l'appelle *préjugé* ; et je ne donne point cette opiniâtreté de croyance comme un modèle ; mais, avec une bonne foi peut être sans exemple, je la donne comme une invincible disposition de mon âme, que jamais rien ne pourra surmonter (…) », *Lettre à Voltaire*, OC IV, p. 1071.

[4] Voir P.-M. Masson, *op. cit.,* Deuxième partie, chapitre III, §II, pp. 86-96. P.-M. Masson souligne néanmoins que l'argumentation du vicaire est quand même soutenue par une solide structure rationnelle.

Malebranche, Bossuet ou Burlamaqui le pratiquaient déjà. Pour R. Derathé, l'innovation de Rousseau résiderait seulement dans un autre usage du sentiment, où il devient la condition du bon usage de la raison – et non plus ce qui intervient quand la raison se tait : il s'agit de la conscience, où le sentiment sert d'aiguillon contre les sophismes de la raison[1]. Le dernier commentaire sur cette question est celui d'A. Charrak dont l'apport indéniable est de mettre au jour le rapport de cette adhésion sentimentale à l'amour de soi. C'est selon lui dans *les Rêveries*, et plus particulièrement dans la troisième promenade, que ce critère de vérité prend toute sa force, alors que sont congédiés les ressorts de la méthode de l'analyse. L'assentiment intérieur a pour fonction d'évaluer le rapport existant entre un corps de doctrines et l'exigence de bonheur portée par l'amour de soi. La nature sert de critère pour consentir à certaines thèses métaphysiques, en l'occurrence l'immortalité de l'âme et la providence, qui permettent au juste malheureux sur Terre de ne pas désespérer du bonheur. L'amour de soi se dévoile ainsi comme la règle de vérité qui guide Rousseau de façon implicite depuis la *Lettre à Voltaire*. Dès lors, la preuve de sentiment représente l'illustration la plus forte de la façon dont la métaphysique s'articule chez Rousseau à l'anthropologie : les arguments sceptiques sont de peu de poids sur les questions existentielles si les croyances atteintes sont exigées par notre nature[2].

La preuve de sentiment montre que l'exigence morale l'emporte sur les doutes métaphysiques dans les questions qui intéressent réellement l'existence de l'homme comme le bonheur. Il est très éclairant de rapprocher cette conviction de Rousseau de celle revendiquée par Lignac, dont on a déjà vu l'importance pour comprendre notre philosophe. Dans le chapitre liminaire du *Témoignage du sens intime et de l'existence* de 1760, Lignac rappelle sa maxime dans la recherche de la vérité :

> Tous les préjugés naturels qui nous intéressent, dont ni la vérité, ni la fausseté, ne peuvent être démontrées, quoiqu'on puisse en douter, et qui demeurent constamment dans notre esprit, malgré le doute méthodique, malgré le défaut de preuves : tous ces préjugés doivent être exceptés dans l'usage de la méthode de M. Descartes[3].

[1] Voir R. Derathé, *op. cit*., pp. 62-73. Cette prétendue nouveauté que R. Derathé cherche à dégager nous semble un peu artificielle : l'usage du sentiment comme rempart contre les sophismes de la raison ne nous semble pas fondamentalement distinct des autres fonctions de l'assentiment intérieur cf. *la Lettre à Franquières* sur laquelle s'appuie R. Derathé : « toujours de bonne foi avec moi-même je sens se joindre à mes raisonnements quoique simples le poids de l'assentiment intérieur. Vous voulez qu'on s'en défie ; je ne saurais penser comme vous sur ce point, et je trouve au contraire dans ce jugement interne une sauvegarde naturelle contre les sophismes de ma raison. Je crains même qu'en cette occasion vous ne confondiez les penchants secrets de notre cœur qui nous égarent, avec ce dictamen plus secret, plus interne encore, qui réclame et murmure contre ces décisions intéressées, et nous ramène en dépit de nous sur la route de la vérité », OC IV, p. 1145.

[2] Voir A. Charrak, *op. cit*., p. 201 sqq. La preuve de sentiment s'intègre aussi selon A. Charrak à l'exploration plus générale entreprise par Rousseau des limites de la méthode empiriste de l'analyse. Sur ce point votre notre Première partie, chapitre 3.

[3] *Témoignage du sens intime et de l'existence*, Auxerre, Fournier, 1760, p. 72.

Certains préjugés sont hors d'état de doute ; toute recherche doit justement commencer par distinguer ce qui doit être soumis au doute de ce qui ne doit pas l'être. Selon Lignac, ces préjugés doivent renfermer les connaissances « indispensablement nécessaires à l'homme[1] » ; ces préjugés naturels et communs à tous les hommes sont distincts des opinions particulières qui, elles, s'avèrent fausses quand elles sont soumises au doute méthodique. Ainsi en est-il par exemple de la liberté, vérité qui doit être jugée par le sentiment et non par le raisonnement[2] dans la mesure où elle réunit les trois caractères suivants : c'est une question insoluble, pourtant comptée pour vraie dans la vie pratique puisque les hommes font comme s'ils étaient libres, et qui importe à savoir pour la vie présente et à venir. Lignac et Rousseau élaborent ainsi une même règle de vérité, selon laquelle le sentiment est le juge légitime quand la connaissance en question est nécessaire à l'existence humaine. Il est difficile de dire lequel a influencé l'autre sur ce point, le *Témoignage* étant postérieur à la *Lettre à Voltaire* de 1756, qui s'appuie déjà sur une telle revendication, même si elle est encore peu exploitée. Il n'empêche que la parenté entre les deux auteurs ne s'en trouve que renforcée.

Il est encore plus difficile de douter de l'influence de Lignac dans la première partie de la Profession de foi du vicaire savoyard qui trouve dans les *Lettres à un matérialiste* de 1753 et dans certains passages du *Témoignage* le style de son argumentation ; cette influence jette un éclairage essentiel sur ce passage des écrits de Rousseau en apparente contradiction avec la prudence du Genevois à l'égard de la preuve de sentiment, que nous venons de mettre en avant. A. Charrak a souligné que le vicaire reprenait des éléments de la théorie du jugement développée par Lignac en réponse à Helvétius. À cela, il faut selon nous ajouter l'appel au sentiment auquel s'emploie le vicaire pour déduire l'existence d'une première cause, qui vient aussi de Lignac. Cet appel ne fonctionne pas comme la preuve de sentiment : alors que cette dernière consiste dans un assentiment donné à des conclusions découvertes par d'autres voies, le sentiment sur lequel s'appuie d'abord le vicaire fournit le *contenu* de ses croyances. Ainsi en est-il du sentiment de l'existence de mouvements spontanés dans le monde[3], de celui de la

[1] *Ibid*., p. 73.
[2] *Ibid*., p. 74.
[3] « Vous me demanderez encore comment je sais donc qu'il y a des mouvements spontanés ; je vous dirai que je le sais parce que je le sens. Je veux mouvoir mon bras et je le meus, sans que ce mouvement ait d'autre cause immédiate que ma volonté », *Émile,* IV, OC IV, p. 574. Notons que le vicaire outrepasse les prérogatives conférées par Malebranche au sentiment intérieur : chez ce dernier, le sentiment de nos mouvements ne disait rien sur la *cause* de ces mouvements.

cause du mouvement du soleil et de la terre[1], de celui de l'identité de cette cause avec une volonté puissante et sage[2], et enfin de celui de la dépendance de notre existence à la sienne[3].

Selon nous, Rousseau force ici, pour servir les fins antimatérialistes du discours du vicaire, les limites qu'il a par ailleurs assignées à l'exercice du sentiment. En effet, mis à part le sentiment que le vicaire a de la force de sa volonté, son sentiment s'applique ensuite aux mouvements du monde qui sont des objets distingués de lui. Par suite, la persuasion intérieure paraît plutôt relever d'une croyance ou d'une imagination que d'un sentiment : le vicaire n'est pas touché directement par les mouvements de la nature en lesquels il voit l'effet de la cause invisible dont il veut prouver l'existence. L'usage du sentiment dépasse ici l'emploi qu'en fait habituellement Rousseau car l'objet à connaître n'affecte pas le vicaire : les lois de la nature sont d'abord observées et produisent ensuite la croyance en une première cause intelligente. En cela, il va même plus loin que Lignac lui-même : les vérités métaphysiques que ce dernier établit à partir du sentiment sont toujours supposées être senties dans le sens intime de l'âme. Ainsi en est-il de l'existence de notre volonté dont on sent qu'elle entretient un rapport nécessaire avec nos mouvements[4] et de la dépendance de notre existence avec la souveraine cause qu'est Dieu[5]. En revanche, quand il s'agit de prouver « que la nature n'est autre chose que la souveraine activité des lois du Créateur[6] », Lignac n'invoque pas le sentiment que nous aurions de cette vérité. Il la démontre à partir d'arguments tirés de l'occasionnalisme de Malebranche.

Même si les premières étapes de la Profession de foi préparent le dogme de la providence où la preuve de sentiment sera mobilisée en rapport avec l'exigence de bonheur, le sentiment délivre pour l'instant une connaissance métaphysique sans lien véritable avec l'existence de l'individu, et excède en cela les prérogatives que Rousseau lui attribue dans le reste de ses écrits. Ce sont les arguments de Lignac plutôt que ceux de Rousseau lui-même qui

[1] « Le monde n'est donc pas un grand animal qui se meuve de lui-même ; il y a donc de ses mouvements quelque cause étrangère à lui, laquelle je n'aperçois pas ; mais la persuasion intérieure me rend cette cause tellement sensible, que je ne puis voir rouler le soleil sans imaginer une force qui le pousse, ou que ; si la terre tourne, je crois sentir une main qui la fait tourner. » *Ibid*., p. 575.

[2] « Je crois donc que le monde est gouverné par une volonté puissante et sage ; je le vois, ou plutôt je le sens, et cela m'importe à savoir (…) », *ibid*., p. 580-581.

[3] « Je sais très certainement qu'il existe, et qu'il existe par lui-même : je sais que mon existence est subordonnée à la sienne, et que toutes les choses qui me sont connues sont absolument dans le même cas. J'aperçois Dieu par tout dans ses œuvres ; je le sens en moi, je le vois tout autour de moi (…) », *ibid*., p. 581.

[4] « (…) puisque nous sentons la nécessité de la correspondance de nos membres à nos volontés », *Témoignage du sens intime*, III, p. 92-93.

[5] « Mais comme la toute-puissance m'est toujours présente, que j'en ressens incessamment l'action ; je puis rapporter mes modifications à leur cause. (…) Je me sens existant par l'opération d'une cause toute puissante, dont la volonté m'est connue comme infiniment productrice », *Eléments de métaphysique tirés de l'expérience ou Lettres à un matérialiste sur la nature de l'âme*, Lettre II, *op. cit*., p. 34-35.

[6] *Ibid*., VII, p. 158.

servent alors au vicaire pour répondre contre les matérialistes. Ce n'est qu'en vertu de ce contexte que le sentiment acquiert ici une portée métaphysique. Autrement, Rousseau ne s'en remet au sentiment que pour trancher sur les questions métaphysiques qui intéressent réellement le bonheur de l'individu : la providence et l'immortalité de l'âme[1]. Ces limites du sentiment tracent en même temps celles du champ d'investigation de la raison dans le domaine suprasensible : « Pénétré de mon insuffisance, comme l'explique le vicaire, je ne raisonnerai jamais sur la nature de Dieu, que je n'y sois forcé par le sentiment de ses rapports avec moi[2] ». En nous imposant de sentir ce qui a rapport à notre existence – et en laissant dans l'ombre ce qui n'a pas de sens pour nous –, le sentiment indique les objets légitimes de la réflexion ; mais le sentiment n'est jamais *en lui-même* métaphysique : élevé à son degré le plus haut, il est le sentiment d'un conflit entre la souffrance actuelle et le bonheur espéré, qui occasionne des réflexions qui, elles, sont métaphysiques.

D - *Conclusion*

Dans ses premiers écrits, Rousseau établit que le sentiment est une affection naturelle, par contraste avec les passions qui sont subordonnées à l'établissement de la société. Le rapport à la nature demeurera toujours essentiel au sentiment, qu'il se manifeste par son caractère spontané, quand il est compris comme mouvement du cœur, ou par son caractère indépendant des conventions, quand celui-ci est une affection morale résultant de l'éducation. Rappelons que, selon Rousseau, il revient à la raison, ou à la capacité d'élaborer des jugements à partir des idées sensibles, de connaître le bien et les objets spécifiquement moraux, comme la justice ou l'ordre, et cela en plusieurs étapes, allant de l'étude des passions dans l'histoire à la généralisation des affections dans l'action. Toutefois, non pas parce que Rousseau considère, comme Malebranche, que l'homme serait de fait incapable d'user de sa raison, mais parce qu'il subordonne les enjeux moraux à des questions de *mœurs*, il est amené à accorder un rôle au sentiment dans la détermination des caractères constituant la vie morale relative au bien de l'âme. Ainsi, lorsqu'il n'est pas une simple affection du cœur réductible à l'amour ou à l'amitié, le sentiment désigne la capacité que l'homme a d'être touché par certains objets, ou cette affection même, c'est-à-dire une impression permettant d'apprécier *le prix* des objets dont il fait l'expérience selon leur convenance à l'ordre de la nature. Même si

[1] « De tous les sentiments que nous donne une conscience droite, les deux plus forts et les seuls fondements de tous les autres sont celui de la dispensation d'une providence et celui de l'immortalité de l'âme. Quand ces deux-là sont détruits, je ne vois plus ce qui peut rester », *Lettre à Carondelet,* 4 mars 1764, éd. Gouhier, p. 128.

[2] *Émile*, IV, OC IV, p. 581.

l'homme est naturellement *disposé* à aimer ce qui constitue cet ordre, les hommes y sont la plupart du temps devenus insensibles ; le sentiment des valeurs doit donc être éduqué.

Les objets qui affectent ainsi l'individu sont par excellence les rapports humains : les sentir c'est en être touché, comprendre le sens de cette expérience en tenant compte de l'humanité des sujets qui la constituent. Le sentiment apparaît comme ce sans quoi on ne peut saisir ces rapports et leurs enjeux, que ce soit ceux qui structurent la vie de l'individu lui-même – la dette qu'il a vis-à-vis de sa nourrice, la pudeur qu'il se doit de respecter vis-à-vis de ses semblables –, ou ceux de la vie des autres, apparaissant dans le « tableau de l'humanité souffrante » ou dans celui des gens vertueux de la *Nouvelle Héloïse*. Entre une sensation qui ne s'élève pas aux rapports, et une raison qui s'en abstrait, le sentiment est cet entre-deux allié à l'imagination et favorable à l'éveil des idées morales.

Ces objets moraux qui ne sont appréhendés que par le sentiment sont aussi les modes de vie favorisant le bien de l'âme ou les moyens du bonheur : la vertu et tous les plaisirs simples d'une vie conforme à la nature. « Sentir le bien et le beau dans tous les genres » est une forme de connaissance appréciative reposant sur un sentiment qui n'est pas seulement passif, mais qui constitue une instance active de discernement ; le sentiment s'assimile alors à un *goût*. Toutefois, Rousseau, dans ce domaine encore, clame son rejet de tout dogmatisme : jamais ne prétend-il que ces valeurs découvertes dans le sentiment existent absolument : comme telles, elles n'ont de sens qu'en rapport avec *notre* désir de bonheur. En retour, l'objet qu'on connaît par sentiment doit toujours nous affecter : ainsi Rousseau, comme il l'écrit à Carondelet dans la lettre du 4 mars 1764, confesse ne pas avoir de sentiment de l'ordre considéré en lui-même de façon purement spéculative mais seulement de l'ordre dont il est le centre[1].

Dès lors, lorsque les affections dont fait partie le sentiment deviennent des critères de jugement, ce n'est jamais en vue de la réalisation de l'ordre de la justice et de la constitution de la morale proprement dite (dont les prescriptions doivent être déterminées par un jugement raisonnable), mais en vue de la réalisation du bonheur complet de l'individu. Voilà pourquoi elles interviennent avant tout dans la détermination des mœurs ou des conditions de vie : comme cela apparaît dans l'*Émile*, les plaisirs du corps relatifs à l'utile doivent être établis à

[1] « D'abord l'amour de l'ordre, en tant que cet ordre est étranger à moi, n'est point un sentiment qui puisse balancer en moi celui de mon intérêt propre ; une vue purement spéculative ne saurait dans le cœur humain l'emporter sur les passions ; ce serait, à ce qui est moi, préférer ce qui m'est étranger : ce sentiment n'est pas dans la nature. Quant à l'amour de l'ordre dont je fais partie, il ordonne tout par rapport à moi, et comme alors je suis seul le centre de cet ordre, il serait absurde et contradictoire qu'il ne me fît pas rapporter toutes choses à mon bien particulier », *Lettre à Carondelet*, 4 mars 1764, *op. cit*., p. 128.

partir de la sensibilité physique, les plaisirs de l'âme relatifs au bien ou au beau doivent l'être à partir du goût, et la possibilité des plaisirs dans l'au-delà doit l'être à partir de l'assentiment de la conscience ou du sentiment intérieur, selon un critère qui est toujours le bonheur de l'individu. Les deux dernières appréciations relèvent de la sensibilité morale dont les actes sont des sentiments proprement dits. Rousseau range ainsi le sentiment parmi ces pierres de touche qui, en tant qu'expériences, ne doivent rien à l'opinion mais peuvent tout contre elle[1] ; cela suppose que l'objet du sentiment, même quand il n'est pas « physiquement » sensible, soit capable d'affecter l'individu. Mais alors que les expériences purement physiques sont faciles à faire et les sensations faciles à accumuler, les expériences morales que sont les sentiments supposent une éducation longue et maîtrisée, ne serait-ce, justement, que parce que leurs objets ne sont pas immédiatement sensibles. En revanche, quand l'homme en vient enfin à sentir ce qui peut véritablement contribuer à son bonheur, il ne peut pas ne pas le reconnaître : « Rien n'est plus aimable que la vertu, mais il en faut jouir pour la trouver telle[2] ».

[1] A la fin du « si j'étais riche » du livre IV de l'*Émile*, Rousseau écrit: « On m'objectera sans doute que de tels amusements sont à la portée de tous les hommes, et qu'on n'a pas besoin d'être riche pour les goûter. C'est précisément à quoi j'en voulais venir. On a du plaisir quand on en veut avoir : c'est l'opinion seule qui rend tout difficile, qui chasse le bonheur devant nous ; et il est cent fois plus aisé d'être heureux que de le paraître », *Émile* IV, OC IV, p. 691.

[2] *Ibid*., p. 602.

Conclusion

Les auteurs qui accordent, comme on l'a vu, une place au sentiment dans l'appréhension de certains contenus moraux ont en commun de ne pas réduire la morale à une morale utilitariste ayant pour fin la paix sociale. Ils font tous de la vertu une fin en soi, qui mérite d'être poursuivie indépendamment de ses effets sur la communauté. L'usage qu'ils font du sentiment dans la connaissance morale ne nous semble pas être sans rapport avec l'originalité de leur positionnement dans la pensée morale des Lumières. Malebranche, Hutcheson et Rousseau, bien qu'ils réfléchissent dans des cadres théoriques rigoureusement hétérogènes, considèrent chacun à leur manière que le bien n'est pas l'utile : alors que celui-ci, quand il est pris pour norme morale, est évalué à partir du bonheur de tous, celui-là met seulement en jeu notre bonheur, ou, pour le dire dans une perspective eschatologique, notre salut. Ils identifient ainsi le bien à l'intérêt véritable de l'individu dont ils découvrent qu'à la différence de l'utile, il n'est pas analysable en raisons, mais seulement connu dans le sentiment.

Si nous reprenons la façon dont leur pensée morale s'organise, il convient tout d'abord de rappeler que, chez ces auteurs, la connaissance par sentiment en morale désigne le savoir non réfléchi mais instinctif des lois morales ou des devoirs, qui rend possible la conduite vertueuse des ignorants et, en général, de ceux qui ne prennent pas la peine de s'élever à une connaissance rationnelle de la morale. Une sensibilité morale naturelle prévient les raisonnements abstraits en la matière[1], que ce soit dans le système rationaliste de Malebranche, dans le plaidoyer sentimental de Hutcheson ou dans la conception médiane de Rousseau. Il n'en demeure pas moins que ce sentiment des devoirs doit être fondé en raison chez Malebranche, ou du moins éclairé par elle chez Hutcheson et Rousseau ; selon ces trois auteurs, c'est quand il s'agit de considérer l'ordre en lui-même et nos devoirs par rapport à lui que le sentiment apparaît limité, que cet ordre soit divin comme chez Malebranche, ou renvoie à l'ordre humain de la communauté chez Hutcheson ou Rousseau. C'est seulement grâce à l'exercice de sa raison que l'homme peut connaître ses véritables devoirs, qu'ils soient dictés par la sagesse divine ou par la loi du plus grand bonheur de tous. À quelques différences près – notamment le fait que, pour Malebranche, la vertu véritable suppose

[1] « N'y a-t-il que les savants et les personnes cultivées à être émus par de tels discours ? Les hommes doivent-ils connaître les systèmes des moralistes et des politiques, ou l'art de la rhétorique, pour pouvoir être convaincus ? Doivent-ils être familiers des finesses de toutes les méthodes propres à promouvoir l'intérêt personnel ? Ou bien ne voit-on pas, au contraire, la multitude grossière et indisciplinée en être le plus touchée ? » Hutcheson, *Recherche*, II, VI, *ibid*., p. 231.

l'amour de Dieu – leur morale vise une fin analogue à celle de de la morale sociale des Lumières d'après laquelle la morale doit permettre de respecter les droits de chacun et de garantir le bien commun.

Cependant, ces auteurs, comme on l'a dit, ne réduisent pas la morale à un domaine d'objets visant l'utilité publique. L'élément qui dépasse celle-ci dans leur morale est justement ce qui n'est pas connu par l'activité rationnelle, à savoir *l'intérêt* proprement moral de l'homme, qui assure le bonheur bien compris de l'individu. À côté du courant moral dominant qui, au XVIIIe siècle, recoupe en partie la sphère juridique, les philosophes du sentiment réfléchissent aussi à ce qui relève davantage d'une éthique de la vertu devant conduire au bonheur – il sera donc logique que Kant, pour saper l'éthique de la vertu, s'en prenne au sentiment. En effet, ce que la raison ne peut appréhender par ses moyens propres ce sont les valeurs, c'est-à-dire les objets qu'on doit ériger comme fins de notre désir : comme le montre bien Hutcheson, ces valeurs sont connues dans des perceptions simples et non dans des propositions. Bien qu'elles soient relatives à la sensibilité, ces valeurs renvoient à des contenus objectifs : chez l'oratorien, la grâce de sentiment fait découvrir à l'homme la valeur des perfections divines ; chez l'Écossais, le sens moral prend plaisir à la vertu qu'il perçoit dans les dispositions ; chez le Genevois, le sentiment révèle la convenance de certains objets sensibles (allant des arts aux actions humaines) avec l'ordre naturel.

La connaissance par sentiment prend ainsi, chez ces trois auteurs, la forme du *goût*, qui se décline en différentes espèces : à travers la délectation prévenante, Malebranche le considère comme un goût qui, bien qu'il se rapporte à Dieu, est simplement physique, seul moyen selon lui de le faire peser contre la concupiscence. Chez Hutcheson, ce goût tel qu'il est conçu sous la figure du sens moral est analogue au goût physique, et doit contrer les calculs intéressés de la raison. Comme sens, il doit percevoir le bien et le mal de façon immédiate, la difficulté étant que ces notions doivent être discernées dans les intentions des agents. C'est cette inadéquation entre la forme du sens interne et ce qu'il est supposé sentir qui mène Hutcheson à recourir à la raison dans ses derniers écrits. Enfin, Rousseau rapporte le sentiment à une expérience morale suspendue à l'exercice de l'imagination et de la réflexion, qu'elle renvoie à la compréhension des situations humaines concrètes ou au goût des plaisirs de la nature. Ce faisant, chacun développe une façon de rendre morales les affections humaines en se passant, à chaque fois, du concours du jugement rationnel : pour rendre le sentiment moral, Malebranche se repose sur la nature de *l'objet* senti – Dieu ; Hutcheson, sur la nature de la *source* du sentiment – le sens interne. Pour Rousseau, enfin, c'est seulement

par la formation de ces deux termes du sentiment – son objet et sa source – que celui-ci peut appréhender le bien proprement moral de l'individu. Non seulement le sentiment résulte du développement réglé de la sensibilité physique, mais, une fois qu'il est à la portée de l'individu, il ne se déploie que dans un temps long, le temps qu'apparaisse le tableau de l'humanité souffrante, ou que les plaisirs de la nature et le charme de la vertu deviennent sensibles. Chez Rousseau, ni la constitution, ni l'exercice du sentiment ne sont immédiats, dans la mesure où ses objets propres, loin d'être comparables à des objets physiques saisissables immédiatement – présupposé sous tendu à la fois par la délectation prévenante et le sens moral –, sont des objets dont le sens et le prix se découvrent progressivement. Rousseau dégage ainsi les affections spécifiques aux objets moraux, ou, comme le dirait le langage courant, ce que c'est qu'être « touché ». Sans la force de la grâce, ni la nécessité de la nature, il s'en remet à l'histoire pour assurer l'émergence d'un sentiment qui reconnaisse les objets contribuant au bonheur véritable.

III. La connaissance esthétique

Introduction

Le beau apparaît au XVIIIe siècle comme un des objets privilégiés de la connaissance par sentiment, si ce n'est l'objet par excellence de cette connaissance. Les exigences principales de l'esthétique classique continuent de déterminer la création artistique jusqu'à la fin du XVIIIe siècle : en vue de la fin qu'est l'imitation de la nature, les œuvres sont soumises à des règles qui leur prescrivent de respecter une forme d'unité dans la variété. Ce qui change dans ce cadre permanent est que le sentiment se substitue en grande partie à la raison pour l'appréciation et même aussi parfois pour la composition des œuvres d'arts[1]. Aussi, les dispositions esthétiques qui constituent dès le XVIIe siècle ce qu'on appelle le « goût[2] » sont-elles de plus en plus rapportées à l'éducation de la sensibilité. Le goût est défini dans l'*Encyclopédie* comme « ce qui nous attache à une chose par sentiment[3] » ; l'édition de 1771 du *Dictionnaire de Trévoux* reprend cette définition en la complétant : « Au moral, discernement prompt des beautés et des défauts dans tous les arts. Dans son acception générale, sans examiner s'il est bon ou mauvais, c'est ce qui nous attache à une chose par le sentiment ». Ce grand trait de l'histoire de la philosophie est évidemment bien connu[4]. Il constitue l'arrière-fond de notre réflexion dans cette dernière partie, dans laquelle nous aimerions poursuivre l'étude plus précise du sentiment comme mode de connaissance. Ainsi, il ne sera pas question pour nous d'étudier la façon dont les sentiments deviennent au XVIIIe siècle *l'objet* privilégié de la création artistique, au sens de ce qu'elle doit représenter : sur ce point, P. Stewart a montré qu'alors que les œuvres du XVIIe siècle cherchent à peindre les passions, affections individuelles et incontrôlables, celles du XVIIIe siècle veulent rendre les sentiments, qui renverraient à des affections maîtrisées et sociales[5]. La plupart des arts en

[1] Sur la place déterminante de la raison dans l'appréciation des œuvres d'art au XVIIe siècle, nous renvoyons aux travaux de Catherine Kintzler et plus particulièrement aux chapitres I et II de *Jean-Philippe Rameau, splendeur et naufrage de l'esthétique du plaisir à l'âge classique*, Minerve, Voies de l'histoire, 1988.

[2] Andrée Gagnoud, dans son article « Des goûts et des couleurs… », rappelle que le goût pris dans son sens métaphorique, comme pouvoir d'appréciation esthétique, apparaîtrait chez Quintilien dans *l'Institution oratoire* avant de réapparaître au XVIe siècle dans les cours européennes, puis au XVIIe siècle dans les ouvrages théoriques. Elle précise que l'avis des commentateurs diverge sur l'identité de celui qui aurait réinroduit le goût au XVIe siècle, entre Gracian et Zuccolo. Quoiqu'il en soit, le « bon goût » renvoie alors à une disposition autant sociale qu'esthétique ; in *Interfaces artistiques et littéraires dans l'Europe des Lumières*, dir. E. Détis, Centre interdisciplinaire sur les îles britanniques et l'Europe des Lumières, 2000, pp. 19-41. Elle reprend notamment la généalogie du goût proposée par Renée Bouveresse dans *L'expérience esthétique*, Paris, Armand Colin, 1998, III, 1, p. 234-244.

[3] *Encyclopédie, op. cit*., t. VII, p. 762.

[4] Sur ce sujet voir E. Cassirer, *La philosophie des Lumières*, *op. cit.,* chapitre VII ; Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne, de la raison classique à l'imagination créatrice*, 1680-1814, Paris, Albin Michel, 1984. Celle-ci rapporte le déplacement de la raison au sentiment à un mouvement de critique politique de la monarchie absolue et des privilèges.

[5] P. Stewart, *L'invention du sentiment : roman et économie affective au XVIIIe siècle*, *op. cit*.

témoigne : la littérature, la poésie dramatique et la peinture dès la première moitié du XVIIIe siècle ; la musique à partir de la seconde moitié du siècle. Nous ne proposerons pas non plus de réflexion sur la façon dont le sentiment devient l'attribut principal de l'artiste génial, dont le propre est de pouvoir appliquer les règles de l'art de façon convenable quitte à s'en éloigner lorsque sa création l'exige[1]. Dans cette approche, le sentiment remplit moins une fonction cognitive que pratique : il désigne la façon dont l'artiste est mû par une forme d'instinct dans la production d'œuvres exemplaires qui manifestent une compréhension non servile des règles. Cette capacité est reconnue comme étant une des composantes du goût dès la fin du XVIIe siècle, chez Nicole par exemple[2], puis tout au long du XVIIIe siècle. Notre propos entend plutôt s'intéresser à la façon dont le sentiment devient le principe de l'appréhension de la beauté, comprise ici dans le sens large de qualité qui fait d'une œuvre qu'elle est reconnue comme une œuvre d'art. Même si le sentiment tend aussi à désigner l'instinct qui guide la création du génie, il intervient surtout dans les textes artistiques et philosophiques pour désigner la manière dont s'opère le jugement spécifiquement esthétique. Le jugement portant sur le mérite des œuvres est rapporté à la sensibilité dès le début du siècle, chez Du Bos particulièrement, avant que celle-ci ne devienne le lieu d'une connaissance à part entière dans l'*Esthétique* de Baumgarten, en 1750. Toutefois, ce relai de la raison au sentiment pour juger de la beauté des œuvres d'art est loin d'être clair conceptuellement et chronologiquement : le sentiment, comme acte d'appréciation immédiat des œuvres, est d'abord rapporté à la raison. L'apparition du terme « sentiment » dans le lexique ne signifie pas qu'on passe brutalement

[1] Comme l'écrit d'Alembert dans le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, « le génie est le sentiment qui crée, et le goût, le sentiment qui juge », *op. cit*., p. 110.

[2] « Cette idée et cette impression vive, qui s'appelle sentiment ou goût, est tout autrement subtile, que toutes les règles du monde ; elle fait apercevoir des défauts et des beautés qui ne sont point marqués dans les livres : C'est ce qui nous élève au-dessus des règles, qui fait qu'on n'y est point asservi ; qu'on en juge, qu'on n'en abuse point ; et qu'on ne les suit pas en ce qu'elles ont de défectueux et de faux », cf. Jean de la Fontaine *Recueil de Poésies chrétiennes*, Paris, Le Petit, 1671, Préface attribuée à Nicole, p. xxxviii. C. Spector, dans son article « *L'Essai sur le goût* de Montesquieu : une esthétique paradoxale », in *Montesquieu, œuvre ouverte ? (1748-1755)*, dir. C. Larrère, Naples, Liguori Editore, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, pp. 193-214, trouve chez Montesquieu une reprise de l'idée présente chez Nicole que le goût est la capacité du sentiment à appliquer les règles à propos : « l'art donne les règles, et le goût les exceptions ; le goût nous découvre en quelles occasions l'art doit soumettre, et en quelles occasions il doit être soumis », *Essai sur le goût*, Paris, Rivages poches, 1993, p. 48. C. Spector y voit la transposition du paradigme théologique de la grâce au paradigme esthétique du goût. Voir aussi Batteux : « Le Goût est une connaissance des Règles par le sentiment. Cette manière de les connaître est beaucoup plus fine et plus sure que celle de l'esprit : et même sans elle, toutes les lumières de l'esprit sont presque inutiles à quiconque veut composer. Vous savez votre Art en Géomètre. Vous pouvez dire quelles en sont les lois. Vous pouvez même tracer un plan en général : mais voici un terrain avec quelques irrégularités, donnez-nous le plan qui lui convient le plus, eu égard aux temps, aux personnes, etc. Votre spéculation est déconcertée. Je sais que l'exorde d'un discours doit être clair, modeste et intéressant. Mais quand je viendrai à l'application de la règle ; qui me dira si mes pensées, mes expressions, mes tours remplissent cette règle ?», *L'Esprit des beaux-arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, 1747, II, VI, p. 102-103. Si Batteux parle ici de connaissance des règles, ce qu'il a vraiment en vue est un savoir pratique, celui de l'application des règles dans les œuvres particulières. Voir aussi Condillac : « L'attention aux règles diminue le feu de l'imagination qui aime mieux être guidée par le sentiment », *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, II, I, XV, §154.

de la raison au sentiment : c'est d'abord la raison qui, face aux œuvres d'art, délaisse parfois l'attitude d'examen[1].

Il convient de mentionner ici le père jésuite Bouhours, dont la pensée illustre bien les chevauchements des conceptions sentimentales et rationnelles de la beauté présentes au tournant du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle : porte-parole d'un rationalisme esthétique qui va beaucoup influencer Boileau, Racine ou encore Corneille, il concède en même temps au sentiment une place déterminante dans l'appréhension de la beauté. Grammairien de renom et bel esprit, il sera beaucoup lu au XVIIIe siècle[2], et pour cause : c'est l'instigateur en France d'une pensée du « je ne sais quoi », prémisse d'une esthétique du sentiment[3]. Le « je ne sais quoi », cette qualité qui charme l'esprit dans les ouvrages de la nature ou de l'art, est senti plutôt que connu. Il fait l'objet d'un entretien à part entière dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* de 1671. Les deux interlocuteurs viennent à parler de cette qualité occulte à propos de leur amitié qui tiendrait selon eux à un « je ne sais quoi ». Or,

> Il est bien plus aisé de le sentir que de le connaître, repartit Ariste. Ce ne serait plus un je ne sais quoi, si l'on savait ce que c'est ; sa nature est d'être incompréhensible et inexplicable[4].

Le « je ne sais quoi » qui attache les deux individus est l'objet d'une affection plutôt que d'une intellection. Cette saisie par le sentiment n'est pas temporaire : elle n'est pas en droit réductible à une définition que l'intelligence pourrait parvenir à formuler, car la nature même du « je ne sais quoi » résiste à l'intelligence. Cette qualité mystérieuse disparaîtrait si on parvenait à l'analyser[5]. C'est cela qui rend l'objet d'amour charmant et indéfiniment désirable. Le propre de l'amour qu'on porte à quelqu'un, par exemple, est qu'on ne peut en rendre raison[6]. Ariste peut ainsi conclure qu'« Il est certain que le je ne sais quoi est de la nature de ces choses qu'on ne connaît que par les effets qu'elles produisent[7] » : le « je ne sais

[1] A. Becq rapporte dans un fourmillement de références les premières apparitions du terme « goût » au XVIIe siècle, qui, s'il est bien associé à une manière de sentir le beau, ne désigne pas forcément une instance de la sensibilité, mais plutôt une vive impression de la raison, que ce soit chez Nicole, l'abbé d'Aubignac, l'abbé Gédoyn. Pour l'outre-manche, on pourrait citer Addison qui, dans *le Spectateur*, définit le goût comme « mental taste », « intellectual Faculty » Cf. *The Spectator*, n° 409, Thursday, June, 19, 1712.

[2] Marivaux, dans le *Cabinet du philosophe* (2e feuille) et Montesquieu, dans son *Essai sur le goût*, traiteront explicitement du Je ne sais quoi.

[3] Cf. E. Cassirer, *op.cit.* pp. 295-297. Notons que Bouhours n'est pas l'inventeur de l'expression « je ne sais quoi », présente dès l'Antiquité, mais qu'il est le premier à lui consacrer une longue analyse cf. La notice de Bernard Beugnot et Gilles Declercq dans leur réédition des *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 271.

[4] Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1671, p. 312.

[5] On pense évidemment au « Nescio quid » de Leibniz, essentiel au plaisir que l'on prend à l'harmonie musicale ou picturale, en ce que celle-ci disparaîtrait si on avait une perception distincte de ses composantes.

[6] « Une personne plaît et se fait aimer dès qu'on la voit, sans qu'on sache bien pourquoi elle plaît, ni pourquoi on l'aime », *ibid*., p. 316.

[7] *Ibid*., p. 318.

quoi » est l'analogue de ce que Locke qualifie de qualité seconde ; il n'existe que par la perception qu'un esprit en a et ne peut faire l'objet d'une déduction *a priori*. En cela, l'esprit – car pour Bouhours c'est le bon sens et non la sensibilité qui saisit cette qualité – ne le connaît pas au moyen d'une activité discursive mais bien par le sentiment. Tous les mouvements d'amour reposent sur une telle qualité : ceux qui portent l'homme aux objets de la nature aussi bien que ceux qui le portent aux objets de l'art. Les peintures, les statues charment et même suscitent l'admiration en vertu de cette propriété qui surprend le spectateur, plus que par leur perfection objective[1]. Le traité sur *La Manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit* (1687) est l'occasion de développer un point de vue spécifiquement artistique sur le « je ne sais quoi ». Conformément à la théorie esthétique classique qu'il incarne, Bouhours considère qu'un objet d'art doit être vrai pour être beau[2]. La beauté ne peut aller à l'encontre de l'essence des choses. Il considère donc que l'esprit est la faculté artistique par excellence : il garantit que la vérité soit respectée dans les ouvrages d'imitation en dégageant les règles à suivre pour que les objets fictifs soient en même temps ressemblants. Toutefois, la vérité ne suffit pas, selon Bouhours, à procurer un plaisir : il faut en même temps que l'esprit soit surpris et frappé par ce qu'il voit. Pour atteindre cet effet, l'artiste peut s'appuyer sur trois principes : la grandeur, l'agrément et la délicatesse. La délicatesse est présentée comme ce par quoi les deux autres qualités atteignent leur plus grand effet ; elle correspond moins à un contenu qu'à une manière, celle par laquelle la grandeur comme l'agrément apparaissent de sorte qu'ils ne soient pas immédiatement saisis :

> D'où l'on peut conclure que la délicatesse ajoute je ne sais quoi au sublime et à l'agréable, et que les pensées qui ne sont que nobles ou jolies ressemblent en quelque façon à ces Héroïnes ou à ces Bergères de roman qui n'ont sur le visage ni masque ni crêpe ; toute leur beauté saute aux yeux dès qu'elles se présentent[3].

[1] « Ce qui nous charme, dis-je, dans ces peintures et dans ces statues, c'est un je ne sais quoi inexplicable. (…) Disons encore que quand on fera un peu de réflexion sur les choses de ce monde que nous admirons le plus, on verra que ce qui nous les fait admirer, c'est je ne sais quoi qui nous surprend, qui nous éblouit et qui nous enchante. » *Ibid*., p. 328-329. La grâce elle-même est le je ne sais quoi par lesquels les Chrétiens sentent que leur âme est immortelle et qu'il existe un autre ordre promis par Dieu, mais impossible à concevoir ici-bas : « Mais pour parler chrétiennement du je ne sais quoi, n'y en a-t-il pas un dans nous qui nous fait sentir, malgré toutes les faiblesses et tous les désordres de la nature corrompue, que nos âmes sont immortelles ; que les grandeurs de la terre ne sont pas capables de nous satisfaire ; qu'il y a quelque chose au-dessus de nous, qui est le terme de nos désirs, et le centre de cette félicité que nous cherchons par tout, et que nous ne trouvons nulle part ? Les âmes vraiment fidèles ne connaissent-elles pas, comme dit un Père de l'Église, que nous avons été faits Chrétiens, non pas pour les biens de la vie présente, mais pour je ne sais quoi d'un autre ordre, que Dieu promet dès cette vie, et que l'homme ne peut pas encore concevoir. » *Ibid*., p. 330-331. Peut-être que Rousseau pour qui, on l'a vu, les vérités suprasensibles intéressant l'existence sont connues par sentiment, avait lu les *Entretiens* de Bouhours.

[2] « Vous en jugerez ce qu'il vous plaira, reprit Eudoxe, mais je ne puis admirer ce qui n'est point vrai », *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit. Dialogues*, I, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687, p. 6.

[3] *Ibid*., II, p. 161.

La délicatesse est ce qui donne aux œuvres sublimes et agréables ce « je ne sais quoi » qui charme tout spectateur sans qu'il puisse en donner la raison, car elle est telle que « le sens qu'elle contient n'est pas si visible ni si marqué[1] » mais émerge à la faveur d'une contemplation plus durable[2]. Ce trait imperceptible des chefs d'œuvre, qui les distingue des œuvres seulement vraies et satisfaisantes du point de vue des règles de l'art, ne peut être enseigné par des préceptes mais se découvre dans les exemples. Ainsi se trouve déjà établie, dans la pensée de Bouhours, une grande part des coordonnées du sentiment et de ses rapports avec la connaissance du beau tels qu'ils seront explorés au XVIIIe siècle, au premier plan desquelles figure l'irréductibilité du sentiment du beau à l'analyse. La différence avec la conception du sentiment qui se développe au XVIIIe siècle est que cette sensibilité à la délicatesse et au « je ne sais quoi » demeure, selon le Jésuite, réservée aux personnes « intelligentes et éclairées[3] » : elle est une propriété d'un bon sens éduqué et rend impensable la capacité de l'affectivité pure et simple à accéder à une connaissance qui serait refusée à l'esprit[4].

Cette confusion qui entoure l'émergence du sentiment comme capacité de juger de la beauté se fait sentir chez plusieurs auteurs : il est souvent difficile de savoir si le goût renvoie à l'esprit, au cœur, ou à une faculté propre[5]. Ainsi en est-il de Batteux qui, dans *l'Esprit des Beaux-arts réduit à un même principe* de 1746, semble d'abord donner au goût entendu

---

[1] *Ibid*.

[2] Ainsi Eudoxe explique-t-il à propos des pensées délicates : « Tout ce qu'on peut faire, c'est de les regarder de près, et à diverses reprises, pour parvenir peu à peu à les connaître. » *Ibid*., p. 160.

[3] *Ibid*., p. 161.

[4] F. Calori présente la pensée de Bouhours comme une première manifestation de l'importance que prend le sentiment dès la fin du XVIIe siècle dans le domaine esthétique. Il signale aussi que Bouhours ne rapporte pas encore le sentiment au domaine de l'affectivité mais en fait une simple extension de la raison cf. « Rendre raison des émotions : l'invention philosophique du sentiment », in *L'invention du sentiment : aux sources du romantisme*, *op. cit*, p. 29. De façon plus générale, Claude Chantalat explique qu'au XVIIe siècle, le goût, s'il est rapproché du sentiment, ne désigne pas une faculté affective. La connaissance par sentiment y apparaît encore comme une activité rationnelle où la raison n'opère pas de façon discursive mais « intuitive », selon ses termes ; cf. *A la recherche du goût classique,* Paris, Klincksieck, 1992, I, V, p. 63.

[5] Voir par exemple chez l'oratorien Crousaz qui reconnaît l'immédiateté du jugement esthétique tout en le rapportant à l'esprit : « Il est facile d'appliquer à la Beauté de l'Eloquence, et à celle de la Musique, ce que nous venons de remarquer sur les sentiments que la Beauté de la Vertu fait naître. On sent d'abord qu'un Discours est excellent et qu'un air est exquis. L'Esprit porte ce jugement au moment même que l'oreille en est frappée Mais il faut du temps, quelquefois même aux plus habiles, pour découvrir en quoi consiste cette Beauté à laquelle ils se sont incontinent rendus ; les causes d'un si prompt effet ne sautent pas aux yeux, et il est plus facile de les sentir que de les connaître. » *Traité du Beau*, *où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des Exemples tirés de la plupart des Arts et des Sciences*, Nouvelle édition, Tome I, Amsterdam, L'Honoré et Chatelain, 1724 (1e édition en 1715), VII, VIII, p. 194-195. Toutefois, chez Crousaz, le sentiment est encore compris en un sens malebranchien comme une réaction purement affective de plaisir ou de peine : « Tous ceux qui se piquant de ne pas parler simplement par coutume, et sans réflexion, voudront descendre en eux-mêmes, et faire attention à ce qui se passe chez eux, à ce qu'ils sentent et la manière dont ils pensent, lorsqu'ils disent, cela est beau, s'apercevront, qu'ils expriment par ce terme, un certain rapport d'un objet avec des sentiments agréables, ou avec des idées d'approbation, et tomberont d'accord que dire, cela est beau, c'est dire, j'aperçois quelque chose que j'approuve, ou quelque chose qui me fait plaisir. » *Ibid*., II, III, p. 10.

comme sentiment de la beauté des œuvres d'art une véritable autonomie par rapport à l'intelligence[1]. Or, on découvre peu à peu que ce goût réunit en fait l'esprit d'un côté et le cœur de l'autre, qu'il n'a pas d'objet spécifique mais porte sur la perfection d'un côté et la bonté de l'autre. Il n'est que le nom que prennent ces facultés quand elles s'appliquent à un objet artistique, dans la mesure où celui-ci a, selon Batteux, la particularité de réunir en même temps la perfection qui fait la beauté et la bonté[2]. Ce cas est révélateur du traitement souvent réservé à la question du sentiment : celui-ci est clairement présenté comme un mode de connaissance spécifique lorsqu'il est considéré du point de vue de ses effets, *i.e.* comme acte, mais il se dissipe lorsqu'il est considéré du point de vue de ses principes, comme faculté[3].

En outre, une mutation sémantique importante affecte au XVIIIe siècle le sentiment esthétique et contribue aussi à brouiller sa compréhension : pour le dire vite, à côté du sentiment qu'un homme a des détails de l'œuvre d'art apparaît, dans les écrits sur l'art, le sentiment que l'homme a de l'ensemble de l'œuvre. Le premier sens est tributaire d'une conception rationaliste du sentiment et du jugement de goût : alors que la raison dans son usage normatif s'en tient aux règles, le sentiment, qui apparaît à la fin du XVIIe siècle comme un instinct de la raison, s'applique à la myriade de détails des œuvres qui échappent aux hommes non versés dans les arts[4] – c'est la délicatesse qu'on a vu apparaître au premier plan chez Bouhours. C'est ce qu'on désigne par un goût « fin[5] » ou « exquis » et qu'illustre avec

[1] « Je puis donc définir l'Intelligence : la facilité de connaître le vrai et le faux, et de les distinguer l'un de l'autre. Et le Goût : la facilité de sentir le bon, le mauvais, le médiocre, et de les distinguer avec certitude (…) Le Goût est donc un sentiment. Et comme, dans la matière dont il s'agit ici, ce sentiment a pour objet les Ouvrages de l'Art ; et que les Arts, comme nous l'avons prouvé, ne sont que des imitations de la belle Nature ; le Goût doit être un sentiment qui nous avertit si la belle Nature est bien ou mal imitée. Ceci se développera de plus en plus dans la suite. » Batteux, *op. cit.,* II, I, pp. 59-61.

[2] « D'où il faut conclure, que la belle Nature, telle qu'elle doit être présentée dans les Arts, renferme toutes les qualités du beau et du bon. Elle doit nous flatter du côté de l'esprit, en nous offrant des objets parfaits en eux-mêmes, qui étendent et perfectionnent nos idées ; c'est le beau. Elle doit flatter notre cœur en nous montrant dans ces mêmes objets des intérêts qui nous soient chers, qui tiennent à la conservation ou à la perfection de notre être, qui nous fassent sentir agréablement notre propre existence : et c'est le bon, qui, se réunissant avec le beau dans un même objet présenté, lui donne toutes les qualités dont il a besoin pour exercer et perfectionner à la fois notre cœur et notre esprit. » *Ibid*., p. 89-90.

[3] Et l'on voit à la question d'ouverture de la partie de *l'Esprit des Beaux-arts* traitant du goût que la démarche de Batteux était précisément déterminée par cette seconde approche : « En quoi consiste-t-il ? De quoi dépend-il ? Est-ce de l'objet, ou du génie qui s'exerce sur cet objet ? A-t-il des règles, n'en a-t-il point ? Est-ce l'esprit seul qui est son organe, ou le cœur seul, ou tous deux ensemble ? » *Op. cit*., p.56.

[4] Jacqueline Lichtenstein montre que le XVIIe siècle est marqué par le développement du règne du bon goût, dont le discernement qui saisit la diversité infinie du sensible remplace celui du jugement droit. Cf. *La Couleur éloquente*, Paris, Champs Flammarion, 1999, p. 23.

[5] C'est aussi ce que Pascal a en vue avec l'esprit de finesse, dont les principes ne se « laissent pas manier » car : « On les voit à peine, on les sent plutôt qu'on ne les voit, on a des peines infinies à les faire sentir à ceux qui ne les sentent pas d'eux-mêmes. Ce sont choses tellement délicates, et si nombreuses, qu'il faut un sens bien délicat et bien net pour les sentir et juger droit et juste, selon ce sentiment, sans pouvoir le plus souvent le démontrer par ordre comme en géométrie, parce qu'on n'en possède pas ainsi les principes, et que ce serait une chose infinie de l'entreprendre. Il faut tout d'un coup voir la chose, d'un seul regard et non pas par progrès de

force cette définition donnée par un homme d'esprit du XVIIIe siècle, François Cartaud de La Vilate :

> Le goût délicat est un discernement exquis, que la nature a mis dans certains organes, pour démêler les différentes vertus des objets qui relèvent du sentiment. Une bouche délicate décompose le ragoût le plus profond, comme une oreille exercée distingue les parties d'une grande Musique[1].

Cette conception, si elle est encore très présente au XVIIIe siècle, constitue en fait un prolongement du sentiment tel qu'il est déjà compris au XVIIe siècle[2]. En parallèle, la connaissance du beau par sentiment commence à désigner tout autre chose : la façon dont un ignorant peut juger de l'ensemble d'une œuvre ou de son effet général sans y rien connaître, non pas à partir d'une attitude d'analyse et d'observation méticuleuse, mais dans une affection esthétique. Il nous semble que la distinction entre ce qu'on appelle délicatesse du sentiment, qui est plutôt l'apanage des connaisseurs et renvoie à une capacité d'analyse encore attachée à la raison, et le sentiment comme appréhension de la valeur générale d'une œuvre dans une affection, n'a pas véritablement été clarifiée. C'est la seconde acception qui constitue une véritable nouveauté au XVIIIe siècle et qui rend possible la légitimité croissante du jugement du spectateur ignorant. Si l'apparition de ce dernier dans le champ artistique n'est plus à prouver, il nous semble qu'il reste à dégager les éléments qui justifient cette évolution. Celle-ci ne peut simplement s'expliquer par la conversion générale de la pensée des auteurs du XVIIIe siècle à l'empirisme, d'autant plus que certains principes empiristes, comme ceux de l'analyse, vont à l'encontre d'une connaissance immédiate comme l'est celle que donne le sentiment. Il semble que cette évolution repose aussi sur l'élaboration du sens nouveau que l'on donne au sentiment dans le domaine artistique : certains auteurs tendront à ne plus le réduire à une pure affection subjective de plaisir ou de peine, mais à considérer qu'il mêle aux éléments affectifs du spectateur l'appréhension d'éléments essentiels à l'œuvre.

Enfin, cette compréhension du sentiment nous semble apporter un éclairage instructif sur le problème de la relativité du goût propre aux théories esthétiques du XVIIIe siècle. Rappelons que la difficulté majeure que véhicule la compréhension du goût comme jugement esthétique fondé dans le sentiment individuel est celui de l'objectivité et de l'universalité qui peuvent lui être conférées. Les commentateurs ont bien montré la solution que chaque auteur

---

raisonnement, au moins jusqu'à un certain degré » ; ce sentiment fin et délicat est donné à peu d'hommes selon Pascal. Voir *Pensées*, fr. 670, *op. cit.*, p. 458-459 .

[1] Cartaud de La Vilate (1700-1737), *Essais historiques et philosophiques sur le goût*, La Haye, Pierre de Hondt, 1737, p. 141.

[2] Les conceptions d'un Montesquieu ou d'un Hume nous semble très bien illustrer cette première alternative.

propose à ce problème[1]. Elles peuvent être résumées à grands traits comme suit : 1/ une réponse de type naturaliste (comme chez Hutcheson ou Du Bos) postule la constance de la nature humaine et ainsi l'homogénéité des réactions affectives ; 2/ une réponse de type conventionnaliste (chez Hume par exemple) fonde la possibilité d'un accord sur les questions esthétiques sur l'éducation du goût et la discussion entre connaisseurs ; 3/ une réponse de type sociologique (encore chez Hume ou chez Reid) trouve dans la communauté de vie une condition du partage du sentiment esthétique[2]. Ces solutions ont en commun de fonder la pertinence du sentiment esthétique à l'extérieur de lui, que ce soit dans la constance de la nature humaine, la discussion rationnelle ou l'existence d'un monde commun. Il nous semble que les philosophes français des Lumières ont la particularité d'avoir tenté d'élaborer une solution au problème de l'objectivité du sentiment du beau à partir d'une réflexion sur les propriétés inhérentes au sentiment. Que ce soit dans certaines théories de l'art (celles de Diderot, Coypel, ou Rousseau) ou dans certains textes issus de la psychologie empiriste (Condillac), on retrouve, à l'occasion de réflexions qui n'en traitent toujours qu'indirectement, cette nouvelle compréhension du sentiment comme étant une impression dans laquelle sont perçues certaines propriétés de l'œuvre. Le sentiment du beau serait une perception d'un type particulier : tout en étant relatif à la sensibilité du spectateur, il serait une manière de saisir l'essence même du phénomène esthétique, ce sans quoi il ne serait pas reconnu comme œuvre d'art. Par là, il ne s'agit pas simplement de dire que la beauté n'« apparaît » que dans la sensibilité ou ne se donne que dans une expérience – ce qui ne ferait que disqualifier l'appréhension purement rationnelle de la beauté et n'aurait rien d'original –, mais de dire que la sensibilité a une manière spécifique de juger du phénomène esthétique, non pas seulement à partir des impressions des sens externes que sont les sensations, ni à partir des seules impressions de plaisir ou de peine que sont les sentiments tels qu'ils sont encore largement définis au XVIIIe siècle, mais dans *le sentiment*. C'est cette forme de jugement, qui justifie l'entrée en scène du spectateur ignorant, dont il est question ici.

[1] Pour la philosophie écossaise, voir par exemple Fabienne Brugère, *L'expérience de la beauté*, Paris, Vrin, 2006 ; pour la philosophie française, voir par exemple, Colas Duflo, *Diderot Philosophe,* Paris, Honoré Champion, 2003.

[2] La réponse kantienne trouvera une solution dans la philosophie transcendantale et la mise au jour d'un sens commun *a priori*.

Chapitre 7. Du jugement artistique au jugement esthétique.

Dans son essai sur *Les raisons de l'art*[1], Jacqueline Lichtenstein déplore la façon dont, à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, la réflexion sur l'art s'est progressivement coupée d'une pratique artistique. Depuis la Renaissance, seuls les artistes ou connaisseurs des règles de l'art étaient habilités à parler des œuvres d'art ; ainsi, vingt ans après sa création en 1648, l'Académie de peinture et de sculpture organise des conférences où des artistes théoriciens discutent de problèmes techniques rencontrés dans leur pratique. Seule l'expérience donne alors une légitimité pour tenir un discours théorique sur l'art. Au milieu du XVIIIe siècle, la naissance simultanée de la critique, de l'esthétique et de l'histoire de l'art porte un coup fatal à ce modèle et donne la préférence au point de vue du spectateur pour juger des œuvres d'art, c'est-à-dire au point de vue esthétique, sur celui du créateur et connaisseur des règles techniques de l'art. La sensibilité devient le lieu d'une connaissance spécifique, qui aboutira à la création par Baumgarten de l'Esthétique, ou science de la connaissance sensible, dans les *Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème* de 1735, puis en 1750 dans *Esthétique*. Avec l'esthétique s'instaure une discipline philosophique à part entière qui prend le beau et ses effets pour objet tout en étant coupée de la pratique artistique. D'après J. Lichtenstein, un des effets de cette emprise du discours philosophique sur les questions d'art est l'image erronée selon laquelle le spectateur aurait une perception immédiate de la valeur de l'œuvre d'art qu'il contemple ; le discours esthétique aurait considérablement simplifié le rapport aux œuvres d'art en occultant la multitude de procédés cognitifs et sensoriels à l'œuvre dans l'observation artistique, comme si l'impression d'une œuvre suffisait au spectateur à faire connaître sa valeur, indépendamment de toute maîtrise des règles artistiques. L'apparition du lexique du sentiment sur la scène philosophique du XVIIIe siècle est, selon J. Lichtenstein, déterminante pour comprendre cette dérive esthétique. C'est l'abbé Du Bos qui compte selon elle parmi les responsables majeurs de cette évolution car il est le premier à donner au sentiment une légitimité sans restes pour juger du mérite des œuvres d'art. C'est ce rapport entre la naissance d'une nouvelle conception du sentiment et l'émergence du jugement *esthétique* que nous allons examiner.

[1] J. Lichtenstein, *Les raisons de l'art*, Paris, Gallimard, 2014.

A - *Du Bos et le sentiment du spectateur.*

1) La théorie de l'art de Du Bos.

Pour comprendre comment le sentiment devient chez Du Bos l'instance appropriée pour connaître le mérite des œuvres d'art, et accéder ainsi à son « esthétique », il convient d'abord de présenter sa théorie de l'art[1] exposée dans la première partie de ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* publiées en 1719 avant une longue série de rééditions. Selon lui, la finalité de l'art est de provoquer chez le spectateur un plaisir par l'agitation de son âme[2]. En cela, Du Bos se conforme à l'exigence du *movere* formulée par la rhétorique cicéronienne, reprise par Descartes au début du XVIe siècle dans le cadre de ses propos sur l'art : l'homme cherche dans l'art le plaisir de l'émotion[3]. Dès la première section, l'abbé justifie le plaisir pris aux représentations par une théorie de l'inquiétude : l'âme a ses besoins comme le corps et l'un d'eux est d'avoir l'esprit occupé. L'homme recherche l'agitation pour éviter la langueur de la solitude. Pour Du Bos, ce plaisir de l'émotion est par excellence provoqué par les spectacles, où la mise en scène d'hommes exposés au danger doit provoquer chez le spectateur les émotions les plus fortes qui soient. La fascination humaine pour l'horreur est manifeste dans l'empressement des foules que suscitent les supplices ou les spectacles de gladiateurs dans l'Antiquité, qui vont jusqu'à faire « oublier les premiers principes de l'humanité[4] » : le plaisir artistique est pour Du Bos indépendant de toute valeur morale ; au contraire, l'intérêt de l'art poétique est de pouvoir susciter en nous des passions semblables (la terreur extrême, l'amour extrême) mais sans les conséquences néfastes qu'elles auraient dans la vie réelle. Rousseau, dans la *Lettre à d'Alembert,* prendra très au sérieux cette excitation superficielle que provoquent les spectacles où les émotions sont « pures et sans mélange d'inquiétude pour nous-mêmes[5] », comprenant par là même que le modèle artistique de Du Bos est un modèle purement esthétique, réduit à la recherche de l'effet, de l'excitation autant physique que psychologique, et ne reposant sur aucune réflexion. En cela, Du Bos, s'il part du

[1] Sur Du Bos, voir A. Lombard, *L'Abbé du Bos, un initiateur de la pensée moderne*, *1670-1742*, Paris, Hachette, 1913 ; A. Becq, *op. cit*.

[2] Du Bos, *Réflexion critiques sur la poésie et la peinture*, Septième édition, Première partie, Paris, Pissot, 1770, p. 1 : « On éprouve tous les jours que les vers et les tableaux causent un plaisir sensible ; mais il n'en est pas moins difficile d'expliquer en quoi consiste ce plaisir qui ressemble souvent à l'affliction, et dont les symptômes sont quelque fois les mêmes que ceux de la plus vive douleur. L'art de la poésie et l'art de la peinture ne sont jamais plus applaudis que lorsqu'ils ont réussi à nous affliger. »

[3] Descartes, *Les Passions de l'âme*, Art. 94, AT XI, p. 399 : « C'est presque la même raison qui fait qu'on prend naturellement plaisir à se sentir émouvoir à toutes sortes de Passions, même à la Tristesse, et à la Haine, lors que ces passions ne sont causées que par les aventures étranges qu'on voit représenter sur un théâtre, ou par d'autres pareils sujets, qui ne pouvant nous nuire en aucune façon, semblent chatouiller notre âme en la touchant ».

[4] Du Bos*, op. cit*., p. 22.

[5] Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, OC V, p. 23.

même principe que Descartes, s'en distingue tout à fait : dans l'article 94 des *Passions de l'âme*, Descartes montre bien que le plaisir que l'on prend à voir des tragédies résulte de la dissociation qui s'opère entre la passion de l'âme éprouvée (la tristesse) et l'émotion intérieure (la joie) ; de là vient que l'homme aime se sentir émouvoir aux passions les plus tristes. Ce plaisir consiste en une espèce de chatouillement psychologique analogue au chatouillement physique dont il est question dans l'article 94. Alors que Du Bos explique que ce type de plaisir résulte de l'agitation elle-même, de la passion éprouvée, Descartes, lui, a recours à un détour par l'activité de l'âme : c'est le retour de l'âme sur elle-même, par lequel elle se sent forte, en sécurité, non menacée, qui permet qu'elle éprouve du plaisir à la vue de spectacles tragiques[1]. La passion provoquée par un mouvement des esprits animaux se distingue de cette émotion intellectuelle qu'est l'émotion intérieure et dont le propre est de n'être excitée en l'âme « que par l'âme même[2] ». Descartes fait donc reposer le plaisir artistique sur une forme de réflexion, totalement absente du modèle de Du Bos ; selon ce dernier, le « plaisir pur[3] » que provoquent les imitations des peintres et des poètes est intimement lié au fait que l'émotion « ne va point jusqu'à la raison », « n'affecte vivement que l'âme sensitive » et « s'efface bientôt[4] ». La conscience de l'artifice est certes aussi importante que dans l'explication cartésienne, mais loin d'entraîner un retour sur soi de l'individu, elle permet que l'émotion ressentie, comme la tristesse, reste « sur la superficie de notre cœur[5] ». Une fois qu'il a accepté l'artifice théâtral, le spectateur peut donc se laisser submerger par des émotions dont la part corporelle est indéniable ; si le plaisir artistique suppose au départ une forme de maîtrise, il s'apparente ensuite à un effet purement mécanique[6].

[1] « Et lorsque nous lisons des aventures étranges dans un livre, ou que nous les voyons représenter sur un théâtre, cela excite quelquefois en nous la tristesse, quelquefois la joie, ou l'amour, ou la haine, et généralement toutes les passions selon la diversité des objets offerts à notre imagination ; mais avec cela nous avons du plaisir, de les *sentir* exciter en nous, et ce plaisir est une joie intellectuelle, qui peut aussi bien naître de la tristesse, que de toutes les autres passions », Descartes, *op. cit.*, Art. 147, AT XI, p. 441.

[2] *Ibid*.

[3] Du Bos, *op. cit*., p. 29.

[4] *Ibid*., p. 28.

[5] « C'est, sans nous attrister réellement, que la pièce de Racine fait couler des larmes de nos yeux : l'affliction n'est, pour ainsi dire, que sur la superficie de notre cœur, et nous sentons bien que nos pleurs finiront avec la représentation de la fiction ingénieuse qui les fait couler. » *Ibid*., p. 31.

[6] Remarquons d'ailleurs que dans la première partie des *Réflexions*, il n'est jamais question de « sentiment », mais toujours de « passion » ou d' « émotion », comme si le sentiment était indissociable d'une forme de retour sur soi ou du moins de conscience.

2) De la joie intellectuelle au plaisir sensible : l'influence de Malebranche.

Pour éclairer cette évolution de l'explication du plaisir artistique de Descartes à Du Bos, il importe de comprendre l'influence qu'a pu avoir la lecture malebranchiste de Descartes sur l'esthétique du XVIIIe siècle, et notamment sur l'explication du plaisir pris à l'épreuve de passions tragiques. La dimension physiologique de l'émotion dubosienne l'éloigne trop de l'émotion intérieure de Descartes pour permettre qu'on y voie un héritage direct. Et pourtant, il nous semble que les mutations ayant affecté l'explication du plaisir pris aux spectacles ont été rendues possibles par le texte même de Descartes. Certes, Descartes affirme explicitement que le propre des émotions intérieures est de n'être « excitées en l'âme que par l'âme même[1] » et ainsi d'être causées par une activité de l'âme et non par les mouvements des esprits comme dans le cas des passions. D'après leur définition, elles résultent du jugement que l'âme porte sur les choses qui nous importent. Dans *Les Passions de l'âme*, le fait que le jugement de l'âme sur ses passions soit la cause des émotions intérieures apparaît de façon évidente dans les développements concernant la joie que ressent l'homme vertueux lorsqu'il considère ses actions, comme dans le cas de la pitié qu'éprouve l'homme généreux envers les affligés[2] ; mais cela est précisément moins clair pour la satisfaction éprouvée par le spectateur de tragédies. Si nous reprenons l'article 147 des *Passions*, Descartes prend d'abord l'exemple d'un veuf qui pleure sa femme morte « nonobstant qu'il *sente* cependant une joie secrète, dans le plus intérieur de son âme[3] ». Puis, à propos des passions que nous ressentons à la lecture d'aventures étranges ou au spectacle, Descartes se contente de dire que « avec cela nous avons du plaisir, de les *sentir* exciter en nous, et ce plaisir est une joie intellectuelle, qui peut aussi bien naître de la tristesse, que de toutes les autres passions[4]». Ainsi, cet article a ceci d'étonnant qu'il commence en définissant les émotions intérieures comme étant des émotions causées par l'âme même et qu'il prend pour exemple des émotions où l'activité de l'âme n'apparaît pas de façon évidente dans la production de ce plaisir[5]. Alors que les émotions intérieures, d'après leur définition, doivent

[1] Descartes, *op. cit.*, Art. 147, AT XI, p. 440.

[2] « Mais la Tristesse de cette pitié n'est pas amère ; et comme celle que causent les actions funestes qu'on voit représenter sur un théâtre, elle est plus dans l'extérieur et dans le sens, que dans l'intérieur de l'âme, laquelle a cependant la satisfaction de penser, qu'elle fait ce qui est de son devoir, en ce qu'elle compatit avec des affligés. » *Ibid.,* Art. 187, p. 470.

[3] *Ibid*., Art. 147, p. 441. Nous soulignons.

[4] *Idem*. Nous soulignons.

[5] Voir aussi l'article 94 qui présente les mêmes ambiguïtés : « C'est presque la même raison qui fait qu'on prend naturellement plaisir *à se sentir émouvoir* à toutes sortes de passions, (…) lorsque ces passions ne sont causées que par des aventures étranges qu'on voit représenter sur un théâtre, (…), qui ne pouvant nous nuire en aucune façon semble chatouiller notre âme en la touchant. » *Ibid*., p. 399.

être causées par une action de l'âme, elles ne se manifestent pas toujours à l'âme comme étant le résultat d'une action de sa part. Concernant la satisfaction de l'homme éprouvant sa force d'âme dans l'épreuve des passions excitées par un spectacle extérieur – qu'il soit fictif ou même réel –, l'émotion intérieure doit en principe être causée par le jugement que l'âme fait de l'innocuité du spectacle ou de l'événement auquel elle assiste, c'est-à-dire par une activité de l'âme. Or, cette action ne se signale pas à l'âme comme telle au moment de son accomplissement mais elle fait sentir ses effets dans un second temps, dans le sentiment que l'homme bien disposé a du plaisir d'éprouver des passions inoffensives. Cette ambiguïté ou cette subtilité concernant la place qu'il faut donner à l'âme pour rendre compte des émotions intérieures, présente dans le texte même de Descartes, a rendu possible l'interprétation sensualiste de cette théorie chez certains auteurs des Lumières comme Du Bos. C'est Malebranche qui joue selon nous le rôle d'intermédiaire dans cette réception.

En effet, dans le chapitre V du livre III de la *Recherche de la vérité*, qui développe une analyse des passions en général, une version transformée de l'émotion intérieure apparaît déjà. On y lit que *toute* passion, qu'elle naisse de la vue d'un mal ou de la vue d'un bien, s'accompagne :

> (…) d'un certain sentiment de joie ou plutôt de douceur intérieure qui arrête l'âme dans sa passion et lui témoigne qu'elle est dans l'état où il est à propos qu'elle soit par rapport à l'objet qu'elle considère. Cette douceur intérieure accompagne généralement toutes les passions, celles qui naissent de la vue d'un mal, aussi bien que celles qui naissent de la vue d'un bien, la tristesse comme la joie. C'est cette douceur qui nous rend toutes nos passions agréables, et qui nous porte à y consentir, et à nous y abandonner[1].

Malebranche semble reprendre ici le modèle du chatouillement de l'âme qui était décrit dans l'article 94 des *Passions* : il est question de la joie que ressent l'âme lorsqu'elle a l'impression de maîtriser ses passions, du fait que ce sentiment de joie « témoigne » à l'âme ou lui fait connaître sa bonne disposition. Enfin, l'émotion touchante dont il était question est présente dans l'expression de « douceur intérieure[2] ». C'est seulement dans la suite du passage qu'apparaissent les préoccupations proprement malebranchistes :

> Enfin c'est cette douceur qu'il faut vaincre par la douceur de la grâce, et par la joie de la foi et de la raison. Car, comme la joie de l'esprit résulte toujours de la connaissance certaine ou évidente, que l'on est dans le meilleur état où l'on puisse être par rapport aux choses qu'on aperçoit, ainsi la douceur des passions est une suite naturelle du sentiment confus que l'on a, qu'on est dans le meilleur état où l'on puisse être par rapport aux choses que l'on sent. Or il faut vaincre par la joie de l'esprit et par la douceur de la grâce, la fausse douceur de nos passions qui nous rend esclaves des biens sensibles[3].

[1] Malebranche, RV, V, III, OC I, p. 504

[2] On retrouve aussi l'idée présente dans l'article 147 des *Passions* que l'âme ne reçoit alors aucune incommodité des passions ressenties, et que cette douceur peut naître de toutes les passions.

[3] *Ibid*.

La douceur intérieure qui accompagne les passions n'est pas présentée comme une « joie intellectuelle » qui serait comparable aux émotions intellectuelles des *Passions de l'âme*. En effet, la douceur des passions est ici opposée à la joie de l'esprit, en ce qu'elle est une suite naturelle d'un sentiment confus et non un produit de la connaissance certaine ou évidente de l'esprit. La fin du chapitre éclaire ce virage sensoriel de la douceur intérieure des passions. On découvre que celle-ci n'est pas causée par l'âme même mais par un certain mouvement des esprits, lequel se trouve adapté à la passion éprouvée[1] :

> La cause de ce dernier sentiment [de douceur] est telle : à la vue de l'objet de la passion, ou de quelque circonstance nouvelle, une partie des esprits animaux sont poussés de la tête vers les parties extérieures du corps, pour le mettre dans la contenance que demande la passion (…). Or il n'arrive jamais que le corps soit dans l'état où il doit être, que l'âme n'en reçoive beaucoup de satisfaction[2].

On constate que Malebranche opère un déplacement : le sentiment de douceur intérieure qui accompagne toutes les passions n'est plus, comme chez Descartes, lié à la bonne disposition de l'âme par rapport à ses passions, mais à la bonne disposition du corps par rapport à ce qui fait impression sur lui : il apparaît pour témoigner de l'adaptation du corps à la situation, par un mouvement ajusté des esprits dans les nerfs[3]. Lorsque nous nous laissons aller à la passion, nous n'arrêtons pas le mouvement des esprits mais le laissons se développer selon une disposition déterminée par la passion. Par rapport à Descartes, le plaisir que fait naître la passion n'est plus référé à la capacité de l'âme de supporter l'agitation des passions par une forme de mise à distance, mais il est rapporté à une réussite corporelle : celle de l'agitation ajustée des esprits à la passion qui se déploie. Pour cette raison, Malebranche finit par parler de ce sentiment de douceur intérieure comme d'un « plaisir sensible[4] » qu'il oppose à la joie intellectuelle qui accompagne la connaissance claire du bon état de l'âme.

L'oratorien peut ainsi distinguer deux types de satisfaction : 1/ La joie intellectuelle qui résulte de la réflexion que l'âme fait sur elle lorsqu'elle estime qu'elle accomplit les ordres de Dieu – c'est la transposition de la joie intérieure du généreux qui a conscience de faire son devoir. Dans ce cas naît d'abord une joie spirituelle qui s'ensuit d'une joie sensible. 2/ La joie sensible qui résulte du sentiment confus que l'âme a de la disposition de son corps par rapport à ses passions. Dans ce cas naît d'abord une joie sensible, qui peut être suivie – mais en fait ne

[1] De toute façon, le cadre de l'occasionnalisme fait que Malebranche n'aurait jamais pu dire que c'était l'âme même qui causait la passion.

[2] Malebranche, *op. cit.*, p. 514.

[3] En cela, il s'apparente plutôt au chatouillement des sens qu'au chatouillement de l'âme mentionné à l'article 94 du *Traité des passions*.

[4] Malebranche*, op. cit.*, p. 514.

l'est pas – d'une joie spirituelle[1]. C'est parce qu'elle ne témoigne que d'un bien du corps que cette douceur intérieure doit être compensée par la délectation de la grâce, qui, seule, nous rend sensibles à la douceur des biens spirituels.

S'amorce ainsi une différence entre la joie intellectuelle qui naît de la réflexion de l'âme sur elle-même et qui porte sur son devoir et la douceur intérieure qui est une suite du sentiment confus que l'âme a de la disposition de son corps dans l'épreuve des passions. En établissant que le plaisir à ressentir des passions est indépendant de l'activité de l'âme, Malebranche radicalise un élément qui n'était que sous-jacent dans la théorie cartésienne. Désormais, cette douceur intérieure qui accompagne toutes les passions est liée au libre cours des esprits animaux.

Ajoutons que cette thèse éclaire après coup un passage du livre III, dans lequel Malebranche avait affirmé que la tristesse n'est jamais pénible, contrairement à la douleur qui est toujours pénible en elle-même :

> La tristesse est la dernière chose que l'âme sente ; elle est toujours précédée de quelque connaissance, et elle est toujours très agréable par elle-même. Cela paraît assez par le plaisir qui accompagne la tristesse dont on est touché aux funestes représentations des théâtres ; car ce plaisir augmente avec la tristesse : mais le plaisir n'augmente jamais avec la douleur. Les comédiens qui étudient l'art de plaire, savent bien qu'il ne faut point ensanglanter le théâtre, parce que la vue d'un meurtre quoique feint, serait trop terrible pour être agréable. Mais ils n'appréhendent jamais de toucher les assistants d'une trop grande tristesse : parce qu'en effet la tristesse est toujours agréable, lorsqu'il y a sujet d'en être touché[2].

Notons tout d'abord que le plaisir qui accompagne la tristesse dont on est touché aux funestes représentations des théâtres est seulement pris comme l'illustration d'un fait plus général qui est le caractère intrinsèquement plaisant de la tristesse. La forme de connaissance qui précède la tristesse doit renvoyer assez simplement à la vue ou au sentiment de quelque mal qui cause la tristesse[3]. La tristesse combine ainsi une passion de tristesse, reposant sur la perception de quelque mal nous arrivant, et l'agrément de la tristesse, qui renvoie à la douceur intérieure dont on a parlé, et dont Malebranche dit au livre V qu'elle rend toutes les passions plaisantes. Ce qui nous intéresse est la façon dont Malebranche met au second plan l'explication classique du plaisir pris aux passions tragiques, c'est-à-dire la conscience du caractère fictif des actions représentées. Le sentiment confus de la bonne disposition du corps qui accompagne toute passion rend la tristesse plaisante par elle-même alors que ce caractère est refusé à la douleur, dans laquelle le sujet n'éprouve qu'une

[1] « (…) l'autre n'est presque jamais accompagnée de quelque joie de l'esprit, quoiqu'elle soit une suite d'un grand bien, qui arrive seulement au corps, mais qui est contraire au bien de l'âme », *ibid*., p. 515.

[2] *Ibid*., III, I, I, III, p. 299.

[3] Peut-être qu'elle renvoie aussi au sentiment confus que l'âme a de la bonne disposition de son corps dont il sera question dans le paragraphe du livre V cité plus haut.

indisposition du corps. En effet, le caractère fictif du meurtre représenté ne changerait rien au désagrément causé par la douleur de voir un meurtre sur scène. *A contrario*, le plaisir résulte immédiatement de la tristesse ; il l'« accompagne ». De façon générale, la tristesse, lorsqu'elle est éprouvée par un individu, est bien « la dernière chose que l'âme sente ». Malebranche doit écrire cela non seulement en rapport à la douleur qui, elle, est première et précède la tristesse, mais aussi en référence à l'émotion intérieure ou intellectuelle qui, chez Descartes, pouvait *s'ajouter* à la passion de la tristesse et clôturer le processus passionnel. Chez Descartes, la passion produisait une nouvelle émotion, la joie intellectuelle, par le truchement de la pensée que l'âme avait de sa liberté par rapport aux événements extérieurs (les malheurs vécus ou représentés). Ici, c'est la tristesse qui demeure mais en tant qu'agréable. Ainsi, pour Malebranche, il n'y a plus d'émotion intellectuelle distincte de la passion : la passion – comme par exemple la tristesse – est *en elle-même* plaisante.

Suite à cette lecture de Malebranche, la théorie de l'émotion intérieure ou intellectuelle de Descartes, qui trouvait à s'appliquer aussi bien au généreux considérant son devoir qu'à l'homme éprouvant des malheurs réels (le veuf) ou fictifs (le spectateur) implose en deux directions bien distinctes. L'une, à laquelle participe par exemple Lelarge de Lignac, concerne le plan métaphysique et moral et retrace l'apparition d'une joie intérieure propre à l'âme. L'autre concerne l'épreuve des passions et retrace l'apparition d'un plaisir sensible ; elle s'incarne dans le courant esthétique du XVIIIe siècle qui se passe de l'émotion intérieure pour expliquer l'agrément de l'affliction ressentie devant la représentation des passions comme au théâtre. Ces théories n'invoquent que le trouble suscité par les passions pour expliquer leur caractère plaisant.

Avant de revenir à Du Bos qui en est le représentant majeur, mentionnons le chancelier d'Aguesseau, connu pour ses affinités avec Malebranche. Au début de ses *Remarques sur le Discours qui a pour titre : « De l'Imitation par rapport à la tragédie »* rédigées entre 1718 et 1722, publiées en 1759 dans le tome I de ses œuvres mais qui passèrent inaperçues et ne furent jamais réimprimées, il s'interroge sur la cause du plaisir propre à la tragédie :

> Vient-il seulement (…) de ce qu'un tel événement me présente une occasion de juger, ce que je ne fais jamais sans une secrète satisfaction ? Je conviens que cette raison peut y entrer pour quelque chose : mais n'y en a-t-il pas une plus simple, et qui convient plus généralement au commun des hommes[1] ?

[1] Le Chancelier d'Aguesseau, *Discours et œuvres mêlées de Monsieur le chancelier d'Aguesseau, Remarques sur le Discours qui a pour titre : « De l'Imitation par rapport à la tragédie »*, Tome second, Nouvelle édition, Paris, 1777, p. 150-151. Ces remarques répondent à un discours académique du janséniste Trousset de Valincour, ancien ami de Boileau et de Racine. Jean Deprun montre que l'intérêt de ces remarques est de

Le plaisir esthétique ne naît pas pour lui de l'activité de l'âme qu'est le jugement : il naît d'abord du plaisir d'amuser ou de distraire la curiosité et ensuite de celui « de sentir, ou pour parler avec plus de précision, celui d'éprouver une émotion douce et agréable[1] ». Ainsi, lorsque la tragédie frappe le spectateur par une révolution dramaturgique, celui-ci se livre entièrement « à l'émotion agréable qu'elle excite en lui ; et il en sent tout le plaisir, sans chercher à en corrompre la douceur par des réflexions amères qui ne serviraient qu'à l'affliger[2] ». La douceur du spectacle est de l'ordre de l'agrément : elle ne naît pas de l'activité de l'âme qu'est la réflexion mais est tout entière liée au fait de ressentir une émotion, d'être affecté par un sentiment, au sens malebranchien de perception liée à une impression corporelle. Plus encore, d'Aguesseau écrit, en reprenant Malebranche, que « les poètes savent nous faire trouver de la volupté jusque dans la douleur[3] ». Il est intéressant de noter qu'il est ici question de douleur et ainsi d'un affect corporel, et non plus de tristesse c'est-à-dire d'un affect spirituel, ce qui manifeste bien le tournant corporel que subit l'émotion intérieure ici représentée par la volupté. Chez d'Aguesseau, il n'est nul besoin d'affecter l'intériorité pour faire naître le plaisir esthétique ; la théorie du plaisir artistique de Descartes s'est trouvée transformée par l'interprétation de Malebranche[4].

3) La théorie esthétique de Du Bos.

Avant de mentionner les conséquences esthétiques de cette « superficialisation » de l'émotion dans la conception de Du Bos, et pour terminer sur sa théorie de l'art, notons que, de façon classique depuis la *Poétique* d'Aristote, la préférence de l'abbé pour produire l'émotion du spectateur va à la poésie dramatique, au sens général de récit fictif imitant des actions : l'imitation qu'elle donne à voir est la plus forte, la plus émouvante car elle représente des hommes, leur caractère, leurs passions et surtout leurs actions[5]. Dans la poésie dramatique, c'est la tragédie qui l'emporte sur la comédie car ses personnages, plus nobles,

---

montrer que l'esthétique intellectualiste du XVIIIe siècle, représentée par Crousaz et le Père André, très fidèle à l'esprit de Malebranche, laissait place à une « esthésique » du sentiment, fondée, elle aussi, sur les principes de la *Recherche*. Cf. J. Deprun, *La philosophie de l'inquiétude en France au XVIIIe siècle*, Paris, Vrin, 1979, V, Annexe A.

[1] D'Aguesseau, *op. cit.,* p. 153.

[2] *Ibid*., p. 161. Comme Du Bos, il ajoute aussi que ces émotions feintes ne sont pas suivies des maux qui suivent les émotions réelles.

[3] *Ibid*. p. 154.

[4] D'Aguesseau en effet dit craindre qu'on ne l'accuse de compiler les écrits de Malebranche.

[5] Voir *Réflexions critiques*, I, IV.

ont aussi des passions plus grandes et sont ainsi plus émouvants[1]. C'est bien l'effet sur le spectateur qui détermine la théorie de l'art de Du Bos et c'est l'objet imité qui détermine le degré de l'émotion ressentie : « Comment la copie me toucherait-elle si l'original n'est pas capable de me toucher[2] ?». En peinture aussi les sujets inintéressants sont exclus, comme les fêtes de villages ou les simples paysages, tandis que la peinture d'Histoire est privilégiée. Ainsi, la conception passionnelle du plaisir détermine les préférences artistiques de Du Bos en imposant la prééminence du fond sur la forme[3]. Cela n'est pas novateur en soi ; l'enjeu de cette conception réside surtout dans la modification qu'elle impose aux modalités d'appréciation d'une œuvre d'art.

La conception esthétique de Du Bos est développée dans la deuxième partie des *Réflexions* dont la section XXII est fondamentale pour la question de la connaissance par sentiment. Le titre est éloquent : « Que le public juge bien des Poèmes et des Tableaux en général. Du sentiment que nous avons pour connaître le mérite de ces ouvrages ». D'emblée, Du Bos écrit que :

> Non seulement le public juge d'un ouvrage sans intérêt, mais il en juge encore ainsi qu'il en faut décider en général, c'est-à-dire, par la voie du sentiment, et suivant l'impression que le poème ou le tableau font sur lui. Puisque le premier but de la poésie et de la peinture est de nous toucher, les poèmes et les tableaux ne sont de bons ouvrages qu'à proportion qu'ils nous émeuvent et qu'ils nous attachent. Un ouvrage qui touche beaucoup, doit être excellent à tout prendre. Par la même raison l'ouvrage qui ne touche point et qui n'attache pas, ne vaut rien ; et si la critique n'y trouve point à reprendre des fautes contre les règles, c'est qu'un ouvrage peut être mauvais, sans qu'il y ait des fautes contre les règles, comme un ouvrage plein de fautes contre les règles, peut être un ouvrage excellent[4].

Que le public juge d'une œuvre par sentiment signifie qu'il juge d'après l'impression que l'œuvre fait sur lui. Cette affirmation est révolutionnaire si l'on considère que le sentiment, au début du XVIIIe siècle, est une modification de l'âme qui n'est aucunement représentative des objets extérieurs. Mais dans la mesure où Du Bos présuppose que la finalité d'une œuvre d'art est de provoquer dans l'âme du spectateur des émotions, le sentiment a le pouvoir de nous instruire. Partant, quand Du Bos dit que le sentiment nous permet de connaître le mérite des œuvres, cela ne signifie aucunement qu'il attribue une fonction cognitive au sentiment. Celui-ci ne fait que renseigner le spectateur sur l'existence en lui

[1] *Ibid*., I, VII.
[2] *Ibid*., I, VI, p. 57.
[3] A. Lombard rappelle que Du Bos concède que certains tableaux peuvent nous plaire alors que le sujet n'aurait pas retenu notre attention dans la réalité et que l'abbé explique, comme Aristote, que c'est l'adresse de l'artisan qui nous plaît dans ce cas. Pour A. Lombard, Du Bos entrevoit alors l'existence d'un plaisir pris à la dimension purement formelle et en ce sens esthétique de l'objet d'art. En percevant que l'objet peut plaire sans toucher, Du Bos aurait entrevu la conception moderne du plaisir esthétique mais sans la prendre au sérieux ; A. Lombard, *op. cit.,* p. 215-216.
[4] Du Bos, *op. cit.*, II, XXII, p. 339.

d'une émotion et par là même sur la réussite de l'œuvre d'art. Par là, le sentiment n'est pas seulement légitime mais il est même indispensable pour pouvoir attester de l'efficacité de l'œuvre et de sa valeur. Ce n'est qu'à l'aune de ce critère qu'on peut juger si une œuvre d'art est réussie ; la connaissance des règles artistiques est inutile à l'évaluation des œuvres comme à leur production. Une œuvre parfaite du point de vue des règles mais qui ne procure aucune émotion est ratée du point de vue esthétique de Du Bos, ce qui signifie que l'effet esthétique est indépendant de la perfection artistique[1]. Comme le montre J. Lichtenstein, Du Bos est le premier à disqualifier de façon aussi radicale l'avis des gens de métier et des connaisseurs sur le mérite des œuvres d'art : le public peut juger aussi bien si ce n'est mieux qu'eux, dans la mesure où il se prononce à partir du seul critère réellement déterminant pour la valeur des œuvres, à savoir leur pouvoir pathétique. En effet :

> (…) le sentiment enseigne bien mieux si l'ouvrage touche, et s'il fait sur nous l'impression qu'il doit faire, que toutes les dissertations composées par les Critiques, pour en expliquer le mérite, et pour en calculer les perfections et les défauts. La voie de discussion et d'analyse, dont se servent ces Messieurs, est bonne à la vérité, lorsqu'il s'agit de trouver les causes qui font qu'un ouvrage plaît ou qu'il ne plaît pas ; mais cette voie ne vaut pas celle du sentiment, lorsqu'il s'agit de décider cette question. L'ouvrage plaît-il, ou ne plaît-il pas ? L'ouvrage est-il bon ou mauvais en général ? C'est la même chose[2].

Ces lignes sont structurées par l'opposition entre jugement artistique et jugement esthétique. Le premier est formulé à partir d'un ensemble de normes préétablies ; il décompose l'œuvre en ses éléments pour examiner si ceux-ci répondent aux exigences de création imposées par les règles de l'art. Cette démarche analytique fait qu'il ne s'attache pas à l'effet des œuvres mais à leurs principes de production afin de vérifier qu'ils sont bien conformes à ce qui doit être en cette matière. Au contraire, le second s'attache à la réception de l'œuvre, à la manière dont elle apparaît au spectateur. Il procède d'un point de vue qu'on pourrait appeler « phénoménal », tandis que le premier relève d'un point de vue causal. En affirmant que seule l'attention à l'effet de l'œuvre sur le spectateur peut décider de la valeur de celle-ci, Du Bos énonce finalement une thèse, non pas sur la nature du beau – il n'en est jamais question dans ses *Réflexions* –, mais sur celle du sentiment esthétique : celui-ci est inanalysable et relève d'un domaine du sensible qui échappe aux catégories de l'entendement. Il s'apparente à une perception simple de plaisir du même ordre de celle dont parle Hutcheson à propos du caractère moral des actions. Partant, on ne peut jamais déduire la réussite de l'œuvre de la démarche de l'artiste ou du dénombrement abstrait de ses propriétés : c'est dans

[1] Dans le même mouvement, on voit que Du Bos distingue la beauté d'une œuvre de sa bonté, c'est-à-dire de sa convenance avec le spectateur.

[2] *Ibid*., p. 340.

la seule l'expérience de l'œuvre qu'on peut percevoir sa bonté. L'analyse peut seulement intervenir *a posteriori*, pour décomposer les éléments qui, composés ensemble, procurent l'impression plaisante. Mais elle manque par définition l'effet total ou l'impression. Du Bos inaugure ainsi une dichotomie qui traversera toute l'esthétique du XVIIIe siècle, celle qui sépare le point de vue du créateur, lequel doit connaître les règles pour pouvoir produire un chef d'œuvre, de celui du spectateur, qui peut apprécier l'œuvre à sa juste valeur sans connaître les causes déterminant ce plaisir.

Les paragraphes suivants amorcent une distinction entre l'impression plaisante causée par l'œuvre d'art et l'instance susceptible de la percevoir – car jusqu'ici, Du Bos n'a pas précisé ce qu'il entendait par « la voie du sentiment ». Dans un premier temps, l'abbé construit une analogie entre les sens externes et le sentiment qui juge des œuvres d'art et montre l'inutilité du raisonnement en matière de plaisir, même quand il s'agit d'un plaisir raffiné comme celui que donnent les œuvres d'art : de même que le plaisir gustatif ne peut être évalué que dans l'acte même de manger, le plaisir esthétique ne peut être évalué que dans l'épreuve sensible et personnelle des œuvres[1]. Cette analogie l'oblige à élucider le type de capacité qu'il a en vue, *i.e.* ce sentiment que d'autres auteurs appellent plus explicitement le « goût » :

> Il est en nous un sens destiné pour juger du mérite de ces ouvrages, qui consiste en l'imitation des objets touchants dans la nature. Ce sens est le sens même qui aurait jugé de l'objet que le Peintre, le Poète ou le Musicien ont imité. C'est l'œil, lorsqu'il s'agit du coloris d'un tableau. C'est l'oreille, lorsqu'il est question de juger si les accents d'un récit sont touchants, ou s'ils conviennent aux paroles, et si le chant en est mélodieux. Lorsqu'il s'agit de connaître si l'imitation qu'on nous présente dans un poème ou dans la composition d'un tableau, est capable d'exciter la compassion et d'attendrir, le sens destiné pour en juger, est le sens même qui aurait été attendri, c'est le sens qui aurait jugé de l'objet imité. C'est ce sixième sens qui est en nous, sans que nous voyons ses organes. C'est la portion de nous-mêmes qui juge sur l'impression qu'elle ressent, et qui, pour me servir des termes de Platon, prononce, sans consulter la règle et le compas. C'est enfin ce qu'on appelle communément le sentiment[2].

Ces lignes sont pour le moins confuses : si la première phrase laisse d'abord penser qu'il existe un sens proprement esthétique qui juge du mérite des œuvres d'art en percevant l'impression plaisante dont il était question plus haut, les suivantes empêchent d'y voir un sens spécifique. Du Bos y explique que chaque sens juge du plaisir qu'il reçoit dans l'expérience des qualités sensibles réunies dans l'objet d'art. Le goût esthétique serait alors un

[1] « Raisonne-t-on pour savoir si le ragoût est bon ou s'il est mauvais, et s'avisa-t-on jamais, après avoir posé des principes géométriques sur la saveur, et défini les qualités de chaque ingrédient qui entre dans la composition de ce mets, de discuter la proportion gardée dans leur mélange, pour décider si le ragoût est bon ? On n'en fait rien. Il est en nous un sens fait pour connaître si le Cuisinier a opéré suivant les règles de son art. On goûte le ragoût, et même sans savoir ces règles, on connaît s'il est bon. Il en est de même en quelque manière des ouvrages d'esprit et des tableaux faits pour nous plaire en nous touchant », *ibid*., p. 341.

[2] *Ibid.,* p. 341-342.

goût naturel, physique, renvoyant à la capacité propre à chaque sens d'apprécier la qualité sensible qui lui correspond. Sa conception apparaît comme une forme de réductionnisme dans lequel le plaisir esthétique n'aurait aucune spécificité mais serait reconductible à n'importe quel autre plaisir sensoriel. Toutefois, cette lecture est mise à l'épreuve par la fin du paragraphe : quand il s'agit de juger du pouvoir « émotif » de l'œuvre et non plus de ses qualités matérielles et sensibles par les sens externes, un autre sens, non corporel, intervient : « le sentiment ». Ce sixième sens n'évalue pas l'imitation en elle-même – que ce soit sa beauté aspectuelle ou sa ressemblance avec l'objet imité – mais sa capacité à nous émouvoir. Il renvoie donc à un sens moral et non esthétique, le sens même qui aurait perçu des impressions morales à la contemplation d'actions réelles. Dès lors, il n'est pas surprenant que Du Bos parle directement du « cœur » dans le paragraphe suivant, traditionnellement siège des affections morales[1], et qu'il le décrive en des termes qui seront ceux dont se servira Hutcheson pour le sens moral, six ans plus tard. Ainsi se confirme l'idée selon laquelle le sentiment en jeu dans l'évaluation des œuvres d'art ne recèle aucune dimension cognitive :

> On pleure à une Tragédie avant que d'avoir discuté si l'objet que le Poète nous y présente, est un objet capable de toucher par lui-même, et s'il est bien imité[2].

Le cœur agit de façon purement affective : c'est l'émotion ressentie qui signale si l'objet est bien imité. En aucun cas le cœur ne juge directement de la ressemblance, opération qui supposerait une mise en rapport entre la copie et le modèle.

Toutefois, la position de Du Bos est instable, à en juger par la suite du passage :

> On reconnaît si le Poète a choisi un objet touchant, et s'il l'a bien imité ; comme on reconnaît, sans raisonner, si le Peintre a peint une belle personne, ou si celui qui a fait le portrait de notre ami, l'a fait ressemblant. Faut-il, pour juger si ce portrait ressemble ou non, prendre les proportions du visage de notre ami, et les comparer aux proportions du portrait ? Les Peintres mêmes diront qu'il est en eux un sentiment subit qui devance tout examen, et que l'excellent tableau qu'ils n'ont jamais vu, fait sur eux une impression soudaine qui les met en état de pouvoir, avant aucune discussion, juger de son mérite en général : cette première appréhension leur suffit même pour nommer le noble Artisan du tableau[3].

Ce sur quoi conclut le sentiment n'est pas clair. Du Bos a bien dit qu'il évalue le caractère émouvant de l'œuvre, mais pas seulement : dans les lignes citées plus haut, on a pu lire que le cœur tranche avant qu'on ait à discuter pour savoir si le modèle est « un objet capable de toucher par lui-même » et « s'il est bien imité ». Le jugement sur le mérite des

[1] Déjà chez Platon, le cœur (guerrier) est entre l'intellect et les désirs et constitue le siège des passions (courage, colère, amour) ; dans l'Ancien et le Nouveau testament : le cœur est le siège des affections et des passions (dont la joie et la tristesse). Sur ce point, voir l'introduction de notre deuxième partie.

[2] Du Bos, *op. cit.*, p. 343.

[3] *Ibid.*, p. 345.

œuvres doit à la fois tenir compte du pouvoir émotif de l'objet représenté et de la ressemblance de l'imitation, ce qui n'est pas étonnant dans la mesure où Du Bos s'inscrit encore dans une conception classique de la beauté comprise comme imitation. On comprend que le cœur puisse juger de la première qualité. Mais il est moins évident qu'il puisse évaluer la qualité de l'imitation, car, comme on l'a dit, cela supposerait de mettre en rapport deux représentations[1]. La difficulté est que d'un côté, la comparaison est une opération active qui suppose, dans la tradition cartésienne et même lockéenne, le concours actif de l'esprit et que, de l'autre, toute l'entreprise de Du Bos vise à se passer de l'intervention du raisonnement dans le jugement artistique. Dès lors, il n'est pas évident pour le lecteur, ni même pour Du Bos, que le sentiment du cœur prenne en charge l'évaluation des deux qualités requises pour que l'œuvre soit réussie ; c'est ce que manifeste son exemple pris à la peinture. Autant on peut juger par sentiment de la *beauté* de la personne représentée : l'impression plaisante suffit à en décider ; autant la *ressemblance* du portrait de notre ami avec notre ami suppose quelque chose de plus : on ne voit pas en quoi l'émotion ressentie suffirait à rendre compte de ce qui relève plutôt d'une propriété objective. La façon que Du Bos a de se confronter au problème et d'argumenter par l'absurde – en affirmant qu'on n'a pas besoin, pour juger de la ressemblance du portrait de notre ami, d'en mesurer les proportions pour les rapporter à celles du visage de cet ami – suggère qu'il existe à ses yeux une difficulté réelle. En effet, ce n'est plus l'émotion ressentie mais le respect constaté des proportions qui dans ce cas est le critère déterminant. Or, étant donnés les pouvoirs conférés au cœur au début du XVIIIe siècle, ce n'est pas cet organe purement passif qui peut être à même d'opérer la comparaison. Et pourtant, c'est ce que défend Du Bos de façon implicite. Si on peut voir dans cette attribution un passage en force, on doit cependant reconnaître que Du Bos a le mérite de suggérer que le jugement qui se joue dans la contemplation des œuvres d'art, et notamment des tableaux, est un jugement spécifique : il est certain que pour juger de la ressemblance d'un portrait, il n'est pas nécessaire de mesurer le visage du modèle puis celui de l'imitation pour voir si les proportions sont respectées[2]. Nous devons, pour évaluer la ressemblance d'une représentation,

[1] À la rigueur, on pourrait considérer que dans certains cas, l'émotion ressentie sert de critère pour juger de la ressemblance de l'imitation : si je suis émue devant un drame, c'est qu'il est vraisemblable. Mais Du Bos ne semble pas choisir cette solution « de facilité ». Sans cela, en effet, il ne se confronterait pas, comme il le fait, au cas plus délicat du portrait, qui est par nature moins émouvant qu'une tragédie et où l'émotion ne peut donc pas résoudre le problème de l'évaluation de la ressemblance.

[2] L'esthétique contemporaine offre des outils pour penser le problème de la ressemblance. Ainsi, Dominique Château écrit avec justesse qu'« outre qu'elle représente quelque chose, au lieu d'en être la répétition, l'image d'une chose est une occurrence de cette chose qui, dans son mode d'existence comme représentation, se suffit à elle-même pour l'évoquer » cf. D. Château, *Sémiotique et esthétique de l'image, Théorie de l'iconicité*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 88. Il explique ainsi que la ressemblance glisse du binaire « x ressemble à y » à l'unaire « x ressemble » (*ibid*., p. 91). Ces analyses donnent un éclairage rétrospectif sur la fonction du sentiment dans

avoir un sentiment des proportions qui nous dispense de raisonner[1]. Mais Du Bos ne dégage pas explicitement le sentiment qu'il est en train de décrire, alors même qu'il apparaît comme un sentiment d'un genre nouveau, distinct du simple plaisir.

En résumé, Du Bos défend l'existence d'un jugement instantané qui se passe de raisonnement, que celui-ci porte sur le pouvoir émotif de l'œuvre ou bien, et cela est plus intéressant, sur la ressemblance ou le caractère « vrai » de l'œuvre. Ce jugement relève pour lui d'un discernement naturel indépendant de la connaissance des règles de l'art et en cela donné à tous. Certains auteurs comme Bouhours ou Leibniz avaient déjà reconnu l'existence d'un tel jugement instantané indépendant d'une réflexion sur les causes mises en œuvre. Mais ce qui relevait alors de ce qu'ils appelaient l'esprit ou le bon goût était encore un acte d'origine rationnelle[2]. Là où Du Bos a conscience d'innover, c'est justement dans le fait de transposer ce jugement d'une faculté intellectuelle à une faculté relevant de la sensibilité :

> On a donc raison de dire communément, qu'avec de l'esprit on se connaît à tout, car on entend par le mot d'esprit, la justesse et la délicatesse du sentiment. Les Français sont en possession de donner au mot esprit, des significations bien plus abusives[3].

Ce n'est plus l'esprit qui est délicat, c'est le sentiment. Ce qui demeure confus est de savoir de quelle « partie » de la sensibilité il relève, du cœur ou des sensations. Dans la section suivante, Du Bos explique que :

> (…) les uns l'ont meilleur que les autres, ou bien parce que leurs organes sont naturellement mieux composés, ou bien parce qu'ils l'ont perfectionné par l'usage fréquent qu'ils en ont fait, et par l'expérience[4].

Le sentiment, de quelque nature qu'il soit, aurait un enracinement physiologique fort – ce qui rend un peu difficile l'hypothèse qu'il renvoie purement et simplement à cette instance morale qu'est le cœur. Du Bos connaît ainsi une vraie difficulté à saisir ce qui fait le plaisir pris aux œuvres d'art et par là même l'instance en nous qui perçoit ce plaisir. Toujours est-il

---

l'évaluation des œuvres d'art, dans le cadre même de l'esthétique classique encore soumise au modèle de l'imitation.

[1] Il est intéressant que dans l'article « Ressemblance » qui paraîtra quelques décennies plus tard dans *l'Encyclopédie*, celle-ci soit définie de la façon suivante : « conformité entre l'imitation de l'objet et l'objet imité. On dit attraper la ressemblance d'une personne. C'est un talent qui semble être indépendant de l'étude (…) » (t. XIV, p. 186). Du côté de l'artiste même et non plus du spectateur, la ressemblance est plus affaire de sentiment que de raisonnement.

[2] Notons que l'attribution du discernement à l'esprit ou au bon goût au XVIIe siècle constituait déjà une première mutation. Dans la *Couleur éloquente*, J. Lichtenstein explique en effet que chez Descartes, le discernement était une propriété du jugement droit et renvoyait à une activité purement rationnelle. L'emploi du terme « esprit » pour parler du discernement signale selon elle l'apparition d'un usage bienséant et civil de la raison « dont la justesse s'exprime toujours à travers les formes esthétiques et mondaines de la convenance » ; cf. *La couleur éloquente*, *op. cit.,* p. 25.

[3] Du Bos, *op. cit*, p. 544-545.

[4] *Ibid*., II, XXIII, p. 369-370.

qu'en esthétisant la faculté faite pour appréhender les œuvres poétiques ou picturales, il légitime l'avis du public ignorant. Tout homme, y compris le bas peuple, est capable de sentir les principales beautés de l'art. Toutefois, comme cela a été bien remarqué[1], il demeure clair pour Du Bos que seul un public éduqué et cultivé sera capable de comprendre les points d'intérêts culturels des œuvres et de s'élever à un jugement plus précis, incluant notamment la hiérarchisation des œuvres entre elles[2]. Le jugement « parfait », en ce sens, mêle au sentiment naturel un ensemble de connaissances acquises – constituant le goût de comparaison, nous y reviendrons. Il n'empêche que le meilleur point de vue pour juger du mérite des œuvres d'art est celui du spectateur, et le meilleur critère, son sentiment. En outre, le sentiment du public, cette affection individuelle de plaisir ou de peine, présente l'intérêt paradoxal de garantir une forme d'objectivité dans la connaissance du mérite des différents arts : le public juge à partir d'une impression d'ensemble et non à partir de son savoir-faire spécialisé[3]. *A contrario*, l'artiste fait toujours sa décision « sans aucun égard aux parties de l'art qu'il n'a point[4] ». Toutefois, il faut bien préciser que cette objectivité dérive plutôt du point de vue adopté plutôt que du sentiment éprouvé, qui demeure une réaction purement affective. Ainsi, si le sentiment, compris comme une simple affection du cœur, conquiert une légitimité pour juger des œuvres de l'art chez Du Bos, ce n'est que parce que sa conception fait de l'émotion leur finalité ultime.

B - *Hutcheson : le sentiment comme idée simple de la beauté.*

Comme le précise L. Jaffro dans son article, « Francis Hutcheson et l'héritage shaftesburien : quelle analogie entre le beau et le bien ?[5] », l'œuvre de Hutcheson a beaucoup contribué au développement d'une approche épistémologique et psychologique de l'art au détriment des méthodes de critique d'art ; « l'étude du beau et du jugement de beauté est alors axée sur les processus, les dispositions, les qualités qui apparaissent dans le commerce abstrait

[1] Par exemple, J. Lichtenstein*, Les raisons de l'art*, chapitre II.

[2] Voir Du Bos, *op. cit*., II, XXII, p. 351-352. Cette nuance repose sur la reconnaissance d'un « goût de comparaison », dont nous parlerons plus tard.

[3] On pourrait ajouter, avec le précurseur de la critique d'art au XVIIIe siècle, La Font de Saint-Yenne, que le public n'a aucun intérêt dans l'œuvre d'art, ni professionnel, ni économique, ni amical : « Ce n'est donc que dans la bouche de ces hommes fermes et équitables qui composent le Public, et qui ne tiennent aux auteurs ni par le sang, ni par l'amitié, ni par la perfection, que l'on peut trouver le langage de la vérité », *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France, avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre* [1746], in *Œuvre critique*, édition établie et présentée par Etienne Jollet, Paris, ENSBA, 2001, p. 97.

[4] Du Bos*, op. cit*., II, XXV, p. 390. Du Bos aurait pu ajouter que le sentiment du public est désintéressé, alors que celui des connaisseurs ou des artistes comporte toujours un intérêt professionnel ou économique. Mais il faudra attendre La Font de Saint Yenne pour que soit développé cet argument.

[5] In *Le Beau et le Bien*, dir. C. Talon-Hugon et P. Destrée, Nice, Ovadia, 2011, pp. 117-133.

du spectateur et de l'objet quelconque, et non sur les œuvres et leur fréquentation[1] ». Il apparaît en effet à nos yeux que le premier traité de la *Recherche* sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu, qui porte sur le sens de la beauté, constitue une justification philosophique de la revendication empirique de Du Bos selon laquelle l'impression subjective suffit à reconnaître la beauté. Hutcheson y déploie les raisons pour lesquelles nous n'avons pas besoin de connaître les causes techniques ou ontologiques de la beauté d'un objet pour en juger, que ces causes renvoient aux règles de l'art (comme chez Du Bos) ou encore à la moralité de l'objet : le seul effet qu'elle fait suffit à la saisir[2]. En même temps que la pensée de Hutcheson constitue une étape déterminante dans l'émancipation du beau du giron d'autres valeurs – métaphysiques ou morales –, elle est essentielle pour le développement d'une approche non cognitiviste du jugement esthétique[3]. La démarche de Hutcheson présente l'intérêt pour notre propos de dégager la spécificité des objets du sentiment esthétique et par là même, celle de ce sentiment par rapport aux autres impressions sensibles existantes.

Rappelons tout d'abord que si le projet de Hutcheson dans la *Recherche* est essentiellement moral[4] et vise à démontrer l'existence, en tout homme, d'affections bienveillantes et d'un sens pour les percevoir, cette argumentation, qui occupe le second traité de la *Recherche*, est inséparable de la démonstration, dans le premier traité, de l'existence d'un sens naturel de la beauté. Comme le montre bien A.-D. Balmès dans son introduction[5], Hutcheson, afin de prouver qu'il est possible d'avoir des perceptions désintéressées du vice et de la vertu, ce qui dans le contexte philosophique de l'époque ne va pas de soi, attire d'abord l'attention du lecteur sur l'existence de perceptions plaisantes indépendantes de l'intérêt dans un autre domaine, celui du beau. Le premier traité de la *Recherche* sur la beauté doit préparer au second.

1) La préface de la *Recherche* : l'extension de la sensibilité.

Conformément au but qu'il donne à toute entreprise théorique dans la préface de la *Recherche* – dégager les moyens d'accéder au bonheur –, Hutcheson propose de préciser la

[1] *Ibid*., p. 117.

[2] Pour cette raison, la pensée de Hutcheson a été considérée par plusieurs commentateurs comme une étape décisive dans la naissance de l'esthétique au XVIIIe siècle.

[3] Ce point est souligné avec force par L. Jaffro. Cela n'empêche pas que selon Hutcheson, le sentiment reconnaisse les valeurs esthétiques.

[4] Nous en avons montré les enjeux dans notre deuxième partie, chapitre 5.

[5] *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*, trad. A.-D. Balmès, Paris, Vrin, 1991. A.-D. Balmès traduit la 4e édition (1738) et donne les variantes des trois premières.

nature du bonheur et des plaisirs les plus durables qui le constituent[1]. Il se donne ainsi comme objectif d'enquêter sur les différents plaisirs dont l'homme est capable et d'affiner la distinction en vigueur entre plaisirs sensoriels et plaisirs rationnels. La démarche anti réductionniste de l'Écossais qu'on a déjà vu à l'œuvre dans la partie morale du traité est mobilisée dès la préface, et cela sur un double front. D'une part, il regrette que les plaisirs sensibles aient été réduits aux plaisirs sensoriels (relatifs aux saveurs, aux odeurs, aux sons), plaisirs superficiels reçus à l'occasion des impressions des sens externes. D'autre part, il regrette que, dans les plaisirs rationnels, on ait seulement considéré ceux qui sont liés à la considération d'un intérêt ou d'un avantage. Toute son entreprise va consister à dégager un type de plaisir à mi-chemin entre ces deux extrêmes, relevant de la sensibilité sans être un plaisir physique, ainsi que d'une forme de rationalité ou du moins d'abstraction sans pour autant supposer d'activité rationnelle.

Sa démonstration part d'un fait, celui des plaisirs ressentis dans la sensation, dont l'irruption ne dépend pas de la volonté et qui a lieu de façon nécessaire. Or, ce principe doit être élargi, selon Hutcheson, à toute forme de plaisir ou de douleur[2], comme l'indique ce passage que nous avons déjà cité :

> Car il y a maintes autres sortes d'objets qui nous plaisent ou nous déplaisent tout aussi nécessairement que font les objets matériels lorsqu'ils agissent sur les organes de nos sens. Il n'y a que peu d'objets qui ne constituent pas ainsi une occasion nécessaire de plaisir ou de peine. Une forme régulière, une œuvre architecturale ou picturale, une composition musicale, un théorème, une action, une disposition, un caractère nous plairont tout aussi bien. Et nous sommes conscients que ce plaisir naît nécessairement de la contemplation de l'idée qui est alors présente à notre esprit, avec toutes ses circonstances, même si certaines de ces idées ne renferment rien de ce que nous appelons communément perception sensible ; et dans celles-là mêmes qui présentent ce caractère, le plaisir naît de quelque *uniformité, ordre, arrangement* ou *imitation*, et non pas des idées simples de *couleur*, de *son*, ou de *mode d'étendue* considérées séparément[3].

Le philosophe attire notre attention sur l'existence d'objets faisant naître en nous du plaisir avec la même nécessité que les objets sensibles, alors même que ce ne sont pas des

[1] Hutcheson est donc un autre représentant du courant de pensée qui se développe au XVIIIe siècle et qui préfigure le pragmatisme selon lequel la recherche de la vérité doit être mise au service de l'existence humaine.

[2] Ce principe lui servira pour montrer que la perspective d'un intérêt ou d'un avantage ne peut venir modifier nos approbations morales.

[3] *Recherche*, Préface, p. 42. Pour le texte anglais : "For there are many other sorts of Objects, which please, or displease us as necessarily, as material Objects do when they operate upon our Organs of Sense. There is scarcely any Object which our Minds are employ'd about, which is not thus constituted the necessary occasion of some Pleasure or Pain. Thus we find our selves pleas'd with *a regular Form, a piece of Architecture or Painting, a Composition of Notes, a Theorem, an Action, an Affection, a Character*. And we are conscious that this Pleasure necessarily arises from the Contemplation of the Idea, which is then present to our Minds, with all its Circumstances, although some of these Ideas have nothing of what we call sensible Perceptions in them; and in those which have, the Pleasure arises from some Uniformity, Order, Arrangement, Imitation; and not from the simple Ideas of Colour, or Sound, or mode of Extension separately consider'd." Inquiry, Preface, *op. cit*., p. 8.

« objets matériels ». Tout objet présenté à l'esprit est en fait l'occasion d'une affection, toute perception, pourrait-on dire, s'accompagne de plaisir ou de douleur[1], que ce soit les qualités sensibles mais aussi les compositions artistiques ou les comportements humains. Hutcheson prend pour exemples autant d'objets qui ne sont pas purement et simplement matériels et qui provoquent pourtant un plaisir, soit qu'ils soient totalement abstraits comme les théorèmes – le plaisir est alors pris à la simple idée –, soit qu'ils soient en partie matériels, mais que le plaisir ne vienne pas de l'élément matériel mais formel – qu'il vienne de l'ordre, de l'arrangement et non des idées simples de couleurs, de sons etc.

Étant donné que, selon Hutcheson, l'esprit n'est pas actif dans la réception du plaisir en général, toute faculté à percevoir du plaisir est *une instance de la sensibilité*. Ainsi, cette diversité d'objets suscitant des perceptions plaisantes suppose d'élargir la sensibilité à autre chose que la seule sensibilité physique :

> L'auteur a choisi d'appeler sens ces déterminations à recevoir du plaisir de certaines formes complexes, il les a distingués des facultés que recouvre ordinairement ce nom en appelant notre faculté de percevoir la beauté de la régularité, de l'ordre ou de l'harmonie, un sens interne ; et cette tendance à approuver les dispositions, les actions, ou les caractères des agents rationnels que nous disons vertueux, il lui a donné le nom de sens moral[2].

Il apparaît que ce qu'on appelle « sens » est moins une faculté à recevoir des impressions « sensibles » au sens de sensorielles, qu'une faculté à recevoir du plaisir dont la cause principale peut ne pas être donnée dans les sens externes. On pourrait dire, suivant une terminologie aristotélicienne, que les formes, actions ou caractères sont des sensibles par accident sentis à l'occasion de la sensation des objets d'art ou des personnes dans lesquelles ils se trouvent. Toutefois, à la différence des sensibles par accident dont parle Aristote, ces objets non matériels demeurent l'objet de la sensibilité et même d'un sens spécifique en ce qu'ils sont la cause immédiate d'un plaisir dans l'observateur.

L'enjeu pour Hutcheson est de montrer que la beauté n'est pas réductible à des sensations externes : elle est aussi constituée d'objets qui ne sont pas sensibles à proprement parler (formes, proportions, ressemblances, autant d'objets qui reposent sur des rapports). Et

---

[1] Cf. Locke, *Essai concernant l'entendement humain*, II, VII, 2 : « Le plaisir et la douleur sont deux idées dont l'une ou l'autre se trouve jointe à presque toutes nos idées, tant à celles qui nous viennent par sensation, qu'à celles que nous recevons par réflexion ; et à peine y a-t-il aucune perception excitée en nous par l'impression des objets extérieurs sur nos sens, ou aucune pensée renfermée dans notre esprit, qui ne soit capable de produire en nous du plaisir ou de la douleur », Paris, Le Livre de poche, édition Philippe Hamou, 2009, p. 247. Nous privilégions exceptionnellement la traduction de P. Hamou à celle de J.-M. Vienne.

[2] *Recherche*, p. 43. Pour le texte anglais : "These Determinations to be pleas'd with any Forms, or Ideas which occur to our Observation, the Author chuses to call Senses; distinguishing them from the Powers which commonly go by that Name, by calling our Power of perceiving the Beauty of Regularity, Order, Harmony, an Internal Sense; and that Determination to be pleas'd with the Contemplation of those Affections, Actions, or Characters of rational Agents, which we call virtuous, he marks by the name of a Moral Sense." *Op. cit*., p. 8-9.

pourtant, nous n'avons pas besoin de réfléchir pour avoir une idée de la beauté[1] : nous disposons d'un sens qui nous permet d'éprouver du plaisir à des objets qui ne sont pas entièrement donnés dans la sensation. Ainsi se trouve dégagée l'existence d'objets non sensibles aux sens s'exerçant de façon isolée, et pourtant sensibles à notre sensibilité comprise dans un sens élargi[2]. Selon Hutcheson, si nous sommes en mesure de comprendre le plaisir qu'on peut ressentir à la contemplation des formes, des proportions, des ressemblances et des théorèmes, nous serons en mesure de reconnaître le plaisir que l'on peut avoir à la contemplation des actions ou des caractères et d'admettre l'existence en nous d'un sens destiné à apprécier ces objets moraux dont la valeur n'est pas donnée dans les sens externes[3].

2) Nouveaux objets, nouveaux sentiments, nouveau sens[4].

Le but de la première section du traité sur le sens de la beauté est de distinguer le plaisir qui lui est propre des plaisirs sensoriels d'une part et des plaisirs cognitifs d'autre part. Dans un premier temps, Hutcheson rappelle la thèse héritée de Locke de l'irréductibilité des idées simples pour établir 1/ que si nous avons une idée simple, nous avons le sens destiné à la recevoir[5] ; 2/ que nous ressentons souvent un plaisir à l'occasion des idées simples sans connaître la cause de ce plaisir. Ce dernier point lui sert de prétexte pour passer à l'examen de plaisirs plus grands, ceux qu'on éprouve dans la réception d'idées complexes occasionnées par les objets qu'on appelle « beaux, réguliers, harmonieux » :

---

[1] A. Charrak résume la position de Hutcheson : « La théorie de Hutcheson réalise dans un sentiment spécifique les résultats que l'on attribue à tort à une opération de la réflexion », *Raison et perception*, *op. cit*., p. 228.

[2] Hutcheson ajoute un point qui est moins important pour nous : notre détermination à recevoir du plaisir de ces objets non sensibles aux sens est tout aussi naturelle que celle à en recevoir des objets de la sensation. Comme Rousseau le dira à nouveau, les objets du sens moral – et du sens de la beauté pour Hutcheson – supposent des lumières et de l'éducation, mais les sentiments qui les estiment sont naturels.

[3] « That there is some Sense of Beauty natural to Men; that we find as great an Agreement of Men in their Relishes of Forms, as in their external Senses which all agree to be natural; and that Pleasure or Pain, Delight or Aversion, are naturally join'd to their Perceptions." If the Reader be convinc'd of such Determinations of the Mind to be pleas'd with Forms, Proportions, Resemblances, Theorems, it will be no difficult matter to apprehend another superior Sense, natural also to Men, determining them to be pleas'd with Actions, Characters, Affections. This is the moral Sense, which makes the Subject of the second Treatise", *Inquiry,* Preface, p.10.

[4] Il est intéressant de noter que du texte anglais à la traduction française qu'en propose Condillac en 1749, on passe du syntagme « sense of beauty » à celui de « sentiment de la beauté ». Ce passage est assumé mais non justifié par Condillac, dans l'Avertissement qu'il propose à son édition publiée à Amsterdam : « On prie ceux qui liront cet ouvrage de substituer partout où ils trouveront ces termes de Sentiment moral, et de Sentiment intérieur, ceux de Sens moral et de Sens intérieur (…) ». Il y a chez Condillac, la même réticence qu'on a trouvée chez Diderot dans la traduction de Shaftesbury ; du côté français, on est beaucoup plus prudent sur la désignation d'une nouvelle faculté.

[5] Il élimine ainsi les autres voies d'accès possibles aux idées simples en rappelant 1/ que l'esprit est passif dans la réception des idées simples, 2/ que chaque sens est seulement juge de son sensible propre, et 3/ qu'une idée simple ne peut être définie.

> Ainsi, chacun reconnaît-il que la vue d'un joli visage ou d'un tableau exact le ravit davantage que celle de n'importe quelle couleur, fût-ce la plus vive et la plus brillante, et que regarder le soleil émergeant de nuages amoncelés et colorant leurs bords, un ciel étoilé, un beau paysage ou un édifice régulier lui donne plus de plaisir qu'un ciel bleu serein, une mer calme ou une vaste plaine étale qui n'est pas diversifiée par des bois, des collines, des rivières ou des bâtiments. Et pourtant, même ces dernières apparences ne sont pas absolument simples. Ainsi, en musique, le plaisir de la composition est-il incroyablement plus grand que celui de n'importe quelle note unique, si douce, pleine et ample soit-elle[1].

Hutcheson constate pour l'instant que les idées d'objets composés procurent un plus grand plaisir que les idées simples de sensation, sans suggérer que cela suppose l'intervention d'un sens différent de celui mobilisé pour les idées simples : il est peut-être possible que l'oreille qui juge des sons soit capable d'apprécier un air de musique. C'est seulement après avoir dégagé ces sensibles particuliers que Hutcheson s'intéresse au pôle subjectif de cette expérience pour montrer que le sens de la beauté ne résulte pas du perfectionnement du sens externe correspondant :

> L'expérience démontre que la plupart des hommes ont, selon l'acception courante, les sens de la vue et de l'ouïe assez parfaits. Ils perçoivent séparément toutes leurs idées simples, et ressentent leurs plaisirs (…). Et pourtant, peut-être n'éprouveront-ils aucun plaisir aux compositions musicales, à la peinture, à l'architecture, aux paysages naturels, ou un plaisir bien faible seulement, en comparaison de celui que d'autres retires des mêmes objets. Cette plus grand capacité de recevoir ces idées agréables, est ce que nous appelons communément naturel ou goût raffiné. Il semble qu'on reconnaisse universellement pour la musique une espèce de sens, distinct du sens externe qu'est l'ouïe, que l'on appelle oreille musicale[2] (…).

L'exercice affuté d'un sens externe, qui consiste dans le discernement précis des sensibles au sein de son registre, et de ces sensibles avec ceux qui ne relèvent pas de sa compétence, ne rend pas capable de percevoir la beauté. Il nous semble que Hutcheson s'appuie sur une différence d'objet plutôt que sur une différence de compétence : l'ouïe et ce qu'on appelle l'oreille ne se distinguent pas tant par le fait que l'ouïe aurait pour fonction de détecter une qualité et l'oreille de l'apprécier[3] – car les sens externes savent apprécier leur

---

[1] *Recherche*, I, I, VIII, p. 55. Pour le texte anglais: "Thus every one acknowledges he is more delighted with a fine Face, a just Picture, than with the View of any one Colour, were it as strong and lively as possible; and more pleas'd with a Prospect of the Sun arising among settled Clouds, and colouring their Edges (…) than with a clear blue Sky, a smooth Sea, or a large open Plain, not diversify'd by Woods, Hills, Waters, Buildings: And yet even these latter Appearances are not quite simple. So in Musick, the Pleasure of fine composition is incomparably greater than that of any one Note, how sweet, full, or swelling soever." *Op. cit*., p. 22.

[2] *Recherche*, I, I, X, p. 55-56. Pour le texte anglais: "It is plain from Experience,that many Men have in the common meaning, the Senses of Seeing and Hearing perfect enough; they perceive all the simple Ideas separately, and have their Pleasures. (…) And yet perhaps they shall find no Pleasure in Musical Compositions, in Painting, Architecture, natural Landskip ; or but a very weak one in comparison of what others enjoy from the same Objects. This greater Capacity of receiving such pleasant Ideas we commonly call a fine Genius or Taste: In Musick we seem universally to acknowledge something like a distinct Sense from the External one of Hearing, and call it a good Ear (…)", *ibid*., p. 23.

[3] C'est l'hypothèse de L. Jaffro cf. "Transformation du concept d'imitation de Francis Hutcheson à Adam Smith » in *L'esthétique naît-elle au XVIIIe siècle ?* dir. S. Trottein, Paris, P.U.F., 2000, p. 12.

sensible propre et y goûter du plaisir – mais par *les objets* auxquels elles s'appliquent. Ainsi, les idées complexes des objets qu'on appelle beaux ne sont pas simplement des assemblages d'idées simples de la même espèce mais renferment une autre dimension[1]. Une conséquence de cette solution de continuité entre les idées de sensation et l'idée de la beauté est que les connaissances prenant pour matériau les premières – comme celles réunies dans les sciences de la nature : biologie, minéralogie, anatomie etc. – n'aident en rien à la perception de la beauté :

> Cette dernière sorte d'hommes peut avoir une plus grande perfection dans la connaissance qui est dérivée des sens externes. Ils peuvent dire quelles sont les différences spécifiques des arbres, des plantes, des minéraux, des métaux ; ils connaissent la forme de chaque feuille, branche, racine, fleur et graine de chaque espèce, ce dont le poète est souvent très ignorant. Et pourtant ce dernier pourra avoir une perception beaucoup plus enchanteresse de l'ensemble, et non seulement le poète, mais encore tout homme de bon goût. Nos sens externes peuvent, en mesurant, nous apprendre toutes les proportions de l'architecture jusqu'au dixième de pouce, ainsi que la position de chaque muscle du corps humain, et une bonne mémoire retiendra tout cela. Pourtant, il est encore quelque chose de nécessaire pour faire d'un homme non seulement un maître achevé en architecture, en peinture ou en sculpture, mais un juge passage à l'égard des productions de ces arts, ou capable d'éprouver le plaisir suprême de les contempler[2].

L'accent est mis ici sur la différence des *modalités* de perception des sens externes d'un côté et du sens de la beauté de l'autre par lesquelles ils considèrent les différents aspects de la nature. Les sciences expérimentales se caractérisent par deux aspects : elles fournissent des connaissances détaillées et particularisées d'une part (en classant les individus dans des espèces) et quantitatives d'autre part (en ayant recours à la mesure des grandeurs). *A contrario*, le sens de la beauté considère la nature dans son ensemble. Cette perception du tout est certes plus confuse – car en plus d'être générale, elle ne se fonde sur aucun calcul – mais elle est aussi plus plaisante. Le sentiment apparaît donc aussi chez Hutcheson comme ce qui apprécie les ensembles ou les rapports sensibles, dans une appréhension passive ne mobilisant pas l'exercice de la réflexion.

---

[1] Hutcheson glisse alors une autre preuve pour attester de cette différence entre idées de sensations et idée de la beauté et corrélativement entre les sens externes et notre sens de la beauté: le fait que nous éprouvions du plaisir à la contemplation d'objets qui ne sont absolument pas sensibles comme les théorèmes ou les vérités universelles (§XI).

[2] *Recherche*, I, I, XII, p. 57. Pour le texte anglais: "This latter Class of Men may have greater Perfection in that knowledge, which is deriv'd from external Sensation; they can tell all the specifik Differences of Trees, Herbs, Minerals, Metals; they know the Form of every Leaf, Stalk, Root, Flower, and Seed of all the Species, about which the Poet is often very ignorant: And yet the Poet shall have a vastly more delightful Perception of the Whole; and not only the Poet but any man of a fine Taste. Our External sense may by measuring teach us all the Proportions of Architecture to the Tenth of an Inch, and the Situation of every Muscle in the human Body; and a good Memory may retain these: and yet there is still something further necessary, not only to make a man a compleat Master in Architecture, Painting or Statuary, but even a tolerable Judge in these Words; or capable of receiving the higthest Pleasure in contemplating them." *Op. cit*., p. 24; passage présent dans l'édition de 1726 et pas dans les suivantes.

Ce dernier argument achève selon lui de justifier que le sens de la beauté (ou « sens interne ») reçoive un nom différent de celui des sens externes et permet de faire la transition avec le deuxième point de la démonstration qui consiste à montrer que le plaisir esthétique est distinct d'un plaisir cognitif. En effet, ces lignes ont aussi permis de montrer que la connaissance des propriétés des objets naturels que l'art prend pour modèle n'augmente en rien la capacité de produire[1] ou d'apprécier de beaux objets artistiques.

Dans un second temps, l'Écossais doit se prémunir contre une autre confusion : celle du sens interne avec l'entendement. Au XVIIe siècle, c'est bien à lui qu'il revient de saisir *la raison* de la perception de la beauté, *i.e.* ses proportions, ses nombres, son organisation. Aussi Hutcheson insiste-t-il dans la suite du passage pour maintenir la communauté du sens interne avec les autres sens[2]. L'immédiateté du plaisir ressenti constitue alors la preuve principale du fait que le plaisir de la beauté tire son origine d'un sens. Celui-ci ne suppose aucune réflexion sur les causes qui rendent l'objet beau, que celles-ci renvoient aux proportions naturelles du modèle, aux règles artistiques ou encore à l'utilité de l'objet. Si Hutcheson s'inscrit bien dans la continuité de l'argumentation de Du Bos – qui insistait sur le fait que le raisonnement n'intervenait qu'après la décision du sentiment –, il radicalise sa pensée. Du Bos concevait en effet que les connaissances artistiques, acquises par la lecture ou le commerce du monde, pouvaient influencer et même parfaire le sentiment esthétique ; Hutcheson le refuse en alléguant que tout jugement issu d'une réflexion relève d'une autre faculté et ne peut contribuer au plaisir spécifiquement esthétique[3]. Le plaisir qui pourrait résulter serait alors d'un autre type, qu'il soit un plaisir purement théorique, un plaisir lié à l'intérêt que pourrait apporter la possession de l'objet, ou encore un plaisir lié à l'identification de la moralité de l'objet[4]. Dans ces trois cas, le plaisir résulterait d'un jugement sur la nature de l'objet alors

[1] La rupture avec le modèle humaniste d'un Léonard de Vinci d'après qui la peinture couronnait l'appropriation de connaissances en mathématiques, anatomie, minéralogie, géologie est radicale.

[2] "This superior Power of Perception is justly called a Sense, because of its Affinity to the other Senses in this, that the Pleasure does not arise from any Knowledge of Principles, Proportions, Causes, or of the Usefulness of the Object; but strikes us at first with the Idea of Beauty: nor does the most accurate Knowledge increase this Pleasure of Beauty, however it may super-add a distinct rational Pleasure from prospects of Advantage, or from the Increase of Knowledge." *Inquiry*, I, I, XIII, p. 25

[3] A. Charrak montre que Hutcheson, sur ce point, se distingue aussi de Rameau : « Hutcheson selon nous, pousse son argument beaucoup plus loin. Aucune connaissance, fût-elle virtuelle, ne semble nécessaire – en témoigne le fait qu'un bon apprentissage théorique ne procure pas plus infailliblement un agrément sensible, qu'une ignorance en ce domaine, chez des hommes de bon goût, ne menace de les en priver. » Cf. *Raison et perception*, *op. cit*., p. 219.

[4] Nous n'insistons pas sur un point essentiel pour l'histoire de l'esthétique, mais secondaire pour notre sujet : le fait que dans le mouvement même par lequel Hutcheson sépare le sentiment de la beauté de l'activité de l'entendement, il libère la beauté de l'emprise de la moralité. Même si les dispositions morales sont souvent jugées belles par le spectateur, ce n'est pas l'identification de la vertu présente dans ces dispositions qui

que le plaisir de la beauté, lui, se manifeste immédiatement et nécessairement face à la présence de l'objet[1]. Rien ne peut donc intervenir pour modifier nos perceptions esthétiques, de façon logique ou chronologique – l'éducation et la coutume étant dans le même mouvement disqualifiées comme principes de détermination du jugement esthétique[2].

En une section se trouve établie de façon critique la spécificité du plaisir esthétique par rapport aux autres formes de plaisir. Les sections suivantes s'attèlent à son élucidation positive, en partant du principe qu'il est, comme tout plaisir, une idée indéfinissable[3]. La méthode consiste donc plutôt à décrire les circonstances de son apparition ou ses causes occasionnelles : *ce* qu'on nomme la beauté.

3) Que perçoit le sens de la beauté ?

Rappelons tout d'abord que dans la *Recherche*, « le mot beauté est pris pour l'idée qu'elle excite en nous[4] » : dans l'esprit de l'étude lockéenne du *way of ideas*, Hutcheson s'intéresse aux perceptions en nous plutôt qu'aux qualités dans les objets[5]. Dans cette description, la beauté prend place à côté des autres perceptions de l'esprit, ce qui ne signifie pas qu'elle soit pour autant dénuée de toute consistance ontologique, comme le montre l'analyse des différents types de beauté qui s'esquisse dès la fin de la première section. Hutcheson y distingue la beauté absolue et la beauté relative en prenant soin de préciser que toute beauté, comme perception de l'esprit, est toujours relative à l'esprit qui la perçoit[6]. Si

---

détermine le jugement sur leur beauté. Le jugement esthétique ne repose pas sur un jugement moral. Sur ce sujet et la rupture engagée par là avec Shaftesbury, voir l'article déjà cité de L. Jaffro, « Francis Hutcheson et l'héritage shaftesburien : quelle analogie entre le beau et le bien ».

[1] On voit en quoi Hutcheson, en parlant d'une telle perception immédiate de la beauté, a pu contribuer à la simplification du rapport entre le spectateur et l'œuvre d'art que déplore J. Lichtenstein dans l'avant-propos de son essai sur *Les raisons de l'art*, *op. cit*., p. 22.

[2] Par là, le sens de la beauté se trouve prémuni contre la relativité des goûts. Comme le montre encore A. Charrak, « contrairement à Hume, il existe bien, chez Hutcheson une connexion nécessaire entre un agrément esthétique et les rapports objectifs qui le suscitent », *Raison et perception*, *op. cit.*, p. 222.

[3] À la suite de Peter Kivy, dans *The Seventh Sense : A Study of Francis Hutcheson's Aesthetics and Its Influence in Eighteenth-Century Britain*, New York, Franklin, 1976, p. 47, A. Charrak et L. Jaffro rappellent ainsi que Hutcheson, en faisant de la beauté une idée simple, indéfinissable, ne suit pas Locke pour qui elle relevait des idées complexes de modes. Cf. Locke, *Essai*, II, XII, 5.

[4] "Let it be observ'd, that in the following Papers, the Word Beauty is taken for the Idea rais'd in us (…)", *op.cit*., I, I, IX, p. 23.

[5] L. Jaffro montre que cette manière de penser l'expérience esthétique comme rapport entre une disposition subjective et une qualité de l'objet est propre à la pensée anglo-écossaise de Shaftesbury à Adam Smith et s'intègre dans une tradition cartésienne consistant à mesurer « la portée de la connaissance en partant d'un examen de nos perceptions », *ibid*. p. 9-10.

[6] "Only let it be observ'd, that, by Absolute or Original Beauty, is not understood any Quality suppos'd to be in the Object, which should of itself be beautiful, without relation to any Mind which perceives it: For Beauty, *like other Names of sensible Ideas,* properly denotes the Perception of some Mind; so Cold, Hot, Sweet, Bitter, denote the Sensations in our Minds, to which perhaps there is no resemblance in the Objects, which excite these Ideas in us, however we generally imagine that there is something in the Object just like our Perception. The

nous reprenons rapidement ce passage très important déjà précisément commenté par L. Jaffro, on voit que selon Hutcheson, la beauté originelle est celle que nous trouvons dans certains objets que nous ne considérons pas d'après leur ressemblance avec d'autres objets[1]. Elle n'est pas pour autant une qualité réelle : l'objet n'est pas en lui-même beau, indépendamment de notre perception. La beauté n'est pas une propriété objective mais suppose la réceptivité de notre sensibilité pour apparaître. Selon Hutcheson, reprenant le cadre d'explication de Locke, la beauté, comme les autres idées de qualités secondes, n'a aucune ressemblance avec les propriétés de l'objet, malgré notre tendance à les y projeter[2]. Celles-ci dénotent seulement un pouvoir des objets à affecter notre sensibilité, pouvoir qui nous reste totalement caché. Cependant, le philosophe précise que les idées de beauté et d'harmonie sont d'une espèce particulière : ce sont des idées de qualités secondes perçues à l'occasion de qualités premières[3], qui ont un rapport à la figure et au temps et *peuvent* conserver une certaine ressemblance avec les qualités internes des objets. En effet, les objets qui occasionnent l'idée de la beauté sont, on l'a vu, certaines configurations d'espace et de temps (des formes d'uniformité dans la variété, des rapports, des proportions) ; ainsi, nos idées de la beauté, excitées par une certaine uniformité mêlée à de la variété, ne sont peut-être pas aussi subjectives que les idées purement qualitatives que sont les couleurs ou les saveurs.

Deux questions différentes peuvent être dégagées de cette analyse : 1/ une question relative au type de qualité auquel renvoie la beauté. N'est-elle pas finalement une idée de qualité première ? Même si les subtilités du texte justifient cette interrogation, L. Jaffro montre qu'il demeure toujours évident pour Hutcheson que la beauté n'est pas une qualité objective mais dépend toujours, pour exister, d'une sensibilité[4]. 2/ Une question relative au

---

Ideas of Beauty and Harmony Being excited upon *our Perception of some primary Quality*, and having relation to Figure and Time, may indeed have a nearer resemblance to Objects, than these Sensations, which seem not so much any Pictures of Objects, as Modifications of the perceiving Mind; and yet where there no Mind with a Sense of Beauty to contemplate Objects, I see not how they could be call'ed beautiful", *Inquiry,* I, I, XVII, p. 27.

[1] Objets naturels, formes artificielles – de l'architecture par exemple –, théorèmes. Pour comprendre les enjeux de cette distinction dans l'histoire de l'esthétique, nous renvoyons à l'article de Laurent Jaffro sur la « Transformation du concept d'imitation de Hutcheson à Adam Smith » dans le collectif déjà cité *L'Esthétique naît-elle au XVIIIe siècle ?*

[2] Sur cette reprise de la théorie des qualités de Locke chez Hutcheson, voir L. Jaffro, *ibid*., pp. 15-20.

[3] Ce premier point ne suffit pas à attester de l'originalité de l'idée de la beauté car en principe toutes les qualités secondes sont perçues à l'occasion de la perception de quelques qualités premières.

[4] C'est seulement la cause de notre idée de la beauté, que Hutcheson repère comme étant la plupart du temps un équilibre d'uniformité et de variété, qui est réelle. L. Jaffro parle à ce sujet de « réalisme causal » ou « réalisme faible ». Dans son article « Transformation du concept d'imitation de Hutcheson à Adam Smith », il souligne de façon très pertinente que Hutcheson tente dans ces lignes de faire apparaître une troisième sorte de qualité : « une qualité seconde, qui n'existe que dans l'interaction, qui n'est rien de structurel et de fondamental dans l'objet lui-même ; mais [qui] se présente dans le sujet sous la forme d'une perception sensible qui cependant ne peut pas être purement subjective. L'idée de cette qualité (la beauté) a en effet « une plus grande ressemblance aux objets » que les idées ordinaires de qualités secondes », *op. cit*., p. 20. Ces idées de la beauté nous sensibiliseraient à certains des aspects de la structure des corps.

type de connaissance véhiculée par la perception de la beauté, dans l'hypothèse où celle-ci conserve une ressemblance avec les qualités de l'objet. Percevons-nous certaines des qualités premières quand nous reconnaissons la beauté ? Notre sentiment comporte-t-il une forme d'intentionnalité ? La position de Hutcheson n'est pas claire sur ce point. D'un côté, il tient en effet à préciser le statut particulier du sentiment de la beauté par rapport aux idées des qualités sensibles : on comprend bien que la forme de l'objet, sa composition n'est pas seulement phénoménale mais contribue à la tenue et ainsi à l'existence même de l'objet. D'un autre côté, il explique que non seulement nous n'avons pas besoin de connaître la cause de notre sentiment de la beauté pour le percevoir[1], mais que, inversement, notre sentiment de la beauté ne nous délivre pas sa cause :

> Mais on observera que, dans tous ces exemples de beauté, le plaisir se communique à ceux qui n'ont jamais réfléchi sur ce fondement général, et que tout ce qu'on a pu alléguer se réduit à ceci, que les sensations agréables ne sont produites que par les objets dans lesquels il y a de l'uniformité au sein de la variété. On peut avoir cette sensation sans en connaître la cause, de même que le goût d'un homme peut lui suggérer des idées de douceur, d'acidité ou d'amertume, quoiqu'il ignore la forme ou le mouvement des corpuscules qui excitent ces perceptions en lui[2].

Mais alors de quoi parlons-nous quand nous disons d'un objet qu'il est beau? En quoi consiste l'idée simple de beauté ou d'harmonie ? Nous parlons juste de notre plaisir et l'idée simple de la beauté est en fait assez vide ou, pourrait-on dire, pauvre intentionnellement. Il ne semble pas, selon Hutcheson, que nous percevions par elle les rapports dans les objets, même confusément. Le sentiment que l'on a n'est pas un sentiment de quelque chose dans l'objet, c'est seulement un sentiment du plaisir en nous. Reprenons le passage suivant de la section I, qui dit bien ce qu'il en est :

> On voudra bien noter que dans la suite de cet ouvrage, le mot beauté est pris pour l'idée qu'elle suscite en nous, et le sens de la beauté pour notre faculté de recevoir cette idée. De même, le terme d'harmonie désigne les idées agréables [*pleasant ideas*] que suscite en nous la composition des sons, et celui d'oreille musicale (comme on l'entend en général), la faculté de percevoir ce plaisir. Dans les sections suivantes nous tâcherons de découvrir quelle est l'occasion immédiate de ces idées agréables, ou quelle est dans les objets la qualité réelle qui les excite habituellement[3].

---

[1] "Harmony often raises Pleasure in those who know not what is the Occasion of it : And yet the Foundation of this Pleasure is known to be a sort of Uniformity", *Inquiry,* I, II, XIII, p. 34-35.

[2] *Recherche*, I, II, XIV, p. 69. Pour le texte anglais: "But in all these Instances of Beauty let it be observ'd, That the Pleasure is communicated to those who never reflected on this general Foundation; and that all alledg'd is this, "that the pleasant Sensation arises only from Objects, in which there is Uniformity admist Variety:" We may have the Sensation without knowing what is the Occasion of it; as a Man's Taste may suggest Ideas of Sweets, Acids, Bitters, tho he be ignorant of the Forms of the small Bodys, or their Motions, which excite these Perceptions in him." *Ibid*., p. 35.

[3] *Recherche*, I, I, IX, p. 55. Pour le texte anglais : "Let it be observ'd, that in the following Papers, the Word Beauty is taken for the Idea rais'd in us, and a Sense of Beauty for our Power of receiving this Idea. Harmony also denotes our pleasant Ideas arising from Composition of Sounds, and a good Ear (as it is generally taken) a Power of perceiving this Pleasure. In the following Sections, an Attempt is made to discover "what is the

Au départ, Hutcheson établit seulement que la beauté est une idée ou une perception sans se prononcer sur son caractère représentatif qui reste alors possible. À la seconde phrase cependant, il la définit par sa dimension plaisante. Ces idées de la beauté sont occasionnées par des ensembles (de notes, de couleurs) mais n'apparaissent que sous forme de plaisir. Une bonne oreille est en fait réduite à un pouvoir de percevoir un plaisir d'un type particulier ; au fur et à mesure du paragraphe, on passe de « cette idée plaisante » à « ce plaisir », comme si l'être de l'idée s'épuisait totalement dans sa dimension affective. Hume, loin d'être en rupture avec Hutcheson, ne fera que radicaliser une idée réellement présente dans son propos[1]. La beauté ne renferme aucune idée des proportions ou de l'harmonie, mais seulement celle d'un plaisir. Le sentiment de la beauté est purement affectif, sans dimension cognitive, même si ce plaisir a acquis sous la plume de Hutcheson une spécificité par rapport aux plaisirs cognitifs, aux plaisirs sensoriels, ou encore aux plaisirs de la passion de Du Bos (que ne suscite évidemment pas un théorème). Certes, la sensibilité n'est plus seulement la réceptivité du cœur : elle est la capacité d'un autre organe interne mystérieux ; néanmoins, l'établissement de ce nouveau principe n'entraîne pas celui d'un acte original. Cela étant, Hutcheson a l'intérêt pour notre sujet de montrer la corrélation existant entre un plaisir spécifique – relatif au sens de la beauté –, et un type d'objets – les compositions présentant de l'uniformité jointe à de la variété.

C'est d'ailleurs par cette corrélation que Hutcheson contribue certainement à la formation de l'esthétique moderne : le sentiment de la beauté est causé selon lui par la contemplation des propriétés internes de l'objet considéré – même si elles ne sont pas identifiées comme telles –, plutôt que par la prise en considération d'un référent extérieur auquel l'œuvre devrait ressembler[2]. Comme le remarque A. Charrak, l'harmonie peut ainsi fournir l'exemple d'un plaisir esthétique déterminé par des qualités inhérentes à l'œuvre, et non par sa vertu imitative. Nous reconnaissons avec lui que, selon Hutcheson, le sens de la beauté semble davantage destiné à percevoir cette beauté absolue que la beauté relative. Toutefois, cela n'est jamais déclaré explicitement par Hutcheson et, de fait, notre sens de la

immediate Occasion of these pleasant Ideas, or what real Quality in the Objects ordinarily excites them." *Ibid*., p. 23.

[1] « Le plaisir et la douleur ne se bornent donc pas à accompagner nécessairement la beauté et la laideur ; ils en constituent l'essence même », Hume, TNH, II, I, VIII, trad. de P. Saltel, *op. cit*, p. 136 ; *A Treatise of Human Nature*, edited by T.H. Green and T. H. Grose, in 4 volumes, Darmstadt, Scientia Verlag Aalen, 1992, à partir de l'édition de Londres de 1882, *op. cit*., vol. 2, p. 96. F. Brugère sous-estime selon nous le fort coefficient affectif qui, déjà chez Hutcheson, caractérise le sentiment du beau lorsqu'elle explique que Hume se démarque de son prédécesseur sur ce point précis cf. F. Brugère, *L'expérience de la beauté, Essai sur la banalisation du beau au XVIIIe siècle*, *op. cit.,* p. 100.

[2] Cf. A. Charrak, *op. cit.,* p. 220.

beauté réagit aussi aux objets qui sont des imitations de quelque original alors même que cet original n'est pas spécialement beau en lui-même[1]. Reconnaissons que Hutcheson, dans la section qu'il consacre à la beauté relative, s'intéresse davantage aux objets concernés par cette catégorie qu'à la façon par laquelle le spectateur peut percevoir cette beauté. Une hypothèse est que l'appréciation de la beauté relative suppose forcément une mise en rapport avec un original qui n'est pas requise dans l'appréciation de la beauté originelle, mise en rapport qu'il est peut-être délicat de rapporter au sentiment. En effet, parmi les idées complexes dont Locke avait fait l'énumération, les idées de relation étaient celles qui sollicitaient l'activité de l'esprit de la façon la plus explicite. Ce dernier expliquait que, alors que dans la considération des idées complexes au rang desquelles il plaçait la beauté ou un air de musique, l'esprit n'est porté qu'à la perception d'une seule chose[2], il a plusieurs choses en vue quand il s'agit d'établir des idées de relation. Dans l'établissement d'une relation (comme celle de ressemblance), l'esprit est visiblement plus actif : il « considère une chose de manière à la « mener » à une autre[3] ».

Enfin, concernant la beauté absolue fondée sur l'organisation interne de l'objet, il est clair qu'elle est entièrement déterminée par les propriétés formelles de celui-ci, sans quoi Hutcheson ne considérerait pas que les théorèmes ou les principes (comme celui de la gravitation[4]), peuvent être qualifiés de beaux. On comprend alors d'autant plus que le sentiment de plaisir en quoi consiste l'idée de la beauté soit pour lui totalement indépendant de la compréhension des causes qui le fondent car on verrait mal, dans ces deux cas de figure notamment, comment ce sentiment y parviendrait sans l'aide de la réflexion. Ce que signifie aussi la mention des théorèmes et des principes au rang des choses que le sens de la beauté perçoit comme belles, c'est que le sentiment de la beauté n'est absolument pas influencé par l'agrément pouvant résulter de la composition des qualités purement *sensibles* comme la couleur[5].

---

[1] *Recherche*, I, IV, I, p. 77.

[2] « Non seulement, donc, les idées simples et les substances, mais aussi les modes, sont des êtres positifs, bien que les éléments qui les constituent soient très souvent relatifs l'un à l'autre : le tout ensemble est considéré comme une chose et produit en nous l'idée complexe d'une seule chose, son idée est dans l'esprit comme image unique, bien que ce soit un agrégat de divers éléments (…). » En revanche : « Il doit toujours y avoir deux idées ou deux choses dans une relation, qu'elles soient en elles-mêmes réellement séparées, ou qu'on les considère comme distinctes, et principes ou occasions de comparaison », Locke, *Essai*, II, XXV, 6, trad. J.-M Vienne, p. 500-501.

[3] Locke, *ibid*., §1, p. 497.

[4] *Recherche*, I, III, V, p. 73.

[5] Un « sentiment » plus original sera en charge d'apprécier l'effet du sensible lui-même chez Diderot par exemple (à propos de la peinture).

C - *Sentir l'effet de l'art : Coypel, Diderot.*

Chez l'abbé Du Bos, le sentiment du spectateur à partir duquel il juge des œuvres d'art est confondu avec un plaisir passionnel : c'est le plaisir de sentir son âme émue, portée à différentes passions. Cette conception est dépendante du modèle artistique des spectacles et trouve difficilement à s'appliquer aux autres types d'art (on peut penser à l'architecture). La conception de Hutcheson apparaît alors comme une tentative pour penser à nouveaux frais le plaisir esthétique, lequel serait occasionné par la présence d'une uniformité dans la variété, par une organisation interne de l'objet et non par une imitation des passions. Le plaisir serait lié à l'objet considéré *en lui-même*. Mais chez Hutcheson, comme chez Du Bos, le sentiment demeure purement affectif et renvoie au sentiment de nos passions chez celui-ci et à celui de notre plaisir esthétique chez celui-là. Il n'indique rien sur l'œuvre. Cette conclusion fait difficulté chez chacun de ces deux auteurs :

1/ L'exemple que prend Du Bos du portrait pictural laisse penser qu'il considère que le sentiment n'est pas purement autoréférentiel : il ne se prononce pas seulement sur l'existence dans le spectateur d'une émotion, mais aussi sur « la ressemblance » avec l'original, comme si le sentiment pouvait percevoir une qualité objective de l'œuvre (comme ses proportions). Du Bos, toutefois, n'en tient pas compte.

2/ Chez Hutcheson, c'est comme si le sens de la beauté, par lequel on accède à ce plaisir spécifique, n'était que la faculté de recevoir du plaisir de certains objets existants par ailleurs. C'est en ce sens qu'il faut comprendre que la beauté est une idée de qualité seconde : le plaisir occasionné par ces objets est relatif à notre sensibilité[1] ; mais il est loin de considérer qu'il y a quelque chose, dans l'objet, qui *apparaît* quand on le regarde d'une certaine façon. Ce qui constitue l'occasion de notre idée de la beauté est un ensemble de qualités premières (purement formelles) ; la qualité seconde qui suppose une sensibilité pour apparaître n'est pas une qualité « aspectuelle » mais le simple pouvoir de faire plaisir de l'objet, résultant de la combinaison de l'uniformité dans la variété.

Ces apories soulèvent deux questions : 1/ : le spectateur ne juge-t-il du mérite d'une œuvre qu'à partir de l'émotion qu'il ressent et non par des caractères tirés de l'œuvre elle-même ? Cette réponse dépend de la réponse à une autre question : 2/ Certaines qualités de l'œuvre peuvent-elles être connues dans le sentiment ?

[1] Et pourtant, il entrevoit aussi la difficulté, en disant que ces idées particulières de la beauté « peuvent » davantage que les autres idées de qualités secondes, ressembler aux objets.

Il apparaît chez certains auteurs postérieurs à Hutcheson que le sentiment est non seulement nécessaire *pour connaître* certaines des qualités de l'œuvre, qualités qui peuvent s'avérer déterminantes pour la beauté de l'œuvre, mais même pour *les faire être*. Ainsi, chez Charles-Antoine Coypel ou chez le dernier Diderot, le rapport de la sensibilité au tableau n'est pas accessoire dans l'existence de la beauté, dans la mesure où l'effet esthétique n'existe pas en dehors du sentiment qui le perçoit. L'enjeu est encore celui de la légitimité du sentiment du spectateur à juger de l'œuvre, *i.e.* du bien-fondé du jugement esthétique.

1) Fonder le sentiment du spectateur : l'exemple de Coypel.

Les propos du peintre Charles-Antoine Coypel (1694-1752) manifestent la réalité de l'influence de Du Bos dans le milieu fermé des artistes – et en particulier dans celui de l'Académie de peinture et de sculpture dont Coypel devient le directeur en 1747 –, et en fournissent en même temps une tentative d'interprétation concrète. Comme l'abbé Du Bos, Coypel refuse de faire de la peinture un art que seuls pourraient apprécier les connaisseurs ; il s'en prend notamment aux « prétendus connaisseurs », diseurs de grands mots dont le jugement joue un rôle de plus en plus central dans le marché de la peinture. Dans sa première conférence, en août 1726, il répond à la demande de Louis d'Orléans de l'entretenir sur la connaissance de la peinture en proposant un dialogue entre un ignorant homme d'esprit, Damon, et un véritable connaisseur, Alcipe :

> Il m'a paru que je devais commencer par lui démontrer que la peinture n'ayant pour objet que la parfaite imitation de la nature, tout homme de bon sens et d'esprit, sans avoir étudié les mystères de cet art, est à portée de sentir les grandes beautés d'un tableau, et de faire souvent même d'excellentes critiques[1].

Son dialogue présente une véritable réflexion sur les preuves de la légitimité du sentiment du spectateur qui rend possible une compréhension plus élaborée de ce qu'on doit comprendre par le « sentiment ». Il présente l'intérêt par rapport à Du Bos de montrer en quoi le spectateur n'est pas réduit à dire si l'œuvre d'art lui plaît ou pas mais peut dire *quels éléments* de l'œuvre le frappent par leur vérité. Il fournit ainsi des arguments concrets pour dépasser l'approche purement affective du sentiment et élucider la relation entre la sensibilité

[1] Coypel, *Dialogue sur la connaissance de la peinture, prononcé dans une conférence de l'Académie royale de peinture et de sculpture au mois d'août 1726*, Avant-propos, in J. Lichtenstein et C. Michel (éd.), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, tome IV, volume I, édition critique intégrale, 6 tomes, 12 volumes, Paris, ENSBA, 2007-2014, p. 279.

du spectateur et l'objet. Dans le dialogue de Coypel, le sentiment apparaît comme une réalité relationnelle, désignant à la fois l'impression du sujet et l'apparaître de l'objet.

Le premier intérêt du dialogue imaginé par l'Académicien est de mettre au jour les différents types de jugement pouvant être portés sur la peinture. Mentionnons d'abord le jugement des hommes de métier, qui analyse dans un processus long et méthodique[1] les détails de l'œuvre sans perdre de vue les règles de l'art. Il se distingue du second type de jugements formulés de façon immédiate selon le sentiment ou l'impression éprouvée par le spectateur. Cette catégorie rassemble à la fois les jugements des prétendus connaisseurs et ceux des hommes de bon sens. Les premiers s'appuient sur des critères extérieurs à l'œuvre, que ce soit les noms des techniques, les modes en vigueur ou les réputations des artistes : ces prétendus connaisseurs « n'ignorent aucuns termes de l'art, savent exactement la vie des peintures, l'histoire de chaque tableau, et ils ne se servent de ces choses que pour obscurcir leurs raisonnements (…) » mais « ils n'osent plus s'en rapporter à leurs yeux[2] » : ils ne loueront pas la lumière d'un tableau s'ils se trouvent ignorer le terme savant de clair-obscur. Cet « air de capacité[3] » qu'ils cherchent à se donner suppose aussi, écrit Coypel, qu'ils ne réfléchissent pas longtemps pour donner leur avis, mais qu'ils se décident promptement. L'avis immédiat qu'ils donnent tranche souvent avec le sentiment des hommes en général, qui renvoie au jugement des hommes de bon sens. Ceux-ci se prononcent à partir de la considération des qualités intrinsèques du tableau ; leurs jugements apparaissent comme des jugements fondés[4].

Au cours de son dialogue, Coypel établit insidieusement une série de correspondances reliant le sentiment éprouvé par le spectateur de bon sens aux causes à l'œuvre dans le tableau qui, elles, font l'objet de l'analyse de l'homme de métier. Le jugement esthétique du premier porte sur 1/ le rendu du sujet, l'effet de vérité[5], 2/ les proportions[6], 3/ le coloris ou la teinte de

[1] « Premièrement je suis très persuadé qu'un habile homme du métier est aussi lent dans ses décisions que les autres sont prompts », *ibid*. p. 283.

[2] *Ibid*., p. 281.

[3] *Ibid*.

[4] « Et je vous soutiendrai, moi, qu'il y a tel homme d'esprit qui sera plus capable de sentir les grandes beautés d'un tableau, que quantité de prétendus connaisseurs qui vous en imposent par leur jargon ;de ces gens qui ont passé leur vie à étudier les différentes manières de tels et tels, sans s'appliquer à connaître quelle partie a rendu celui-ci plus fameux que cet autre. » *Ibid*., p. 280.

[5] « Damon : Mais quoi, par exemple, voudriez-vous que j'allasse me mêler de parler sur la composition du tableau ? – Alcipe : Eh pourquoi pas ? Quelle est à votre avis la première partie de la composition, n'est-ce pas de vous rendre avec vérité le sujet que l'on vous annonce ? (…) Si ces principales parties ne s'y trouvent pas, dites en sûreté que la composition de ce tableau ne vous plaît pas, et vous aurez raison. » *Ibid*., p. 284.

[6] « Alcipe : Sur le dessein, il vous est encore permis de raisonner jusqu'à un certain point. Car dites-moi ne distinguez-vous pas dans la nature un homme bien fait d'avec un estropié ? (…) Y a-t-il quelqu'un qui n'ait pas

chaque objet[1]. Le jugement artistique du second porte sur 1/ la composition, qui comprend le clair-obscur et la disposition, 2/ le dessin et les mesures, 3/ les couleurs. À chaque fois, le spectateur apprécie directement *les effets* ; ce faisant, il porte aussi un jugement indirect sur les causes. S'il « sent » que les objets de notre première énumération sont satisfaisants, cela lui indique que les éléments de notre deuxième énumération sont bien employés. Dès lors, selon Coypel, le sentiment du spectateur est fondé : il a raison de dire au peintre qu'il est choqué lorsqu'il l'est, qu'il trouve que tel personnage est disproportionné, qu'il ne voit pas la couleur de la chair etc. Le défaut d'effet qu'il ressent signale toujours un défaut au niveau des causes, quand bien même celles-ci lui sont inconnues.

Le sentiment des hommes de bon sens porte donc sur « le rendu », qui n'est autre que la manière dont les éléments matériels disposés par le peintre apparaissent à leur sensibilité. En « se laissant saisir par ce qui les frappe[2] », ils sont capables de formuler un jugement *objectif,* lequel, lorsqu'ils détaillent ce qui les choque, se résout en autant de jugements sur les « parties de l'imitation[3] ». Ce point est bien résumé par le passage suivant portant sur la composition :

> – Damon : Vous avez beau dire, mon cher Alcipe**,** je sens que je connaîtrai bien en voyant un tableau si l'action est rendue ; mais il me sera impossible de juger si les groupes sont bien disposés, si les contrastes sont heureux, si le clair-obscur y est bien entendu ; tout cela ne fait-il pas partie de la composition ?
>
> – Alcipe : J'en conviens ; mais sachez que l'action ne peut être parfaitement rendue qu'autant que ces parties s'y trouvent ! Les règles du contraste étant établies pour donner du mouvement à la scène, celle des groupes pour lier le sujet, et celles du clair-obscur pour porter la vue sur les principaux objets ; et pour que ces règles soient bien mises en œuvre, il ne faut pas qu'on s'aperçoive que le peintre y ait pensé, ou du moins qu'elles lui aient rien coûté à observer[4].

Alcipe considère que, bien que Damon soit ignorant des règles de l'art, il peut juger indirectement de la composition du tableau et des éléments qui y participent – la disposition des personnages, les contrastes, le clair-obscur – à partir du « rendu » de l'action. Les règles techniques n'ont de sens qu'en vue de l'effet particulier qu'elles visent à produire dans le

---

naturellement une idée de la belle proportion ? Un paysan même n'admirera-t-il pas une taille majestueuse ? » *Ibid*., p. 286.

[1] « Alcipe : À l'égard de la couleur, vous êtes à portée de même, et plus encore, d'en sentir les beautés, puisqu'il ne s'agit que de comparer le vrai avec l'imitation. Quand vous verrez de la chair qui ressemblera à de la chair, dites hardiment : voilà qui est bien colorié. Quand au contraire vous verrez dans un tableau de la chair dans laquelle vous distinguerez le vert, le rouge, le gris ou le jaune, moquez-vous des grands mots de couleur brillante, rousse, dorée, suave, gracieuse ! Allez votre chemin ! Demandez la couleur de la chair ! » *Ibid*., p. 286-287.

[2] *Ibid*., p. 287.

[3] « Alcipe : Regardez donc avant que de le condamner entièrement, si (la composition à part) vous ne serez point frappé de la vérité de la couleur ? de l'effet de la couleur, du relief des figures, et de plusieurs autres parties de l'imitation ? » *Ibid*., p. 284.

[4] *Ibid*., p. 285.

tableau et qui doit être le seul et unique indice de leur présence. Cet effet, qui peut être saisi par une simple impression, renvoie à une complexité inapparaissante. « La vérité de la couleur, le relief des figures, le mouvement, la liaison » sont autant de « phénomènes », qui résident tout entiers dans la manière dont les éléments matériels, combinés ensemble, apparaissent. *A contrario*, le regard de l'homme de métier dépasse vite l'effet dont juge l'ignorant ou le niveau du sentiment, pour juger des moyens techniques ou des raisons de l'effet, qui renvoient au niveau des sensations. Il analyse l'effet à partir de ses éléments constitutifs qui ne sont rien d'autre que des couleurs ou des pigments, des touches de pinceau, des contrastes ou encore le maniement du clair-obscur[1].

Comme le montre son indifférence pour la question du type de faculté à l'œuvre dans les jugements de l'homme de métier ou des ignorants, Coypel ne raisonne pas en philosophe. Il ne parle pas explicitement de « sentiment » (il parle de bon sens ou d'esprit) ; son attention porte davantage sur un type de jugement (pour le coup, il emploie souvent le verbe « sentir »). Parmi les jugements par sentiment, il met au jour l'existence d'un jugement fondé sur des éléments internes à l'œuvre qui « frappent » la sensibilité. Si le sentiment d'un homme ignorant des règles de l'art peut fournir une critique intéressante pour l'artiste, c'est qu'il dépasse le simple agrément. D'après Coypel, tout homme de bon sens sent « les beautés » de l'œuvre : « Voyez par exemple si les beautés des ouvrages de Raphaël ne sont pas senties de tout le monde ; si elles ne frappent pas également l'homme du métier et celui qui n'a jamais manié le crayon[2] ». L'emploi récurrent du terme de « beautés[3] » est significatif : la beauté n'est pas comprise ici comme une idée simple de l'esprit, consistant tout entière dans le plaisir éprouvé par le spectateur. « Les beautés » renvoient à des effets sensibles qui se distinguent des détails techniques que seuls peuvent déceler les amateurs, effets indissociables de la sensibilité du « regardeur » tout en étant des propriétés objectives renvoyant à des parties de l'œuvre. Par là même se dégage l'objet spécifique du jugement par sentiment du spectateur : l'effet ou l'impression.

[1] « Ne reconnaissez-vous pas dans cette tête la véritable couleur de la chair, et dans ces cheveux toute la légèreté imaginable, admirez avec quel art ils sont peints, et combien il faut penser solidement pour que l'exécution de la main puisse être aussi légère. Voyez comme ce maître là variait sa touche selon les différents objets qu'il peignait ; ainsi du reste. En un mot cet homme vous menant ainsi par degrés, au bout d'un quart d'heure vous fera convenir que ce n'est pas sans raison qu'il admire ce tableau, quoiqu'en effet vous n'eussiez pas tort dans la critique que vous en avez faite. » *Ibid*., p. 284.

[2] *Ibid*., p. 286.

[3] Voir aussi le passage déjà cité : « Et je vous soutiendrai, moi, qu'il y a tel homme d'esprit qui sera plus capable de sentir les grandes beautés d'un tableau, que quantité de prétendus connaisseurs (…) » ; *ibid*. p. 280.

2) Diderot : sentir et produire l'effet.

a) *Le faire* et la magie de l'œuvre.

Dès sa première conférence, Coypel invite le spectateur à donner son avis aux artistes dans la mesure où la gêne qu'il peut ressentir devant les œuvres révèle toujours un défaut dans leur production. Dans cette perspective, Diderot, dans son compte rendu du Salon de 1763[1], s'intéresse particulièrement au « faire » des artistes et se montre encore plus radical sur l'importance du point de vue du spectateur pour l'artiste : ce n'est pas seulement une fois l'œuvre achevée que ce point de vue est instructif mais *pendant la production* ; l'artiste lui-même doit prendre le point de vue du spectateur lorsqu'il est à l'œuvre dans la mesure où ce qui est visé n'existe que dans l'effet que l'œuvre fait sur le regard du spectateur.

Cela ne va pas de soi pour Diderot qui dans l'article « Beau » de l'*Encyclopédie* développe une conception objectiviste de la beauté. Il se positionne alors contre le relativisme esthétique qu'il perçoit dans la théorie de Hutcheson selon laquelle le beau n'existerait qu'en relation à un esprit qui le reconnaît. Le beau est une propriété réelle des objets, qui naît de la perception des rapports internes à l'objet et qui peut donc être identifié de façon rationnelle – c'est une constante chez Diderot depuis 1745, notamment dans *la Lettre sur les aveugles*[2]. Le beau n'est pas une perception de l'esprit qui serait comparable aux autres qualités sensibles :

> J'appelle donc beau hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports ; et beau par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée. (…) Il faut donc distinguer les formes qui sont dans les objets de la notion que j'en ai. Mon entendement ne met rien dans les choses, et n'en ôte rien. Que je pense ou que je ne pense pas à la façade du Louvre, toutes les parties qui la composent n'en ont pas moins telle ou telle forme : qu'il y eût des hommes ou qu'il n'y en eût point, elle ne serait pas moins belle, mais seulement pour des êtres possibles constitués de corps et d'esprit comme nous ; car pour d'autres, elle pourrait n'être ni belle ni laide, ou même être laide. D'où il s'ensuit que, quoiqu'il n'y ait point de beau absolu, il y a deux sortes de beau par rapport à nous, un beau réel et un beau aperçu[3].

La beauté pour Diderot est bien une idée ou une notion – en cela c'est une perception de l'esprit – mais c'est l'idée d'une qualité inséparable des objets. Il n'y a pas de beau absolu au sens où le beau n'existe pas de façon substantielle, indépendamment de mon esprit (comme chez Platon) mais il y a un beau réel, que je le voie ou pas, le beau aperçu étant le beau réel

[1] A partir de 1759, Grimm qui s'en chargeait jusqu'alors confie à Diderot le soin d'écrire les comptes rendus des expositions de l'Académie royale de peinture et de sculpture qu'il destine aux lecteurs de la revue la *Correspondance littéraire*. Cette rubrique artistique va en fait prendre la forme d'une lettre adressée à Grimm.

[2] Notre aveugle juge fort bien des symétries. (…) À force d'étudier par le tact la disposition que nous exigeons entre les parties qui composent un tout, pour l'appeler beau, un aveugle parvient à faire une juste application de ce terme. », *Lettre sur les aveugles*, OC IV, p. 19. Sauf exception que nous signalons, nous citons Diderot dans l'édition de ses *Œuvres complètes* proposée par H. Dieckmann, J. Proust, J. Varloot et *al.*, dite DPV, Paris, Hermann, en 34 tomes prévus, 1975.

[3] Diderot, *Encyclopédie*, article « Beau », OC VI, p. 156.

que je considère. Notons seulement qu'avoir l'idée des rapports de l'objet ne signifie pas nécessairement avoir l'idée de la sorte des rapports qui règne – nous y reviendrons. Ce qui nous importe ici est que faire appel à l'idée de rapports revient, pour Diderot, à faire de l'entendement la faculté apte à saisir le beau. Il écrit en effet au début de la deuxième partie de l'article Beau que le premier pas de la faculté de penser avec laquelle nous naissons est « d'examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'apercevoir entre elles des rapports de convenance et de disconvenance, etc.[1] ». Ainsi, parler de perception de rapports, c'est faire appel à l'activité de la pensée. Diderot, conscient des premiers succès de l'approche esthétique de certains de ses contemporains, en déduit que :

> C'est l'indétermination de ces rapports, la facilité de les saisir et le plaisir qui accompagne leur perception qui ont fait imaginer que le beau était plutôt une affaire de sentiment que de raison. J'ose assurer que toutes les fois qu'un principe nous sera connu dès la plus tendre enfance, et que nous en ferons par habitude une application facile et subite aux objets placés hors de nous, nous croirons en juger par sentiment ; mais nous serons contraints d'avouer notre erreur dans toutes les occasions où la complication des rapports et la nouveauté de l'objet suspendront l'application du principe : alors le plaisir attendra, pour se faire sentir, que l'entendement ait prononcé que l'objet est beau[2].

Prenant le contrepied de Hutcheson, Diderot défend l'idée que le beau ne peut être perçu de façon immédiate, dès qu'on considère les objets aptes à en faire naître l'idée. Sa perception suppose un long processus d'éducation et d'instruction qui, à force, rend les opérations initiales du jugement inconscientes[3]. Elles ne réapparaissent que dans la confrontation avec un nouvel objet auquel nos mécanismes de pensée ne sont pas habitués[4]. Dès ses premiers écrits, la conception esthétique de Diderot est complexe : elle combine des thèses issues de l'empirisme lockéen (les idées de rapports sont formées par l'entendement par abstraction à partir des idées données dans les sens), une exigence rationaliste (la beauté est un objet dont on peut faire une science), ainsi qu'une forme d'objectivisme (le beau est une propriété réelle) et de relativisme (la beauté est une perception de l'esprit). Pour notre sujet, il est surtout étonnant de constater l'évolution de l'esthétique de Diderot telle qu'elle apparaît dans ses écrits postérieurs de critique d'art[5]. C'est comme si théoriquement Diderot

[1] *Ibid*., p. 154.
[2] *Ibid*., p. 157.
[3] On reviendra sur ce problème dans notre dernier chapitre en s'appuyant sur la réflexion de Condillac sur les rapports entre habitude et sentiment.
[4] La nécessaire éducation à la beauté entraîne la relativité des jugements de goût. C. Duflo développe le problème auquel se trouve confronté Diderot de tenir ensemble l'objectivité des jugements de goût et leur relativité cf. *Diderot philosophe*, *op. cit*., pp. 271-317.
[5] Paul Sadrin constate que Diderot passe d'une conception objectiviste de la beauté, qu'il défend dans l'article « beau » de *l'Encyclopédie*, à une conception relativiste, manifeste dans l'article « Laideur » rédigé quatorze ans plus tard. Il explique cette évolution par le fait que Diderot fait l'expérience, pendant cette période, de l'étude minutieuse des œuvres d'art (il rédige alors les trois premiers Salons) Cf. « l'Article « Laideur » de

était rationaliste mais que son regard sur la pratique effective de l'art le conduisait à tenir un autre discours[1]: dans les écrits sur la peinture des années 1760, la beauté d'une œuvre n'est connue que dans le sentiment, comme en témoigne la répétition de l'expression du « sentiment du beau » jusque dans les *Pensées détachées sur la peinture*[2]. Voilà pourquoi dans ses textes tardifs, il appelle l'artiste lui-même à adopter ce point de vue esthétique pour réussir son *faire*.

L'importance accordée à l'effet ou à la magie, c'est-à-dire à l'apparaître de l'œuvre, ainsi qu'à ses conditions, se manifeste véritablement dans le *Salon de 1763*[3]. La particularité de Diderot par rapport aux critiques d'art contemporains comme La Font de Saint Yenne s'y dessine : il est beaucoup plus soucieux qu'eux de révéler les exigences techniques de la peinture qui déterminent l'effet pictural. Ainsi, l'étonnement qu'il manifeste pour l'effet produit par la raie de Chardin est tout autant une fascination pour le faire de cet artiste :

> On n'entend rien à cette magie. Ce sont des couches épaisses de couleur appliquées les unes sur les autres et dont l'effet transpire de dessous en dessus. D'autres fois, *on dirait* que c'est une vapeur qu'on a soufflée sur la toile ; ailleurs, une écume légère qu'on y a jetée. Rubens, Berghem, Greuze, Loutherbourg vous expliqueraient ce faire bien mieux que moi ; tous en feront sentir l'effet à vos yeux. Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît ; éloignez-vous, tout se recrée et se reproduit[4].

La toile apparaît comme prise dans de la « vapeur », comme recouverte d'une « écume légère » : autant d'effets qui résultent d'une certaine disposition des couleurs sur la toile et qui sont sentis lorsque le spectateur contemple le tableau. La « magie » décrit l'incapacité où ce dernier se trouve à identifier les causes de ces effets[5] . Cette admiration renvoie à l'idée

---

l'Encyclopédie ou les certitudes du désarroi », in *L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique ; Hommage à Jacques Chouillet*, 1915-1990, dir. S. Auroux, D. Bourel, C. Porset, Paris, P.U.F., 1991, pp. 261-272.

[1] C'est aussi le cas pour la question du rapport de la morale à l'esthétique et la découverte que fait Diderot de la beauté du vice en contradiction avec ses premiers écrits imprégnés de Shaftesbury et de la triade Beau, Vrai, Bon.

[2] « Le sentiment du beau est le résultat d'une longue suite d'observations ; et ces observations quand les a-t-on faites ? En tout temps, à tout instant (…) », *Pensées détachées sur la peinture*, Paris, Hermann, édition des *Salons* en 4 volumes, vol. IV, 1995, p. 382 ; « Au moment où l'artiste pense à l'argent, il perd le sentiment du beau », *ibid*. p. 442.

[3] A propos des termes « magie » et « faire », Jacques Chouillet note dans l'édition DPV du *Salon de 1761* qu'il « faut attendre le *Salon de 1763* pour voir Diderot conférer à ces mots passe-partout une signification philosophique », OC XIII, p. 223.

[4] *Salon de 1763*, OC XIII, p. 380. A partir des outils théoriques fournis par Pierce, D. Château propose une analyse intéressante des rapports entre l'effet d'iconicité ou d'image et les conditions de l'iconicité. Il montre que Diderot oscille en permanence entre la jouissance de l'effet d'image propre au spectateur naïf oubliant les conditions de l'illusion et le point de vue du connaisseur qui chercher à expliciter les conditions de l'efficacité de l'illusion ; il souligne sur ce point le caractère original et précurseur de Diderot, un des premiers à avoir été sensible au phénomène de l'image considérée pour elle-même. Cf. D. Château, *op. cit.*, pp. 78-83.

[5] Cf. J. Chouillet, *La formation des idées esthétiques de Diderot*, *1745-1763*, Paris, Armand Colin, 1973, p. 575-576. À distance, analyse J. Chouillet, s'opèrent deux phénomènes : la coordination des sensations et l'interpénétration des taches lumineuses. J. Chouillet ajoute qu'en plus de cela, deux exigences s'imposent à

commune à l'époque et déjà commentée[1] que la différence spécifique de la peinture réside dans la couleur car c'est elle qui provoque l'illusion picturale consistant à voir la chose même. Diderot suggère aussi que la couleur échappe à l'analyse et au discours ; si l'idée est classique et servait même d'argument au XVIIe siècle aux détracteurs de la couleur partisans du dessin, elle suggère sous sa plume que si on peut nommer les couleurs utilisées, on ne peut décrire l'effet qu'elles font lorsqu'elles sont composées ensemble, ou ce que les théoriciens de l'art appellent « le coloris » – terme que Diderot n'utilise pas rigoureusement alors même qu'il est défini dans l'*Encyclopédie*[2] . On ne peut pas expliquer l'effet esthétique par l'énumération des éléments du tableau : quand on les regarde de près pour les identifier, il disparaît. La beauté, au sens ici d'effet étonnant du tableau, suppose un certain regard pour apparaître, celui qui est déterminé par la position du spectateur et que l'artiste lui-même doit adopter :

> Ce faire de Loutherbourg, de Casanove, de Chardin et de quelques autres, tant anciens que modernes, est long et pénible. Il faut à chaque coup de pinceau ou plutôt de brosse ou de pouce, que l'artiste s'éloigne de sa toile, pour juger de l'effet. De près, l'ouvrage ne paraît qu'un tas informe de couleurs grossièrement appliquées. Rien n'est plus difficile que d'allier ce soin, ces détails, avec ce qu'on appelle la manière large. Si les coups de force s'isolent et se font sentir séparément, l'effet du tout est perdu. Quel art il faut pour éviter cet écueil[3] !

L'effet qui se produira sur le spectateur positionné à une certaine distance du tableau doit influencer le point de vue artistique[4]. Le peintre doit se mettre à la place du spectateur pour réussir sa toile. Ainsi, l'effet pictural résulte d'une grande maîtrise technique dont il est en même temps la cause finale : c'est en vue de cet effet que le faire du peintre doit être dirigé[5]. Tout l'art de l'artiste consiste ensuite à ce que les techniques à l'œuvre ne se sentent pas sous peine qu'on en reste aux causes matérielles et qu'on ne parvienne pas à l'effet. C'est

---

l'artiste : pour le fond, donner à voir une grande idée, pour la forme, donner l'illusion de la chose même. Justement, c'est par l'effet du tout que peut se produire l'illusion de la chose vraie.

[1] Voir Katalin Kovàcs, « La couleur et le sentiment de la chair dans les premiers *Salons* de Diderot », in *Diderot Studies*, Libraire Droz, Vol. 30 (2007), pp. 125-141.

[2] « La couleur est ce qui rend les objets sensibles à la vue », alors que le coloris « est l'art d'imiter les couleurs des objets naturels relativement à leur position », Landois, Article « Coloris », *Encyclopédie,* t. III, p. 658.

[3] *Salon de 1763,* OC XIII, p. 385.

[4] L'influence de Roger de Piles est manifeste : « Tous les tableaux ne sont pas faits pour être vus de près ni pour être tenus à la main, et il suffit qu'ils fassent leur effet du lieu où on les regarde ordinairement, si ce n'est que les Connaisseurs après les avoir vus d'une distance raisonnable, veuillent s'en rapprocher ensuite pour en voir l'artifice. Car il n'y a point de tableau qui ne doive avoir son point de distance d'où il doit être regardé », *Conversations sur la connaissance de la Peinture et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux*, Paris, Langlois, 1677, p. 300. J. Lichtenstein explique que pour Roger de Piles, les tableaux qui donnent plus de place au dessin supposent au contraire d'être observés de près pour être appréciés, laissant le modèle du toucher, sens le plus matériel, prendre le pas sur celui du regard, sens le plus métaphysique. Ce point lui fournit un argument déterminant pour retourner les arguments des partisans du dessin cf. J. Lichtenstein, *La Couleur éloquente*, *op. cit*., p. 177-178.

[5] Sur l'importance accordée par Diderot à l'effet dans sa critique d'art, voir l'article de Stéphanie Loubère, « La critique de l'effet dans *les Salons* de Diderot », in *Les Salons de Diderot : théorie et écriture*, dir. P. Frantz, E. Lavezzi, Paris, Presses de la Sorbonne, 2008, pp. 61-73.

précisément le défaut du peintre Van Loo dans *L'amour enseignant ses cadets à tirer* : « L'ensemble est discordant ; c'est le mauvais effet de couleurs qui tranchent et ne participent point les unes des autres. Cela sent la palette[1] ». Le symptôme d'un faire manqué est l'absence d'accord entre les parties ou le défaut d'harmonie qui perdure quand le spectateur est placé à une distance où il peut voir le tableau dans son ensemble : quand les éléments mis en œuvre par l'artiste demeurent remarqués, le « faire » est raté. Ainsi, pour Diderot, cet effet ou cette magie est prédiquée du tout, ce qu'atteste avec force la description qu'il propose en 1769 du tableau de Chardin *Les Attributs des arts et les récompenses qui leur sont accordées* : « elle [l'harmonie] serpente imperceptiblement dans sa composition, toute sous chaque partie de l'étendue de sa toile ; c'est comme les théologiens disent de l'esprit, sensible dans le tout et secrète en chaque point[2] ». Ce phénomène n'existe donc que dans la considération de l'ensemble ; c'est aussi pour cette raison qu'il n'apparaît qu'une fois l'œuvre achevée[3].

Quel type de perception saisit cette magie ? L'effet est *senti* : Diderot ne mobilise plus, comme il le faisait dans les *Principes généraux d'acoustique*, l'activité de l'esprit. Peut-être est-ce justement parce que les rapports n'ont plus à être perçus en tant que tels pour que naisse le plaisir esthétique. *A contrario*, et dans un sens différent de celui qu'en donne l'interprétation de Jacques Chouillet[4], l'harmonie se fait sentir « imperceptiblement ». C'est d'ailleurs en cela que réside la difficulté de la peinture par rapport à la musique : il est beaucoup plus difficile pour la première, qui ne travaille pas sur les objets mêmes mais sur des pigments chimiques, de rendre « les reflets *imperceptibles* des objets les uns sur les autres » (nous soulignons), au moyen desquels « l'air et la lumière, ces deux harmoniques universels[5] » lient les objets dans la réalité. L'œuvre réussie est celle qui surmonte cet obstacle en donnant à sentir un ensemble où tout existe dans une continuité ininterrompue.

---

[1] *Salon de 1763*, OC XIII, p. 345.

[2] *Salon de 1769*, OC XVI, p. 599.

[3] « Combien de beautés et de défauts inattendus naissent ou disparaissent sous le pinceau ! *Je sais ce que cela deviendra* est un mot qui n'est que d'un musicien, d'un littérateur ou d'un artiste consommé. » *Pensées détachées sur la peinture*, *op. cit.*, p. 422.

[4] J. Chouillet considère que la théorie de la perception des rapports est pour Diderot plus que jamais présente dans les tableaux de Loutherbourg, Chardin, Vernet : pour imiter la nature, les artistes essaient de transposer dans le tableau les rapports existants entre les éléments naturels. Ce qui donne au tableau son caractère ressemblant est plus l'équivalence des rapports entre la scène naturelle et le tableau, que celle des objets eux-mêmes. J. Chouillet explique par exemple que les couleurs des objets naturels et de la palette ne sont jamais totalement identiques (*op. cit*., p. 578-579) ; mais les rapports entre le rouge et le bleu de la nature sont les mêmes que ceux existant entre le rouge et le bleu de la palette. Si ce modèle est pertinent pour comprendre l'élaboration artistique de l'œuvre, il l'est moins pour son appréciation esthétique. Le passage de la prééminence du beau objectif à celle de l'effet subjectif (et plus tard à celle du sublime) semble mettre hors de propos le problème de la saisie de la beauté conçue en ce sens, soit le problème de la perception des rapports. Dès *le Salon de 1763*, l'effet est frappant et sensible.

[5] « Assemblez confusément des objets de toute espèce et de toutes couleurs, du linge, des fruits, du papier, des livres, des étoffes et des animaux, et vous verrez que l'air et la lumière, ces deux harmoniques universels, les

Il est à ce sujet très intéressant de rappeler la distinction que fait Diderot à l'occasion de la formulation de la théorie de la perception des rapports dans les *Principes généraux d'acoustique*, entre perception et sentiment :

> Mais comment se peut-il faire, dira-t-on, que le plaisir des accords consiste dans la perception des rapports des sons ? La connaissance de ces rapports accompagne-t-elle donc toujours la sensation ? C'est ce qu'il paraît difficile d'admettre ; car combien de gens, dont l'oreille est très délicate, ignorent quel est le rapport des vibrations qui forment la quinte ou l'octave à celles qui donnent le son fondamental ? L'âme a-t-elle ces connaissances sans s'en apercevoir, à peu près comme elle estime la grandeur et la distance des objets, sans la moindre notion de géométrie, quoiqu'une espèce de trigonométrie naturelle et secrète paraisse entrer pour beaucoup dans le jugement qu'elle en porte[1] ?

La perception des rapports est alors assimilée à la saisie consciente de certains rapports. La question posée par Diderot revient à savoir si on peut avoir une connaissance par sentiment de ces rapports : est-ce que, dans la sensation de l'harmonie, on connaît sans s'en apercevoir les rapports des sons ?

> Nous ne déciderons rien là-dessus ; nous nous contenterons d'observer qu'il est d'expérience que les accords les plus parfaits sont formés par les sons qui ont entre eux les rapports les plus simples ; que ces rapports peuvent affecter notre âme de deux manières, par sentiment ou par perception, et qu'ils n'affectent peut être la plupart des hommes que de la première manière[2].

Diderot identifie clairement le sentiment comme étant une sensation sans perception des rapports. Le sentiment des rapports est la manière que les rapports ont d'affecter notre âme sans qu'elle s'en aperçoive ; dans la plupart des cas, l'âme a bien ces connaissances sans s'en apercevoir. Par suite, la reconnaissance du statut du sentiment dans la réception et la pratique artistique dans les écrits des années 1760[3] manifeste l'évolution de la conception esthétique de Diderot ; elle signale que la beauté serait fondée sur des rapports dont l'effet pourrait être saisi sans reste indépendamment de tout calcul, même inconscient, dans la passivité du sentiment[4]. Le propre d'un sentiment raffiné serait justement de pouvoir être affecté par les contrastes imperceptibles de l'œuvre d'art tout autant que par l'harmonie de leur concours, ce qui

---

accorderont tous, je ne sais comment, par des reflets imperceptibles ; tout se liera, les disparates s'affaibliront, et votre œil ne reprochera rien à l'ensemble. L'art du musicien qui, en touchant sur l'orgue l'accord parfait d'ut, porte à votre oreille les dissonants ut, mi, sol, ut, sol #, si, ré, ut, en est venu là ; celui du peintre n'y viendra jamais. C'est que le musicien vous envoie les sons mêmes et que ce que le peintre broie sur sa palette, ce n'est pas de la chair, du sang, de la laine, la lumière du soleil, l'air de l'atmosphère, mais des terres, des sucs de plantes, des os calcinés, des pierres broyées, des chaux métalliques. De là l'impossibilité de rendre les effets imperceptibles des objets les uns sur les autres ; il y a pour lui des couleurs ennemies qui ne se réconcilieront jamais. » *Salon de 1763*, OC XIII, p. 372. En peinture, il restera toujours des couleurs irréconciliables, alors qu'en musique, les dissonances sont naturelles et par là même appréciables pour l'oreille.

[1] Diderot, *Mémoires de mathématiques, Principes généraux d'acoustique*, OC II, p. 257-258.

[2] *Ibid*., p. 258.

[3] Cf. les *Pensées détachées sur la peinture* déjà citées : « Le sentiment du beau est le résultat d'une longue suite d'observations ; et ces observations quand les a-t-on faites ? En tout temps, à tout instant (…) », *op. cit*. p. 382 ; « Au moment où l'artiste pense à l'argent, il perd le sentiment du beau. » *Ibid*. p. 442.

[4] Les rapports en jeu ne seraient plus exclusivement mathématiques.

disqualifie dans le même mouvement la capacité de la sensation pure et simple[1] à saisir cet effet composé[2].

Le sentiment n'est jamais théorisé de façon positive par l'encyclopédiste – alors qu'il est dénoncé comme principe mythique dans l'article « beau » de l'*Encyclopédie* – mais son rôle se manifeste dans l'usage récurrent que celui-ci fait de ce terme dans ses écrits postérieurs. Il apparaît d'abord dans les *Essais sur la peinture* de 1766, associé à l'appréhension de ces éléments « magiques » de l'art qui échappent au raisonnement et à la sensation[3]. Il y est question du « sentiment de la couleur » quand Diderot, dans le chapitre II, invite le lecteur à regarder un artiste au travail : si l'artiste arrange bien symétriquement ses teintes, il est froid, contrairement à celui qui a « le sentiment vif de la couleur[4] ». Le génie, celui qui sait produire la magie de l'art, *i.e.* créer l'illusion de la chose même, a « le sens » de la couleur ; il sait considérer la couleur de sorte qu'elle lui fasse sentir son effet. Son art en la matière se manifeste au plus haut point dans le rendu de la chair[5] :

---

[1] Depuis la *Lettre sur les aveugles*, Diderot soutient que les sensations sont autant de perceptions isolées dont les rapports doivent être établis par le jugement. Ainsi, des aveugles opérés de la cataracte, sans éducation, mais disposant après un certain temps d'une vue saine, verront les objets très distinctement mais ne pourront comparer leurs sensations tactiles avec leurs sensations visuelles. Cf. *Lettre sur les aveugles*, OC IV, p. 67. Certes, Diderot ne parle pas de l'effet composé résultant d'un assemblage de sensations. On pourrait sur ce point se référer plutôt à Condillac cité par J. Chouillet : « Quoi de plus clair que les perceptions de son et de couleur ! Quoi de plus distinct ! Nous est-il jamais arrivé de confondre deux de ces choses ? », *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, I, II, §11, OC I, p. 20.

[2] « Dans ce mauvais tableau, il y a pourtant de la perspective, et les figures fuient bien du côté de la porte du fond. Il y a un autre mérite que peu d'artistes auraient eu et que beaucoup moins de spectateurs auraient senti ; c'est dans une multitude de figures, toutes debout, toutes vêtues de même, toutes rangées autour d'une table carrée, toutes les yeux attachés vers le même point de la toile, des positions naturelles, des mouvements de bras, de jambes, de têtes, de corps si variés, si simples, si imperceptibles, que tout y est contraste, mais de ce contraste inspiré par l'organisation particulière de chaque individu, par sa place, par son ensemble ; de ce contraste non étudié, non académique, de ce contraste de nature. » *Salon de 1767*, OC XVI, p. 90-91. Le sentiment esthétique éduqué perçoit l'unité du tout à partir de la particularité des éléments.

[3] Les *Salons* antérieurs présentent quelques occurrences du verbe sentir et des termes d'effet et de magie, mais ils sont trop rares pour être significatifs cf. *Salon de 1759* : « Il y a sur le devant un très bel enfant renversé sur les degrés arrosés de son sang ; mais il est sans effet. Ce peintre ne pense ni ne sent » (OC XIII p. 71) ; « c'est ce me semble, l'impression générale du tableau considérée relativement à la magie de la peinture. » (*Ibid*., p. 136). *Salon de 1761* : « Le morceau dont il s'agit n'est pas sans effet » (*ibid*., p. 216), « Il y a tant d'imagination, d'effet, de magie et de facilité » (*ibid*., p. 222) ; « Mais rien de tout cela. C'est qu'il n'a pas senti la richesse de son idée. C'est un sujet à refaire » (*ibid*., p. 225). Une seule occurrence subordonne l'effet au sentir : « Quoiqu'il en soit, le tableau de Mr Doyen produit un grand effet. (…) On reproche à ses dieux de n'être qu'esquissés ; c'est qu'on n'a pas encore saisi l'esprit de sa composition. Dans son tableau les dieux sont d'une taille commune et les hommes sont gigantesques. (…) Il a voulu que ces figures fussent aériennes ; et cette imagination me paraît de génie. Seulement il ne l'a pas assez fait sentir. Il fallait pour cela leur donner encore plus de transparence, plus de légèreté, moins de corps et de solidité (…). Ce n'est pas l'idée qui a péché, c'est l'exécution. » (*Ibid*., p. 255-256). Certes, le tableau est dit faire de l'effet et pourtant, son « effet », au sens de rendu, laisse à désirer : l'idée de l'artiste n'est pas servie par l'apparence du tableau et ne peut donc être sentie par le spectateur, mais seulement comprise.

[4] *Essais sur la peinture*, OC XIV, p. 351.

[5] Dans son article déjà cité, K. Kovàcs relève l'association que fait Diderot entre sentiment, couleur et chair mais n'en tire aucune conclusion sur la spécificité du sentiment.

> On a dit que la plus belle couleur qu'il y eût au monde était cette rougeur aimable dont l'innocence, la jeunesse, la santé, la modestie et la pudeur coloraient les joues d'une fille ; et l'on a dit une chose qui n'était pas seulement fine, touchante et délicate, mais vraie : car c'est la chair qu'il est difficile de rendre ; c'est ce blanc onctueux, égal sans être pâle ni mat ; c'est ce mélange de rouge et de bleu qui transpire imperceptiblement ; c'est le sang, la vie qui font le désespoir du coloriste. Celui qui a acquis le sentiment de la chair, a fait un grand pas ; le reste n'est rien en comparaison. Mille peintres sont morts sans avoir senti la chair ; mille autres mourront sans l'avoir sentie[1].

Il est pour le moins paradoxal que ceux qui n'ont pas « senti » la chair soient aussi nombreux. C'est que la chair telle que la comprend Diderot n'est pas donnée dans la sensation fournie par l'exercice naturel de nos sens. C'est une propriété de la matière animée qui n'est sensible que dans une impression complexe, mêlant plusieurs couleurs, plusieurs textures, des mouvements, ainsi que l'appréhension de caractères psychologiques. Par là même, il faut acquérir le sentiment de la chair : ce n'est pas dans l'expérience journalière et irréfléchie que l'on saisit la réalité de la chair. Ce n'est pas non plus dans l'analyse des éléments composant ce phénomène et dans leur reproduction symétrique qu'elle s'obtient. Il faut au contraire partir de l'impression et ne chercher à reproduire qu'elle pour parvenir à un rendu conforme à notre expérience de la chair, quitte à ce que cela mène à disposer les moyens d'une façon non conforme aux règles – ce qui explique aussi que seuls certains génies parmi les peintres en soient capables[2]. Peut-être est-ce aussi en ce sens qu'il faut comprendre la boutade de Chardin expliquant qu'il ne peint pas avec des couleurs mais avec « le sentiment[3] » :

> C'est lui qui voit ondoyer la lumière et les reflets à la surface des corps, c'est lui qui les saisit et qui rend avec je ne sais quoi leur inconcevable confusion[4].

C'est le sentiment qui perçoit le liant des objets, l'effet confus qu'ils font ensemble ; c'est de lui qu'il faut partir pour être un grand peintre, plutôt que de l'analyse des éléments. Plus loin dans les *Essais*, c'est l'architecte qui est supposé détenir un sentiment, celui des proportions :

> Mais si c'est l'architecture qui a donné naissance à la peinture et à la sculpture, c'est en revanche à ces deux arts que l'architecture doit sa grande perfection, et je vous conseille de vous méfier du talent d'un architecte qui n'est pas un grand dessinateur. Où cet homme se serait-il formé l'œil ? Où aurait-il pris le sentiment exquis des proportions[5] ?

---

[1] *Essais sur la peinture,* OC XIV*,* p. 354.

[2] Roger de Piles avait déjà défendu l'idée que la couleur était la partie de la peinture qui relevait du génie, alors que le dessin était une technique soumise à des règles qui pouvait faire l'objet d'un apprentissage Cf. J. Lichtenstein, *op. cit.,* p. 173.

[3] Anecdote rapportée par Diderot dans le *Salon de 1769*, d'après laquelle Chardin aurait répondu à un peintre de routine dont le bavardage l'accablait et qui voulait apprendre le secret de son art : « *Est-ce qu'on peint avec des couleurs ?* – Avec quoi donc ? – *Avec quoi ? avec le sentiment…* », *Salon de 1769*, OC XVI, p. 602.

[4] *Ibid*.

[5] *Essais sur la peinture*, OC XIV*,* p. 403.

Là encore, l'artiste doit saisir un objet qui n'est pas immédiatement donné dans la sensation : les proportions, qui sont constituées de l'équilibre interne des parties. Voir les proportions suppose un exercice, une pratique du dessin, dont l'enseignement ne peut pas non plus être traduit en formules mathématiques. Dans tout ce chapitre VI, Diderot regrette en effet qu'on ait fait de l'architecture et de la peinture « une petite affaire de règle et de compas[1] ». D'une part, l'effet de proportion ne résulte pas forcément de l'observance stricte des mesures, comme dans le cas de Saint Pierre de Rome qu'analyse Diderot, où le défaut de la coupole fait valoir l'harmonie du tout[2]. D'autre part, les règles dispensent souvent de voir l'unicité de chaque être, la personnalité de son organisation. Le sentiment apparaît là encore comme une voie intermédiaire entre la sensation et le raisonnement permettant de connaître un type d'objets qui n'existent qu'en rapport avec le point de vue d'un observateur tout en étant essentiels à la chose : que ce soit la chair d'un individu ou les proportions d'un édifice (1) ils ne se manifestent que lorsqu'on les regarde, (2) tout en étant une qualité intrinsèque de leur objet respectif, relevant de sa « substance », de ce qui le définit dans son individualité même.

b) Le sentiment de l'idéal.

Du point de vue du spectateur, la perception de la beauté de l'art consiste tout autant dans l'impression d'harmonie que nous avons décrite, que dans la vision de la substantialité des objets représentés – ainsi Chardin, « celui qui entend l'harmonie des couleurs et des reflets », donne-t-il l'impression que ce n'est pas « du blanc, du rouge, du noir » qu'il broie sur sa palette mais « la substance même des objets[3] » ; sous ce second aspect, c'est encore au sentiment, plutôt qu'à l'entendement, qu'est confiée la connaissance adéquate de la beauté ; en l'occurrence, la saisie sensible de la vérité de la représentation.

Du point de vue de l'artiste, la quête de la substantialité des choses telle qu'elle est présentée dans les derniers *Salons* s'incarne dans une recherche de l'idéal irréductible à la reproduction servile des règles, à l'imitation des modèles ou encore à la reproduction aveugle de la nature : il faut une étude approfondie, de l'imagination mais aussi du sentiment. Dans le *Salon de 1767*, Diderot commence par expliquer que si les Anciens ont atteint des modèles

[1] *Ibid*., p. 406.

[2] « Comment fallait-il faire Saint Pierre de Rome ? Valait-il mieux réduire cet édifice à un effet ordinaire et commun par l'observation rigoureuse des proportions que de lui donner un aspect étonnant par une ordonnance moins sévère et moins régulière ? » *Ibid.*, p.405. La symétrie en général est refusée par Diderot dans la pratique artistique : « La peinture est tellement ennemie de la symétrie que si l'artiste introduit une façade dans son tableau, il ne manquera pas d'en rompre la monotonie par quelque artifice, ne fût-ce que par l'ombre de quelques corps ou par l'incidence oblique de la lumière. » *Pensées détachées sur la peinture*, *op. cit*., p. 407.

[3] *Salon de 1763*, OC XIII, p. 380.

qui n'existaient pas dans la nature, c'est qu'ils n'étaient pas prisonniers d'exemples antiques. C'est l'alliance de leur expérience consommée de la nature, de leur goût et d'une inspiration géniale qui leur a permis de « sentir les grandes altérations, les difformités les plus grossières, les grandes souffrances[1] ». Leur modèle est né de leur imagination, sans quoi ils n'auraient pas pu non plus identifier la beauté de parties rarement exposées aux yeux, « où le *poco più* et le *poco meno* sont sentis par un si petit nombre d'artistes[2] ». Si la subtilité de leur modèle est dépendante d'une certaine affection, d'un sentir, le défaut des artistes contemporains tient précisément à l'absence de sentiment :

> Vien dessine bien, peint bien, mais il ne pense, ni ne sent. Doyen serait son écolier dans l'art, mais il serait l'écolier de Doyen en poésie. Avec de la patience et du temps, le peintre des Ardents peut acquérir ce qui lui manque, l'intelligence de la perspective, la distinction des plans, les vrais effets de l'ombre et de la lumière ; car il y a cent peintres décorateurs, pour un peintre de sentiment. Mais on n'apprend jamais ce que le peintre de Denis ignore. Pauvre d'idées, il restera pauvre d'idées. Sans imagination, il n'en aura jamais. Sans chaleur d'âme, toute sa vie il sera froid[3].

Ce n'est pas la technique qui manque à Vien ; quand bien même certaines règles artistiques lui échapperaient, il peut les apprendre à force de travail. Ce qui lui manque est la pensée, le sentiment, ou l'imagination qui seules sont sources d'idées[4]. Et, ce qui est assez étonnant chez Diderot qui a par ailleurs démasqué la genèse oubliée du sentiment, cela ne s'apprend pas. À force de fréquenter des artistes et d'observer la différence frappante des talents, Diderot semble reconnaître la source innée et inexplicable de ce qui fait le génie. « Le peintre de sentiment » est celui qui s'élève de lui-même, par ses moyens propres, à une compréhension de la nature dans ce qu'elle a de plus essentiel – car, comme le rappelle Else Marie Bukdahl dans son introduction[5], le beau idéal n'est pas, selon Diderot, métaphysique. La faculté du génie n'est pas une faculté intellectuelle (l'intelligence, qui saisirait la beauté dans l'intuition), mais une forme de sensibilité et l'idée est identifiée à un sentiment[6]. Or, le paradoxe de la beauté idéale est qu'alors qu'elle est très difficile à trouver et à sentir pour l'artiste, elle est très facile à sentir pour le spectateur, contrairement aux beautés purement techniques. Ainsi, à propos de *La Tête de Pompée présentée à Caesar* de Lagrenée, Diderot commente :

---

[1] *Salon de 1767*, OC XVI, p. 100-101.
[2] *Ibid*. p. 72.
[3] *Ibid*., p. 100-101.
[4] Un peu plus loin, Diderot constate que les peintres sont : « Intarissables sur le technique qu'on trouve partout ; muets sur l'idéal qu'on ne trouve nulle part. » *Ibid*., p. 114.
[5] *Salons,* introduction, édition séparée de 1995*,* vol. III, p. 11.
[6] « J'en étais là de ma rêverie (…) où l'âme est honnête sans réflexion, l'esprit juste et délicat sans effort ; où l'idée, le sentiment semble naître en nous de lui-même, comme d'un sol heureux », *Salon de 1767,* OC XVI, p. 191.

> Il y a certainement des beautés dans ce morceau, mais de technique, et par conséquent peu faites pour être senties ; au lieu que les défauts sont frappants[1].

C'est parce que l'idéal est sensible que sa présence dans une œuvre en fait un chef d'œuvre admirable par tous : « La beauté de l'idéal frappe tous les hommes, la beauté du faire n'arrête que le connaisseur[2] ». La beauté artistique constitue finalement un obstacle à la saisie de la chose elle-même car elle monopolise l'attention : « Si elle le fait rêver, continue Diderot, c'est sur l'art et l'artiste, et non sur la chose. (…) Il y a entre le mérite du faire et le mérite de l'idéal, la différence de ce qui attache les yeux et de ce qui attache l'âme[3] ». Encore une fois, ce que saisit le sentiment n'est pas ce que perçoit la sensation. Si la question des facultés et de l'intériorité d'un sens est totalement absconde pour Diderot, il n'en reste pas moins qu'il élargit la sensibilité au-delà de sa dimension physiologique. Le sentiment connaît l'idéal : non pas l'idée abstraite de l'intellect, mais la vérité de la nature[4].

L'intrication que Diderot met au jour entre le point de vue esthétique et la démarche artistique le conduit à faire une place déterminante au sentiment. Si Diderot s'oppose aux conceptions innéistes qui font du sentiment un principe inné, indépendant de l'expérience et qui ne serait pas soumis à l'organisation de chacun[5], il reconnaît que la relation aux œuvres s'établit dans ce régime intermédiaire entre la réflexion et la sensation. « Entrons donc dans ce sanctuaire. Regardons ; regardons longtemps ; sentons et jugeons[6] » s'écrie-t-il en entrant dans le *Salon de 1767*. Le travail du critique se résume alors à restituer ce sentiment : « J'ai senti, et j'ai dit comme je sentais[7] » car ce n'est que comme cela que les beautés de l'œuvre, que ce soit son effet, sa magie ou sa grande idée, se manifestent. C'est en même temps ce qui rend cette tâche d'écriture impossible :

> On dit de ce tableau, que c'est le plus beau de Vernet, parce que, c'est toujours le dernier ouvrage de ce grand maître qu'on appelle le plus beau. Mais encore une fois, il faut le voir**.**

[1] *Ibid*., p. 146
[2] *Ibid*., p. 349.
[3] *Ibid*.
[4] On retrouvera dans le *Dictionnaire des arts* de Watelet le même rapport entre génie et sentiment : « Les Arts, dont il est question dans ce dictionnaire, ne seraient pas ce qu'on appelle libéraux, si toutes leurs parties constitutives étaient soumises à des démonstrations rigoureuses. C'est par les parties qui ne se peuvent démontrer mais qui se conçoivent et se sentent, qu'elles appartiennent au génie et au sentiment ; c'est par ces parties que tout homme ne peut être Architecte, comme tout homme pourrait parvenir à être Maçon », Watelet, *Dictionnaire des arts*, Paris, 1792, t. I, p. 365.
[5] « Tout est expérimental en nous » comme Diderot se plaît à le rappeler à plusieurs reprises. Ou encore : « Le sentiment du beau est le résultat d'une longue suite d'observations ; et ces observations quand les a-t-on faites ? En tout temps, à tout instant. Ce sont ces observations qui dispensent de l'analyse. Le goût a prononcé longtemps avant de connaître le motif de son jugement ; il le cherche quelquefois sans le trouver, et cependant il persiste » *Pensées détachées sur la peinture*, *op. cit.,* p. 382
[6] *Salon de 1767*, OC XVI, p. 76.
[7] *Salon de 1763*, OC XIII, p. 414.

> L'effet de ces deux lumières, ces lieux, ces nuées, ces ténèbres qui couvrent tout et laissent tout voir ; la terreur et la vérité de cette scène auguste, tout cela se sent fortement et ne se décrit point[1].

Le problème est que le sentiment est non seulement nécessaire pour connaître la beauté mais même pour la *faire être*. Comme phénomène, celle-ci n'existe qu'en rapport avec la sensibilité ; pour autant, elle n'est pas une pure apparence en ce qu'elle est fondée sur le faire d'un artiste. De Hutcheson à Coypel et Diderot, on est passé du sentiment du beau compris comme « idée simple de la beauté », perception de plaisir de l'esprit, au sentiment *des beautés* de l'œuvre, qui mêle à l'affection, la perception de certaines propriétés objectives. Cette reconfiguration du sentiment justifie la légitimité nouvelle dont se trouve doté, au XVIIIe siècle, le jugement du spectateur[2].

[1] *Salon de 1767*, OC XVI, p. 226. D. Château nous semble bien analyser ce problème propre au cas de Diderot : « En l'absence de l'instrument incomparable du catalogue illustré, il doit produire une transposition bien plus problématique que la transposition analogique, puisqu'elle s'accompagne d'une « traduction intersémiotique ou transmutation », passage du codage plastique au codage verbal, et le défi est d'autant plus intéressant qu'il ne s'agit pas simplement de traduire verbalement ce qui dans l'image est censément traduisible en verbe (…) mais surtout de traduire ce qu'elle possède de spécifique, d'intraduisible a priori », *op. cit.,* p. 83.

[2] Mentionnons aussi des raisons historiques non négligeables qui rendent Diderot plus disposé à reconnaître une légitimité au sentiment du spectateur : le développement progressif de la peinture de genre qui remplace peu à peu la peinture d'Histoire. Ainsi reconnaît-il que : « nous montrant des choses plus connues et plus familières, elle a plus de juges et de meilleurs juges » (*Essais sur la peinture*, OC XIV, p. 399). Alors que la peinture d'Histoire suppose, pour être comprise, une interprétation des symboles, un repérage des codes désignant les personnages devant permettre de les identifier et de les nommer, et ainsi une réflexion et des connaissances, la vérité (ou la ressemblance) de la peinture de genre peut être évaluée directement, par le sentiment, car tout un chacun sait à quoi doit ressembler un paysage, une scène familiale etc. La suspension de la dimension narrative de la peinture permet aussi que la couleur prenne le dessus sur le dessin, cette couleur dont Diderot dit qu'elle parle à tous, alors que seuls les dessinateurs sont bons juges du dessin : « Il n'y a que les maîtres dans l'art qui soient bons juges du dessin ; tout le monde peut juger de la couleur. » *Ibid*., p. 350.

Chapitre 8. Le sentiment esthétique à l'épreuve de l'analyse : le cas de Condillac.

Les conceptions de Du Bos, Hutcheson et Diderot ont contribué, chacune à des degrés différents, à faire du sentiment une instance de connaissance du mérite des œuvres d'art – que celui-ci soit fondé dans le pouvoir émotif de l'œuvre, dans une organisation mêlant l'uniformité à la variété, dans un effet magique ou encore dans la manifestation d'un idéal de la nature. Or, ces réflexions issues du domaine artistique s'inscrivent à chaque fois dans le cadre plus général d'une réflexion philosophique, celle de l'empirisme, qui examine les conditions, la portée et les limites de la connaissance de l'homme dont on considère qu'il est d'abord un être sensible. Le lien entre ces deux approches semble à première vue évident[1] : d'un point de vue génétique, si toutes nos idées viennent des sens, l'idée de la beauté, elle aussi, sera sentie. D'un point de vue empirique[2], de même que le champ scientifique offre à la rationalité des objets scientifiques constitués telles que les théories, le champ artistique offre à la sensibilité des objets artistiques telles que les œuvres poétiques, qui constituent des faits évidents. Toutefois, les principes empiristes ne conduisent pas simplement à désigner l'origine sensible des connaissances ou à établir l'existence de certains faits, mais à analyser ces connaissances en leurs éléments et ainsi à reconduire les idées générales et abstraites que manie le langage aux idées particulières dont elles sont dérivées. Comme l'a montré A. Charrak, Condillac incarne le premier en terrain français cette exigence empiriste de l'analyse[3]. C'est cette dernière exigence qui peut constituer un obstacle à la possibilité d'un sentiment de la beauté. En effet, celui-ci est apparu dans la lecture des *Salons* de Diderot comme une impression irréductible, au sens où son effet est non seulement indéfinissable mais quasiment indescriptible : la connaissance des beautés d'une œuvre semble essentiellement dépendante du sentiment de ces beautés. En outre, ce dernier résulte de la considération des éléments de l'objet *pris ensemble*. Dès lors, que devient le sentiment esthétique lorsqu'il est intégré à cette approche de l'empirisme qui se conforme davantage à

[1] Les commentateurs en ont d'ailleurs fait un principe d'explication de l'évolution de la conception du beau du rationalisme au sensualisme. Cf. Carole Talon-Hugon, *L'art victime de l'esthétique*, I, III, 3, Paris, Hermann, 2014.

[2] On se sert ici de la distinction élaborée par A. Charrak entre l'empirisme de la constitution et l'empirisme de la genèse : le premier part de la reconnaissance que l'empirisme génétique issu de Locke est dans l'incapacité de rendre compte de certains objets à partir de la sensation, comme les théories scientifiques. Voir A. Charrak, *Empirisme et théorie de la connaissance ; Réflexion et fondement des sciences au XVIIIe siècle*, *op. cit.,* Introduction.

[3] Voir son étude *Empirisme et Métaphysique, l'Essai sur l'origine des connaissances humaines de Condillac*, *op. cit*.

l'exigence de l'analyse ? Condillac n'a pas consacré de traités à la question esthétique. Cependant, le paradigme esthétique apparaît sous sa plume de façon récurrente dans des exemples qui mettent en scène l'appréciation des œuvres picturales. En même temps que cette étude permet de mettre à l'épreuve la capacité du sentiment à juger du beau et ainsi la connaissance par sentiment dans le domaine artistique, elle a l'intérêt de faire apparaître le sentiment esthétique comme pierre de touche incontournable de la méthode empiriste quand elle suit, comme chez Condillac, les voies de l'analyse. En outre, elle s'appuie sur des éléments qui, à notre connaissance, n'ont pas encore été étudiés pour eux-mêmes dans les commentaires consacrés à l'abbé.

A - *Le* Traité des sensations *: l'apparition du paradigme esthétique pour rendre compte de la confusion initiale des sens.*

1) Du sentiment confus aux idées distinctes.

Tout l'enjeu du *Traité des sensations,* on l'a dit[1], est de fournir une genèse complète des opérations et des connaissances de l'âme. Condillac combat ainsi le préjugé d'après lequel l'homme serait capable de porter certains jugements de façon spontanée, sans avoir appris à les faire, et de recevoir ainsi des idées de façon immédiate. De ce point de vue, la vue est celui de nos sens qui semble le plus apte à nous fournir naturellement des connaissances sur le monde extérieur : à la différence des autres sens, comme l'ouïe, qui trompent souvent l'homme dans les jugements qu'il porte sur les objets extérieurs, la vue semble détenir une réelle capacité cognitive et même surpasser les pouvoirs du toucher : elle « juge des distances auxquelles il ne peut atteindre (…) embrasse en un instant des objets qu'il ne parcourt que lentement, ou dont même il ne peut jamais saisir l'ensemble[2] ». Condillac reconnaît dès le début du chapitre le trouble propre que va susciter l'analyse des opérations de la vue :

> Il paraîtra sans doute extraordinaire à bien des lecteurs de dire que l'œil est par lui-même incapable de voir un espace hors de lui. Nous nous sommes fait une si grande habitude de juger à la vue des objets qui nous environnent, que nous n'imaginons pas comment nous n'en aurions pas jugé au premier moment que nos yeux se sont ouverts à la lumière[3].

Comme pour toutes les idées qui semblent innées ou naturelles à l'homme, l'origine de l'idée d'espace et des idées de figure est désormais inapparaissante, occultée par l'effet de

[1] Voir notre commentaire sur le rôle des sentiments de plaisir et de peine dans le développement des connaissances, partie I, chapitre 2.
[2] *Traité des sensations*, I, XI, 1, *op. cit*., p. 107.
[3] *Ibid.,* p. 105.

l'exercice et de l'habitude qui ont permis de transformer une incapacité – ici celle de l'œil – en un pouvoir réel de juger. La vision qui nous fait juger des objets extérieurs est le résultat d'un long processus d'apprentissage, alors que le commun des hommes considère que ce pouvoir de juger relève de la faculté de sentir et se réalise par là même dans un acte immédiat. Ce qui nous intéresse est que ce préjugé semble renforcé par l'existence du jugement de goût qui confirme en apparence que la vue détient un pouvoir judicatif inné se manifestant dans une forme de sentiment[1]. C'est pourquoi Condillac utilise, à plusieurs reprises dans ce chapitre, l'exemple du jugement formulé devant un tableau pour montrer qu'il s'enracine dans un apprentissage, celui du travail de l'analyse, afin de convaincre son lecteur qu'il en est de même dans l'activité quotidienne de l'œil. La comparaison avec le jugement esthétique était absente dans *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* ; sa mobilisation dans le *Traité* nous semble solidaire des nouveaux enjeux que Condillac a en vue. D'après lui, on n'est capable de juger d'un objet de façon semble-t-il immédiate qu'à la condition d'en avoir déjà fait l'analyse détaillée ; le sentiment dans l'art ainsi que la vision pure et simple des objets sont des illusions qui s'expliquent par la rapidité de jugements habituels.

Rappelons tout d'abord que lorsque Condillac emploie le terme de sentiment au singulier dans le *Traité des sensations*, c'est à propos du sentiment fondamental que la statue a d'elle-même avant toute modification[2]. Le sentiment, compris comme perception première est apparenté à l'« impression confuse[3] » que la statue a de son existence. Cette confusion s'explique par l'uniformité et la simplicité de ce sentiment, dans lequel la statue « ne saurait remarquer les différentes parties de son corps[4] ». Pour Condillac, le sentiment, à proprement parler, donne seulement une impression d'ensemble ; il précède le travail de la réflexion et de l'analyse qui seuls rendent capable de distinguer les éléments et d'en élaborer une connaissance. Les perceptions visuelles que nous avons tous les jours et qui nous représentent les objets extérieurs de façon distincte sont donc loin de relever de ce type de sentiment. Condillac reconnaît à Cheselden et à Locke le mérite d'avoir montré que l'œil n'avait pas la capacité de discerner les figures au premier regard. Toutefois, lui va plus loin en montrant que ce qui est traditionnellement identifié comme sensible propre de la vue, objet d'un discernement immédiat, à savoir la couleur, ne donne pas directement lieu à une idée distincte mais à une perception confuse : quand la statue aperçoit plusieurs couleurs en même temps,

[1] Le *Traité des animaux*, II, V, nommera explicitement « goût, sentiment », l'instinct appliqué au beau.
[2] Voir le paragraphe que nous consacrons à cette instanciation dans notre partie I, chapitre 2.
[3] *Traité des sensations*, II, II, 1-2, p. 125.
[4] *Ibid*.

« son attention trop partagée les embrasse confusément[1] » et n'est pas capable de les distinguer. La vision de l'homme fait, qui démêle au premier regard les couleurs de ce qu'elle voit, occulte un long travail d'analyse. Ainsi :

> Il est vraisemblable qu'elle est [= la statue] par rapport à deux ou trois couleurs qui s'offrent à elle avec quantité d'autres, comme nous sommes nous-mêmes par rapport à un tableau un peu composé, et dont le sujet ne nous est pas familier. D'abord nous en apercevons les détails confusément ; ensuite nos yeux se fixent sur une figure, puis sur une autre, et ce n'est qu'après les avoir remarquées successivement que nous parvenons à juger de toutes ensemble[2].

L'attitude que nous adoptons devant un tableau sert de modèle pour rendre compte du jugement que nous portons quotidiennement sur les sensations composées, *i.e.* sur les sensations qui sont reçues avec d'autres – comme quand plusieurs couleurs ou plusieurs côtés sont perçus en même temps. C'est le travail maîtrisé de l'attention qui permet de sortir de la confusion initiale en fixant le regard sur chaque élément (figure ou couleur) qui compose l'objet de vision. Pour arriver à un jugement d'ensemble, l'œil doit d'abord accorder à chaque figure ou couleur une attention exclusive. La confusion de la perception initiale n'est donc pas relative à la quantité d'objets présentés mais à « l'exercice[3] » ou à l'entraînement des yeux, Condillac rapportant l'impression de confusion au peu d'expérience de l'organe :

> Un peintre et moi nous voyons également toutes les parties d'un tableau : mais tandis qu'il les démêle rapidement, je les découvre avec tant de peine, qu'il me semble que je voie à chaque instant ce que je n'avais point encore vu. Ainsi donc qu'il y a dans ce tableau plus de choses distinctes pour ses yeux, et moins pour les miens[4] (…).

On constate tout d'abord que d'un point de vue physiologique, le peintre et l'amateur sont sur un pied d'égalité : ils disposent des mêmes impressions sur leur rétine. La différence entre les deux visions vient de la distinction qui caractérise celle du peintre, rendue possible par l'expérience de son regard. Cela signifie que la connaissance du peintre en la matière ne se manifeste pas dans sa capacité à avoir au premier regard une impression d'ensemble sur le tableau, qui lui permettrait de formuler un jugement unifié sur cette œuvre, mais dans celle de percevoir les détails du tableau[5]. Au contraire, l'œil de l'amateur tend à confondre chaque partie avec les autres et à ne retenir ainsi qu'un élément du tableau ; de même, la statue ne remarque qu'une seule couleur parmi toutes celles qu'elle voit, les autres demeurant invisibles à ses yeux. Ce n'est que lorsque, à l'instar de l'amateur en peinture, elle commence à

[1] *Ibid*., I, XI, 3, p. 109.
[2] *Ibid.,* I, XI, 4, p. 110-111.
[3] *Idem*.
[4] *Idem*.
[5] Condillac rejoint plutôt sur ce point les analyses de Coypel, dans le *Dialogue sur la connaissance de la peinture*, que celles de Du Bos.

considérer les couleurs successivement qu'elle arrive à les démêler. Le but de cet exercice est qu'elle parvienne, comme le peintre, à remarquer plusieurs couleurs en même temps.

On voit bien ici que la capacité que valorise Condillac est toujours l'analyse, la décomposition des idées, et non l'accès à une impression d'ensemble. La force du peintre n'est pas de pouvoir juger du tout au premier coup d'œil – et ainsi de connaître le mérite de l'œuvre « par sentiment », selon la terminologie des analyses du chapitre précédent – mais d'avoir en tête une multitude de jugements sur les détails du tableau dont il a une vision distincte. L'influence de Leibniz est ici patente : le jugement de goût est un jugement de connaissance n'ayant pas été porté à son terme. Le « je ne sais quoi » dont on ne saurait rendre raison indique que l'analyse peut encore être poursuivie. Du point de vue de l'abbé, le connaisseur est celui qui est allé au bout de l'analyse du tableau.

Il convient de remarquer que cette conception du jugement esthétique confère au plaisir une fonction particulière. À la différence de la conception de Hutcheson par exemple, où le plaisir esthétique est une perception simple résultant de l'impression que fait l'ensemble de l'œuvre sur le spectateur, Condillac attribue au plaisir un rôle distinguant[1]. Ce sentiment agréable n'aurait pas de sens s'il résultait de l'ensemble des sensations car il perdrait alors sa capacité à rendre une sensation plus intéressante que les autres, à l'isoler et à permettre de la sorte qu'elle devienne une idée distincte :

> La statue ne se formera par conséquent les notions de deux objets qu'autant que le plaisir bornera successivement son attention aux différentes perceptions qu'elle en reçoit, et les lui fera remarquer chacune en particulier[2].

Dans le *Traité des sensations*, le plaisir est un outil d'analyse ; il n'existe pas de plaisir esthétique spécifique qui dériverait du tout et qui rendrait l'âme capable d'en juger d'un coup. C'est uniquement par la mémoire des plaisirs procurés par les différentes couleurs que la statue parvient à remarquer qu'elle est « tout à la fois ces trois couleurs[3] » et ainsi à les saisir de façon distincte toutes les trois ensemble.

L'étape suivante pour Condillac est de démontrer que la perception distincte des couleurs n'entraîne pas l'acquisition des idées des figures que ces couleurs pourraient délimiter. Non seulement le plaisir de la statue concentre son attention du côté des

[1] « Le rouge, je le suppose, est la première couleur qui l'a frappée davantage, et qu'elle a remarquée. Son œil étant fatigué, il change de situation, et il rencontre une autre couleur, du jaune, par exemple : elle se plaît à cette nouvelle manière d'être ; mais elle n'oublie pas le rouge, ni le plaisir qu'il lui a fait. » *Ibid*., p. 112.

[2] *Ibid*., II, VIII, 12, p. 158-159.

[3] *Ibid*., I, XI, 5, p. 113.

modifications sensibles que sont les couleurs, mais en plus la même difficulté qui se posait pour la distinction des couleurs se pose pour celle des figures, à savoir qu'il ne suffit pas à l'œil de voir toute une figure pour s'en former une idée :

> Il ne saisit l'ensemble de la plus simple qu'après l'avoir analysée, c'est-à-dire après en avoir remarqué successivement toutes les parties. Il lui faut un jugement pour chacune en particulier, et un autre jugement pour les réunir : il faut se dire, voilà un côté, en voilà un second, en voilà un troisième ; voilà l'intervalle qu'ils terminent, et de tout cela résulte ce triangle[1].

La perception distincte des figures suppose à nouveau le travail de l'analyse, comprise ici comme attention donnée successivement à chaque côté. Il est notable dans ce passage que l'opération du jugement n'est pas seulement mobilisée pour obtenir la distinction des parties les unes par rapport aux autres mais aussi pour l'appréhension de l'ensemble que ces parties composent : la saisie détaillée du tout ou la réunion des parties analysées résulte de la mise en rapport des différents côtés. Condillac note que « nous ne remarquons pas les jugements que nous portons pour saisir l'ensemble d'un cercle et d'un carré[2] » : ce jugement qui saisit le tout ne se fait pas sentir ou remarquer. « L'apparence[3] » est celle d'une absence de jugement. Condillac ne mentionne pas explicitement l'impression que nous avons alors de juger par « sentiment », comme il le fera dans le *Traité des animaux* (II, V) ; il n'empêche que celui-ci est suggéré dans la mobilisation expresse d'un nouvel exemple pris au jugement esthétique :

> Qu'on nous offre un tableau fort composé, l'étude que nous en faisons ne nous échappe pas : nous nous apercevons que nous comptons les personnages, que nous en parcourons les attitudes, les traits, que nous portons sur toutes ces choses une suite de jugements, et que ce n'est qu'après toutes ces opérations que nous les embrassons d'un même coup d'œil[4] (…).

Le recours au domaine esthétique est encore une fois instructif sur la conception qu'en a Condillac : le jugement de goût combine à ses yeux un aspect rationnel et discursif incontestable et une disposition à juger de façon immédiate, en un coup d'œil. Alors que le premier aspect prime dans la démarche génétique qui l'occupe, il est forcé de reconnaître le caractère synthétique du jugement que l'homme éduqué porte devant une œuvre d'art et que tout un chacun porte sur les figures des objets qu'il regarde, qui occulte l'opération du jugement pourtant présente jusqu'à la fin. Remarquons que, comme pour maintenir la pertinence du premier aspect et ainsi la preuve qu'il apporte à ses arguments, il précise que le tableau que nous sommes invités à juger dans son expérience de pensée est « fort composé » : devant ce type d'œuvre, l'attention que nous donnons aux détails est effectivement frappante.

[1] *Ibid*., I, XI, 8, p. 118.
[2] *Ibid*., p. 119.
[3] *Idem*.
[4] *Ibid*., p. 120

Le second aspect, l'apparence de l'absence de jugement – puisqu'il ne mentionne pas explicitement le sentiment –, est rapporté à l'habitude, laquelle a contribué à développer en l'homme une habileté à parcourir *très rapidement* la « suite de nos jugements[1] ». Dans ces lignes, Condillac prend de façon évidente le contrepied de la théorie de Du Bos déjà examinée, d'après qui :

> Les Peintres mêmes diront qu'il est en eux un sentiment subit qui devance tout examen, et que l'excellent tableau qu'ils n'ont jamais vu, fait sur eux une impression soudaine qui les met en état de pouvoir, avant aucune discussion, juger de son mérite en général **:** cette première appréhension leur suffit même pour nommer le noble Artisan du tableau[2].

Dans le traité de 1754, l'abbé refuse ainsi de reconnaître l'existence d'un pouvoir de juger d'un objet avant tout examen ; même dans le cas de l'œuvre d'art, il est faux, comme le soutiennent certains de ses contemporains, que le sentiment puisse saisir en un instant la valeur de l'ensemble de l'œuvre. Son problème revient alors à tenir ensemble l'apparence d'instantanéité du jugement qui s'opère devant une œuvre d'art ou devant n'importe quel objet extérieur, à laquelle on voit qu'il consent dans le recours qu'il fait à l'expression « coup d'œil », avec son caractère inférentiel.

2) L'impératif de la succession pour la passivité du jugement.

Que Condillac ne mentionne pas le sentiment dans ce chapitre n'est pas étonnant, dans la mesure où ce qui l'occupe prioritairement est la mise en avant des étapes menant à la perception distincte des objets et la nécessité de l'analyse pour l'acquisition de toute idée. Toutefois, cet enjeu théorique ne suffit pas à expliquer l'insistance qui est la sienne à maintenir la présence active de ce qui s'apparente presque à un raisonnement dans le moment ultime de l'analyse, c'est-à-dire dans cette perception finale qu'il désigne par le nom de « coup d'œil » dans le cas du jugement esthétique. Cette insistance sur l'analyse et le refus de concéder un pouvoir judicatif à ce qu'il nommera plus tard le sentiment ne va pas de soi si l'on considère la conception condillacienne du jugement : Condillac n'a-t-il pas défendu une conception passive du jugement, défini comme *perception* d'un rapport entre deux idées[3], comprises comme étant deux manières d'être ou de sentir ? Dès lors, pourquoi ne peut-il pas dire que c'est dans le sentiment qu'émerge le jugement ? On sait justement que Rousseau refusera de suivre la théorie du jugement de Condillac et de prêter à la faculté passive de

[1] *Ibid*.
[2] Du Bos, *Réflexions critiques*, II, XXII, p. 344.
[3] Condillac, *Traité des sensations*, I, XI, 15, p. 51.

sentir un pouvoir de juger qui suppose selon lui une activité de l'âme. Or, à lire les textes, il semble que l'abbé ne cesse d'insister sur la présence derrière chaque jugement de l'activité de l'esprit qu'est la réflexion ou sur le travail de l'analyse.

C'est l'omniprésence dans le *Traité des sensations* de l'idée de « succession » qui fournit la solution à ce problème : cette capacité de juger qui s'exerce dans le sentir, dont Condillac a bien défendue l'existence et que Rousseau récuse, ne s'applique qu'au *rapport* entre deux objets qui se succèdent. Alors seulement le jugement peut avoir lieu, et ce dans une perception passive. Quand le nombre d'objets à juger augmente, ils n'apparaissent plus de façon « binaire » mais tendent à se présenter dans un ensemble, rendant la comparaison difficile. Le regard ne peut pas embrasser trop d'objets en même temps ni les considérer les uns à côté des autres dans un même mouvement[1], du moins sans qu'il n'en ressorte une perte d'attention de sa part[2]. La vivacité de chaque perception pâtit du fait que celle-ci soit présentée avec d'autres : l'attention, ou le fait pour l'esprit d'être occupé de façon exclusive à une sensation, baisse et avec elle la capacité de juger de l'âme. L'analyse permet justement que l'attention se porte sur chaque perception, ce qui rend possible la comparaison et le jugement conçus comme perception passive d'un rapport entre deux sensations. C'est donc paradoxalement l'analyse qui sert la théorie sensualiste du jugement. Ce faisant, celle-ci se trouve mêlée à une conception active de l'esprit[3] : dans la mesure où le jugement, comme perception d'un rapport, suppose l'exercice de la comparaison, l'esprit qui juge n'est pas purement passif. Dans le chapitre qui fait l'objet de notre attention, Condillac rappelle justement que l'âme ne reçoit pas passivement et directement tout ce qui est contenu dans la sensation : elle doit au contraire adopter une attitude réceptive qui consiste dans le fait de remarquer ou de se rendre attentive au contenu de ses sensations[4].

---

[1] Voilà à quoi se résume la reprise condillacienne de la méthode cartésienne de l'analyse et surtout des deuxième et troisième règles cf. Descartes, *Discours de la Méthode*, AT VI, p. 18-19.

[2] « Mais nous avons vu que l'attention diminue à proportion du nombre des perceptions entre lesquelles elle se partage. Elle ne peut donc embrasser toutes celles que produisent deux corps, qu'elle ne soit faible à l'égard de chacune. » *Traité des sensations*, II, VIII, 12, p. 158.

[3] Cf. A. Charrak, dans son article déjà cité « Le sens de l'expérience dans l'empirisme des Lumières : le cas Condillac », montre que l'esprit n'est jamais purement passif face au matériau sensible mais que celui-ci n'agit sur lui qu'en sollicitant une réponse de sa part. Condillac conçoit plus l'esprit comme réceptif que passif face aux idées reçues de la sensation.

[4] « *Une sensation renferme telle et telle idée : donc nous avons ces idées aussitôt que nous avons cette sensation.* Voilà une conclusion que les mauvais métaphysiciens ne manquent jamais de tirer. Cependant nous n'avons pas toutes les idées que nos sensations renferment ; nous n'avons que celles que nous y savons remarquer. » *Traité des sensations,* I, XI, 8, p. 117.

Sens par sens, on retrouve ce conseil de méthode intimant de considérer les sensations les unes après les autres, successivement, plutôt que toutes ensemble. Il apparaît dès le livre I du *Traité des sensations*, lorsque la statue n'est encore dotée que de l'odorat :

> Cependant les rapports que ses jugements peuvent découvrir sont en fort petit nombre. Elle connaît seulement qu'une manière d'être est la même que celle qu'elle a déjà eue, ou qu'elle en est différente ; que l'une est agréable, l'autre désagréable, qu'elles le sont plus ou moins.
>
> Mais démêlera-t-elle plusieurs odeurs qui se font sentir ensemble ? C'est un discernement que nous n'acquérons nous-mêmes que par un grand exercice : encore est-il renfermé dans des bornes bien étroites : car il n'est personne qui puisse reconnaître à l'odorat tout ce qui compose un sachet[1].

On le retrouve dans le cas des sons, au livre II :

> L'oreille est organisée pour saisir un rapport déterminé entre un son et un son ; mais elle ne peut saisir entre un bruit et un bruit qu'un rapport vague. Le bruit est à peu près au sens de l'ouïe ce qu'est une multitude d'odeurs à celui de l'odorat[2].

À nouveau s'impose à la statue la nécessité d'écouter les sons les uns après les autres :

> Si au premier instant plusieurs bruits se font entendre ensemble à notre statue, le plus fort enveloppera le plus faible ; et ils se mêleront si bien, qu'il n'en résultera pour elle qu'une simple manière d'être où ils se confondront. S'ils se succèdent, elle conserve le souvenir de ce qu'elle a été. Elle distingue ses différentes manières d'être, elle les compare, elle en juge, et elle en forme une suite, que sa mémoire retient dans l'ordre où elles ont été comparées, supposé que cette suite l'ait frappée à plusieurs reprises. Elle reconnaîtra donc ces bruits, lorsqu'ils se succéderont encore ; mais elle ne les reconnaîtra plus lorsqu'ils se feront entendre en même temps. Il faut raisonner à ce sujet comme nous avons fait sur les odeurs[3].

Enfin, on a fait mention du cas de la vue dont on a bien compris qu'elle devait se soumettre au même procédé. Après ce parcours dans le *Traité des sensations*, si on relit maintenant le début du livre I qui définit le jugement comme perception simultanée de deux sensations, on remarque que, selon Condillac, le fait « d'apercevoir deux manières d'être en même temps » et par là de les comparer et de les juger présuppose toujours l'existence d'une succession afin de pouvoir les distinguer :

> Dès qu'il y a comparaison, il y a jugement. Notre statue ne peut être en même temps attentive à l'odeur de rose et à celle d'œillet, sans apercevoir que l'une n'est pas l'autre ; et elle ne peut l'être à l'odeur d'une rose qu'elle sent, et à celle d'une rose qu'elle a sentie, sans apercevoir qu'elles sont une même modification. Un jugement n'est donc que la perception d'un rapport entre deux idées que l'on compare[4].

---

[1] *Ibid*., I, II, 42, p. 67-68.

[2] *Ibid.,* II, VIII, 2, p. 94-95.

[3] *Ibid.*, II, VIII, 3, p. 95. Toutefois, notons que Condillac souligne que l'oreille a des propriétés spécifiques qui font que, lorsqu'elle est éduquée, elle peut entendre plusieurs sons en même temps et cependant de façon distincte : « Quant aux sons proprement dits, l'oreille étant organisée pour en sentir exactement les rapports, elle y apporte un discernement plus fin et plus étendu. Ses fibres semblent se partager les vibrations des corps sonores, et elle peut entendre distinctement plusieurs sons à la fois. Cependant il suffit de considérer qu'elle n'a pas tout ce discernement dans les hommes qui ne sont point exercés à la musique, pour être au moins convaincu que notre statue ne distinguera pas au premier instant deux sons qu'elle entendra ensemble. » *Ibid*., 4.

[4] *Ibid.,* I, II, 15, p. 51.

Dès le niveau du jugement élémentaire, le partage de l'attention de la statue se fait entre une manière d'être considérée comme passée et une manière d'être considérée comme présente, et non entre deux ou de multiples manières d'être considérées comme présentes. Quand les sensations se présentent de la sorte, la statue n'a pas la capacité de les saisir distinctement : elle les considère comme une seule manière d'être. Elle n'est donc pas en mesure de juger de leurs rapports. Seule l'existence successive de ces manières d'être permet à l'âme de les comparer. Cet impératif est bien solidaire de la compréhension condillacienne du jugement comme perception passive d'un rapport résultant de l'attention comparée de deux sensations[1]. Et il n'est pas seulement relatif au degré d'éducation du sens : le peintre lui-même continue à « démêler rapidement[2] » les parties d'un tableau, à les analyser avant de les embrasser dans un coup d'œil. Au contraire, pour Diderot, dans la mesure où le jugement mobilise une activité de l'esprit, il est apte à dégager le rapport de plusieurs idées simples données *en même temps*. Dans ce cas, la capacité de comparer n'est pas indexée sur la présentation ordonnée des idées, comme c'est le cas chez Condillac[3].

B - *Le Traité des animaux : le sentiment comme type d'instinct.*

1) Le cas de l'instinct animal : décomposition et reconstitution.

L'exigence de l'analyse radicale déployée dans le *Traité des sensations* apparaît encore davantage comme la figure contradictoire du modèle de la connaissance immédiate par sentiment dans le *Traité des animaux* de 1755, à travers la critique de la notion d'instinct qu'y mène Condillac. Dans cet ouvrage, l'abbé cherche à réfuter les conceptions de Descartes et de Buffon d'après lesquels les animaux sont soit – pour le premier – de purs automates, soit –

[1] Helvétius insiste aussi sur la nécessité d'une succession des perceptions pour que puisse se former un jugement. Cf. A. Charrak, *Raison et Perception*, *op. cit.,* p. 194 et p. 283.

[2] *Traité des sensations,* I, XI, 4, p. 110-111.

[3] Mais cela ne suffit pas : dans la suite du texte, Condillac va ajouter à la succession une autre condition pour la perception distincte des rapports et donc pour le jugement, qu'il passe ici sous silence, à savoir la possibilité pour la statue de rapporter ses différentes manières d'être à différents objets. Celle-ci lui est donnée par le secours du toucher qui est l'organe de l'analyse par excellence. Dans le cas des odeurs, la statue constate que celles-ci diminuent ou augmentent selon qu'elle approche ou éloigne telle fleur de sa main, ce qui lui permet d'attribuer par exemple l'odeur d'œillet à l'œillet. Dans le cas des sons, elle fait la même expérience en agitant un corps sonore, en le rapprochant ou en l'éloignant de son oreille. Le discernement que l'oreille a déjà par elle-même – et qui est supérieur à celui qu'ont les autres sens – sera perfectionné par l'habitude qu'elle aura contractée « de les [les sons] juger dans des corps qu'elle distingue. » *Ibid*., III, II, 6, p. 200. Dans le cas des couleurs, ce n'est qu'en rapportant ces sensations à des figures, que l'œil parvient à « analyser » ce qu'il voit et à délimiter ces couleurs. Grâce au toucher, l'œil ne fait plus que voir, il regarde. Ainsi, à chaque fois, c'est le fait d'avoir senti séparément les sensations en les rapportant à un corps particulier qui rend l'âme capable de les distinguer quand par la suite ils se font sentir ensemble.

pour le second – dotés d'un sentiment purement matériel, mais en tous cas dénués de la faculté de comparaison donnée par l'âme et des connaissances qui en dépendent[1]. Loin que Condillac défende l'idée que l'instinct est une connaissance spécifique à l'animal dont le propre par rapport à la connaissance réfléchie serait d'être spontanée, il en fait un mythe né de l'incapacité des hommes à remonter à l'origine des connaissances animales aussi bien qu'humaines.

> Pour n'avoir pas su observer nos premières habitudes jusque dans l'origine, les philosophes ont été dans l'impuissance de rendre raison de la plupart de nos mouvements, et on a dit : Ils sont naturels ou mécaniques.
>
> Ces habitudes ont échappé aux observations, parce qu'elles se sont formées dans un temps où nous n'étions pas capables de réfléchir sur nous. Telles sont les habitudes de toucher, de voir, d'entendre, de sentir, d'éviter ce qui est nuisible, de saisir ce qui est utile, de se nourrir ; ce qui comprend les mouvements les plus nécessaires à la conservation de l'animal.
>
> Dans cette ignorance, on a cru que les désirs qui se terminent aux besoins du corps diffèrent des autres par leur nature, quoiqu'ils n'en diffèrent que par l'objet. On leur a donné le nom d'*appétit*, et on a établi comme principe incontestable que l'homme qui obéit à ses appétits ne fait que suivre l'impulsion du pur mécanisme, ou tout au plus d'un sentiment privé de connaissance ; et c'est là sans doute ce qu'on appelle agir par instinct. Aussitôt on infère que nous sommes à cet égard tout à fait matériels, et que si nous sommes capables de nous conduire avec connaissance, c'est qu'outre le principe matériel qui appète il y a en nous un principe supérieur qui désire et qui pense[2].

L'incapacité à comprendre le comportement animal est tout de suite rapportée à une incapacité plus générale : celle de remonter à l'origine de *l'ensemble* des connaissances de tout être vivant et de l'homme en particulier. Le problème se pose avec plus d'acuité pour les connaissances acquises dans un temps passé qui échappe à la mémoire parce que la réflexion n'y était pas active[3] : il se pose donc pour toutes les aptitudes qui semblent naturelles et qui ne sont pas considérées par les contemporains de Condillac comme des « connaissances » mais comme des effets mécaniques du souci de conservation de soi, telles que les « habitudes de toucher, de voir, d'entendre, de sentir, d'éviter ce qui est nuisible, de saisir ce qui est utile, de se nourrir ». Condillac attaque dans un même geste les thèses de Descartes et de Buffon : elles reviennent à dresser une différence de nature entre l'homme et l'animal d'une part, et au sein de l'homme, entre ses parties matérielles et spirituelles. Dans ce dernier cas, on en vient finalement à reproduire, pour expliquer le comportement humain, l'erreur à laquelle est resté

[1] *Traité des animaux*, I, V, OC III, p. 359. Au contraire pour Condillac : « Ainsi donc qu'un animal aperçoive hors de lui les couleurs, les sons et les odeurs, il faut trois choses ; l'une, qu'il touche les objets qui lui donnent ces sensations ; l'autre, qu'il compare les impressions de la vue, de l'ouïe et de l'odorat avec celles du toucher ; la dernière, qu'il juge que les couleurs, les sons et les odeurs sont dans les objets qu'il saisit. S'il touchait sans faire aucune comparaison, sans porter aucun jugement, il continuerait à ne voir, à n'entendre, à ne sentir qu'en lui-même. » *Ibid*., p. 360-361.

[2] *Ibid.*, I, IV, p. 351-352.

[3] Rappelons que depuis *l'Essai*, Condillac a refusé qu'existent des perceptions totalement inconscientes. Certaines perceptions n'étant pas remarquées, nous avons besoin de la réflexion pour les apercevoir réellement.

Locke quand il expliquait la psychologie humaine, erreur qui consiste à maintenir deux principes à l'origine des connaissances. Les connaissances vitales, ou habitudes liées à la conservation, ne diffèrent pas des connaissances théoriques comme si les premières dérivaient de l'instinct et les secondes de la réflexion. L'argumentation se déplace cependant : alors que le problème de Locke consistait plutôt à n'avoir pas su rendre compte des idées de réflexion à partir de la sensation, le problème de Descartes et surtout de Buffon, que Condillac attaque plus directement, est de ne pas avoir su rendre compte des conduites supposées instinctives *à partir de la réflexion*. Buffon oppose en effet sensibilité matérielle et sensibilité spirituelle : il peut ainsi accorder la sensibilité aux animaux sans avoir à leur reconnaître un pouvoir cognitif. Au contraire, pour Condillac, toute sensibilité supposant une substance une et par conséquent spirituelle, les animaux, s'ils sont dotés de la moindre sensibilité, doivent aussi être dotés d'une âme, laquelle doit leur donner droit à une certaine forme de connaissance. La sensibilité que Buffon accorde aux animaux n'étant pas soutenue par l'existence d'une âme est une sensibilité purement matérielle, qui consiste seulement dans le pouvoir qu'ils ont de recevoir un ébranlement intérieur lorsqu'un corps extérieur frappe leurs organes. Dès lors, l'explication du mouvement des animaux que donne Buffon ne peut être que de nature mécanique : cet ébranlement, comme celui que reçoit un chien lorsque son maître lui offre un morceau qui est l'objet de son appétit, représente pour lui la cause déterminante du mouvement. Pour Condillac, cette explication s'apparente à une sorte de pétition de principe qui explique ce qu'on cherche à comprendre, à savoir le mouvement animal, par cette chose même qu'on cherche à comprendre, le mouvement[1]. Par là, Buffon commet la faute de récurrence commune aux philosophes qui n'ont pas développé suffisamment les principes :

> Je remarque d'abord que si c'est là, comme le prétend M. de Buffon, tout ce qui se passe dans ce chien, il n'y a en lui ni plaisir, ni douleur, ni sensation : il n'y a qu'un mouvement qu'on appelle ébranlement du sens intérieur matériel, et dont on ne saurait se faire aucune idée. Or, si l'animal ne sent pas, il n'est intéressé ni à se jeter sur la proie ni à se contenir[2].

Recourir à une explication purement mécanique comme le fait Buffon revient pour Condillac à priver l'animal de sensation et de ce qui l'accompagne : le plaisir et la douleur. Or, lorsque, comme Buffon, on se passe de tels sentiments, on se prive des moyens d'expliquer le mouvement qui doit bien dériver d'un intérêt ou d'une forme de désir pour pouvoir apparaître chez un être vivant. En substituant une sensibilité mécanique à une sensibilité naturelle, il n'est pas étonnant, selon Condillac, que Buffon n'ait pas reconnu les

[1] « Tout ce mécanisme de M. de Buffon n'explique donc rien : il suppose au contraire ce qu'il faut prouver. Il ne porte que sur les idées vagues d'instinct, d'appétit, d'ébranlement, et il fait voir combien il est nécessaire d'accorder aux bêtes un degré de connaissance proportionné à leurs besoins. » *Ibid*., I, IV, p. 358.

[2] *Ibid.*, I, IV, p. 355-356.

connaissances dont sont capables les animaux. Au contraire, si, comme Condillac, on admet que ces derniers commencent par recevoir des sentiments agréables et désagréables, on est bien obligé de retracer la manière dont les opérations de leur âme doivent se développer pour conduire de ces sentiments à un mouvement déterminé.

C'est ce que s'attache à montrer l'abbé dans la partie constructive du *Traité* qui commence au livre II. Dans le premier chapitre de ce livre qui porte sur « la génération des habitudes communes à tous les animaux », l'abbé montre le rôle déterminant qu'ont les sentiments de douleur et de plaisir dans le développement des aptitudes pratiques de l'animal – comme le mouvement – ainsi que dans les aptitudes que nous appellerons théoriques. Au départ, l'animal ne sait même pas qu'il a un corps : rien ne peut donc le porter à se mouvoir. Puis, les objets font impression sur lui et occasionnent en lui « des sentiments agréables et désagréables[1] ». Ceux-ci provoquent les premiers mouvements de l'animal et font naître son intérêt pour certains de ses sentiments. Son attention étant ainsi exercée, il « compare les états où il se trouve successivement[2] ». Ainsi, en se donnant une sensibilité minimale mais réelle, Condillac parvient à rendre compte de la manière dont l'animal est porté de lui-même à effectuer des comparaisons et par suite, des jugements[3]. Les animaux sont très tôt capables de comparaison et de réflexion, contrairement à ce que croient la plupart des hommes.

L'abbé veille en même temps à ce que son discours soit compatible avec l'observation : celle-ci nous livre plutôt le caractère répétitif et apparemment déterminé de l'activité animale. Condillac insiste sur le fait que, très rapidement, des habitudes de se mouvoir et de réfléchir se forment chez les bêtes. Ces habitudes en viennent à occulter les premiers tâtonnements qui seuls attestaient du fait que l'animal n'agit pas par instinct mais bien par réflexion :

> Enfin les besoins se renouvellent, et les opérations se répètent si souvent, qu'il ne reste plus de tâtonnement dans le corps, ni d'incertitude dans l'âme : les habitudes de se mouvoir et de juger sont contractées[4].

La force de l'habitude permet à la réflexion qui avait présidé à sa naissance de ne plus se faire sentir : à force de répéter ses actes, l'animal n'a plus besoin de réfléchir à ce qu'il fait[5]. Ce qu'on appelle l'instinct animal se forme progressivement à l'aide de la réflexion,

[1] *Ibid*., II, I, p. 391.
[2] *Ibid*.
[3] Je ne reviens pas sur la définition du jugement comme perception du rapport entre deux sensations dont j'ai parlé dans le paragraphe précédent.
[4] *Ibid*., II, I, p. 392.
[5] « Leurs besoins sont satisfaits, elles n'ont plus rien à désirer, et par conséquent plus rien à rechercher. Il ne leur reste qu'à se souvenir de ce qu'elles ont fait, et à le répéter toutes les fois qu'elles se retrouvent dans les circonstances qui l'exigent. » *Ibid*. p. 397. Le chapitre V du livre II répètera avec force ces arguments : « Or l'instinct n'est que cette habitude privée de réflexion. » *Ibid*., p. 415.

mais une fois constitué, il s'exerce de façon immédiate, sans réflexion[1]. Ainsi, l'instinct apparaît dans le *Traité des animaux* comme un produit de la réflexion et de la mémoire. Dans cette analyse se manifeste l'approfondissement du mouvement régressif entrepris par Condillac depuis le *Traité des sensations* : en effet, dans *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines*, l'instinct était encore défini par Condillac comme « une imagination dont l'exercice n'est point du tout à nos ordres, mais qui, par sa vivacité, concourt parfaitement à la conservation de notre être » et qui « exclut la mémoire, la réflexion et les autres opérations de l'âme[2] ». Voilà encore un de ces « préjugés » dans lesquels était Condillac au moment de *l'Essai*, relatif, encore une fois, à la croyance en l'existence de dispositions immédiates.

Arrêtons-nous un instant pour avancer deux remarques. Premièrement, l'argumentation de Condillac semble reposer sur un présupposé non avoué : celui d'après lequel une capacité acquise ne peut être naturelle ou instinctive. Il définit en fait le naturel ou l'instinctif comme ce qui n'a pas besoin d'être acquis. Dès lors, rien ne serait naturel chez l'animal ou l'homme, puisque même l'usage des sens doit être appris. Condillac a donc besoin de se donner une compréhension très étroite de l'instinctif ou du naturel, comme de ce qui n'a pas besoin d'être éduqué, pour combattre les arguments de Buffon. Rousseau y verra la démarche typique d'une pensée réductionniste qui rejette dans le préjugé toute connaissance et toute habitude dont on ne peut établir la constitution à partir de l'expérience :

> La philosophie moderne, qui n'admet que ce qu'elle explique, n'a garde d'admettre cette obscure faculté appelée *instinct*, qui paraît guider sans aucune connaissance acquise les animaux vers quelque fin[3].

Ainsi, la passion de l'analyse, si elle permet de dégager le vrai principe des connaissances et des facultés, conduit aussi à occulter certains mécanismes naturels. Les connaissances réputées instinctives peuvent très bien être considérées comme des développements naturels de l'organisme. Sur un autre plan, on sait que Hutcheson lui-même, au début de *la Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*, regrette l'attitude de certains disciples de Locke qui, au prétexte de combattre le dogme des idées innées, ont nié l'existence de certaines facultés naturelles.

---

[1] On peut appliquer à l'instinct de conservation la distinction que L. Jaffro a mise en place à propos du sens moral chez Shaftesbury : l'instinct manifeste une immédiateté d'exercice mais pas de formation.

[2] *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, II, XI, 95, p. 104. Sur l'instinct dans *l'Essai*, voir aussi I, II, IV, 43, p. 61 : « C'est une imagination qui, à l'occasion d'un objet, réveille les perceptions qui y sont immédiatement liées, et, par ce moyen, dirige sans le secours de la réflexion, toutes sortes d'animaux ».

[3] Rousseau, *Emile*, OC IV, p. 595

Deuxièmement, Condillac a beau répéter avec insistance qu'il n'existe pas d'instinct entendu comme principe spontané d'action chez les animaux ou chez l'homme, mais que tout ce qui y ressemble se réduit à des habitudes sédimentées, il reconnaît bien l'existence de *comportements* instinctifs. En effet, dans l'explication qu'il donne des connaissances pratiques chez l'homme dans le *Traité des sensations*, il décrit bien ce qu'on reconnaît être une conduite « instinctive » :

> Les connaissances pratiques sont au contraire des idées confuses, qui règlent nos actions sans que nous soyons capables de remarquer comment elles nous font agir. C'est qu'elles consistent plutôt dans les habitudes qui sont une suite de nos jugements, que dans nos jugements mêmes. Car, lorsqu'une fois nous avons contracté ces habitudes, nous agissons sans pouvoir observer les jugements qui les accompagnent, et c'est pourquoi nous ne pouvons pas nous en rendre compte. Alors quoique nous nous conduisions bien, c'est sans savoir comment, à notre insu ; et nous obéissons à une impulsion, à un instinct que nous ne connaissons pas : car ces mots *impulsion* et *instinct* signifient proprement la même chose[1].

Admettons d'emblée avec Condillac que les connaissances pratiques qui permettent à l'homme de veiller à sa conservation sont des habitudes acquises à force de jugement et de réflexion. Il n'en reste pas moins qu'elles se font sentir et déterminent la conduite avec tous les caractères dévolus au sentiment ou à l'instinct : elles sont confuses, ne délivrent aucune règle de fonctionnement et ne se font pas remarquer. On pourrait dire qu'elles agissent « en nous, sans nous, malgré nous », manifestant les caractéristiques dévolues par Malebranche au sentiment[2]. Condillac précise bien que ces habitudes ne consistent pas en un jugement, au sens où elles ne délivrent pas la règle à suivre, mais qu'elles s'apparentent à une règle d'action qui *résulte* d'un jugement. Encore une fois, l'instinct qui régule l'action n'est pas une faculté de connaissance pratique mais le résultat de l'exercice du jugement et d'un raisonnement passé. Il ne laisse pas moins que ces connaissances passées ne se signalent pas distinctement : elles se font sentir dans une sorte d'évidence confuse qui reste en deçà de l'attention et qui consiste dans une pratique inconsciente. Si ce n'est pas au sentiment, au sens de connaissance immédiate et non réfléchie, que les hommes doivent leurs connaissances pratiques, il semble qu'elles aient un effet par le *medium* du sentiment ou qu'elles s'actualisent dans une forme de sentiment.

[1] *Traité des Sensations*, IV, p. 258-259.

[2] « C'est qu'il ne faut pas confondre la délectation prévenante, qui précède l'amour, avec l'amour même, le sentiment avec le consentement, ce que Dieu fait en nous sans nous avec ce que Dieu fait en nous avec nous, en un mot le physique avec le moral », RPP, VI, *op. cit.,* p. 18. A propos du reproche intérieur qui est aussi un sentiment : « Le reproche intérieur est non seulement en nous sans nous, mais même malgré nous. » *Ibid*., p. 46.

2) Les différents types d'instinct humain : pratique, théorique, esthétique.

Ainsi, on le voit, l'instinct animal concerne la conduite humaine, ce que montre aussi la distinction que fait Condillac dans le *Traité des animaux* (II, V) entre le moi de réflexion et le moi d'habitude – distinction qui sera reprise dans le discours préliminaire du *Cours d'études* : le second dirige toutes les facultés animales et veille à la conservation, tandis que le premier « s'occupe du soin d'ajouter à notre bonheur[1] », en portant notre attention sur de nouveaux objets. Le moi d'habitude, en guidant l'individu ou en mobilisant ses connaissances passées par le biais de l'instinct, libère l'espace de l'attention pour de nouvelles réflexions : un géomètre peut traverser Paris sans encombre et sans y penser, tout en ayant l'esprit occupé par un problème à résoudre. Le caractère instinctif de la conduite est donc avéré. Mais Condillac va plus loin et étend l'application de l'instinct aux connaissances théoriques. Dans ce dernier domaine, l'instinct est « l'effet d'une méthode devenue familière[2] » c'est-à-dire qu'il consiste en une habitude de disposer par ordre des signes représentant des idées. L'instinct humain se distingue alors de l'instinct animal, par l'usage qu'il fait des signes. Condillac résume :

> En un mot, l'instinct des bêtes ne juge que de ce qui est bon pour elles ; il n'est que pratique. Le nôtre juge non seulement de ce qui est bon pour nous, il juge encore de ce qui est vrai et de ce qui est beau : nous le devons tout à la fois à la pratique et à la théorie[3].

Concernant les hommes, Condillac distingue, on le voit, trois objets de la connaissance instinctive – le bien, le beau et le vrai – par lesquels elle s'étend aux trois grands domaines de la connaissance possible : la morale, l'esthétique et la métaphysique. Elle n'est donc pas définie par un type d'objet mais par une attitude face à l'objet issue de l'habitude, qui consiste à l'apprécier sans réflexion. En ce qui concerne la vérité, voici ce qu'écrit Condillac :

> À force de répéter les jugements de ceux qui veillent à notre éducation (…), nous contractons une si grande habitude de saisir les rapports des choses, que nous pressentons quelquefois la vérité avant que d'en avoir saisi la démonstration. Nous la discernons par instinct[4].

La connaissance du vrai s'insère dans la continuité de ce que Condillac a mis au jour dans le *Traité des animaux* à propos des premiers rudiments de la connaissance animale – on sait désormais que la saisie des rapports et l'exercice du jugement ont été mobilisés dès les

[1] *Traité des animaux*, II, V, p. 414.
[2] *Ibid*., p. 417.
[3] *Ibid*, p. 418.
[4] *Ibid*.

connaissances utiles à la vie et ont participé à l'explication du règne animal lui-même[1]. La spécificité de la connaissance du vrai ne réside pas tant dans l'exercice d'un jugement qui devient de plus en plus facile et immédiat, car cette aptitude s'applique aussi aux objets utiles à notre conservation, mais dans l'objet que l'âme cherche alors à connaître, qui n'est pas « seulement bon pour nous », ou source de plaisir pour l'individu, mais qui contient une forme d'objectivité.

Condillac nous semble être le premier à énoncer que l'instinct peut s'appliquer aussi bien au bon et au mauvais, qu'au vrai et au beau, naturalisant en quelque sorte les pouvoirs de l'intuition défendue par les Platoniciens de Cambridge[2] : la saisie directe et entière des valeurs platoniciennes et de leurs rapports n'est plus effectuée par le *noùs*, l'intellect, mais par ce qui dans l'animal veille aussi à sa conservation et qui doit participer de l'union de l'âme et du corps. La difficulté est alors de comprendre comment ce qui relève du mode de l'union, qui est marqué depuis Descartes du sceau de la subjectivité, peut accéder à une forme d'objectivité. C'est parce l'instinct repose selon l'abbé sur la répétition du jugement et de la réflexion qu'il accède à ce qui n'est pas seulement vrai pour nous mais aussi pour les autres hommes – et non, comme le soutiendrait un argument naturaliste, parce qu'instinct est fondé dans une nature commune. Ainsi, lorsqu'il écrit que « nous pressentons quelquefois la vérité avant que d'en avoir saisi la démonstration », que « nous la discernons par instinct », Condillac considère que nous accédons à un contenu objectif, dans la mesure où cet instinct théorique est fondé sur la sédimentation en nous d'une connaissance réfléchie, même si nous n'en avons plus conscience. Cet instinct théorique, qui caractérise « les esprits vifs, pénétrants et étendus[3] », n'est pas un tâtonnement ou une inspiration hasardeuse, encore moins une impulsion purement subjective : il naît de la familiarité de certains esprits avec la liaison des idées.

La saisie instinctive du beau, l'autre espèce de l'instinct théorique, est elle aussi fondée sur une démarche méthodique :

> Quand un peintre, par exemple, veut former un élève, il lui fait remarquer la composition, le dessin, l'expression et le coloris des tableaux qu'il lui montre. Il les lui fait comparer sous chacun de ces rapports : il lui dit pourquoi la composition de celui-ci est mieux ordonnée, le dessin plus exact, pourquoi cet autre est d'une expression plus naturelle, d'un coloris plus vrai : l'élève prononce ces jugements d'abord avec lenteur, peu à peu il s'en fait une habitude ; enfin,

[1] En 1754, le *Traité des sensations* a montré que de tels jugements étaient mobilisés par l'homme dans sa perception des objets extérieurs.
[2] Voir notre deuxième partie, chapitre 5.
[3] *Traité des animaux*, II, V, p. 418.

à la vue d'un nouveau tableau, il les répète de lui-même si rapidement, qu'il ne paraît pas juger de sa beauté ; il la sent, il la goûte[1].

L'appréhension esthétique de l'élève éduqué cache un long processus d'apprentissage basé sur la multiplication des comparaisons. Le jugement de goût est loin d'être arbitraire car il se fonde sur une connaissance développée des principes artistiques ordonnant la production des beautés de l'art : à la suite de son professeur, l'élève peut rendre raison de ses jugements en disant pourquoi telle œuvre est plus belle qu'une autre[2]. Ce passage n'est pas sans évoquer le *Dialogue sur la connaissance de la peinture* de Coypel et les étapes du jugement de l'homme de métier que l'Académicien avait dégagées ; il manifeste de la part de l'abbé une connaissance éclairée des termes et des enjeux artistiques de son temps. L'instinct, pris sous sa forme esthétique, s'incarne précisément dans cette manière de juger qui s'applique par excellence dans les arts et que ses contemporains appellent sentiment : dans le cas du beau, le moi d'habitude se manifeste dans le fait de « sentir » la beauté d'un tableau. Précisons que Condillac a explicitement rappelé quelques lignes plus haut qu'il était d'usage de nommer « *sentiment, goût*[3] » l'instinct appliqué au beau. Le sentiment désigne lui aussi une méthode devenue familière ou une habitude de juger qu'on s'est appropriée, et qui, selon Condillac, porte plus spécifiquement sur les objets des beaux-arts.

3) Rapidité des jugements ou sentiment ?

Dans le *Traité des animaux*, la question de savoir quelle instance saisit les objets que sont le vrai et le beau lorsque ceux-ci sont découverts de façon instinctive demeure ouverte.

Dans le cas du vrai, Condillac semble dire que le pressentiment de la vérité ne repose que sur la mémoire des jugements passés et ne mobilise pas de démonstration pour se prononcer : « nous pressentons quelquefois la vérité *avant* d'en avoir saisi la démonstration » (nous soulignons). Dans les faits, la vérité est bien « discernée » et non déduite, et n'est pas étayée par une preuve rationnelle. Partant, en ce domaine, « c'est [cet instinct] un guide peu sûr si la raison n'en éclaire pas tous les pas[4] ». On peut imaginer qu'un instinct fiable est celui qui pressent la vérité ou le rapport des choses puis laisse place à la démonstration de ce pressentiment. L'instinct formule une conclusion que l'exercice de la raison devra confirmer dans un jugement bien fondé.

[1] *Ibid*., p. 419-420.
[2] Même si, comme Condillac l'explique aussi, cela n'empêche pas son jugement d'être parfois erroné.
[3] *Ibid.,* p. 419.
[4] *Ibid*., p. 418.

Dans le cas du beau, une première hypothèse de lecture invite à conclure que la perception de la beauté, bien qu'elle prenne l'apparence du sentiment (« à la vue d'un nouveau tableau, il les [les jugements] répète de lui-même si rapidement, qu'il ne paraît pas juger de sa beauté ; il la sent, il la goûte ») s'assimile en fait à l'application rapide et inaperçue de jugements. Pour le prouver, Condillac installe l'élève devant un « nouveau tableau », face auquel, conformément aux principes qu'il a posés, il ne peut pas suivre son moi d'habitude mais doit exercer sa réflexion[1]. Cette lecture est corroborée par la distinction proposée dans le *Traité des sensations* entre le peintre et l'ignorant : le premier ne se démarque pas du second par la perception instantanée de la beauté dont il serait capable mais par la rapidité des comparaisons qui se font dans son esprit devant le tableau[2]. Ainsi, d'après cette première interprétation, dire que l'élève bien entraîné « ne paraît pas juger » sous-entend *qu'en fait*, il juge. Sa passivité apparente – il paraît goûter ou sentir passivement la beauté du tableau comme si celle-ci lui était donnée dans une perception simple – résulte de la rapidité des jugements qu'il opère. Cette première interprétation semble corroborée par de nombreux passages du *Traité des sensations* ainsi que par le discours préliminaire du *Cours d'études*. Toutefois, il nous semble qu'une autre lecture peut être faite du passage du *Traité des animaux* qui nous occupe ; c'est d'ailleurs un des passages de l'œuvre de Condillac qui laisse penser que la beauté de l'œuvre n'est pas déduite dans une suite de jugements mais qu'elle est sentie. Selon cette hypothèse, ce qu'on appelle « sentiment ou goût » désigne un ensemble de jugements *passés* devenus familiers, qui constituent le socle ou la disposition à partir de laquelle l'individu juge de la beauté d'un nouveau tableau. Cette disposition s'apparenterait à une faculté de juger esthétique. Une fois constituée, elle saisirait ses objets dans une impression immédiate, non discursive. Pour aller dans le sens de cette interprétation, il est remarquable que dans le cas de la beauté, Condillac précise que les jugements passés se « transforment[3] » dans ce que l'on nomme « sentiment, goût[4] ». L'instinct esthétique ou le

[1] « Mais s'il faut se conduire d'une manière nouvelle, la réflexion devient nécessaire, comme elle l'a été dans l'origine des habitudes lorsque tout ce que nous faisions était nouveau pour nous. » *Traité des animaux*, II, 5, p. 415.

[2] « Un peintre et moi nous voyons également toutes les parties d'un tableau : mais tandis qu'il les démêle rapidement, je les découvre avec tant de peine, qu'il me semble que je voie à chaque instant ce que je n'avais point encore vu. » *Traité des sensations*, I, XI, 4, p. 111.

[3] « Cet instinct n'est guère plus sûr lorsqu'il juge du beau ; la raison en sera sensible si on fait deux observation. La première, c'est qu'il est le résultat de certains jugements que nous nous sommes rendus familiers, qui par cette raison se sont transformés en ce que nous appelons sentiment, goût ; en sorte que sentir ou goûter la beauté d'un objet n'a été dans les commencements que juger de lui par comparaison avec d'autres. » *Traité des animaux*, II, 5, p. 419.

[4] Précisons que dès *l'Essai*, Condillac avait défini le goût d'une manière similaire: « Le goût est une manière de sentir si heureuse, qu'on aperçoit le prix des choses sans le secours de la réflexion, ou plutôt sans se servir d'aucune règle pour en juger. Il est l'effet d'une imagination qui, ayant été exercée de bonne heure sur des objets

sentiment serait le « résultat » des jugements passés, ce à quoi ils auraient finalement abouti. Ce serait seulement « dans les commencements » que « sentir ou goûter la beauté d'un objet » reviendrait à « juger de lui par comparaison avec d'autres[1] ».

L'insistance de Condillac dans l'ensemble du *Traité des animaux* ainsi que dans le *Traité des sensations* pour rapporter toute forme de connaissance immédiate à un enchaînement de jugements habituels ainsi que l'incise « il les répète de lui-même si rapidement » à propos de l'élève appréciant un nouveau tableau donnent raison à la première interprétation. L'impression de sentiment ne résulterait que de l'extrême rapidité du jugement. Cependant, en faveur de la seconde hypothèse, on sait depuis *l'Essai* que Condillac s'oppose à l'existence d'opérations inconscientes[2], thèse qui est difficilement conciliable avec l'idée que la perception de la beauté dans le sentiment cacherait des jugements inconscients. Condillac ne tranche pas clairement la question.

4) Singularité de l'instinct esthétique.

Si l'on suit la seconde hypothèse, l'instinct esthétique apparaît comme une figure à part entière dans la théorie de l'instinct de Condillac. En effet, les analyses précédentes ont permis de dégager deux versants de l'instinct selon qu'il s'applique à la vérité ou à la beauté : dans le premier cas, il pressent la vérité sans la juger ; dans le second cas, il semble juger de la beauté par sentiment. D'un côté, le jugement de connaissance est refusé à l'instinct qui par là ne donne pas lieu à une véritable connaissance ; de l'autre, le jugement esthétique s'opère dans cet acte qui ressemble à celui de sentir ou de goûter. Toutefois, ces deux espèces de l'instinct humain ont en commun de se démarquer de cet instinct commun avec celui de l'animal qu'est l'instinct pratique, qui vise la simple conservation :

1/ La saisie instinctive de la vérité diffère de l'instinct pratique dans la mesure où ce dernier s'appuie sur des raisonnements passés qui se sont avérés concluants : il regroupe bien cet ensemble de connaissances pratiques. C'est pour cette raison que Condillac, à la différence

---

choisis, les conserve toujours présents, et s'en fait naturellement des modèles de comparaison. C'est pourquoi le bon goût est ordinairement le partage des gens du monde. » *Essai*, I, II, XI, 103, p. 108. Toutefois, d'après ses propres critères, il n'avait alors procédé à aucune génération du goût mais s'était contenté d'en donner la définition ou la description.

[1] *Traité des animaux,* II, V*,* p. 419.

[2] « Je crois n'avoir jusqu'ici attribué à l'âme aucune opération que chacun ne puisse apercevoir en lui-même ; mais les philosophes, pour rendre raison des phénomènes de la vue, ont supposé que nous formons certains jugements dont nous n'avons nulle conscience », *Essai*, I, VI, I, p. 172.

de Buffon, accorde aux animaux « un sentiment qui compare, qui juge et qui connaît[1] ». Or, dans le cas de l'instinct appliqué à la vérité, la connaissance semble, comme on l'a vu, refusée à la perception. Cela tient peut-être à ce que l'esprit s'applique alors à des idées qui ne sont plus sensibles mais générales et abstraites – les signes arbitraires. Dans ce cas, les rapports étant moins sensibles, on comprend qu'ils ne laissent prise qu'à un pressentiment ou à un discernement qui, tant que la démonstration ne s'y est pas appliquée, reste en deçà du jugement.

2/ La saisie instinctive de la beauté se démarque elle aussi de l'instinct de conservation, mais d'une autre manière. Contrairement à l'instinct de vérité et en commun avec l'instinct pratique, elle ne se tient pas en deçà du jugement. C'est que la beauté présente l'avantage, par rapport au vrai, de n'apparaître que *via* la sensation (on ne peut saisir la beauté d'un tableau autrement qu'en le contemplant), ce qui fait que le goût n'est, d'après ce qu'écrit Condillac, que « l'art de bien voir, de bien entendre[2] ». L'instinct esthétique est donc étroitement lié, du point de vue de sa genèse, avec l'instinct de conservation et ne fait qu'appliquer à un niveau plus complexe les comparaisons que l'instinct de conservation effectue dans la vie sensible quotidienne. Cependant, il en diffère dans la mesure où ce dernier ne fonctionne que dans des situations déjà connues. Ce sentiment qui « compare, qui juge et qui connaît » est plutôt une mémoire des résultats de la réflexion qui a comparé, jugé et connu des objets identiques à ceux qui se présentent à nouveau dans la conduite[3]. À proprement parler, on ne peut donc pas dire que l'instinct « juge » dans la vie animale, ce qui semble bien être le cas de l'instinct esthétique. Que celui-ci cache une succession de jugements ou qu'il soit une perception simple, il n'en demeure pas moins qu'il apprécie un nouvel objet et par là formule un jugement inédit.

En fin de compte, la difficulté est de déterminer le degré d'autonomie du sentiment esthétique par rapport aux jugements passés lorsqu'il apprécie la beauté des objets. Envisageons le type de comparaison sur laquelle s'appuie l'appréciation esthétique. D'un côté, il est certain que l'élève du *Traité des animaux*, lorsqu'il éduque son goût, apprend à juger de la beauté des œuvres d'art « par comparaison avec d'autres[4] », respectant par là le

[1] *Traité des animaux*, II, V, p. 412.
[2] *Ibid*., p. 421.
[3] « Or retranchons d'un homme fait le moi de réflexion, on conçoit qu'avec le seul moi d'habitude il ne saura plus se conduire lorsqu'il éprouvera quelqu'un de ces besoins qui demandent de nouvelles vues et de nouvelles combinaisons. Mais il se conduira encore parfaitement bien toutes les fois qu'il n'aura qu'à répéter ce qu'il est dans l'usage de faire. Le moi d'habitude suffit donc aux besoins qui sont absolument nécessaires à la conservation de l'animal. Or l'instinct n'est que cette habitude privée de réflexion. » *Ibid*., p. 414-415.
[4] *Ibid*., p. 419.

réquisit de l'analyse qu'est la mise en rapport : dans ce moment, c'est bien un jugement réfléchi qui conclut sur la valeur des objets considérés. Mais une fois son goût constitué, il l'applique sur des tableaux considérés *isolément*. Par le sentiment ou le goût, l'homme semble détenir une capacité de juger qui diffère de celle mobilisée jusqu'ici dans la mesure où elle peut se prononcer sans comparaison explicite avec d'autres objets. La difficulté est que Condillac refuse de façon générale que le jugement puisse se passer de l'exercice de la comparaison – rappelons qu'il l'a défini comme la perception d'un rapport entre deux sensations que l'on compare c'est-à-dire que l'on sent en même temps. Le jugement esthétique ne devrait pas faire exception. On comprend ainsi sa réticence à dire que c'est le sentiment qui juge à partir de la seule impression présente et son insistance sur l'idée que les comparaisons que l'élève a faites sont sédimentées en lui : les jugements que l'élève répète à la vue d'un nouveau tableau sont tous ces jugements de comparaison que le peintre lui a appris à faire dans le temps de sa formation. Dès lors, le problème revient plutôt à déterminer selon quelle modalité ces comparaisons ou ces jugements passés influencent le jugement qu'il porte sur l'œuvre d'art qu'il considère : sont-ils expressément mobilisés ? Notons que l'abbé Du Bos, dans le cadre de sa défense du sentiment comme instance de jugement des œuvres de l'art, a lui-même fait appel au goût de comparaison pour rendre raison de la variation des degrés de délicatesse d'un peuple à l'autre :

> Généralement parlant, on n'acquiert pas ici aussi bien qu'à Rome, le goût de comparaison. Ce goût se forme en nous-mêmes, et sans que nous y pensions. A force de voir des tableaux durant la jeunesse, l'idée, l'image d'une douzaine d'excellents tableaux se grave et s'imprime profondément dans notre cerveau encore tendre. Or ces tableaux qui nous sont toujours présents, dont le rang est certain, et dont le mérite est décidé servent, s'il est permis de parler ainsi, de pièces de comparaison, qui donnent le moyen de juger sainement à quel point l'ouvrage nouveau qu'on expose sous nos yeux, approche de la perfection où les autres Peintres ont atteint, et dans quelle classe il est digne d'être placé. L'idée de ces douze tableaux qui nous est présente, produit une partie de l'effet que les tableaux mêmes produiraient, s'ils étaient à côté de celui dont nous voulons discerner le mérite, et connaître le rang. La différence qui peut se trouver entre le mérite de deux tableaux exposés à côté l'un de l'autre, frappe tous ceux qui ne sont pas stupides[1].

Tout en apportant des éléments pour relativiser l'immédiateté de la constitution du goût dans la pensée de Du Bos, ce passage permet d'envisager que la possession d'un savoir

[1] Du Bos, *Réflexions critiques*, II, XXIX, p. 422. L'idée qu'existe un goût de comparaison est assez partagée à l'époque : voir par exemple Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, 1747, Partie II, chapitre VIII. L'abbé y distingue la comparaison que l'on peut faire de l'œuvre d'art avec la belle nature qu'elle doit imiter et celle que l'on fait de l'œuvre d'art avec les autres œuvres d'art. Par rapport à Du Bos et Condillac, Batteux propose une compréhension véritablement affective du goût de comparaison : « Le degré de sentiment que cette Satyre m'a fait éprouver, est ma règle, pour juger de toutes les autres Satyres. (…) Souvenez-vous de l'espèce et du degré de sentiment que vous avez éprouvé : ce sera dorénavant votre règle. » *Ibid*., p. 119-120. Le sentiment, synonyme ici de plaisir, sert de règle : ce qu'on compare ce sont les degrés de plaisir provoqués par les différentes œuvres.

agissant virtuellement comme norme sur le jugement esthétique n'empêche pas d'adopter une conception affective de ce jugement. Le goût de comparaison n'implique pas que la comparaison effectuée au moment du jugement esthétique s'opère de façon discursive : chez Du Bos, la différence n'est pas déduite par une mise en rapport active mais « frappe » le spectateur. La référence au goût de comparaison dans le *Traité des animaux* ne peut donc servir d'argument crucial pour trancher en faveur d'une conception rationaliste du jugement esthétique chez Condillac.

Ce chapitre est donc bien à part dans les premiers travaux de Condillac car il laisse entrevoir la possibilité que le sentiment soit un jugement qui, dans le moment de son exercice, se passe de comparaisons et juge un objet *en soi*, par la seule impression qu'il fait sur le spectateur[1]. D'après ce chapitre, on pourrait dire d'une façon schématique que l'instinct de vérité apparaît avant le jugement, l'instinct de conservation, après lui, et que l'instinct esthétique se confond avec un jugement. Cette analyse pourrait n'être qu'un apax. Mais nous verrons que le *Cours d'études* fera une place plus grande encore à l'irréductibilité du sentiment esthétique.

5) Conflit du point de vue causal et du point de vue phénoménal.

Quoiqu'il en soit, Condillac, dans le *Traité des animaux*, ne quitte jamais son regard de généticien et rappelle que le goût « dépend surtout des premières impressions qu'on a reçues[2] » ; cela lui permet de rendre compte de la variété constatée des goûts et de la conviction partagée par tous d'avoir un goût qui se prononce de façon objective. La formation du goût est à ce point incorporée que :

> (…) chacun est prévenu que son sentiment est la mesure de celui des autres. Il ne croit pas qu'on puisse prendre du plaisir à une chose qui ne lui en fait point : il pense qu'on a tout au plus sur lui l'avantage de juger froidement qu'elle est belle ; et encore est-il persuadé que ce jugement est bien peu fondé : mais si nous savions que le sentiment n'est dans son origine qu'un jugement fort lent, nous reconnaîtrions que ce qui n'est pour nous que jugement peut être devenu sentiment pour les autres[3].

Condillac adopte ici le point de vue de celui qui juge par sentiment : celui-ci a l'impression que son sentiment est évident et universel. Par là se manifeste l'égocentrisme du

[1] La conclusion du *Traité des animaux* semble bien distinguer les modalités de l'instinct qui s'applique à la vérité de celles de l'instinct qui s'applique à la beauté : « Seul [l'homme] capable de *discerner* le vrai, de *sentir* le beau, il crée les arts et les sciences, et s'élève jusqu'à la divinité, pour l'adorer et lui rendre grâce des biens qu'il en a reçus », *op. cit.,* p. 471. Nous soulignons.

[2] *Ibid*., II, 5, p. 420.

[3] *Ibid*.

sentiment dont le principe déterminant est le plaisir du sujet, plaisir qui est déterminé par l'ensemble des circonstances qui ont influencé son éducation. L'esprit de l'homme qui juge par sentiment renverse les rapports de force : il attribue de la partialité à ce qu'il estime être un jugement et de l'objectivité à ce qu'il estime être un sentiment. Seul le point de vue génétique qui rappelle que le sentiment n'est que l'appropriation achevée d'habitudes passées peut désamorcer ce paradoxe ; de lui-même, le sentiment ne révèle pas sa nature : chacun croit juger d'après une impression évidente. On a vu les efforts déployés par Condillac pour combattre cette croyance répandue en « un goût naturel, inné, qui nous rend juges de tout sans avoir rien étudié[1] ». Il rabat le préjugé du goût naturel sur celui du goût inné : tous deux renvoient à cette même fiction qu'est la capacité de produire des jugements de manière immédiate, sans apprentissage. L'idée d'un goût naturel résout pour ses défenseurs le même problème que celle du goût inné : elle porte un terme aux recherches et dispense d'avoir recours à une analyse poussée jusqu'à son premier terme. Condillac, lui, se soumet jusqu'au bout à sa méthode : si juger de la beauté d'un tableau n'est rien d'autre que bien voir, comment pourrait-on exercer son goût, sans avoir appris à *bien* voir, alors même qu'on a dû apprendre à *voir* tout court[2] ? Tout le propos de Condillac – comprenant des passages ambigus sur le statut de l'appréciation esthétique – est subordonné au combat consistant à rapporter toute impression de connaissance immédiate à une éducation.

En fin de compte, toute la difficulté de la théorie de l'abbé tient à cet écart entre une approche phénoménale et une approche causale du sentiment. D'un point de vue causal, il tient à débusquer derrière l'apparence de sentiment une succession de jugements ; d'un point de vue phénoménal, il reconnaît que l'impression pour le sujet et pour celui qui l'observe est celle de juger par sentiment. Cela n'est-il qu'une impression ou le jugement esthétique pourrait-il être une perception simple de l'âme ? Tout dépend de la fidélité de Condillac à l'égard de la critique de la théorie des petites perceptions de Leibniz qu'il a formulée dans *l'Essai*. Il se trouve face à une alternative : soit il entend défendre l'équivalence entre la pensée et la conscience et doit par conséquent affirmer que ces jugements ont eu lieu au moment de l'apprentissage, avant l'appréciation esthétique actuelle, et qu'alors ils étaient

[1] *Ibid*.

[2] Ainsi Condillac reprend dans le *Traité des animaux* la conception réductionniste du beau qu'il défendait déjà dans le *Traité des sensations* : la beauté résiderait dans l'addition des sensations que provoque un tableau et non dans l'impression émergent de la composition de ces sensations. Là aussi, il n'y aurait qu'une différence de degré entre apprendre à voir et apprendre à apprécier la beauté : le goût ne serait que l'exercice perfectionné de l'audition ou de la vision. C'est d'ailleurs ce que laisse penser une des seules mentions explicites du « sentiment » dans le *Traité des sensations*, dans la conclusion de l'ouvrage: le sentiment est simplement compris comme la faculté de sentir, qui lorsqu'elle est perfectionnée, s'étend aux « plaisirs délicats » (*Traité des sensations*, IV, IX, 1, p. 307).

remarqués. Dans ce cas, c'est bien le sentiment seul qui perçoit la beauté devant le tableau présent. Soit il entend écarter toute connaissance par sentiment, et explique que les jugements se succèdent dans le moment de l'appréciation esthétique, mais s'enchaînent si vite qu'on ne les remarque pas. Il met alors en danger l'équivalence de la pensée et de la conscience défendue dans *l'Essai* et doit faire intervenir le caractère habituel de ces jugements pour justifier implicitement qu'on ne les remarque pas. Même si le deuxième pan de l'alternative semble l'emporter, la position de Condillac n'est pas claire. Dans ses *Principes généraux d'acoustique*, Diderot reconnaît plus nettement la difficulté : à la question de savoir si la connaissance des rapports accompagne toujours la sensation, il répond : « C'est ce qu'il paraît difficile d'admettre[1] ». L'emploi explicite du terme de sentiment relevé dans les écrits des années 1760[2] montre que cette concession a infléchi le développement de son esthétique. L'âme peut avoir un sentiment du beau sans apercevoir les rapports qui fondent la beauté. Il reste à voir si les derniers textes de Condillac ne témoignent pas eux aussi d'une évolution de ce type.

C - *Le* Cours d'études *et les « existentiaux » du sentiment du beau.*

1) Problèmes posés par la pensée par habitude.

Le *Traité des sensations* ainsi que le *Traité des animaux* expliquent le caractère inaperçu des jugements qui interviennent dans la perception quotidienne ou artistique par leur caractère habituel. Condillac insiste alors sur le fait que l'habitude de les former n'empêche pas qu'ils se donnent encore de façon successive. La conséquence en est que les *Traités* de 1754 et 1755 échouent à rendre compte de façon satisfaisante du *phénomène* de la perception des objets extérieurs ou des œuvres d'art, qui, quant à lui, se manifeste de façon instantanée. Quelques années plus tard, le *Cours d'études* montre que Condillac semble avoir davantage pris au sérieux cette apparence. Le Discours préliminaire de ce cours commence par reprendre la distinction déjà mobilisée dans le *Traité des animaux*, entre la pensée par habitude et la pensée par réflexion. Condillac reprend d'abord des éléments du traité précédent :

> [L'âme] pense par habitude, lorsqu'elle juge d'après une manière de juger, qui lui est devenue familière ; et ses jugements sont alors si prompts, qu'elle est incapable de remarquer dans le moment tous les motifs qui la déterminent, et toutes les idées qui s'offrent à elle. C'est ainsi, par exemple, que nous jugeons, au premier coup d'œil, de la beauté d'un tableau[3].

[1] Diderot, *Mémoires de mathématiques, Principes généraux d'acoustique,* OC II, p. 257.
[2] Voir notre chapitre 7.
[3] *Grammaire*, Discours préliminaire, OC VI, p. 273.

On retrouve l'idée que l'âme habituée à réfléchir formule des jugements rendus insensibles par leur rapidité ; à nouveau, le paradigme esthétique est employé pour insister sur l'apparence d'instantanéité du jugement. En ce qui concerne la pensée de l'âme par réflexion, Condillac répète qu'elle est mobilisée pour les objets dont la nouveauté exige le déploiement d'une attention méthodique. D'une manière très concrète, il ajoute que l'âme procède alors avec lenteur : elle prend le temps dont elle a besoin pour comparer les perceptions et elle les considère de façon successive, ce qui est impossible dans les situations où elle doit juger de perceptions données de façon simultanée. Condillac cherche alors à restituer l'état dans lequel tout un chacun se trouve avant l'exercice de la réflexion et reprend à cet effet l'exemple du peintre qui, devant un tableau, ne « démêle pas encore tous les jugements qui déterminent son admiration » car ils « s'offrent à lui tout à la fois[1] ». Or, dans le *Cours d'études*, cet état, qu'il n'a pas explicitement nommé dans les écrits antérieurs et que nous nous sommes contentés de rapprocher de la confusion du sentiment fondamental, apparaît comme un état d'immédiateté symétrique à celui qui caractérise l'habitude. Ce point est solidaire d'une évolution déterminante pour notre sujet : la nouveauté du *Cours d'études* par rapport aux écrits précédents est de rapporter le caractère inapparaissant des jugements qui sont présents dans la pensée par habitude à leur *simultanéité* et non plus à la rapidité de leur succession, comme cela est signalé dans la suite du Discours :

> Il y a donc cette différence entre juger par habitude et juger par réflexion : que dans le premier cas, les jugements ne se remarquent pas, parce qu'ils se font tous ensemble ; et que dans le second, ils se remarquent, parce qu'ils se succèdent[2].

Ces jugements habituels ne se remarquent pas car ils se font « tout ensemble », ou « au même instant[3] » comme il le reformule quelques lignes plus bas. Ainsi, du point de vue phénoménal, l'état de l'homme éduqué qui pense par habitude a ceci de commun avec celui qui n'a pas encore mis en œuvre sa réflexion que ses jugements se présentent à lui de façon non successive ; la différence est que l'homme éduqué, dans la mesure où il s'est déjà astreint au travail de l'analyse, a le pouvoir de saisir distinctement ses jugements. Condillac s'attèle

[1] « Au premier moment qu'un peintre se récrie à la vue d'un tableau, il ne démêle pas encore tous les jugements qui déterminent son admiration. C'est qu'ils s'offrent à lui tous à la fois, et qu'il ne peut les démêler, qu'autant qu'il les prononce les uns après les autres. » *Ibid*., p. 273.

[2] *Ibid*. *L'Art de penser* confirme cette évolution à propos du géomètre: « Quand, par exemple, un géomètre dit, les trois angles d'un triangle sont égaux à deux droits, cette proposition est une conséquence des jugements dont il a formé sa démonstration, et cette démonstration lui est si familière, qu'il ne tient qu'à lui de s'en représenter toutes les parties à la fois. Or je demande si son esprit ne fait pas alors, *au même instant*, toutes les opérations que fait successivement celui d'un élève qui apprend à démontrer cette vérité », *Art de penser*, I, I, VII, OC V, p. 63. Nous soulignons. Ce passage, qui s'insère dans le développement relatif au jeune homme de Chartres est un ajout par rapport au paragraphe correspondant de *l'Essai*.

[3] *Grammaire*, Discours préliminaire, p. 274.

ainsi à mieux décrire le comportement de l'homme qui pense par habitude (il était par exemple difficile d'imaginer qu'à chaque action visant la simple conservation, l'homme opérait en lui une suite de jugements extrêmement rapides, ce que suggérait le *Traité des Sensations*) et concède une certaine place aux manifestations d'un concept qu'il ne nomme jamais, le sentiment, alors même qu'il est théorisé par ses contemporains.

Cette tentative entraîne une nouvelle difficulté concernant la pensée par habitude : comment des jugements peuvent-ils rester « démêlés », distincts, s'ils sont donnés tout ensemble ? Il nous semble que le dogme de l'analyse et le refus corrélatif de toute idée qui s'apparente à une idée innée conduit Condillac à une position ambigüe. Cela se manifeste dans l'exemple qu'il prend du mouvement de l'homme qui évite une pierre, mouvement qui doit selon lui suivre du jugement qu'il fait « de sa direction, du mal qu'elle [lui] fera si elle [le] frappe, et du mouvement qu'[il] doit faire pour l'éviter[1] ». Le problème ne vient pas du fait que l'homme mobilise effectivement ces jugements et qu'il en ait conscience – problème qui est réel, mais que vous avons traité ailleurs[2] – mais plutôt qu'il les mobilise « au même instant », « tout ensemble » alors même qu'ils ont pris, par l'analyse, une forme inférentielle[3].

La difficulté n'a, semble-t-il, pas échappé à Condillac qui formule pour l'occasion une nouvelle distinction entre deux sortes de liaisons d'idées présentes dans les habitudes contractées par l'esprit. Celles-ci reposent toutes les deux sur le travail passé de la réflexion, qui ne se fait plus sentir en raison de sa familiarité pour l'esprit. Toutefois, dans la première, les idées s'associent « pour s'offrir toujours à nous, toutes au même instant » ce qui fait que « nous avons de la peine à les observer les unes après les autres[4] » – ce qui doit arriver dans l'esprit de l'homme qui évite une pierre – alors que dans la seconde, les idées « se lient pour former des suites, nous les voyons se succéder, et une seule suffit pour en rappeler successivement plusieurs[5] ». La peine que nous avons à observer nos idées les unes après les autres dans la première espèce de liaison ne trahit-elle pas la permanence de quelque confusion dans la perception que nous en avons? Cette interprétation semble d'autant plus inévitable que dans le Discours préliminaire, l'autre type de pensée dont parle Condillac, dans laquelle tous les jugements se donnent de façon simultanée, est la pensée de l'enfant, encore marquée par sa confusion :

[1] *Ibid*., p. 273-274.
[2] Cf. Notre commentaire sur le *Traité des animaux*, II, 5.
[3] La *Grammaire* (I, IV) fera la différence entre le jugement compris comme perception, où les idées ne se donnent que dans un chaos, et le jugement compris comme affirmation, qui ordonne les idées dans des propositions grâce aux signes artificiels.
[4] *Grammaire,* Discours préliminaire, p. 274.
[5] *Ibid*.

> Sa conduite [à l'enfant] en est la preuve, puisqu'il agit en conséquence des jugements qu'il porte. Mais parce que sa pensée est l'opération d'un instant, qu'elle est sans succession, et qu'il n'a point de moyen pour la décomposer, il pense, sans savoir ce qu'il fait en pensant ; et penser n'est pas encore un art pour lui[1].

L'enfant pense sans savoir ce qu'il fait : en l'absence de l'opération de la réflexion, il n'a pas encore les moyens de décomposer sa pensée et d'acquérir sur elle la maîtrise qui en fera un art, *i.e.* la maîtrise du discours[2]. La pensée par habitude fondée sur une liaison instantanée des idées n'est pas si éloignée de la pensée de l'enfant qui juge sans encore être capable d'analyser et de rendre raison de ce qu'il pense. Cette proximité est d'autant plus vraie que l'état de l'enfant n'est pas celui d'une absence de jugement, mais d'un jugement enveloppé[3] que l'énonciation langagière n'a pas encore permis de détailler[4]. Dès lors, il n'est pas étonnant qu'à la suite de la distinction qu'il fait entre les deux types de liaisons possibles de la pensée par habitude, Condillac prenne l'exemple du jugement esthétique pour illustrer ces liaisons où les idées se donnent tout ensemble alors même qu'elles ont passé l'épreuve de l'analyse :

> C'est ainsi, par exemple, que le goût se forme d'après les habitudes que nous avons contractées. Il n'est que le résultat de plusieurs idées que nous avons liées ; et ces liaisons conservent en nous des modèles que nous n'examinons plus, et d'après lesquels nous jugeons rapidement du beau[5].

De fait, dans l'exercice du goût, les liaisons passées ne sont pas examinées ou mobilisées pour servir de normes à partir desquelles juger du beau ; ce jugement, s'il est éclairé par une éducation esthétique, ne semble pas en lui-même discursif. La présence de modèles en nous semble exercer une influence seulement virtuelle, dans la mesure où nous ne les rappelons pas expressément à notre attention pour formuler notre jugement. Un autre passage du *Cours d'études* rend ce paradoxe plus concret :

> Pourquoi trouve-t-on dans la Henriade de M. de Voltaire le style de l'épopée ; dans les tragédies de Racine, celui de la tragédie ; et dans les odes de Rousseau, celui du poème lyrique ? Et pourquoi serions-nous choqués si ces genres différents empruntaient le style les uns des autres ? C'est que chacun d'eux est dans notre esprit le résultat de différentes associations

[1] *Ibid*., p. 285.

[2] « Si une pensée est sans succession dans l'esprit, elle a une succession dans le discours, où elle se décompose en autant de parties qu'elle renferme d'idées. Alors nous pouvons observer ce que nous faisons en pensant, nous pouvons nous en rendre compte ; nous pouvons par conséquent, apprendre à conduire notre réflexion. Penser devient donc un art, et cet art est l'art de parler. » *Ibid*., p. 286.

[3] « J'ai déjà jugé et raisonné, et ces opérations de l'esprit précèdent nécessairement le discours », *Ibid*., p. 285.

[4] Toujours dans la *Grammaire* (I, IV), ce qui distingue le jugement comme affirmation du jugement comme perception est que le premier s'exprime dans des signes.

[5] *Ibid*., p. 275.

> d'idées, d'après lesquelles nous jugeons, quoiqu'il nous soit difficile de dire en quoi elles consistent[1].

Les liaisons d'idées que nous produisons à propos des objets de l'art renvoient par exemple aux genres esthétiques que sont l'épopée, la tragédie ou la poésie lyrique. Nous avons dû apprendre les caractéristiques de ces différents genres pour être capables de les reconnaître dans les différentes pièces que nous lisons ou auxquelles nous assistons. Et pourtant, ce que dit finalement Condillac est que nous ne sommes pas forcément en mesure de les définir, de dire « en quoi consistent » ces associations d'idées, de même que l'enfant qui juge de façon non réfléchie. Avec cet exemple, Condillac confirme qu'il reconnaît d'une certaine manière que la pensée par habitude, lorsqu'elle s'appuie sur des jugements qui se donnent tout ensemble, s'apparente fortement à une pensée dans laquelle c'est le sentiment qui décide, antérieurement à toute réflexion. Le Discours préliminaire du *Cours d'études* présente donc un véritable intérêt en ce qu'il fait place de façon magistrale à ce qui s'apparente aux *existentiaux* du sentiment tout en refusant d'utiliser le concept de sentiment, ce qui reviendrait à lui donner un statut de principe[2].

Cette concession faite à l'apparence du sentiment dans le cas du jugement par habitude et la proximité qu'en retire cette pensée par habitude avec l'état d'indistinction précédant la réflexion est confirmée par le préambule de *L'Art de raisonner*, dans lequel l'abbé distingue deux métaphysiques, « l'une de réflexion, l'autre de sentiment[3] ». La première est celle qu'il appelait déjà de ses vœux dans l'introduction de *l'Essai* de 1746. C'est celle qui réfléchit sur les progrès déjà accomplis par l'esprit humain pour dégager l'origine de ses idées et de ses opérations et en faire la génération ; mais il est moins évident de délimiter ce que désigne la seconde. D'après Condillac, elle

> (…) sent nos facultés ; elle obéit à leur action ; elle suit des principes qu'elle ne connaît pas ; on l'a sans paraître l'avoir acquise, parce que d'heureuses circonstances l'ont rendue naturelle ; elle est le partage des esprits justes ; elle en est, pour ainsi dire, l'instinct. La métaphysique de réflexion n'est donc qu'une théorie qui développe, dans le principe et dans les effets, tout ce que pratique la métaphysique de sentiment. Celle-ci, par exemple, fait les langues ; celle-là en explique le système : l'une forme les orateurs et les poètes ; l'autre donne la théorie de l'éloquence et de la poésie[4].

Suite à cette définition, la métaphysique de sentiment peut tout à la fois désigner :

---

[1] *Art d'écrire*, IV, V, OC V, p. 477.
[2] Je dois à A. Charrak cette distinction entre l'usage du concept et l'usage des existentiaux.
[3] *Art de raisonner,* OC VI, p. 4.
[4] *Ibid*.

1/ l'usage naturel, spontané et irréfléchi des facultés que la métaphysique de réflexion serait en charge de théoriser. Ce sens convient avec le sens de sentiment que nous avons dégagé, comme état de confusion précédant la réflexion. Notons qu'ici, comme dans le cas de l'enfant mentionné plus haut, le sentiment n'est plus antinomique avec le jugement.

2/ la pensée par habitude, celle qui « paraît » fonctionner sans avoir été acquise, et qui passe, à tort, pour un instinct.

Ainsi, le syntagme de « métaphysique de sentiment » qui apparaît dans cette œuvre tardive qu'est l'*Art de raisonner*, résume l'embarras de Condillac face à toutes ces connaissances dont l'homme paraît disposer sans pouvoir en rendre raison et qui constituent « le sentiment ». Ce phénomène, que Condillac n'a jusqu'ici nommé qu'avec prudence[1], renvoie dans ses derniers écrits à deux états symétriques par rapport au travail de la réflexion, en ce que l'un le précède et l'autre le suit ; il renvoie en fin de compte à deux types de pensée dans lesquels s'opère un jugement en l'absence de réflexion expresse. Même si le sentiment représente une instance contraire aux principes de sa philosophie, Condillac semble finalement lui faire une place dans *la description* – plutôt que dans l'explication – des opérations de la pensée.

2) L'irréductibilité du sentiment du beau.

L'Art d'écrire confirmera cette forme de reconnaissance du sentiment dans les jugements qui se font sans réflexion en consacrant des paragraphes entiers à la spécificité de l'expérience esthétique, dont Condillac fait l'unique moyen d'accéder au beau. Dans un chapitre étonnant[2] dans lequel il propose une généalogie du goût selon les époques, Condillac explique que le beau est déterminé par les règles instituées lors de la dernière période artistique. Pour répondre à la question de savoir comment déterminer cette période dans laquelle on peut déceler les règles de l'art, Condillac formule la proposition suivante :

> Mais quel est ce dernier terme ? Je réponds qu'un peuple ne le peut pas connaître lorsqu'il n'y est pas encore ; qu'il cesse d'en être le juge lorsqu'il n'y est plus, et qu'il le sent lorsqu'il y est[3].

[1] Ainsi dans le *Traité des animaux*, II, 5, où Condillac le mentionne au titre d'usage langagier partagé par ses contemporains : « c'est qu'il [l'instinct qui juge du beau] est le résultat de certains jugements que nous nous sommes rendus familiers, qui par cette raison se sont transformés en ce que nous appelons *sentiment, goût* », OC III, p. 419.

[2] *Art d'écrire*, IV, V, dont Condillac dit qu'il n'aurait pas été à la portée du prince dans le temps qu'il lui a fait lire *l'Art d'écrire* et qui n'a donc été fait que longtemps après.

[3] *Ibid*., OC V, p. 472.

C'est Du Bos qui semble s'être glissé sous la plume de l'abbé : le beau que vise l'art achevé ne peut être déduit par un raisonnement, que celui-ci soit *a priori* ou *a posteriori*, mais est seulement reconnu dans le sentiment du public de l'époque. Pour étayer cette sentence, Condillac propose une histoire du goût et de son objet, le beau. Le premier âge du goût est celui dans lequel les hommes étant peu difficiles, exigent peu de règles pour l'art, et où, par conséquent, le beau est subordonné au plaisir : « tout ce qui plaît est beau ». Le deuxième âge est celui où s'amorce le progrès des arts : certaines normes de l'art commencent à apparaître, favorisant la conscience d'une différence entre les chefs d'œuvre et les œuvres auxquelles manque quelque chose pour qu'elles soient considérées comme belles. L'esprit d'analyse commence alors à soutenir l'activité de l'esprit dans l'imagination de beaux modèles d'après lesquels juger des œuvres. Le troisième âge marque la dégénérescence du goût : le plaisir esthétique diminue car les hommes commencent à s'habituer au beau et deviennent de plus en plus sensibles aux défauts des œuvres. La connaissance réfléchie des normes esthétiques conduit alors à la disparition du sentiment du beau :

> Il arrive alors que, comme on juge avec plus de connaissance, on s'applique plus à voir les défauts qu'à sentir les beautés ; or nous en voyons toujours, parce que les ouvrages de l'art ne sont jamais aussi parfaits que les modèles que nous imaginons. Cependant le plaisir de discerner jusqu'aux plus légères fautes, affaiblit, éteint même le sentiment, et ne nous dédommage pas des plaisirs qu'il nous enlève. Il en est ici de l'analyse comme en chimie : elle détruit la chose en la réduisant à ses premiers principes. Nous sommes donc entre deux écueils. Si nous nous abandonnons à l'impression que le beau fait sur nous, nous le sentons sans pouvoir nous en rendre compte ; si, au contraire, nous voulons analyser cette impression, elle se dissipe, et le sentiment se refroidit. C'est que le beau consiste dans un accord dont on peut encore juger quand on le décompose ; mais qui ne peut plus produire le même effet[1].

Le dernier âge du goût, qui est aussi celui de sa disparition, correspond à l'apogée de la connaissance artistique. Cette connaissance résulte de la capacité des hommes à analyser l'effet ou l'impression que l'œuvre fait sur eux en décomposant les éléments qui la constituent. Cette attitude analytique consiste à discerner ou à distinguer les éléments plutôt qu'à en rester à une vision d'ensemble ; celle-ci se perd justement dans cette connaissance réfléchie. La comparaison avec la chimie est éloquente : de même que l'élément chimique, le sentiment esthétique résulte de la composition de ses différents éléments. Il n'existe que dans ce « tout ensemble » et disparaît lorsque les parties sont dissociées les unes des autres. Condillac adopte ici une position plus nuancée et fidèle à l'expérience que celle des traités antérieurs d'après laquelle la perception de la beauté d'une œuvre n'était que le résultat de la perception distincte et successive de ses différentes parties. Dans ces lignes de *l'Art d'écrire*,

[1] *Ibid*., p. 475.

qui font un écho formidable aux textes du *Salon de 1763* de Diderot, l'esprit ne peut percevoir ou sentir la beauté lorsqu'il a en même temps une perception distincte de ses principes. Toutefois, Condillac conserve de sa position antérieure l'idée qu'à proprement parler, ce qu'on nomme connaissance dans le domaine esthétique provient de cette analyse ; ce qu'il reconnaît désormais, c'est seulement l'impossibilité, dans le même temps, de sentir la beauté. Ces lignes, en même temps qu'elles manifestent la plus forte concession que Condillac ait jamais faite à la spécificité du phénomène du sentiment, confirment le fonds de sa pensée sur le sujet : dans une philosophie où la connaissance s'obtient par l'analyse régressive aux premiers principes, la connaissance par sentiment est un non-sens, même pour cet objet spécifique qu'est le beau. La connaissance s'obtient précisément par la décomposition de ce qui est livré tout ensemble et donc par la destruction de ce qui produit le sentiment.

> Le goût commence donc à tomber aussitôt qu'il a fait tous les progrès qu'il peut faire ; et sa décadence a pour époque le siècle qui se croit plus éclairé. Alors, parce qu'on raisonne mieux sur le beau, on le sent moins[1].

En même temps qu'on devient éclairé sur le beau, on perd la faculté de le sentir qu'est le goût. En rigueur de termes, avoir du goût n'est donc pas détenir une connaissance du beau. Toutefois, que Condillac parle de « décadence » du goût suggère malgré tout que celui-ci demeure le *medium* le plus approprié pour se rapporter au beau, même s'il consiste dans une appréhension non distincte, située en deçà des exigences de l'analyse. C'est pour cette raison qu'il conclut que « le beau se trouve dans les chefs-d'œuvre du second âge[2] » et qu'il intime celui qui veut développer quelque jugement dans les arts à se familiariser avec les œuvres d'art, à les expérimenter, plutôt qu'à les expliquer :

> Voulez-vous donc savoir en quoi la poésie diffère de la prose, et comment elle varie son style dans chaque espèce de poème ? Lisez les grands écrivains qui ont déterminé le naturel propre à chaque genre ; étudiez ces modèles ; sentez, observez, comparez. Mais n'entreprenez pas de définir les impressions qui se font sur vous, craignez même de trop analyser. Il faut le dire, rien n'est plus contraire au goût que l'esprit philosophique : c'est une vérité qui m'échappe[3].

Celui qui développe de façon excessive son esprit d'analyse à propos du beau et qui se forme une connaissance des causes qui le produisent, perd paradoxalement la faculté de le sentir. Ce qu'ajoutent ces dernières lignes est que par là l'homme ne perd pas seulement l'effet ou l'impression de l'objet d'art sur lui mais aussi un discernement en ce domaine permettant de « savoir en quoi la poésie diffère de la prose ». La formule initiale de Condillac

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p. 476.
[3] *Ibid*.

d'après laquelle un peuple cesse d'être le juge du dernier terme des arts lorsqu'il n'y est plus et qu'il le sent lorsqu'il y est, confirme cette idée et conduit à distinguer le goût comme capacité de juger du beau par le sentiment et la connaissance artistique comme capacité d'expliquer le beau, mais non d'en juger.

Ainsi, la position finale de Condillac sur la connaissance par sentiment n'est pas stable. D'un côté, elle suit ses principes : on ne peut détenir une connaissance fondée sur un objet par le sentiment ; plus encore, la connaissance réfléchie se développe toujours contre le sentiment. L'analyse poussée à son terme doit nécessairement faire disparaître ce phénomène que Condillac reconnaît et décrit dans le domaine esthétique à travers le sentiment du beau. D'un autre côté, sa position finale admet que le sentiment demeure le seul juge de la présence de cet objet spécifique qu'est le beau. Ce jugement doit davantage être compris comme étant une reconnaissance, une identification ou un discernement, et non une connaissance des principes[1]. Cependant, le sentiment du beau, s'il n'est pas une connaissance achevée, est en même temps la condition de toute analyse ultérieure. Une théorie de la connaissance qui doit s'attacher à rendre compte de l'apparaître n'est en effet rien sans la capacité d'établir *le fait* de cet apparaître. Or, la difficulté propre à ce phénomène qu'est le beau, et qui ne concerne pas les opérations de l'âme et autres idées venues de la sensation, est qu'il ne se donne que dans un sentiment, c'est-à-dire dans une impression composée comportant une forme de confusion, qui disparaît quand on essaie d'en isoler les composantes. C'est la spécificité de ce mode de donation que Condillac admet peu à peu au cours de ses œuvres, alors même qu'il représente, eut égard aux exigences de sa métaphysique, une difficulté réelle.

Qu'en retenir pour le cadre plus général de notre réflexion ? Alors que l'exigence de l'analyse chère à Condillac et aux empiristes des Lumières apparaît en contradiction avec les principes de la revendication esthétique qui se développe depuis les *Réflexions critiques* de Du Bos, elle en révèle en même temps la force et le caractère absolu. De façon indirecte, Condillac « valide » le tournant esthétique du XVIIIe siècle contre les partisans du point de vue artistique[2]. Ce qui est intéressant est qu'il ne le fait ni dans la perspective d'un théoricien

[1] Comme le sentiment moral ou le sentiment du beau chez Hutcheson.

[2] Il est fort probable que Condillac ait lu le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* où d'Alembert tire les conséquences pour le goût de l'esprit d'analyse de son peuple : « Cet esprit philosophique, si à la mode aujourd'hui, qui veut tout voir et ne rien supposer, s'est répandu jusque dans les belles-lettres ; on prétend même qu'il est nuisible à leurs progrès, et il est difficile de le dissimuler. Notre siècle porté à la combinaison et à l'analyse, semble vouloir introduire les discussions froides et didactiques dans les choses de sentiment. Ce n'est pas que les passions et le goût n'aient une logique qui leur appartient ; mais cette logique a des principes tout différents de ceux de la logique ordinaire : ce sont ces principes qu'il faut démêler en nous et c'est, il faut l'avouer, de quoi une philosophie commune est peu capable. Livrée tout entière à l'examen des perceptions

de l'art (comme Diderot), ni dans celle d'un moraliste (comme Hutcheson), mais dans celle d'un métaphysicien – au sens bien compris, tel qu'il l'a précisé depuis l'introduction de *l'Essai*. Dans la démarche de réflexion sur les progrès accomplis par l'homme, il est contraint d'admettre que certains objets, pour être connus, doivent échapper à l'analyse et à l'explication car ils sont goûtés ou perçus dans le sentiment. C'est par excellence le cas de la beauté.

tranquilles de l'âme, il lui est bien plus facile d'en démêler les nuances que celles de nos passions, ou en général des sentiments vifs qui nous affectent. Et comment cette espèce de sentiments ne serait pas difficile à analyser avec justesse ? Si d'un côté, il faut se livrer à eux pour les connaître, de l'autre, le temps où l'âme en est affectée est celui où elle peut les étudier le moins. (…) », *op. cit*., p. 156-157.

Chapitre 9. L'éducation esthétique.

Le domaine de l'art atteste très clairement la façon dont le sentiment s'impose au XVIIIe siècle comme mode de connaissance à part entière, plus approprié à un certain type d'objets – les objets qui n'existent qu'en rapport avec notre sensibilité et dont l'essence réside dans leur valeur pour nous[1] –, préparant la constitution de la science de la connaissance sensible, l'Esthétique, qui naîtra officiellement en 1750 sous la plume de Baumgarten. Alors que dans le domaine moral, le sentiment apparaît simplement, la plupart du temps, comme une voix alternative à la raison ou comme un soutien affectif aux déductions rationnelles, le domaine esthétique impose le sentiment comme une source de connaissance irréductible. L'intérêt de l'étude circonstanciée de Condillac, en plus de présenter un cas paradigmatique de confrontation entre une exigence analytique et un fait esthétique, est de souligner que l'immédiateté de l'exercice du sentiment n'exclut pas que sa formation soit médiatisée, pour reprendre les mots de L. Jaffro[2]. Que le sentiment perçoive ses objets de façon immédiate n'empêche pas qu'il dérive d'un long processus d'apprentissage et, inversement, que le sentiment résulte d'une éducation n'empêche pas qu'une fois constitué, il soit affecté de façon immédiate par ses objets, dans la passivité d'un sentir. Dès lors, parler de connaissance par sentiment c'est insister sur la façon dont sont *formées* certaines de nos connaissances, sur un type de *jugement*, plutôt que sur une *faculté* supposée en être la source. C'est comme résultat d'un exercice plutôt que comme un principe que le sentiment s'impose de la façon la plus originale dans les propos sur l'art des philosophes qui ont retenu notre attention. C'est pour cette raison, nous semble-t-il, que la question de *l'éducation* du sentiment est, à travers celle du goût, aussi centrale dans la pensée des Lumières, comme l'atteste le grand nombre d'études ayant été produites sur ce sujet[3]. Le goût apparaît comme une manière de sentir à leur juste valeur et ainsi d'apprécier les objets de la culture que sont les œuvres d'art et les comportements humains. La *Nouvelle Héloïse* de Rousseau nous a déjà fourni l'occasion

[1] E. Cassirer tire les conséquences de la particularité des jugements esthétiques et moraux tels qu'ils apparaissent au XVIIIe siècle, comme jugements de valeur : « Dans le domaine des sciences rationnelles, le scepticisme ne peut donc être en tout cas qu'un principe négatif et dissolvant. Mais il en est autrement dès que nous nous adressons à la sphère des sentiments et des purs *jugements de valeur*. Un jugement de valeur qui se pense comme juste, ne prétend pas traiter en effet de la « chose même » et de sa nature absolue, il n'énonce qu'une relation subsistant entre les objets et nous-mêmes, sujets percevant, sentant et jugeant. (…) La référence au sujet évaluant et voulant n'est donc point quelque chose de purement extérieur au contenu et au sens de jugement de valeur : elle seule peut en déterminer le contenu et en constituer le sens », dans *La philosophie des Lumières*, *op. cit*., p. 300-301.

[2] L. Jaffro, *Éthique de la communication et art d'écrire*, *op. cit.,* p. 174.

[3] Mais selon nous, ces études n'ont pas toujours dégagé leur condition de possibilité dans cette plasticité du sentiment.

d'examiner le rapport du goût avec la vertu[1] – pour connaître la vertu, il faut la goûter –, ainsi que les enjeux que comporte une telle conception de l'éducation morale – la vertu étant goûtée et appréciée, sa pratique devient possible et réalisable.

Nous aimerions dans ce dernier temps examiner les modalités de la formation du goût par les Arts au XVIIIe siècle ou la manière dont les Arts sont supposés faire effet sur les hommes. Danièle Cohn en résume bien les principes : « Parce qu'ils sont sensibles et parlent au cœur, parce qu'ils sont nés de l'imagination et l'éveillent, ils ont la capacité d'accélérer le processus de civilisation et de faire avancer la raison par des voies non rationnelles[2]. » L'éveil de la sensibilité à la fois esthétique et morale que vise la formation du goût sollicite des médiums devant présenter de belles formes sensibles tout en contenant un enseignement apte à former les hommes à la vie morale. Même si ses enjeux dépassent souvent la sphère esthétique, la formation du goût trouve un terrain privilégié dans le domaine artistique. La question de l'éducation esthétique (comprise comme éducation *par* le sentiment esthétique et éducation *du* sentiment esthétique) engage un examen des instruments de cette éducation – quel type d'œuvre d'art est privilégié – et de l'objet qu'elle a en vue – quel type de sentiment elle doit produire, de quoi doit être capable un sentiment éduqué.

A - *Les œuvres de sentiment contre les œuvres de la raison.*

1) Vérité et connaissance poétique : le point de vue des hommes de lettres.

Les lecteurs de Malebranche au XVIIIe siècle prennent au sérieux le constat du *Traité de morale* selon lequel l'homme corrompu n'est plus capable d'acquérir des connaissances de façon rationnelle – c'était l'ordre qui était en jeu dans le cas de Malebranche – et que seule la voie du sentiment peut le toucher et l'instruire[3]. Toutefois, ce qui était un pis-aller chez l'oratorien devient chez les hommes de lettres du XVIIIe siècle une connaissance *sui generis* n'ayant rien à envier à la connaissance par idées, et ce avant que Baumgarten ne publie son *Esthétique* en 1750. Si ces auteurs défendent les œuvres poétiques contre les produits de la

[1] Voir notre deuxième partie, chapitre 6.

[2] Danièle Cohn, *L'artiste, le vrai, le juste,* Paris, Éditions rue d'Ulm, 2014, p. 16

[3] « J'avoue néanmoins que l'Ordre immuable n'est pas de facile accès : il habite en nous, mais nous sommes toujours répandus au dehors. (…) Mais il faut tâcher de faire taire ses sens, son imagination, et ses passions, et ne pas s'imaginer qu'on puisse être raisonnable sans consulter la Raison. L'Ordre, qui doit nous réformer, est une forme trop abstraite pour servir de modèle aux esprits grossiers. Je le veux. Qu'on lui donne donc du corps, qu'on le rende sensible, qu'on le revête en plusieurs manières pour le rendre aimable à des hommes charnels : qu'on l'incarne, pour ainsi dire, mais qu'il soit toujours reconnaissable. » Malebranche, *Traité de morale*, I, II, X, OC II, p. 437-438.

raison pure, ce n'est pas seulement au nom du plaisir de la fiction, mais au nom de la vérité que révèlent les premières. La défense du bien-fondé de la connaissance par sentiment est ainsi intrinsèquement liée, au XVIIIe siècle, à la défense des œuvres de sentiment que sont les œuvres d'art – de la poésie ou de la peinture.

Marivaux est un cas illustrant parfaitement ce retournement du propos malebranchien. Les commentateurs ont depuis longtemps mis en évidence l'influence qu'a exercée sur lui Malebranche[1]. Si Marivaux conserve de la pensée de l'oratorien la conviction forte que l'âme n'est connue que par sentiment[2], il en tire argument pour défendre la prétention de l'entreprise poétique à être une science de l'homme[3]. Il est bien connu que ses écrits théoriques constituent un plaidoyer pour les œuvres de sentiment produites par les « beaux esprits » contre les systèmes conceptuels absconds des philosophes[4], comme le manifeste l'article écrit en mai 1718 pour le *Mercure de France* :

> À l'égard des philosophes, la nature et ses principaux effets ne sont-ils pas le nœud gordien pour eux ? Nous sommes-nous à nous-mêmes moins énigmes qu'il y a quatre mille ans ? qu'a pu penser sur l'homme un philosophe, qu'un bel esprit excellent ne puisse dire, et plus ingénieusement, et par des préceptes plus accommodés à nos façons non réfléchies de connaître et de sentir[5]?

Refusant à la philosophie le titre de science dans la mesure où sa connaissance de l'homme n'est pas plus avancée depuis quatre siècles, Marivaux considère que le philosophe peut tout autant entrer dans la catégorie de bel esprit que le poète. Poète et philosophe visent à connaître le même objet – l'homme. Ils se distinguent uniquement par la forme de leur pensée et par les instruments sur lesquels elle s'appuie : « l'un traite ce sujet dans un poème, dans une

[1] C'est l'article d'Henri Coulet, « Marivaux et Malebranche » qui fait référence sur ce point ; il rappelle que ce rapprochement est fait dès le XVIIIe siècle par l'abbé Trublet dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de M. de Fontenelle* et par d'Alembert dans son *Éloge de Marivaux*. Sans nier leurs grandes divergences de visée, il montre que Marivaux reprend à Malebranche 1/ l'impératif pour l'homme de travailler à la connaissance de soi, 2/ le caractère expérimental, « par sentiment », de cette connaissance, 3/ la portée de cette connaissance de soi pour la nature humaine en général. Cf. H. Coulet, « Marivaux et Malebranche », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1973, N°25, pp. 141-160. Voir aussi David J. Culpin, *Marivaux and Reason*, New York, Peter Lang, 1993, pp. 19-29.

[2] « Il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous » déclare Marianne dans *La Vie de Marianne*, citée par H. Coulet, *op. cit*., p. 144.

[3] H. Coulet n'a pas relevé ce retournement de la pensée de Malebranche qui, s'il a critiqué les systèmes absconds des philosophes, comme le note H. Coulet, n'a pas pour autant défendu les œuvres des poètes.

[4] Dans une étude récente, Sarah Benharrech montre de quelle façon Marivaux réagit au discrédit qui pèse alors sur les belles-lettres et les fictions, venant des philosophes métaphysiciens et des hommes de sciences ; dès 1717, Marivaux affirmerait une ambition anthropologique forte. Elle rappelle aussi qu'entre 1743 et 1750, l'Académicien donne une série de discours devant ses confrères pour défendre la dignité scientifique des ouvrages de fiction, qui se verraient ainsi dotés d'un rôle cognitif Cf. Sarah Benharrech, *Marivaux et la science du caractère*, Oxford, Voltaire Foundation, 2013, pp. 19-38. Voir aussi Raymond Joly, « De la séduction. Pour les beaux-esprits contre les philosophes », in *Marivaux et les Lumières*, I, Actes du colloque de 1992, Aix, Publications de l'Université de Provence, 1996, 2 volumes, pp. 201-207.

[5] *Lettre sur les habitants de Paris*, Articles du « Mercure », mai 1718, dans les *Journaux et Œuvres diverses de Marivaux*, Paris, Classiques Garnier, 1988, p. 34.

ode ; l'autre le traite dans un corps de raisonnement qu'on appelle système[1] ». Le premier sait mêler l'utile à l'agréable tandis que le second, en se privant de l'agréable, manque aussi l'utile. Le premier a une compréhension complète et immédiate de son objet – « il en imagine et en voit l'effet total par un raisonnement imperceptible et comme sans progrès[2] » – tandis que le second enchaîne indéfiniment les raisonnements. Précisons que Marivaux conçoit le sentiment à la manière des auteurs de la fin du XVIIe siècle (comme Bouhours) comme une délicatesse de l'esprit capable de dépasser l'impression confuse reçue de l'objet pour en saisir les subtilités. Il distingue ainsi l'instinct, ou pensée droite mais confuse de l'homme épais, et le sentiment qui est un instinct développé, ayant précisé les raisons de son jugement[3] :

> Cet instinct est donc connaissance, direz-vous, madame ; non, c'est une sorte de sentiment qui porte instruction sans clarté ; c'est une vue trouble de l'âme embarrassée dans ses organes ; en un mot, l'instinct est à l'âme humaine un sentiment non déployé, qui lui prouve la vérité des choses qu'elle aperçoit nettement, en lui montrant un mystère obscur des dépendances qu'elles ont avec d'autres[4].

Le poète, dans ses œuvres, sait toucher les deux types d'hommes que Marivaux distingue. L'homme épais, tout comme l'homme délicat, saisira la vérité des œuvres ; le premier cependant, n'en percevra que des impressions grossières tandis que le second sentira les principes cachés ou sous-entendus de l'intrigue, qui ne renvoient pas, pour Marivaux, aux règles de l'art mais à des traits psychologiques de la nature humaine[5]. Ainsi, avant les *Réflexions critiques* de Du Bos, le sentiment renvoie chez Marivaux à la perception d'un spectateur ; c'est le jugement d'un homme avisé, non pas des principes artistiques comme chez Du Bos, mais des principes du cœur humain. Tout l'intérêt des œuvres poétiques semble en effet résider dans les subtilités qu'elles délivrent sur l'homme et que peut apprécier l'homme délicat. Or, si le sentiment n'est qu'un instinct déployé, il doit être présent en tout

---

[1] *Ibid*.

[2] *Ibid*.

[3] Le sentiment en usage au XVIIIe siècle n'est autre que l'instinct de Marivaux alors que le sentiment dont parle Marivaux est, on l'aura compris, encore empreint de ce que les hommes de lettres du XVIIe entendent par esprit. Le sentiment est d'ailleurs l'apanage du bel esprit pour Marivaux.

[4] *Sur la pensée sublime*, Articles du « Mercure », mars 1719, *op. cit*., p. 56.

[5] « Je dis, Madame, que cet homme épais n'a saisi du trait que l'image grossière ; et remarquez, effectivement, qu'il y a dans ce trait une infinité d'autres petites images sous-entendues, qui peignent les agitations de l'âme criminelle et malheureuse, à la vue de sa misère, de ses crimes et de sa vertu passée, et qui, de leur assemblage tumultueux, forment un sentiment marqué de découragement, et un sentiment de remords. Ce découragement et ce remords sont clairement annoncés dans le trait dont il s'agit. L'homme épais en reçoit l'impression comme de choses exposées dans un point de vue sublime pour son âme. Le reste, je veux dire ces agitations dont se composent le découragement et le remords, ce sont des finesses de traits qui le passent, qui ne se développent point en lui, et dont le poète, dans une adroite exposition des sentiments principaux, a su ménager l'intelligence à l'homme délicat. » *Ibid*. p. 56-57.

homme en tant que membre d'une société dont il reçoit des leçons continuelles[1]. Dès lors, tout homme est capable d'accéder aux grandes vérités anthropologiques sensibles dans les poèmes, et ainsi à la science du cœur humain[2]. Certes, Marivaux comprend encore le sentiment comme une finesse du sens moral et en cela sa conception n'est pas particulièrement originale ; mais, en en faisant en même temps un organe esthétique, il illustre avec force la prétention qu'a l'art, au XVIIIe siècle, de délivrer une connaissance morale[3]. Cette prétention est fondée sur le fait que l'homme de lettres qui s'adresse au sentiment plutôt qu'à l'intelligence rationnelle a beaucoup plus de chance d'être compris du grand public que le prédicateur obscur qui n'est entendu de personne :

> Quand elle rencontre une idée pathétique, elle [la vanité] ne la quitte point qu'elle ne l'ait vidée de sentiment, pour la remplir de spiritualité ; et de spiritualité, peu de gens en ont : voilà pourquoi les prédicateurs ne parlent la plupart du temps qu'à des sourds.
>
> Pour du sentiment, tout le monde en a ; aussi a-t-il la clef de tous les esprits : il n'y a que lui qui les pénètre et qui les éclaire ; il ne trouve point de contradictions : toutes les âmes s'entendent avec lui ; on ne lui fait point de chicane ; il soumet[4] (…).

En s'introduisant par le cœur, les vérités, comme celles ayant trait à la religion, deviennent connaissables pour des esprits d'abord rigides et bloqués dans leur logique propre[5]. C'est là, reformulée, l'idée très classique de la rhétorique cicéronienne selon laquelle le discours est inapte à emporter la persuasion sans les formes dans lesquelles il s'exprime, celles-ci s'adressant à la sensibilité plutôt qu'à l'intelligence. Les œuvres de sentiment étant lisibles et compréhensibles par tous, les vérités qu'elles renferment sont susceptibles d'une adhésion universelle. On trouve chez Du Bos le même discrédit jeté sur ce qu'il appelle les arguties de la philosophie au profit des œuvres poétiques ; cependant, son argumentation porte davantage sur la fiabilité qui peut être imputée à ces deux types de production. En dernier ressort, c'est encore la possibilité pour les vérités exprimées dans les œuvres de sentiment

[1] « Voilà donc tout citoyen du monde, né avec le sens commun le plus simple et le plus médiocre ; le voilà presque dans l'impossibilité d'ignorer totalement la science dont il est question, puisqu'il en reçoit des leçons continuelles, puisqu'elles le poursuivent, et qu'il ne peut les fuir. » *Réflexions sur l'esprit humain à l'occasion de Corneille et de Racine*, *op. cit*. p. 477.

[2] « La science du cœur humain, qui est celle des grands génies, appelés d'abord beaux esprits, n'est, dit-on, une énigme pour personne; tout le monde l'entend, et qui plus est, on l'apprend sans qu'on y pense: d'accord. » *Ibid*., p. 475.

[3] Ses successeurs insisteront davantage sur la pratique vertueuse que doit rendre possible la fréquentation des œuvres d'art.

[4] *Le cabinet du philosophe*, 3e feuille (1734), *op. cit*., p. 352.

[5] « Mais faites-les, pour ainsi dire, passer par le cœur, rendez-les intéressantes à ce cœur ; faites qu'il les aime : parce qu'il faut qu'il les digère, qu'il les dispose, il faut que le goût qu'il prend pour elles les développe. Imaginez-vous un fruit qui se mûrit, ou bien une fleur qui s'épanouit à l'ardeur du Soleil ; c'est là l'image de ce que ces vérités deviennent par le cœur qui s'en échauffe, et qui peut-être alors communique à l'esprit même une chaleur qui l'ouvre, qui l'étend, qui le déploie, et lui ôte une certaine roideur qui lui bornait sa capacité, et empêchait que ces vérités ne le pénétrassent. » *Ibid*., p. 352-353.

d'être comprises et attestées par tout homme qui sert de preuve à leur supériorité. C'est ce qui rend la réputation des poèmes mieux fondée que celle des systèmes philosophiques :

> Les hommes ne sont donc pas autant exposés à être dupés en matière de poésie qu'en matière de philosophie ; et une tragédie ne saurait, comme un système, faire fortune sans un mérite véritable. Aussi voyons-nous que les hommes qui ne s'accordent pas sur les choses dont la vérité s'examine par voie de raisonnement, sont d'accord sur les choses qui se jugent par voie de sentiment. Personne ne réclame contre ces sortes de décisions : Que la Transfiguration de Raphaël est un tableau merveilleux, et que Polieucte est une Tragédie excellente. Mais des Philosophes s'opposent tous les jours aux Philosophes qui soutiennent que *La Recherche de la Vérité* est un ouvrage qui enseigne la Vérité. (…) D'ailleurs, comme nous l'avons déjà dit, c'est souvent sur la foi d'autrui que les hommes adoptent le système qu'ils enseignent ensuite, et la voix publique qui s'explique en sa faveur, n'est ainsi composée que d'échos répétant ce qu'ils ont entendu. Le petit nombre qui dit son sentiment propre ne dit encore que ce qu'il a pu voir à travers ses préjugés, dont le pouvoir est aussi grand contre la raison, qu'il est faible contre les sens. Ceux qui parlent d'un poème, disent ce qu'ils ont eux-mêmes senti en le lisant. Chacun porte un suffrage qu'il a formé sur sa propre expérience. Il l'a formé sur ce qu'il a senti en lisant, et l'on ne s'abuse point sur les vérités qui tombent sous le sentiment, comme on se trompe sur les vérités où l'on ne saurait parvenir que par voie du raisonnement[1].

Le succès d'un système philosophique ou physique est la plupart du temps établi par autorité : non seulement il est toujours susceptible d'être remis en cause par une nouvelle découverte mais, en plus, l'adhésion des hommes à son égard est fondée sur le préjugé, dans la mesure où ceux-ci sont souvent incapables de fournir les efforts et les raisonnements requis pour comprendre les vérités philosophiques. En revanche, on peut se fier au suffrage des siècles et des nations pour soutenir un poème admiré car la réputation d'un poème s'établit par le plaisir qu'il fait à tous ceux qui le lisent[2]. Le plaisir suffit à attester du mérite du poème et il se forme immédiatement et nécessairement chez le lecteur ; tout un chacun est donc capable d'être juge, qui plus est compétent, pour les œuvres de sentiment. Remarquons que Du Bos, qui réduit dans la plupart de ses *Réflexions* l'expérience artistique à un sentiment purement affectif – le plaisir de l'émotion – y ajoute ici une autre dimension : la compréhension de certaines vérités qui ont l'avantage de ne rien devoir aux connaissances du

[1] Du Bos, *Réflexions critiques*, II, XXXIV, pp. 516-518.

[2] Du Bos utilise le même argument pour répondre à l'objection selon laquelle le préjugé est aussi vigoureux dans les œuvres poétiques : « La prévention, répliquera-t-on, est presque aussi capable de nous séduire en faveur d'un ouvrage en vers, qu'en faveur d'un système (…) Je réponds que des préjugés, tels que ceux dont il est ici question, ne subsisteraient pas longtemps dans l'esprit de ceux qui en auraient été imbus, si ces préjugés n'étaient pas fondés sur la vérité. La propre expérience, le propre sentiment de ces personnes, les en aurait bientôt désabusées. (…) Les fausses opinions de philosophie que nous avons remportées du Collège, peuvent subsister toujours, parce qu'il n'y a qu'une méditation que nous ne sommes pas souvent capables de faire, qui nous en peut désabuser. Mais il suffisait de lire les Poètes, dont on nous aurait exagéré le mérite, pour nous défaire de notre préjugé, à moins que nous ne fussions fanatiques. » *Ibid*.

siècle. L'art reçoit ainsi le privilège de l'universalité et de l'éternité parce qu'il dépend paradoxalement de l'expérience intérieure de chacun[1].

La connaissance par sentiment incarne pour ces hommes de lettres du début du XVIIIe siècle la connaissance par excellence en ce qu'elle ne supporte pas le préjugé. Si des opinions philosophiques perdurent, c'est parce qu'on ne les pas examinées, alors que si des opinions esthétiques perdurent, c'est parce qu'elles ont été éprouvées. Pour ces hommes encore sous l'influence directe de Malebranche, le retournement est de taille : alors que celui-ci élaborait sa philosophie à partir du postulat que la Raison était le lieu – dans un sens quasi littéral – de l'universalité, qu'il s'efforçait de séparer radicalement de la sphère individuelle du sentiment, le sentiment apparaît ici comme le domaine des vérités universelles. Un tel déplacement participe de la mise en œuvre, quelques décennies plus tard, de cette science de la sensibilité qu'est l'esthétique.

2) Expression et sentiment des passions.

Pour devenir des moyens de connaissance au sens large de vecteurs d'éducation, les œuvres d'art doivent contenir une vérité qui soit lisible ou compréhensible par tous. En l'occurrence, l'accessibilité des œuvres poétiques telle qu'elle est défendue par les hommes de lettres du début du XVIIIe siècle tient au type de vérités qu'elles contiennent – qui concernent le cœur humain – mais aussi à leur *mode d'expression*, intimement lié à cet objet spécifique. Au XVIIIe siècle, c'est la peinture et la musique qui passent pour être les arts les plus expressifs. Cette promotion par rapport aux arts poétiques vient du fait qu'il ne s'agit plus seulement, comme au XVIIe siècle, de susciter chez le spectateur ou l'auditeur le trouble des passions, mais davantage de lui transmettre, par le sentiment qu'il reçoit, une vérité morale.

« L'expression » désigne depuis le XVIIe siècle un problème artistique particulier : en peinture, elle renvoie d'abord à la tâche générale de l'imitation qui est assignée aux peintres (les tableaux doivent rendre leur sujet avec vérité) avant de désigner plus spécifiquement la représentation des passions[2]. Elle s'intègre ainsi au défi que se donnent les arts de l'image pour concurrencer les arts du discours dans ce pouvoir qui leur est traditionnellement reconnu : Du Bos rappelle en effet que le poète réussit plus facilement que le peintre à imiter

[1] Notons que ce développement renforce encore l'argumentaire plus général de Du Bos contre le jugement artistique, lui aussi tributaire de connaissances circonstanciées.

[2] Voir la conférence de Le Brun du 7 avril 1668 sur l'expression générale, et du 6 octobre et 10 novembre 1668 sur l'expression particulière, dans le tome I, volume 1, des *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, *op. cit*.

les passions et le sentiment de ses personnages et que ce dernier excelle davantage dans la copie des beautés de la nature[1]. Toutefois, même s'il rapporte cette réputation officielle de la poésie, Du Bos commence à reconnaître la vertu propre de la peinture dans le domaine de l'expression des passions et suggère même que tout l'art du poète consiste dans une peinture des passions[2]. C'est en rendant son discours imagé, en faisant voir les passions qu'il décrit, que le poète peut véritablement faire effet. En fin de compte, Du Bos peut aussi être placé du côté de ceux qui lisent le précepte de *l'Ut pictura poesis*[3] dans un sens favorable à la peinture, comme l'attestent les paragraphes qu'il consacre à la force des signes qu'elle utilise. Ses *Réflexions* proposent un discours sur la force expressive des œuvres qui est encore teinté, il faut le dire, du modèle pathétique du XVIIe siècle : le défi de l'expression y est indépendant de toute vérité morale. Il s'agit seulement d'émouvoir le spectateur. La reprise qu'il fait de la formule d'Horace d'après laquelle « la vue a plus d'empire sur l'âme que les autre sens[4] » en témoigne : la vue d'un homme blessé a plus d'effet sur nous que les cris de cet homme, ce qui lui fait dire que la peinture agit plus directement et plus fortement sur nos sens que la poésie.

Cet argument est soutenu chez lui par la distinction entre les signes naturels (les images qu'utilise la peinture ou les accents qu'utilise la musique[5]) et les signes arbitraires que sont les mots[6], employés par la poésie. En plus de ne pas dépendre de l'éducation, les signes naturels ont l'avantage de produire leur effet de façon immédiate tandis que les mots renvoient à des

[1] Voir la section XIII de la première partie des *Réflexions critiques* de Du Bos, *op. cit.*

[2] « D'ailleurs la profession du Poète dramatique est de peindre les passions telles qu'elles sont réellement, sans exagérer les chagrins qui les accompagnent, et les malheurs qui les suivent. C'est encore par des exemples qu'il nous instruit. » *Ibid*., I, XLIV, p. 419.

[3] Depuis l'Antiquité, les arts de la vue et les arts de l'ouïe sont comparés les uns aux autres, mis en concurrence dans la *mimésis* ; selon Horace, « L'esprit est moins vivement frappé de ce que l'auteur confie à l'oreille, que de ce qu'il met sous les yeux, ces témoins irrécusables » (*Art poétique*, Paris, GF, 1990, p. 264). Une autre phrase d'Horace aura une postérité étonnante : « Ut pictura poesis erit » : il en sera de la poésie comme de la peinture (*ibid*., p. 268). Chez le poète grec, cela signifie que le poète doit rendre son récit visible et frapper son auditoire aussi fort que le fait la peinture. Mais à la Renaissance, cette expression va être renversée : ce ne sont plus les arts du langage qui doivent être compris à partir des arts de l'image mais l'inverse. Ainsi à l'âge classique, cette maxime signifie que la peinture doit être définie et déterminée en fonction de critères qui sont ceux de la poésie, notamment en vue d'accéder au rang d'art libéral. Ainsi, la peinture se voit appliquée les catégories et les dispositifs de la rhétorique ainsi qu'une finalité narrative (la peinture doit représenter des scènes décrites dans la littérature mythologique ou dans les textes sacrés). C'est la peinture d'Histoire qui incarne au plus au point *l'Ut pictura poesis*. L'apogée de cette comparaison ou systématisation des arts à partir d'un principe commun se réalise chez Batteux, dans son ouvrage *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746). Si c'est Lessing et son *Laoccon* (1766) qui insisteront sur les différences entre les arts, on peut voir, déjà chez Du Bos, une attention aux spécificités des arts.

[4] Du Bos, *op. cit*., I, XL, p. 377-378.

[5] La musique, pour Du Bos, est l'expression la plus naturelle de ce qui ne se voit pas : les sentiments de l'âme. Les sons sont des signes institués par la nature pour exprimer les passions cf. *Ibid*., I, XLV, p. 426.

[6] *Ibid*. Sur la distinction entre signes naturels et signes d'institution chez Condillac, voir l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, II, IV.

idées que l'imagination doit ensuite transformer en impressions[1]. Il est frappant que l'exception que relève Du Bos concernant la supériorité pathétique de la peinture sur la poésie, à savoir la tragédie, serve encore d'argument à la supériorité de la peinture : si cette représentation dramatique nous fait pleurer, c'est parce qu'elle est « un spectacle, une peinture » et qu'elle ne nous présente pas un seul tableau mais plusieurs, « qui nous conduisent, comme par degrés, à cette émotion extrême, qui fait couler nos larmes[2] ».

On retrouve dans la pensée de Diderot ce privilège accordé aux signes visuels sur les discours dans la représentation des émotions et leur production chez le spectateur. Les commentateurs ont souligné l'importance que l'encyclopédiste donne à l'utilisation des images dans les arts du discours[3], comme l'atteste sa théorie du hiéroglyphe et sa réalisation dans la mise en scène au moyen du tableau ou de la pantomime[4] ou comme le suggère de façon plus générale la préférence qu'il accorde à la représentation théâtrale sur la poésie[5]. Toutefois, ce qui est intéressant pour notre sujet est qu'il déplace petit à petit la finalité qu'il donne à l'expression, comme le montrent ses *Essais sur la peinture* qui consacrent une longue analyse à cette question. La modification qu'il fait subir à la définition de l'expression par rapport aux écrits des Académiciens manifeste le glissement, souligné par les commentateurs, du modèle des passions à celui du sentiment dans les représentations artistiques des Lumières[6] : l'expression ne renvoie plus comme chez Le Brun à la partie de la peinture qui rend visible les effets de la passion mais est définie comme « l'image d'un sentiment[7] » ; elle est davantage présentée comme un résultat, une qualité de l'œuvre, plutôt que comme un processus artistique. Sous la plume de Diderot, elle se confond avec un signe

[1] Il est même exagéré de parler de signes en peinture selon Du Bos : « c'est la nature elle-même que la peinture met sous nos yeux » *Ibid.,* I, XL, p. 378.

[2] *Ibid*., I, XL, p. 386-387. Sur ces questions chez Du Bos, voir Lombard, *L'abbé Du Bos, op. cit*. Notons que Rousseau reprendra exactement le même exemple mais pour défendre le pouvoir pathétique du langage sur celui de la peinture.

[3] Notons que Condillac insiste aussi sur l'importance pour l'écrivain d'employer des images et ce pour plusieurs raisons : [1] les images que produisent les tropes rendent sensibles les idées les plus abstraites et surtout, [2] elles contribuent à la liaison des idées. En effet, les images sont pour la poésie comme des tableaux pour la peinture en ce qu'elles permettent de rendre l'harmonie des objets, et dans le cas de l'écriture, la manière dont nos pensées se reflètent les unes les autres. Pour ne pas manquer l'effet recherché par l'emploi des figures, l'écrivain doit toujours les tirer d'objets familiers. Voir les chapitres IV, VI, et VIII du deuxième livre de l'*Art d'écrire*, OC V.

[4] Voir sur ce point l'étude d'Yvon Belaval qui rappelle que l'hiéroglyphe est pour Diderot un idéogramme qui *présente* littéralement l'idée. Son intérêt est d'offrir en une structure sensible la signification que le langage analytique distribuerait en parties. Cf. Y. Belaval, *Études sur Diderot*, Paris, P.U.F., 2003, p. 74.

[5] Voir *De la poésie dramatique*, OC X, p. 339 : « Ce ne sont pas des mots que je veux remporter du théâtre, mais des impressions. » ; et la *Réponse de Diderot à la lettre de Madame Riccoboni* [actrice], *ibid*., p. 442 : « La peinture, la bonne peinture, les grands tableaux, voilà vos modèles (…) ».

[6] Cf. P. Stewart, *L'invention du sentiment : roman et économie affective au XVIIIe siècle*, *op. cit*. ; *De la rhétorique des passions à l'expression du sentiment*, Actes du colloque des 14, 15 et 16 mai 2002, sous la dir. de F. Dassas, et B. Jobert, Paris, Cité de la musique, 2003.

[7] Diderot, *Essais sur la peinture*, OC XIV, p. 371.

sensible constitué d'un ensemble de caractères « clairs, évidents, auxquels nous ne nous méprenons jamais[1] ». L'expression se décline en autant d'*expressions* ; celles-ci manifestent les caractères ou dispositions durables des hommes que le spectateur doit être capable de sentir :

> Si l'âme d'un homme ou la nature a donné à son visage l'expression de la bienveillance, de la justice et de la liberté, vous le sentirez, parce que vous portez en vous-mêmes des images de ces vertus, et vous accueillerez celui qui vous les annonce. Ce visage est une lettre de recommandation écrite dans une langue commune à tous les hommes[2].

L'expression ne sollicite plus le pouvoir pathétique de la sensibilité, ou la capacité à éprouver des émotions, mais sa capacité à interpréter des signes sensibles pour appréhender ce qui n'est pas sensible immédiatement, à savoir les dispositions morales qui relèvent d'un état intérieur. Comme le sens moral chez Hutcheson qui induisait de façon immédiate une affection d'une action observée, on sent, d'après Diderot, le fondement caché d'une apparence. La physionomie[3] – ou l'art de déceler le caractère à partir des traits du visage – apparaît alors comme un objet d'étude indispensable pour le peintre qui désire que ses œuvres soient lisibles par tous, et cela d'autant plus que l'art répond à un ordre moral[4]. La fonction éducative de la peinture repose ainsi sur un discernement naturel que Du Bos avait en fait déjà repéré, qui rend les hommes capables de reconnaître par sentiment les caractères, sans avoir besoin d'en passer par une interprétation réfléchie[5]. Ce développement sur la connaissance de l'expression ou le *sentiment* de la différence entre un homme et un autre homme permet à Diderot de rendre compte de l'influence qu'exerçaient les artistes antiques sur la vertu de leurs contemporains. Il explique qu'à cette époque, l'expression artistique du divin paraissait dans les visages et les corps humains que les artistes avaient imaginés à partir de l'étude de la nature ; en retour, les représentations artistiques des dieux donnaient occasion aux hommes de reconnaître dans leur vie réelle les traces du divin et d'apporter ainsi au monde le respect et

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p. 373.
[3] Qui deviendra, à partir du XIXe siècle, la « physiognomonie ».
[4] « Si vous perdez le sentiment de la différence de l'homme qui se présente en compagnie et de l'homme intéressé qui agit, de l'homme qui est seul et de l'homme qu'on regarde, jetez vos pinceaux dans le feu. Vous académiserez, vous redresserez, vous guinderez toutes vos figures. » *Essais sur la peinture*, *op. cit*., p. 376-377.
[5] « Au contraire rien n'est plus facile au Peintre intelligent que de nous faire connaître l'âge, le tempérament, le sexe, la profession, et même la patrie de ses personnages, en se servant des habillements, de la couleur des chairs, de celle de la barbe et des cheveux, de leur longueur et de leur épaisseur, comme de leur tournure naturelle, de l'habitude du corps, de la contenance, de la figure de la tête, de la physionomie, du feu, du mouvement et de la couleur des yeux, et de plusieurs autres choses qui rendent le caractère d'un personnage reconnaissable par sentiment. La nature a mis en nous un instinct, pour faire le discernement du caractère des hommes, qui va plus vite et plus loin que ne peuvent aller nos réflexions sur les indices et sur les signes sensibles de ces caractères. » Du Bos, *op. cit*. I, XIII, p. 89.

l'admiration qu'ils réservaient habituellement aux dieux[1]. L'expression est ainsi présentée par Diderot comme un des ressorts majeurs par lequel l'art antique diffusait le sacré dans l'humanité, révélant la dimension métaphysique à laquelle peut élever la contemplation des œuvres.

En ce qui concerne la musique, Du Bos reconnaît déjà dans ses *Réflexions* qu'elle est celui des arts qui détient le pouvoir le plus fort pour exprimer les sentiments[2]. Comme la peinture, elle emploie des signes naturels ; mais alors que la peinture représente en premier lieu les objets visibles, la musique fait directement sentir les objets invisibles que sont les passions de l'âme. On connaît la postérité de cette conception dans la théorie esthétique de Rousseau qui, dans *l'Essai sur l'origine des langues*, fait passer au premier plan le langage sonore (voix et ouïe) né d'un instinct passionnel par rapport au langage visuel (geste et vue) dicté par le besoin[3]. Chez le Genevois, cette prééminence s'explique aussi par l'objet donné à l'imitation artistique, qui n'est plus l'extériorité de la nature mais l'intériorité humaine, ce qui remet naturellement en cause l'attribution aux arts visuels de la première place dans la hiérarchie des Beaux-arts. La musique est l'art expressif par excellence en ce qu'elle court-circuite le passage par la représentation de l'apparence pour imiter directement les accents des passions[4]. Nous ne reviendrons pas pour l'instant sur les modalités de cette *mimésis* propre à la musique – comment la musique exprime les sentiments[5] – et sur les difficultés qu'elle soulève[6] ; qu'il nous soit permis de renvoyer aux nombreuses études ayant été consacrées à la question[7]. À ce stade de notre analyse, contentons-nous de qualifier la réception de cette expression du côté de l'auditeur : en même temps qu'il fait primer la mélodie sur l'harmonie, Rousseau enlève à la sensation et à la raison le privilège de la perception musicale : la

[1] « Qu'arrivait-il de là ; car, après tout, le poète n'avait rien révélé ni fait croire ; le peintre et le sculpteur n'avaient représenté que des qualités empruntées de la nature ? C'est que, quand, au sortir du temple, le peuple venait à reconnaître ces qualités dans quelques individus, il en était bien autrement touché. La femme avait fourni ses pieds à Thétis, sa gorge à Vénus ; la déesse les lui rendait, mais les lui rendait sanctifiés, divinisés. » Diderot, *Essais sur la peinture*, *op. cit.,* p. 378.

[2] Voir la section XLV de la première partie des *Réflexions critiques*.

[3] Voir les chapitres I et II de *l'Essai sur l'origine des langues*.

[4] Le musicien « ne représentera pas directement ces choses [la mer, l'horreur d'un désert affreux, etc.], mais il excitera dans l'âme les mêmes sentiments qu'on éprouve en les voyant », Rousseau, *ibid.*, XVI, OC V, p. 422.

[5] Les modalités de la *mimésis* musicale renvoient aux rapports entre la langue primitive, les accents, la mélodie, et le rythme.

[6] Ainsi, comment des sensations peuvent être causes occasionnelles de sentiments de l'âme ? C'est la question classique des rapports de l'âme et du corps qui est en jeu, et qui sert d'angle d'attaque à l'analyse d'A. Charrak dans *Raison et perception*.

[7] Voir l'introduction de C. Kintzler à son édition de l'*Essai sur l'origine des langues*, Paris, GF, 1993 ; A. Charrak, *Raison et perception, op. cit.,* deuxième partie, chapitre III ; Marie-Pauline Martin, *Juger des arts en musicien, Un aspect de la pensée artistique de JJR*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2011.

musique doit « faire sentir ce que nous entendons[1] ». La sensation – ici l'audition – s'arrête aux causes occasionnelles purement physiques ; c'est au sentiment qu'il revient de percevoir les causes principales de l'expression musicale qui sont morales. Le rythme et l'accentuation de la mélodie doivent ainsi produire « le sentiment des passions[2] », et nous permettre de sentir une passion que nous n'avons pas. Certes, Rousseau donne encore comme fin à l'art – en l'occurrence à la musique – l'épreuve des passions, ce en quoi il demeure dans le sillage de Du Bos ; cependant, il est remarquable qu'il désigne explicitement le sentiment comme étant le moyen de sentir les passions exprimées. Précisément, « sentir » les passions n'est pas purement et simplement les éprouver, contrairement à ce qui arrive au spectateur de théâtre. La grande différence est que selon Rousseau, le spectateur au théâtre devient lui-même le sujet des passions qu'il ressent directement, sans distance, de façon quasi mécanique[3]. En revanche, le propre de l'expression musicale est qu'elle mobilise une sensibilité qui n'est pas purement physique : les accents musicaux ne font sentir les passions imitées qu'à la faveur d'une interprétation qui a besoin de la temporalité de la mélodie pour se déployer – nous reviendrons dans un dernier temps sur cette compréhension des signes musicaux par le sentiment.

Pour l'instant, retenons que pour Marivaux, Diderot ou Rousseau, le caractère expressif des œuvres d'art, par lequel elles sont des signes sensibles des vérités du cœur souvent appelées « vérités de sentiment[4] », leur permet d'être parlantes pour tout homme indépendamment de ses connaissances dans l'art en question. Pour ces partisans de la vocation morale de l'art, il ne s'agit pas seulement de dire que les œuvres ont le pouvoir de toucher le cœur des hommes : il faut redéfinir les arts à partir de ce pouvoir et assumer la responsabilité qu'il leur confère dans l'éducation de la sensibilité morale[5].

---

[1] Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, I, OC V, p. 378.

[2] « Mais d'où vient l'impression que font sur nous la Mesure et la cadence ? Quel est le principe par lequel ces retours tantôt égaux et tantôt variés affectent nos âmes, et peuvent y porter le sentiment des passions ? » *Dictionnaire de Musique*, article « rythme », OC V, p. 1026.

[3] Sur ce point voir plus bas, notre paragraphe B.

[4] Voir par exemple Diderot dans la *Lettre à Falconet* de février 1766, *Œuvres*, éd. L. Versini, Paris, Laffont, 1997, t. V, p. 625 : « Les vérités de sentiment sont plus inébranlables dans notre âme que les vérités de démonstration rigoureuse, quoiqu'il soit souvent impossible de satisfaire pleinement l'esprit sur les premières. »

[5] Les poètes ne sont évidemment pas les seuls à défendre l'éducation morale par les œuvres poétiques. Hutcheson, dès la *Recherche* de 1725, reconnaît l'efficacité de l'orateur pour toucher le sens moral : « Toutes les métaphores ou les descriptions audacieuses, toutes les manières artificielles de faire des remontrances, d'argumenter ou d'apostropher l'auditoire, tous les appels à l'humanité ne sont que des méthodes vivantes pour donner à l'auditoire une plus forte impression des qualités morales de la personne accusée ou défendue, de l'action conseillée ou déconseillée », *op. cit*., II, VI, VI, VII, p. 230. La force de la rhétorique est justement de pouvoir toucher tous les hommes, car elle ne repose pas sur la médiation de l'intelligence : « N'y a-t-il que les savants et les personnes cultivées à être émus par de tels discours ? Les hommes doivent-ils connaître les systèmes des moralistes et des politiques, ou l'art de la rhétorique, pour pouvoir être convaincus ? (…) Ou bien ne voit-on pas, au contraire, la multitude grossière et indisciplinée en être le plus touchée ? » (*ibid*., p. 231).

B - *L'éducation morale par le sentiment esthétique.*

1) À la recherche d'impressions morales : le projet théâtral de Diderot.

C'est ici le moment de revenir sur le projet théâtral de Diderot qui a l'intérêt d'avoir porté l'ambition morale des arts à son terme – à son point culminant et à sa fin –, démontrant les limites du rapport entre la sensibilité esthétique et la sensibilité morale quand celui-ci est basé sur le seul ressort de l'émotion. Rappelons que son projet de créer un genre intermédiaire appelé genre sérieux, à mi-chemin de la tragédie domestique et de la comédie sérieuse, se dessine au cours des années 1757 et 1758. Comme le dit Jean Goldzink[1], ce genre théâtral relève d'un désir, celui d'atteindre, de remuer, de commotionner les spectateurs : comment faire pour que le théâtre redevienne ce qu'il doit être, non pas un futile divertissement mais un moyen d'ébranler nos préjugés et nos habitudes ? Il faut pour Diderot que la vertu devienne le thème principal de l'écriture théâtrale. Fidèle aux principes de Shaftesbury, le dramaturge considère que rien ne peut davantage toucher l'homme que la représentation esthétique d'une personne manifestant sa vertu.

Ce projet est intimement lié aux conceptions anthropologiques de Diderot et à leur évolution. Sa première philosophie manifeste un optimisme naturaliste radical, qui postule la bonté originelle des hommes et leur faculté sans partage à apprécier la vertu et la beauté – ces valeurs étant alors identifiées. La double affirmation du *Discours de la poésie dramatique* (1758) selon laquelle l'honnête nous touche plus intimement que le vice et la nature humaine est bonne complète l'idée formulée l'année précédente dans les *Entretiens sur le fils naturel* d'après laquelle « le goût de l'ordre dans les choses morales » et le « goût de l'ordre en général » est « plus ancien dans notre âme qu'aucun sentiment réfléchi[2] ». Le goût, dont Diderot répétera bien qu'il consiste en des jugements dont les motifs ne sont plus présents à notre mémoire, prend ici la forme d'une disposition qui n'est certes pas innée mais qui, du moins, est naturelle à l'homme, relative à sa constitution matérielle[3]. Ce goût doit « nous [porter] au bien tant qu'il n'est pas gêné par la passion[4] ». Le rôle des productions poétiques

[1] *Entretiens sur le fils naturel*, *Discours de la poésie dramatique, Paradoxe sur le comédien*, Introduction, Paris, GF, 2005, p. 32.

[2] *Entretiens sur le fils naturel*, II, OC X, p. 123.

[3] Dans la *Lettre sur les aveugles* (1749), l'exemple de l'aveugle auquel manque la vertu de commisération atteste de la dépendance existant entre notre sensibilité morale et nos dispositions naturelles.

[4] *Entretiens sur le fils naturel*, II, OC X, p. 123.

est alors de renforcer ou de raviver le goût naturel pour la vertu que les mœurs ont recouvert[1] en plaçant l'homme dans des situations, comme celle du théâtre, où sa tendance naturelle au bien n'est pas contrariée par ses passions et son intérêt. L'émotion que Diderot cherche à susciter face au spectacle de la vertu n'est possible que parce que l'homme aime déjà, par nature, la vertu[2].

La réussite morale du spectacle repose ensuite sur le mécanisme d'identification que doit garantir l'illusion théâtrale, par lequel le spectateur est porté hors de lui et touché par la manifestation de la vertu des personnages. Dans le troisième entretien sur le *Fils naturel*, Dorval insiste sur le caractère illimité de l'émotion ressentie : « Que serait-ce que le goût, et que l'art deviendrait-il, si l'on se refusait à son énergie, et si l'on posait des barrières à ses effets ?[3] ». Raviver l'amour du spectateur pour la vertu suppose de ne pas entraver l'énergie qui caractérise la communication des passions et l'identification de la salle à la scène[4]. Tout au théâtre doit être fait en fonction de l'effet à produire sur le spectateur. Ce dernier doit perdre la maîtrise de soi et être débordé par « la corporéité de l'affect[5] ».

Il faut bien voir, cependant, que Diderot n'envisage cette esthétique de l'émotion qu'en vue du but moral qu'il s'est donné, qui dépend en dernière instance de la formation *d'impressions* profondes capables de toucher le cœur. Loin que le projet de Diderot se réduise à une esthétique formaliste visant uniquement l'excitation corporelle ou du moins l'épreuve d'un plaisir superficiel, il entend s'adresser à l'âme des spectateurs, comme il le répète de ses

[1] On perçoit ainsi dans la première philosophie de Diderot une forte parenté avec la pensée de Hutcheson, d'après qui, comme on l'a dit plus avant, « l'éducation ne nous fait jamais appréhender, dans les objets, des qualités que nos sens ne soient pas naturellement aptes à percevoir », Hutcheson, *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*, I, VII, III, p. 109.

[2] « Je le répète donc : l'honnête, l'honnête : il nous touche d'une manière plus intime et plus douce que ce qui excite notre mépris et nos ris. Poète, êtes-vous sensible et délicat ? Pincez cette corde ; et vous l'entendrez résonner, ou frémir dans toutes les âmes.

- La nature humaine est donc bonne ?

- Oui, mon ami, et très bonne. (…) Tout est bon dans la nature. (…)

Ce sont les misérables conventions qui pervertissent l'homme, et non la nature humaine qu'il faut accuser. En effet, qu'est ce qui nous affecte comme le récit d'une action généreuse ? Où est le malheureux qui puisse écouter froidement la plainte d'un homme de bien ? Le parterre de la comédie est le seul endroit où les larmes de l'homme vertueux et du méchant soient confondues. Là, le méchant s'irrite contre des injustices qu'il aurait commises ; compatit à des maux qu'il aurait occasionnés, et s'indigne contre un homme de son propre caractère. » *Discours sur la poésie dramatique*, OC X, p. 337.

[3] *Entretiens sur le fils naturel*, III, OC X, p. 143.

[4] Comme le dit J. Chouillet, « ce que [Diderot] demande au poète et à l'acteur, c'est de révéler cette « énergie de nature » que l'état de civilisation laisse en sommeil au fond de chacun de nous », *La formation des idées esthétiques de Diderot*, *op. cit*., p. 429.

[5] Marc Buffat, « La force du théâtre », in *L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique, Hommage à Jacques Chouillet*, *op. cit.,* p. 193.

premières à ses dernières œuvres, que ce soit dans ses écrits dramatiques[1] ou dans ses écrits sur la peinture[2]. On retrouve l'idée que les œuvres doivent être « expressives », au sens où elles doivent manifester dans leur matérialité même un sens ou une vérité :

> On distingue la composition en pittoresque et en expressive. Je me soucie bien que l'artiste ait disposé ses figures pour les effets les plus piquants de lumière, si l'ensemble ne s'adresse point à mon âme[3].

Dans les *Essais sur la peinture* de 1766, Diderot continue de regretter que certains peintres fassent de « l'ordonnance » sans expression, c'est-à-dire qu'ils ne se soucient que de produire un plaisir qui serait seulement lié à la satisfaction des sens. La moralité sous-jacente de l'œuvre doit contribuer au plaisir esthétique que vise le peintre comme le dramaturge. Toutefois, malgré l'optimisme des œuvres de jeunesse, deux éléments viennent contrecarrer ce projet d'éducation par les œuvres : (1) le renoncement à la naturalité du goût de l'ordre et surtout, (2) la reconnaissance de l'effet esthétique du vice, portée par les principes mêmes de l'esthétique de l'émotion.

2) Du goût naturel de l'ordre au goût naturel du vice.

Après sa traduction de *L'Essai sur le mérite et la vertu* de Shaftesbury et ses premières théories dramatiques, Diderot renonce assez vite à la naturalité du goût de l'ordre et à son universalité. Dès 1760, dans une lettre à Sophie Volland du 30 septembre, il écrit :

> Un coup d'œil sur les inconséquences et les contradictions des hommes, et l'on voit que la plupart naissent moitié sots et moitié fous, sans caractère comme sans physionomie ; ils ne sont décidés ni pour le vice, ni pour la vertu[4].

Le renoncement à une sensibilité morale innée s'impose comme étant plus raisonnable car il est plus conforme à l'observation empirique et respecte mieux la variété des organisations. Dans sa *Réfutation de* L'Homme (1773), Diderot reprochera justement à Helvétius de n'avoir pas compris que c'est la faiblesse de la plupart des organisations qui donne l'impression que tout en l'homme est dû à l'éducation :

---

[1] « Ce ne sont pas des mots que je veux remporter du théâtre, mais des impressions. (…) Le poète excellent est celui dont l'effet demeure longtemps en moi. O poètes dramatiques ! L'applaudissement vrai que vous devez vous proposer d'obtenir, ce n'est pas ce battement de mains qui se fait entendre subitement après un vers éclatant, mais ce soupir profond qui part de l'âme après la contrainte d'un long silence, ce qui le soulage. » *Discours de la poésie dramatique*, OC X, p. 339.

[2] « La peinture est l'art d'aller à l'âme par l'entremise des yeux ; si l'effet s'arrête aux yeux, le peintre n'a fait que la moindre partie du chemin. » *Salon de 1765*, OC XIV, p. 226. Ou encore : « (…) la peinture est-elle l'art de parler aux yeux seulement ? ou celui de s'adresser au cœur et à l'esprit, de charmer l'un, d'émouvoir l'autre, par l'entremise des yeux », *Salon de 1767*, OC XVI, p. 164.

[3] *Essais sur la peinture*, OC XIV, p. 393.

[4] Diderot, *A Sophie Volland*, 30 septembre 1760, *Œuvres*, éd. Versini, t. V, p. 230.

> Il est un phénomène constant dans la nature, auquel Helvétius n'a pas fait attention, c'est que les âmes fortes sont rares, que la nature ne fait presque que des êtres communs ; et que c'est la raison pour laquelle les causes morales subjuguent si facilement l'organisation[1].

Rappelons que Diderot défend, contre l'idée de l'indétermination originelle chère à Helvétius, que les hommes naissent dotés d'organisations différentes qui peuvent être plus ou moins indifférentes à la vertu. Cette attention à la variété des prédispositions le conduit à reconnaître qu'une grande partie des hommes naît sans goût pour la vertu ou pour le vice ; la thèse initiale de la bonté naturelle des hommes ne pouvait pas être maintenue sans entrer en contradiction avec celle de l'influence de l'organisation propre à chaque individu. L'abandon de la croyance dans le goût naturel pour la vertu qui était au principe du projet de théâtre moral de Diderot pourrait compromettre ce dernier ; à moins que Diderot, comme il semble le faire, ne considère que cette indétermination laisse un espace pour l'éducation et pour l'impact des exemples sur les individus. Dès lors, ceux-ci n'auraient plus pour fonction de raviver le goût naturel pour la vertu mais d'orienter dans un sens une matière qui n'en a pas encore. La conception diderotienne du goût considéré comme résultat d'une multitude d'expériences et d'observations ayant été oubliées va dans le sens de cette position. De fait, dans les écrits postérieurs de Diderot, il convient de distinguer le traitement réservé à la majorité des hommes d'une part, pour lesquels les exemples ont une raison d'être, et celui destiné aux « méchants » d'autre part, pour lesquels on peut se demander si une éducation du goût est encore possible. En effet, à partir du *Neveu de Rameau* – dont la rédaction s'échelonne de 1761 à 1774 –, l'attention que porte Diderot à la variété des organisations va jusqu'à le conduire à reconnaître qu'il existe des hommes naturellement insensibles à la vertu. La raison en est mystérieuse, ce que souligne ce passage du *Neveu de Rameau* :

> Moi. – Comment se fait-il qu'avec un tact aussi fin, une si grande sensibilité pour les beautés de l'art musical, vous soyez aussi aveugle sur les belles choses en morale, aussi insensible aux charmes de la vertu ?
>
> Lui. – C'est apparemment qu'il y a pour les unes un sens que je n'ai pas, une fibre qui ne m'a point été donnée, une fibre lâche qu'on a beau pincer et qui ne vibre pas ; ou peut-être c'est que j'ai toujours vécu avec de bons musiciens, et de méchantes gens ; d'où il est arrivé que mon oreille est devenue très fine et que mon cœur est devenu sourd. Et puis c'est qu'il y avait quelque chose de race. Le sang de mon père et le sang de mon oncle est le même sang ; mon sang est le même que celui de mon père, la molécule paternelle était dure et obtuse ; et cette maudite molécule première s'est assimilé à tout le reste.
>
> Moi. – Aimez-vous votre enfant ? (…) Est-ce que vous ne vous occuperez pas sérieusement d'arrêter en lui l'effet de la maudite molécule paternelle ?
>
> Lui. – J'y travaillerais, je crois, bien inutilement. S'il est destiné à devenir un homme de bien, je n'y nuirai pas ; mais si la molécule voulait qu'il fût un vaurien comme son père, les peines que j'aurais prises pour en faire un homme honnête lui seraient très nuisibles. L'éducation croisant sans cesse la pente de la molécule, il serait tiré comme par deux forces

[1] *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius intitulé* De l'Homme, IV, OC XXIV, p. 660.

> contraires et marcherait tout de guingois dans le chemin de la vie, comme j'en vois une infinité, également gauches dans le bien et le mal[1].

Moi a constaté l'acuité du goût de Rameau dans les choses musicales, qui révèle selon lui la perfection de sa sensibilité. Mais cette perfection du goût esthétique est accompagnée d'une perversion morale : son goût le porte à admirer le vice. Cela montre bien que le goût développé peut à la fois disposer au beau et au mal et qu'une éducation du goût ne va pas forcément dans le sens de l'amour de la vertu. La première raison que donne Lui à son insensibilité à la vertu est de nature physiologique – on retrouve ici l'idée de l'enracinement matériel des dispositions morales déjà présente dans le *Discours*. Une raison culturelle vient temporairement nuancer ce propos : l'environnement familial de Rameau aurait influencé la conformation primitive des organes en affinant son ouïe et en obstruant son cœur. C'est finalement une raison qu'on pourrait qualifier de transgénérationnelle qui l'emporte, mêlant à la fois la nature et la culture par le biais de l'hérédité d'une molécule mauvaise : c'est l'argument de la race, qui revient finalement à affirmer l'avantage de l'organisation biologique sur l'éducation dans le développement du goût. Dès lors, Rameau nie que l'éducation puisse avoir une quelconque influence dans la détermination du caractère de son enfant, de même qu'elle n'a pas eu d'effet sur lui : elle s'avère inutile, sauf à diviser l'individu et à le tordre dans des directions contraires. Le « mauvais » goût – ici illustré par l'insensibilité à la vertu – n'est pas une histoire d'éducation car il peut coexister avec une sensibilité esthétique développée. Dans certains cas l'éducation esthétique n'a donc aucun pouvoir sur l'organisation.

Ainsi, le goût, quand bien même il est le résultat d'une succession d'expériences[2], demeure prédéterminé par nos tendances. Dans la *Réfutation*, l'expérience n'apparaît plus que comme une occasion pour le germe de s'actualiser ; désormais, aucune médiation extérieure ne peut jouer dans le développement de l'organisation personnelle[3]. La thèse que Diderot défend se trouve radicalement opposée à celle de ses écrits des années 1757-1758 :

> Celui qui a le diaphragme très mobile cherche les scènes tragiques ou les fuit, parce qu'il peut arriver qu'il soit trop violemment affecté et qu'il reste, après le spectacle, ce que nous

[1] *Le Neveu de Rameau*, OC XII, p. 172-173.

[2] *A Sophie Volland*, 2 septembre 1762, *Œuvres*, éd. Versini, t. V, p. 422.

[3] « Qui que tu sois, homme de génie ou stupide, homme de bien ou méchant, renfonce-toi le plus avant que tu pourras dans l'histoire de ta vie, et tu retrouveras toujours à l'origine des événements qui t'ont mené soit au bonheur, soit au malheur, soit à l'illustration, soit à l'obscurité, quelque circonstance frivole à laquelle tu rapporteras toute ta destinée. Mais sot, sois bien assuré qu'abstraction faite de cette fatale circonstance, tu serais arrivé au mépris par un autre chemin ; mais méchant, ne doute pas qu'abstraction faite de cet incident que tu charges d'imprécations, tu ne fusses tombé dans le malheur de quelque autre côté. (…) Il ne manque au génie et à la sottise, au vice et à la vertu que le temps, pour obtenir leur véritable chance », *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius intitulé* De l'Homme, I, OC XXIV, p. 508-509.

> appelons le cœur serré. Celui qui a cet organe inflexible, raide et obtus ne les cherche ni ne les évite ; elles ne lui font rien[1].

Le théâtre ne peut plus toucher les hommes « malheureusement nés », qui ne possèdent pas les conditions biologiques requises pour cela et ne peuvent être vertueux. Alors qu'auparavant les œuvres de fiction avaient pour fonction de réveiller la sensibilité naturelle des hommes, dans la dernière philosophie de Diderot il semble qu'elles ne servent plus qu'à proposer des exemples qui instruisent le méchant : « Un homme naturellement méchant a senti par l'expérience et la réflexion, les inconvénients de la méchanceté ; il reste méchant et fait le bien[2] ». On peut seulement espérer que si les spectacles ne touchent plus la profondeur du cœur de tous les hommes, ils conservent un effet dans l'instruction des effets du vice et permettent aux méchants d'ajuster leurs actions aux contraintes imposées par la communauté. Leur efficacité ne viendrait peut-être plus de l'émotion qu'ils génèrent mais de l'enchaînement des effets qu'ils proposent à l'imagination du spectateur.

La dernière œuvre de Diderot montrera son incapacité à se résoudre à un parti ou l'autre. Dans *l'Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (1778), les exclamations sur la méchanceté constatée chez la plupart des hommes[3] alternent avec les affirmations confiantes dans l'impact des œuvres d'art sur l'âme des spectateurs[4]. D'un côté, l'omniprésence de la méchanceté s'impose à lui ; de l'autre il continue à défendre le rôle de l'éducation par l'art. L'indécision qui se lit dans cette évolution peut finalement être résumée par cet aveu :

> Si l'homme apporte en naissant des dispositions ou nulle disposition à tous les vices et à toutes les vertus, c'est ce que j'ignore. C'est le médecin que je consulterais sur ce point, préférablement à tous les livres du monde[5].

Diderot ne sait si la méchanceté qu'il observe autour de lui doit être dérivée de la nature ou de l'éducation, dans la mesure où l'expérience présente toujours des hommes faits, c'est-à-dire éduqués.

---

[1] *Ibid*., II, p. 578.
[2] *Ibid*., p. 516.
[3] *Essai sur les règnes de Claude et de Néron,* II, §20, OC XXV, p. 271 : « Pourquoi donc tant de vicieux, si peu de vertueux, au milieu de tant de prédicateurs de vertu ? »
[4] « (…) je lui dirai d'après mon expérience, d'après l'expérience des bons et des méchants, que l'imitation d'une action vertueuse par la peinture, la sculpture, l'éloquence, la poésie et la musique nous touche, nous enflamme, nous élève, nous porte au bien, nous indigne contre le vice (…) », *ibid*., §32, p. 293.
[5] *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius intitulé* De l'Homme, IV, OC XXIV, p. 644.

3) Les limites de l'esthétique de l'émotion.

Parallèlement à l'observation du comportement des hommes qui témoigne chez certains d'une insensibilité naturelle à la vertu, Diderot est conduit à reconnaître l'effet esthétique du vice ; la vocation morale de l'art se voit fatalement fragilisée par la désolidarisation possible de l'éthique et de l'esthétique.

L'influence de la pensée de Burke sur Diderot – les *Recherches philosophiques sur les idées que nous avons du beau et du sublime* sont publiées en 1757 – est sur ce point essentielle : elle impose à son esprit l'efficacité esthétique du sublime dans lequel la grandeur supplante l'idée de rapport. Cette fascination a été repérée par les commentateurs dès le *Salon de 1763*[1]. Si la notion de rapport, qui renvoie à celle d'ordre, est dotée d'une connotation morale – le bien étant du côté de l'ordre et de la mesure –, la grandeur se nourrit d'une forme d'excès dont le crime peut très bien fournir la matière :

> Je hais toutes ces petites bassesses qui ne montrent qu'une âme abjecte, mais je ne hais pas les grands crimes, premièrement parce qu'on en fait de beaux tableaux et de belles tragédies ; et puis, c'est que les grandes et sublimes actions et les grands crimes portent le même caractère d'énergie. Si un homme n'était pas capable d'incendier une ville, un autre homme ne serait pas capable de se précipiter dans un gouffre pour la sauver[2].

L'énergie que cherche Diderot dès ses premières pièces renvoie ici à la force créatrice du grand homme et du génie. C'est cette énergie qui rend fascinants les grands hommes d'État, bienfaiteurs de l'humanité, ainsi que les infâmes tyrans. Comme on le voit, Diderot justifie encore la beauté du vice par son rapport avec l'énergie qui rend aussi possible la vertu ; mais l'attention au sublime tend peu à peu à faire de l'émotion la fin ultime de la production artistique et non plus le moyen dont elle dispose pour toucher le cœur :

> Tout ce qui étonne l'âme, tout ce qui imprime un sentiment de terreur conduit au sublime. Une vaste plaine n'étonne pas comme l'océan, ni l'océan tranquille comme l'océan agité. […] La clarté est bonne pour convaincre, elle ne vaut rien pour émouvoir[3].

Plus que jamais, le critère de l'appréciation est subjectif et esthétique. Ce qui est recherché ici est une émotion forte, qu'elle se décline en étonnement, en fascination ou en terreur. Si Diderot continue à penser que la beauté d'une œuvre est souvent fondée sur la vertu qu'elle donne à voir – ce qui explique à la même époque son admiration pour la peinture morale de Greuze –, il reconnaît de fait que la valeur esthétique d'une œuvre n'a pas grand-chose à voir avec sa valeur morale, bien au contraire : « c'est que presque toujours ce qui nuit

[1] Voir la description des tableaux de Vernet dans le *Salon de 1763*, pp. 386-388 et l'article de Michel Delon, « La chute du jour », in *Les Salons de Diderot : théorie et écriture*, P. Frantz, E. Lavezzi (dir.), Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2008, pp. 117-128.

[2] *Salon de 1765*, OC XIV, p. 178.

[3] *Salon de 1767*, OC XVI, p. 234-235.

à la beauté morale redouble la beauté poétique. On ne fait guère que des tableaux tranquilles et froids avec la vertu[1] » écrit-il à Sophie Volland. Au cours des années 1760, Diderot prend ainsi une conscience forte de la divergence entre les normes de l'art et celles de la morale, qu'on ne peut substituer les unes aux autres sans conséquences néfastes et pour l'art, et pour la morale : lorsqu'on plaque les critères moraux sur les œuvres d'art, on est conduit à produire et à apprécier des œuvres « petites », des « mignardises » comme dit Diderot[2]. Et lorsqu'on applique des critères esthétiques à la conduite, lorsqu'on recherche l'effet, cela conduit à apprécier des crimes[3]. Non seulement la sensibilité esthétique peut se développer indépendamment de la sensibilité morale mais elle peut s'y substituer dans le champ des actions humaines, normalement dévolu à la sensibilité morale : la vie elle-même, en ce qu'elle donne à voir de grandes actions, bonnes ou mauvaises, est sujette à une appréciation esthétique. Diderot le reconnaît non sans quelque terreur, car apprécier la vie et vivre d'après des critères esthétiques, et plus particulièrement d'après celui du sublime, mène au malheur[4].

Certains commentateurs ont tenté de montrer que Diderot ne s'abandonnait jamais totalement à une esthétique du crime : la dimension morale primerait toujours[5]. D'autres, comme Yvon Belaval[6], nuancent la prétention moralisatrice de Diderot : Diderot lui-même reconnaîtrait dans la *Réfutation de l'Homme* que la visée morale des spectacles ne serait qu'un prétexte pour susciter des émotions. Quoi qu'il en soit, la divergence dont Diderot prend

[1] *A Sophie Volland***,** 18 juillet 1762, *Œuvres*, éd. Versini, t. V, p. 384.

[2] C'est d'après les mêmes critères que Diderot critique la dépravation sociale montrée dans certains tableaux (comme ceux de Boucher) dans les derniers *Salons* ou les *Essais sur la peinture*. Sa démonstration dans les œuvres ne peut être justifiée quand elle relève d'une forme de petitesse. Voir l'introduction au *Salon de 1767*, OC XVI, p. 24.

[3] Ainsi, dans le *Neveu de Rameau*, après que le personnage du Neveu a expliqué qu'on ne peut refuser sa considération à un grand criminel, parce qu'il est sublime, le philosophe s'exclame : « Je ne savais, moi, si je devais rester ou fuir, rire ou m'indigner. (…) Je commençais à supporter avec peine la présence d'un homme qui discutait une action horrible, un exécrable forfait, comme un connaisseur en peinture ou en poésie examine les beautés d'un ouvrage de goût, ou comme un moraliste ou un historien relève et fait éclater les circonstances d'une action héroïque. », OC XII, p. 156.

[4] « Je m'en revenais donc, et je pensais que s'il y avait une morale propre à une espèce d'animaux, et une morale propre à une autre espèce ; peut-être dans la même espèce, y avait-il une morale propre à différents individus, ou du moins à différentes conditions ou collections d'individus semblables ; et pour ne pas vous scandaliser par un exemple trop sérieux, une morale propre aux artistes ou à l'art, et que cette morale pourrait bien être le rebours de la morale usuelle. Oui, mon ami, j'ai bien peur que l'homme n'allât droit au malheur par la voie qui conduit l'imitateur de nature au sublime. Se jeter dans les extrêmes, voilà la règle du poète. Garder en tout un juste milieu, voilà la règle du bonheur. Il ne faut point faire de poésie dans la vie. Les héros, les amants romanesques, les grands patriotes, les magistrats inflexibles, les apôtres de religion, les philosophes à toute outrance, tous ces rares et divins insensés font de la poésie dans la vie. De là leur malheur. Ce sont eux qui fournissent après leurs morts aux grands tableaux. Ils sont excellents à peindre. Il est d'expérience que la nature condamne au malheur celui à qui elle a départi le génie, et celle qu'elle a douée de beauté. C'est que ce sont des êtres poétiques. » *Salon de 1767,* OC XVI, p. 206-207.

[5] Voir l'article de M. Delon, « La beauté du crime », *Europe*, 661, mai 1984, pp. 73-83 : selon lui, le philosophe, dans le *Neveu de Rameau*, repousse le cynisme du Neveu. En outre, Diderot aurait neutralisé l'attrait pour le sublime par le recours à l'illusion et à l'artifice esthétique.

[6] Cf. Y. Belaval, *Études sur Diderot, op. cit.,* note 4, p. 75.

conscience, entre sensibilité esthétique et sensibilité morale, semble discréditer le projet moral qu'il donnait à l'art. Premièrement, parce que lorsque l'art fait aimer la vertu, c'est dans un cadre coupé du monde réel et des intérêts. Deuxièmement, parce que l'attention à l'effet sur le sujet conduit la sensibilité esthétique à apprécier le crime ; mais surtout, parce qu'il semble que même face au spectacle de la vertu – issu de la fiction théâtrale ou de la vie réelle – les émotions suscitées sont avant tout physiques et non morales. On pleure devant telle action dramatique, on est émerveillé devant tel justicier, mais c'est un effet purement mécanique :

> Je ne saurais vous dire ce que la droiture et la vérité font sur moi. Si le spectacle de l'injustice me transporte quelque fois d'une telle indignation que j'en perds le jugement et que dans ce délire je tuerais, j'anéantirais ; aussi celui de l'équité me remplit d'une douceur, m'enflamme d'une chaleur et d'un enthousiasme où la vie, s'il fallait la perdre, ne me tiendrait à rien. Alors il me semble que mon cœur s'étende au-dedans de moi ; qu'il nage ; je ne sais quelle sensation délicieuse et subtile me parcourt partout ; j'ai peine à respirer ; il s'excite à toute la surface de mon corps, comme un frémissement ; c'est surtout au haut du front, à l'origine des cheveux qu'il se fait sentir ; et puis les symptômes de l'admiration et du plaisir viennent se mêler sur mon visage avec ceux de la joie, et mes yeux se remplissent de pleurs. Voilà ce que je suis quand je m'intéresse vivement à celui qui fait le bien[1].

Apprécier la vertu sous un regard esthétique contient toujours le risque de ne l'apprécier qu'à cause des émotions physiques que son appréhension suscite. Dans les textes sur le théâtre, Diderot insiste en effet sur l'immédiateté de la réaction du spectateur sans jamais analyser le mécanisme de formation de l'impression que le spectateur doit remporter du théâtre. Ainsi, si l'encyclopédiste affirme bien que l'individu doit s'en retourner chez lui avec une impression durable, il ne se donne pas les moyens de penser la constitution d'un sentiment véritable. Et de fait, il est forcé de constater que le méchant s'il « va oublier pendant trois heures de suite ce qu'il est[2] », retrouve son caractère en sortant : « Rien de plus commun qu'un spectateur au théâtre (…), rien de plus rare qu'un citoyen honnête[3] ». C'est comme si les impressions reçues au théâtre ne pouvaient échapper à la corruption de la société et des mœurs. Cela n'a pas échappé à Rousseau qui, dans sa critique du théâtre de la *Lettre à d'Alembert* (1757), récuse cette pitié qui ne dure que le temps du spectacle :

> J'entends dire que la tragédie mène à la pitié par la terreur ; soit ; mais quelle est cette pitié ? Une émotion passagère et vaine, qui ne dure pas plus que l'illusion qui l'a produite ; un reste de sentiment naturel étouffé bientôt par les passions ; une pitié stérile, qui se repaît de quelques larmes, et n'a jamais produit le moindre acte d'humanité[4].

Rousseau met au jour les incohérences de la théorie esthétique de Diderot : l'art ainsi conçu ne peut modifier en profondeur le caractère des hommes. L'émotion qu'il suscite est

[1] *A Sophie Volland*, 18 octobre 1760, *Œuvres*, éd. Versini, t. V, *op. cit*., p. 261-262.
[2] *Réfutation d'Helvétius*, IV, OC XXIV, p. 659.
[3] *Ibid.* p. 660.
[4] *Lettre à d'Alembert*, OC V, p. 23.

éphémère et par là « vaine » et « stérile » : elle ne produit pas ce qu'elle devrait produire si elle était bien fondée. Le paradoxe de l'émotion ressentie au théâtre est que sa stérilité morale est inversement proportionnelle à sa force esthétique. Ainsi, contre un jugement minimaliste tel que celui de Du Bos, d'après lequel les émotions ressenties au théâtre « sont plus faibles et ne vont pas jusqu'à la douleur[1] », Rousseau reconnaît la puissance de telles émotions :

> Plusieurs s'abstiennent d'aller à la tragédie, parce qu'ils en sont émus au point d'être incommodés ; d'autres, honteux de pleurer au spectacle, y pleurent malgré eux[2].

D'après lui, cette puissance est liée au fait que ces émotions « sont pures et sans mélange d'inquiétude pour nous-mêmes[3] ». Ces émotions demeurent en surface, se développent indépendamment de toute réflexion ou de tout retour sur soi, retour qui viendrait mêler au point de vue purement esthétique un point de vue intérieur et mettrait le spectacle en rapport avec la conscience du spectateur. Nous ne sommes pas intéressé au sens où nous ne sommes pas concernés par les malheurs que nous voyons dépeints[4]. Ce point de vue extérieur[5] et lointain fait que le spectacle ne menace aucunement le principe qui nous structure, à savoir l'amour de soi. Le spectacle aboutit ainsi au contraire du résultat escompté : il ne fait pas aimer la vertu mais le vice. Le fait que le crime soit toujours puni et la vertu récompensée au théâtre n'a aucune influence sur notre goût :

> Cet objet [la punition] n'étant point celui sur lequel les auteurs dirigent leurs pièces, ils doivent rarement l'atteindre, et souvent il serait un obstacle au succès. Vice ou vertu, qu'importe, pourvu qu'on en impose par un air de grandeur ? Aussi la scène française, sans contredit la plus parfaite, ou du moins la plus régulière qui ait encore existé, n'est-elle pas moins le triomphe des grands scélérats que des illustres héros : Catilina, Mahomet, Atrée, et beaucoup d'autres[6].

Que la dramaturgie de la pièce trouve une issue morale ne suffit pas : le récit des faits et de leur résolution n'a pas d'effet en lui-même. Ce qui « en impose », c'est-à-dire ce qui impressionne, est ce qui est représenté sur scène, ce qui se voit et qui a un effet physique sur le spectateur et non ce qui est raconté[7]. Ce qui prime n'est pas ce qui réside de manière objective dans l'œuvre – et qui peut présenter toutes les conditions d'une œuvre belle et bonne

---

[1] *Idem*.
[2] *Idem*.
[3] *Idem*.
[4] Il est intéressant de noter que Kant aussi associera désintéressement et autonomie de l'esthétique.
[5] On retrouve là un autre grand reproche que Rousseau fait à la représentation dramatique : cette figuration éloigne paradoxalement l'objet qu'elle rend sensible. Si nous savons que la condition de la possibilité de la pitié est la conscience d'une humanité partagée, nous comprenons qu'aucun sentiment moral ne peut être ressenti devant un tel spectacle. Dans *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau tâchera de donner de grands modèles de vertu auxquels les lecteurs peuvent en même temps s'identifier, afin de pouvoir les imiter.
[6] *Lettre à d'Alembert*, OC V, p. 26. *Catilina*, *Atrée et Thyeste* de Crébillon, *Mahomet* de Voltaire, autant de drames noirs où le méchant triomphe ou suscite l'intérêt.
[7] « (…) l'effet d'une tragédie est tout à fait indépendant de celui du dénouement », *ibid*., p. 50.

par la morale qui s'y lit – mais ce qui est ressenti par le spectateur. La punition des scélérats ne peut pas compenser l'effet esthétique d'admiration, et non d'indignation, qu'ils produisent sur les spectateurs. Ainsi, Rousseau identifie le danger du théâtre à son agrément, comme si sa nocivité morale croissait avec sa valeur esthétique. Les conséquences de l'esthétique du sublime et du privilège accordé aux effets sensibles de l'art au détriment de sa moralité sont démasquées.

On sait pourtant[1] que Rousseau ne renonce pas aux œuvres et à l'émotion esthétique qu'elles génèrent pour éduquer à la vertu ; il est bien conscient qu'il serait pernicieux pour la morale de se priver de ce levier majeur[2]. Les plaisirs de la beauté, comme ceux de la vertu, relèvent du concours du « physique et du moral » : on a besoin de l'émotion et de la composante physique qu'elle suppose. Toutefois, cette émotion n'atteint selon lui sa fin, l'action vertueuse, qu'à la condition de toucher le cœur de l'homme et de durer au-delà du spectacle qui l'a causée[3]. Ce n'est donc pas le fait que le théâtre soit un lieu de production d'émotions qui le rend pernicieux mais seulement le fait que les émotions qu'il suscite demeurent à un niveau superficiel sans se transformer en impressions profondes. Rousseau ne dissocie pas la sensibilité esthétique et la sensibilité morale, mais contre une sensibilité physico-matérielle il prône une sensibilité esthético-éthique qui trouve à s'épanouir dans les romans et surtout la musique.

Ainsi, seuls les arts ayant une forme temporelle ont pour Rousseau une vertu éducative. La critique qu'il fait aux arts visuels – peinture et théâtre – tient au fait que la durée de leur effet est inversement proportionnelle à celle de leur formation : cet effet est d'autant plus court qu'il se forme rapidement[4]. Le Genevois retourne ainsi le précepte d'Horace : les signes

[1] Voir notre chapitre 6.

[2] A propos des modèles de vertu que le roman doit mettre en scène : « Ce sont ces grands objets qu'il faut s'accoutumer à sentir et à voir, afin de s'ôter tout prétexte de ne les pas imiter. L'âme s'élève, le cœur s'enflamme à la contemplation de ces divins modèles ; à force de les considérer on cherche à leur devenir semblable, et l'on ne souffre plus rien de médiocre sans un dégoût mortel. » *La Nouvelle Héloïse*, I, XII, OC II, p. 59.

[3] Ainsi Milord Edouard reproche-t-il à Saint Preux d'en rester à une contemplation esthétique de la vertu : « Votre force même est l'ouvrage de votre faiblesse. Savez-vous ce qui vous fait aimer toujours la vertu ? Elle a pris à vos yeux la figure de cette femme adorable qui la représente si bien, et il serait difficile qu'une si chère image vous en laissât perdre le goût. Mais ne l'aimerez-vous jamais pour elle seule, et n'irez-vous point au bien par vos propres forces ? Comme Julie a fait par les siennes ? Enthousiaste oisif de ses vertus, vous bornerez-vous sans cesse à les admirer sans les imiter jamais ? » *Ibid*., V, I, p. 524-525.

[4] « Ainsi l'on parle aux yeux bien mieux qu'aux oreilles : il n'y a personne qui ne sente la vérité du jugement d'Horace à cet égard. On voit même que les discours le plus éloquents sont ceux où l'on enchâsse le plus d'images, et les sons n'ont jamais plus d'énergie que quand ils font l'effet des couleurs. Mais lorsqu'il est question d'émouvoir le cœur et d'enflammer les passions, c'est tout autre chose. L'impression successive du discours, qui frappe à coups redoublés vous donne bien une autre émotion que la présence de l'objet même où d'un coup d'œil vous avez tout vu. Supposez une situation de douleur parfaitement connue, en voyant la personne affligée vous serez difficilement ému jusqu'à pleurer ; mais laissez-lui le temps de vous dire tout ce qu'elle sent, et bientôt vous allez fondre en larmes. Ce n'est qu'ainsi que les scènes de tragédie font leur effet »

visuels sont certes plus efficaces – car plus immédiats – que les signes auditifs quand il s'agit de frapper le spectateur ; mais les seconds agissent de façon plus profonde et durable dans la mesure même où ils se présentent de façon successive et supposent de la part de l'auditeur *une interprétation*, c'est-à-dire une forme de réflexion. Ainsi, les plus beaux chants sont pour Rousseau une langue composée des signes du sentiment[1] dont « il faut avoir le Dictionnaire[2] » pour en être touché. On sait que cet apprentissage suppose d'avoir éprouvé soi-même les sentiments que ces signes représentent, épreuve qui sera réglée sur la marche de la nature et qui constitue l'enjeu de la formation d'Émile. Pour comprendre les conditions du devenir moral de l'homme et la formation du sentiment compris ici comme affection du cœur, qu'un simple spectacle d'un soir ne peut nous révéler, il convient donc d'élargir le domaine d'examen au-delà de l'approche esthétique – ce que manquait Diderot ; c'est tout l'enjeu du livre IV de l'*Émile* qui nous montre que c'est seulement *après* la formation affective d'Émile que la question du goût pourra être abordée[3]. Ainsi, pour que les sons soient intéressants et fassent leur effet[4], pour qu'ils aillent au-delà des émotions et produisent des sentiments, il faut qu'ils puissent être interprétés comme signes d'une expérience morale déjà vécue[5]. Alors que les arts visuels mettent en place une structure analogue à celle requise pour la connaissance – où l'objet, placé à une certaine distance, demeure extérieur au sujet –, les arts auditifs, pour être appréciés, sollicitent l'engagement de l'auditeur.

On a beaucoup dit de quelle manière Rousseau accompagne le passage du classicisme au romantisme[6] ; en dépit du caractère inéluctablement simplificateur de ces catégories, il

---

Essai sur l'origine des langues, I, OC V, p. 377-378. Voir aussi : « L'imitation de la peinture est toujours froide, parce qu'elle manque de cette succession d'idées et d'impressions qui échauffe l'âme par degrés, et que tout est dit au premier coup d'œil. » Article « Opéra », *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 958.

[1] *Essai*, XV, OC V, p. 417.

[2] *Ibid*., XIV., p. 415.

[3] Pour cette analyse, nous renvoyons à l'appareil de notes de l'édition de l'*Émile* d'A. Charrak et à notre chapitre 6.

[4] « Concluons que les signes visibles rendent l'imitation plus exacte, mais que l'intérêt s'excite mieux par les sons. » *Essai sur l'origine des langues*, I, OC V, p. 378.

[5] « Si le plus grand empire qu'ont sur nous nos sensations n'est pas dû à des causes morales, pourquoi donc sommes-nous si sensibles à des impressions qui sont nulles pour des barbares ? Pourquoi nos plus touchantes musiques ne sont-elles qu'un vain bruit à l'oreille d'un Caraïbe ? Ses nerfs sont-ils d'une autre nature que les nôtres ? » *Ibid*., XV, p. 417.

[6] Ainsi, au début du XXe siècle, les détracteurs de l'ère romantique attaquent dans un même geste Rousseau et le romantisme : Irving Babbit, *Rousseau and Romanticism*, Boston, Houghton, Mifflin, 1919, p. IX ; Pierre Lasserre, Le *Romantisme français, Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIXe siècle*, Paris, Société du Mercure de France, 1907, p. 20 ; Jacques Maritain, *Trois réformateurs : Luther, Descartes, Rousseau*, Paris, Librairie Plon, 1925, p. 164. Tous les trois cités par **Christophe** Salvat, « Rousseau et la « Renaissance classique » française (1898-1933) », *Astérion* [En ligne], 12 | 2014, mis en ligne le 23 juin 2014. URL : http://asterion.revues.org/2545 ; voir aussi l'article de Claude Dauphin, « Ascendance et modernité du Dictionnaire de musique de Jean-Jacques Rousseau », qui rappelle comment Rousseau, par l'influence que son

apparaît en effet que son esthétique ne répond plus à l'exigence de connaître la nature physique mais à celle de comprendre la nature humaine. A la suite de Catherine Kintzler[1], Marie-Pauline Martin a montré en quoi Rousseau contribue à la redéfinition de la *mimésis* qui s'opère dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, dans laquelle n'est retenue que l'exigence de sens, et qui explique selon elle que la musique parvienne au sommet de la hiérarchie des Beaux-arts à la fin du XVIIIe siècle et au XIXe siècle[2]. Le sentiment tel qu'il est théorisé à l'occasion de la théorie de l'homme, comme une affection réfléchie et morale, nous semble jouer un rôle déterminant dans cette évolution. En effet, l'accès à la beauté de l'œuvre, qui depuis Du Bos était renvoyé à la réception d'une impression passive ou d'un effet esthétique, suppose, dans le cas de la musique telle qu'elle est conçue par Rousseau, une véritable compréhension : l'épreuve d'un sentiment esthétique face aux œuvres, qui a lieu de façon immédiate jusque chez Diderot, est, dans les écrits esthétiques de Rousseau, médiatisée par une réflexion. On passe du modèle du spectacle où le spectateur a une attitude purement passive à celui du spectacle de la musique, qui sollicite une attitude plus proche de la réceptivité. Le questionnement concernant le rapport des œuvres au spectateur s'en trouve modifié : il n'est plus question de savoir si les œuvres développent une connaissance qui peut instruire et déterminer la vie – interrogation qui conduit Diderot dans son projet théâtral –, mais plutôt de comprendre en quoi la vie permet de comprendre les œuvres. Dans le cas de la musique tel qu'il est pensé par Rousseau, ce qui fait la beauté de l'œuvre n'est pas donné dans un sentiment immédiat[3] : cette découverte suppose un investissement de la part de l'auditeur, qui confère au sentiment une nouvelle dimension.

On va voir maintenant qu'indépendamment même de l'accès au sens moral des œuvres qu'il rend possible, le sentiment envisagé par Rousseau d'un strict point de vue esthétique n'en reste pas à une impression phénoménale, quand bien même celle-ci s'enracinerait dans des propriétés réelles de l'œuvre : s'il est bien formé, il doit saisir, derrière l'apparence, le principe structurant de l'œuvre.

---

culte du sentiment a eue sur Gluck, a provoqué l'éclosion de l'*Empfindsamkeit*, mouvement esthétique précurseur du Romantisme allemand, in *Rousseau, Anticipateur-retardataire*, J. Boulad-Ayoud, I. Schulte-Jenckhoff, P.-M. Vernes (dir.), Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 79-87, plus spécialement p. 85.

[1] Voir son introduction à *l'Essai sur l'origine des langues*, *op. cit.,* plus particulièrement pp. 34-40.

[2] M.-P. Martin, *Juger des arts en musicien, Un aspect de la pensée artistique de Jean-Jacques Rousseau*, *op. cit*.

[3] Toujours d'après les termes employés par L. Jaffro, on peut dire qu'on quitte à la fois, avec Rousseau, l'immédiateté de la formation et l'immédiateté de l'exercice du sentiment.

C - *L'éducation du sentiment esthétique : le cas de la musique.*

Après l'éducation *par* le sentiment esthétique, nous nous intéresserons dans un dernier temps à un versant de l'éducation *du* sentiment esthétique. Nous aimerions nous concentrer sur le cas de la musique dont l'histoire, au XVIIIe siècle, donne lieu à un développement très important du sens donné au sentiment et, corrélativement, de la capacité de cette perception particulière à appréhender le phénomène musical.

1) Sentiment et ignorance des rapports.

La théorisation de l'harmonie tonale au XVIIIe siècle a engendré d'épineux problèmes épistémologiques et gnoséologiques concernant la perception des rapports harmoniques sur laquelle elle est censée reposer. Il ne serait pas opportun d'en traiter ici, non seulement car A. Charrak y a consacré une étude magistrale[1], mais aussi parce que la question de la perception des rapports nous apparaît précisément comme l'envers de celle du sentiment des rapports. Nous nous contenterons de faire apparaître que le sentiment, tel qu'il est employé dans les théories musicales au XVIIIe siècle, désigne justement la façon que les rapports harmoniques ont d'affecter l'auditeur sans qu'il en ait la connaissance. Le sentiment, par rapport à la perception, désigne l'état d'ignorance dans lequel se trouve un auditeur qui jouit cependant d'un plaisir lié à l'harmonie. Nous avons déjà fait mention de la distinction que fait Diderot dans les *Principes généraux d'acoustique* de 1748 entre perception et sentiment[2] : la perception des rapports y désigne la conscience que l'auditeur a de certains rapports structurant les sons qui l'affectent dans l'audition, alors que le sentiment est clairement identifié à la manière que les rapports ont d'affecter l'âme de l'auditeur, de produire en elle un plaisir, sans qu'il ait conscience de ces rapports. Cette conception du sentiment est conforme à celle que l'on a rencontrée chez Du Bos, Hutcheson ou Coypel : le sentiment désignait à

[1] A. Charrak, *Raison et perception, fonder l'harmonie au XVIIIe siècle*, *op. cit*.

[2] « Mais comment se peut-il faire, dira-t-on, que le plaisir des accords consiste dans la perception des rapports des sons ? La connaissance de ces rapports accompagne-t-elle donc toujours la sensation ? C'est ce qu'il paraît difficile d'admettre ; car combien de gens, dont l'oreille est très délicate, ignorent quel est le rapport des vibrations qui forment la quinte ou l'octave à celles qui donnent le son fondamental ? L'âme a-t-elle ces connaissances sans s'en apercevoir, à peu près comme elle estime la grandeur et la distance des objets, sans la moindre notion de géométrie, quoiqu'une espèce de trigonométrie naturelle et secrète paraisse entrer pour beaucoup dans le jugement qu'elle en porte ? Nous ne déciderons rien là-dessus ; nous nous contenterons d'observer qu'il est d'expérience que les accords les plus parfaits sont formés par les sons qui ont entre eux les rapports les plus simples ; que ces rapports peuvent affecter notre âme de deux manières, par sentiment ou par perception, et qu'ils n'affectent peut être la plupart des hommes que de la première manière. » Diderot, *Principes généraux d'acoustique*, OC II, p. 257-258.

chaque fois la manière par laquelle un spectateur ignorant des règles de l'art recevait l'effet de l'œuvre ou sa beauté.

Dans la théorie musicale, cette conception est relayée par Pierre Estève qui l'adapte à sa théorie physiologiste de l'harmonie :

> Dans la suite de plusieurs sons, dans un chant suivi, l'oreille la plus délicate ne les distingue pas mieux que l'organe le plus matériel. Mais quoique ces harmoniques ne soient pas entendus distinctement, ils n'échappent pourtant pas au sentiment ; ils se trouvent dans l'action mécanique et nécessaire des sons ; ils entrent dans l'organe, en émeuvent les nerfs et produisent dans chaque impression cette gradation de sons plus faibles et plus hauts, qui n'est distinguée que par la douceur et la mélodie des mouvements sonores[1].

Estève s'oppose ici à la distinction ramiste entre son et bruit d'après laquelle le premier, à la différence du second, ferait entendre ses harmoniques. Selon Estève, l'expérience montre que même dans le cas du son, l'oreille n'entend qu'un son simple ; certes, les harmoniques du son agissent sur la sensibilité mais c'est à un niveau plus organique qui demeure inaperçu à l'oreille. Il est intéressant de trouver, au sein d'une approche matérialiste du phénomène musical, une distinction entre les sensations et le sentiment ; ils désignent ici deux niveaux de la sensibilité physique, le niveau des sens externes et le niveau de l'impression organique inconsciente. La faculté de sentir générale qu'est le sentiment permet que les harmoniques du son soient reçus alors qu'ils ne sont pas distingués par l'oreille ; Estève considère que les séries harmoniques supérieures font bien leur effet sur l'organe[2]. Le sentiment désigne une forme de réception passive et confuse d'un effet musical complexe :

> Nous avons déjà vu que l'impression qui paraît la plus simple est multipliée dans ses harmoniques, et que quoique dans un seul son on n'y distingue pas d'abord un composé, il n'y a pourtant qu'une simplicité apparente. Le sentiment le plus simple est donc composé d'impressions de différente force qui adoucissent comme par des gradations, l'impression principale[3].

Le sentiment de l'harmonie est l'impression résultant d'un ensemble de nuances subtiles dont l'agrément tient à leur caractère mélangé. Si le sentiment est bien pour Estève un état d'indistinction des rapports harmoniques, il n'a pas vocation, comme chez Diderot, a être éclairci dans une perception consciente des rapports, laquelle conduirait même à la dissipation de l'effet total. Dans *L'Esprit des beaux-arts* de 1753, Estève relie en effet le pouvoir émotif d'une œuvre à son impénétrabilité à l'esprit :

> Peut-être que dans la confusion des sons que rend la lyre, il y a cette impénétrabilité, qui, obscurcissant l'esprit, a pu le porter à augmenter le trouble des émotions[4].

---

[1] Estève, *Nouvelle découverte du principe de l'harmonie*, Paris, Huart et Moreau Fils, et Durand, 1751, p.14-15.

[2] Sur ce point, voir A. Charrak, *Raison et perception*, p. 196.

[3] *Ibid*., p. 43.

[4] Estève, *L'Esprit des beaux-arts, ou Histoire raisonnée du goût,* I, Paris, Bauche Fils, 1753, p. 228.

Il trouve que les impressions toujours agissantes qui se chevauchent, comme le font les sons de la lyre par rapport au clavecin, agissent beaucoup plus fortement sur le sentiment, compris comme faculté affective générale, que si elles étaient séparées par des intervalles distincts et clairement audibles :

> Celles-ci par opposition aux premières peuvent laisser à l'âme le temps de revenir de l'illusion dont on désire la pénétrer sans qu'elle s'en aperçoive ; tandis que les impressions non interrompues occupent toujours la sensibilité, et achèvent l'expression avant que l'esprit ait pu trouver l'intervalle de repos et de clarté pour la comprendre, la juger et l'affaiblir[1].

Dans le jeu de la lyre dont il regrette la disparition, tous les sons se font entendre en même temps : ils sont proprement impénétrables pour l'esprit et son analyse[2] et permettent à l'impression de confusion et à l'émotion qui en dérive de demeurer. La nécessité esthétique de garantir l'indistinction des notes à l'écoute impose une consigne artistique : laisser le soin à l'instinct ou au sentiment de composer, plutôt qu'à la raison, entendu que cela exige tout de même une certaine pratique et une délicatesse de goût[3]. Pour Estève, cette esthétique de la confusion a aussi l'avantage de rendre les beautés de la musique accessibles à tout homme[4], ce que ne permet pas la compréhension rationaliste de la perception de l'harmonie qu'il trouve chez Descartes puis chez Diderot[5].

Le recours par Estève au terme de *sentiment* s'insère dans la critique plus générale qu'il adresse à Rameau selon laquelle la configuration harmonique de l'accord (assimilée par Rameau à l'accord parfait majeur) n'est pas naturellement audible : comme le montre A.

---

[1] *Ibid*., p. 229.

[2] « La lyre a exactement sur le clavecin les avantages des impressions non interrompues sur celles qui seraient isolées. Le premier son de la lyre dure encore lorsque le second son commence, à ce second il s'en joint un troisième ; tous ces sons se font entendre en même temps, l'esprit pouvait suivre d'abord le premier son dans ses affaiblissements, mais ces deux impressions nouvelles détournent l'attention, rien ne se laisse pénétrer. » *Ibid*., p. 229-230.

[3] « Sans même qu'ils [les Anciens] connussent clairement les sons faibles et aigus qu'ils ne distinguaient point, par un instinct sûr et aveugle, ils pouvaient s'essayer à trouver des avantages réels dans des confusions impénétrables à la partie pensante de l'âme**.** Un sentiment délicat et un goût cultivé suffisaient sans doute à inspirer aux esprits pénétrants les effets les plus puissants de l'Art.» *Ibid*., p. 232-233. Voir aussi : « Ces Anciens auraient-ils pu prévoir que (…) parce qu'ils n'introduisaient pas les froides clartés de l'esprit dans la confusion animée du sentiment, leur postérité les accuserait d'ignorance. » *Ibid*., p. 233-234. Dans l'introduction à la *Lettre sur la musique française* de Rousseau, Olivier Pot considère que les thèses du Genevois sur la simplification de l'accompagnement ont dû être inspirées d'Estève et de l'importance qu'il accorde à cette « totalité d'impression ». Cf. OC V, p. CXXVI.

[4] « S'il faut que l'esprit distingue et mesure chaque son, l'habile Musicien trouvera souvent admirable ce qui sera très insipide à des oreilles ignorantes. Des difficultés vaincues, des bizarreries ramenées aux lois générales augmenteront les connaissances de l'esprit, et produiront une admiration réfléchie ; mais il faudrait avoir le goût gothique pour suivre ces prétendues perfections. Les Beaux-Arts doivent avoir autant de puissance sur les ignorants que sur les Savants. » *L'Esprit des beaux-arts*, p. 226-227.

[5] Sur ce point, voir A. Charrak, *Raison et perception*, *op. cit*. pp. 193-195. A. Charrak rappelle que Rousseau reprend les arguments qu'Estève adressait à Descartes pour critiquer l'hypothèse de la perception des rapports de Diderot. L'erreur est à chaque fois d'introduire une opération de l'esprit là où il ne fait que recevoir passivement l'effet des sons consonants.

Charrak, il existe une disjonction entre le phénomène acoustique et la configuration musicale[1], de sorte que c'est seulement une perception éduquée qui peut saisir la génération de l'accord majeur à partir de sa fondamentale. Ici encore, la sensibilité naturelle qu'incarne le sentiment ne perçoit pas ce qui relève d'une construction théorique et s'oppose à une sensibilité réfléchie consciente des rapports qu'elle appréhende, qu'A. Charrak, à la suite de Diderot, appelle perception.

Dès lors, il est surprenant – sans l'être – que Rameau lui-même, dont la théorie de l'harmonie tonale sera taxée de construction conventionnelle et arbitraire par ses détracteurs, ait recours au terme de sentiment pour défendre le caractère naturel de l'harmonie :

> Si l'on voit d'abord dans la résonance des Corps sonores, d'où nous vient le sentiment naturel de l'Harmonie, on verra de même par les Sons communs à l'Harmonie des différents sons fondamentaux qui se succèdent immédiatement, d'où nous vient celui de sa succession, appelée Mélodie dans chaque partie en particulier[2] (…).

Dans les *Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe* de 1754, Rameau rapporte le sentiment de l'harmonie à un instinct qui rend tout homme capable d'entonner le fond harmonique dont dépend une mélodie[3], *i.e.* les accords sous-entendus ainsi que la tonique, la dominante, la note sensible et autres degrés de la gamme. De même que chez de nombreux auteurs du XVIIIe siècle (incluant Rousseau), le sentiment désigne un mouvement spontané de la nature qui guide l'homme dans ses actions – ici, dans sa pratique de la composition musicale[4].

Que ce soit chez Diderot, Estève ou Rameau, la mobilisation du sentiment en rapport avec les harmoniques d'un son permet toujours d'associer une forme d'ignorance à la saisie – même incomplète – de l'objet qu'est le phénomène harmonique. Dans l'esprit de chaque auteur, le sentiment s'attribue à un homme non éduqué à l'écoute musicale et décrit une situation dans laquelle celui-ci subit l'impression auditive de façon passive. Cela étant posé, la place que Rousseau donne au sentiment dans la musique et la fonction qu'il lui assigne dans la « connaissance » de cet objet pourront apparaître dans toute leur originalité.

---

[1] *Ibid*., p. 120. A. Charrak rappelle l'opposition d'Estève à l'application ramiste du principe de l'identité des octaves aux harmoniques du son que sont la dix-septième et la douxième : ce sont eux qui sonnent avec le son, et non la tierce et la quinte, comme Rameau le défend.

[2] Rameau, *Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe*, Prault fils, 1754, p. 43-44.

[3] Rameau étaye cette thèse par une thèse physiologique, d'après laquelle l'oreille interne, le limaçon, est configurée de façon analogue au corps sonore lui-même, Cf. A. Charrak, *op. cit*. p. 232.

[4] « Ce Principe est la Nature même, c'est d'elle que nous tenons ce sentiment qui nous meut dans toutes nos Opérations musicales, elle nous en a fait un don qu'on peut appeler Instinct : consultons-la donc dans nos jugements, voyons comment elle nous développe ses mystères avant que de prononcer (…) », Rameau*, op.cit*., préface, p. III-IV.

2) Comprendre une œuvre : Rousseau.

C'est, nous semble-t-il, dans les écrits esthétiques de Rousseau traitant de l'objet musical que celui-ci développe une conception du sentiment qui se démarque véritablement de l'acception courante que ce terme reçoit au XVIIIe siècle comme mouvement de la nature en l'âme. Il est important de préciser que ses thèses esthétiques accordent encore une place déterminante au sentiment compris en ce dernier sens : le pouvoir qu'il donne à la mélodie d'exprimer les sentiments est bien évidemment étroitement lié à la compréhension du sentiment comme affection naturelle – et en cela morale – qu'on a déjà repérée dans la *Nouvelle Héloïse* et l'*Émile*. Toutefois, cette acception ne donnait pas lieu à un traitement original de la capacité du sentiment à connaître des objets distincts des affections du sujet. C'est justement par l'approche esthétique que Rousseau est conduit à réfléchir à nouveaux frais au sentiment, lequel va en même temps révéler les changements que le philosophe fait subir au modèle esthétique en vigueur tel qu'il est porté par le théâtre de Diderot ou l'harmonie de Rameau.

L'esthétique de Rousseau constitue un projet en rupture avec l'esthétique de l'émotion de son temps, dont on a vue qu'elle était très présente dans le modèle des spectacles ainsi que dans les œuvres picturales commençant à se prêter aux canons du sublime. En musique, elle s'incarne dans la musique instrumentale qui se développe de plus en plus au XVIIIe siècle. Dans l'article « Sonate » du *Dictionnaire de musique*, Rousseau confie ainsi que cette forme nouvelle est pour lui peu pérenne si elle ne se mue pas en art d'imitation, ce qui supposerait qu'elle ait recours à la voix :

> J'ose prédire qu'un goût si peu naturel ne durera pas. La Musique purement Harmonique est peu de chose ; pour plaire constamment, et prévenir l'ennui, elle doit s'élever au rang des Arts d'imitation ; mais son imitation n'est pas toujours immédiate comme celles de la Poésie et de la Peinture ; la parole est le moyen par lequel la Musique détermine le plus souvent l'objet dont elle nous offre l'image, et c'est par les Sons touchants de la voix humaine que cette image éveille au fond du cœur le sentiment qu'elle y doit produire. Qui ne sent combien la pure Symphonie dans laquelle on ne cherche qu'à faire briller l'Instrument, est loin de cette énergie[1] ? (…).

L'objet que doit imiter la musique relève, selon Rousseau, de la nature humaine[2]. Or, la musique étant en elle-même asémantique, l'objet de la représentation ne peut être fixé que par

[1] Rousseau, *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 1060.

[2] Comme on l'a dit plus haut, sa conception manifeste ainsi le passage de l'impératif propre à l'esthétique classique de la représentation du monde extérieur ou de la nature conçue comme extériorité à celui de l'expression qui concerne plus spécifiquement la manifestation de la nature intérieure qu'est la nature humaine.

des mots. Partant, l'admiration que produit la musique instrumentale ne peut être que superficielle, liée à la virtuosité de l'interprète ; en revanche, la musique vocale dispose de ressources lui permettant de produire une émotion profonde, *i.e.* un sentiment. Alors que, comme il l'exprime dans la *Lettre à d'Alembert*, Rousseau réprouve l'émotion passagère et vaine du spectateur de théâtre qui est produite de façon purement mécanique, il loue le sentiment qui naît d'une musique expressive, dans laquelle l'auditeur reconnaît la parole d'une autre sensibilité humaine. La durée constitutive de la musique, qui manque à la peinture ainsi qu'au spectacle théâtral que Rousseau a en vue, apparaît comme la condition qui rend possible l'émergence d'une impression profonde et durable.

Or, Rousseau part de loin : dans sa *Lettre sur l'opéra italien et français* de 1745 il loue l'invention, par Quinault, de ce troisième genre de spectacle qu'est l'opéra. Rousseau est alors loin d'appeler de ses vœux une musique signifiante, qui trouverait son modèle dans les langues primitives. Il considère alors que l'opéra ne doit pas chercher à concurrencer la tragédie sur son propre terrain, celui du discours, mais doit trouver sa valeur ajoutée dans l'enchantement qu'il peut imposer à ses spectateurs. Ce n'est pas le discours qui doit imposer sa norme à la musique mais l'inverse. Ainsi, les sujets choisis, fêtes galantes, cris de guerre, chants de victoire, sont ceux qui sont naturellement chantés, ce qui permet au mélange de parole et de chant de paraître moins extravagant. Et surtout :

> Ces chœurs et la Pompe de ces fêtes contribue à l'enthousiasme du spectateur : Un spectacle brillant accompagné d'une Musique harmonieuse séduit les sens et empêche l'esprit de réfléchir sur le peu de vraisemblance des choses qu'il voit[1] (…)

Comme l'explique Olivier Pot[2], c'est l'opéra français, plus que l'italien, qui avec son excellence harmonique emporte la préférence de Rousseau à cette époque, car il réunit davantage les conditions d'un pur spectacle : l'effet est brillant et s'adresse uniquement aux sens. Le spectateur est envoûté et emporté par le merveilleux auquel il adhère sans y penser. Loin d'être expressive et de requérir le déchiffrement de son sens, la musique d'opéra suppose simplement que l'âme se laisse séduire par la fiction mise en scène. Notons que lorsque le sentiment est mobilisé ces années-là sous la plume de Rousseau, c'est dans un sens non moral, comme capacité à discerner les rapports de hauteur et de durée des sons entre eux :

> Quoi qu'il en soit, il est clair que nous avons un sentiment sûr pour juger du rapport des mouvements, tout comme de celui des sons, et des organes toujours prêts à exprimer les uns et

---

Voir C. Kinztler, *op. cit.,* p. 39. Sur le combat de Rousseau contre l'esthétique classique, voir C. Kintzler, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, Troisième partie, Paris, Minerve, 1991.

[1] *Lettre sur l'opéra*, OC V, p. 251-252.

[2] Voir l'introduction très intéressante qu'il propose à la *Lettre sur l'opéra*, *ibid*., pp. LXXIV-LXXXI.

les autres selon les mêmes rapports et il me suffit, pour ce que j'ai à dire, de remarquer le fait sans en rechercher la cause[1].

Ce point ne semble pas original : dans la *Recherche de la vérité*, Malebranche avait déjà rapporté au sentiment – instancié par « l'oreille » – la capacité des musiciens à discerner les hauteurs des notes[2]. Rousseau ne fait apparemment qu'étendre cette capacité au rapport des mouvements, ce qui constituera en fait un apport déterminant pour sa conception esthétique et pour la fonction du sentiment.

L'esthétique musicale de Rousseau fléchit avec la *Lettre à Grimm* de 1752. On sait qu'elle contient les prémisses de son opposition publique à Rameau : Rousseau y souligne le caractère arbitraire de la génération harmonique et de la basse fondamentale ainsi que le manque d'unité des œuvres de Rameau[3]. Même si le propos demeure négatif – et à ce titre ne constitue pas encore un apport réel pour la compréhension des principes de l'esthétique du philosophe – il a le mérite d'associer cette absence d'unité[4] repérée dans les œuvres de Rameau à l'absence de mesure[5] qui les caractérise – on verra que ce point nous importera beaucoup pour le rôle du sentiment. C'est le volume sonore apporté par les accompagnements et la multitude de détails qui le frappent alors chez le musicien français. La critique se consolide dans la *Lettre sur la musique française* de 1753, dans laquelle apparaissent des propositions esthétiques fortes : Rousseau y met en rapport la langue et la mélodie, mais il fait surtout du principe de « l'unité de mélodie » élaboré à cette occasion la condition de « l'expression du sujet[6] » et ainsi du caractère imitatif de la musique. Il est remarquable que c'est dans cette lettre qu'apparaît pour la première fois ce qui deviendra un leitmotiv dans les

[1] *Dissertation sur la musique moderne*, OC V, p. 214. Cette *Dissertation* de 1743 présente le projet de notation musicale de Rousseau dans lequel les chiffres remplacent les notes. Selon lui, un point essentiel de ce projet est qu'il fait valoir les rapports des sons entre eux – les intervalles apparaissant immédiatement grâce aux chiffres –, qui sont le principe déterminant du caractère des airs plutôt que la tonalité proprement dite.

[2] « On ne peut comparer les sons en eux-mêmes, ou en tant que qualités sensibles ou modifications de l'âme ; on ne peut de cette manière en connaître les rapports (…). C'est l'oreille seule qui juge chez eux [les musiciens] de la différence des sons ; la raison n'y connaît rien. Mais on ne peut pas dire que l'oreille juge par idée claire, ou autrement que par sentiment. » Malebranche, RV, Écl. XI, OC I, p. 938-939.

[3] Ces deux points de la critique sont dégagés par O. Pot.

[4] « (…) personne n'a mieux que lui [Rameau] saisi l'esprit des détails, personne n'a mieux su l'art des contrastes ; mais en même temps personne n'a moins su donner à ses Opéra cette unité si savante et si désirée (…) », *Lettre à M. Grimm*, OC V, p. 273.

[5] « Je crois pouvoir défier tout homme d'assigner dans la Musique française aucune différence précise qui distingue ce qu'ils appellent Récitatif de ce qu'ils appellent air. Car je ne pense pas que personne ose alléguer la mesure ; *la preuve qu'il n'y en a point dans la Musique Française, c'est qu'il y faut toujours quelqu'un pour marquer la mesure*. Combien d'Etrangers ce maudit bâton ne fait-il pas déserter de notre Opéra ? » *Ibid*., p. 268.

[6] « Pour qu'une musique devienne intéressante, (…) il faut que toutes les parties concourent à fortifier l'expression du sujet ; que l'harmonie ne serve qu'à la rendre plus énergique ; que l'accompagnement l'embellisse sans le couvrir ni le défigurer ; que la basse, par une marche uniforme et simple, guide en quelque sorte celui qui chante et celui qui écoute, sans que ni l'un ni l'autre ne s'en aperçoive : il faut, en un mot, que le tout ensemble ne porte à la fois qu'une mélodie à l'oreille et qu'une idée à l'esprit. » *Lettre sur la musique française*, OC V, p. 305.

écrits ultérieurs de Rousseau sur la musique : le « sentiment de la mesure[1] ». Rappelons que l'objet de cet écrit est de soumettre à l'examen la musique française ; c'est la valeur de la mélodie qui doit servir de critère dans cet examen car c'est elle – et non l'harmonie – qui varie selon les nationalités. La musique doit tirer son caractère de la mélodie, qui elle-même dépend de celui de la langue d'origine. Rousseau invite ensuite à passer à l'examen de :

> (…) la mesure, dans le sentiment de laquelle consiste en grande partie la beauté et l'expression du chant. La mesure est à peu près à la mélodie ce que la syntaxe est au discours ; c'est elle qui fait l'enchaînement des mots, qui distingue les phrases, et qui donne un sens, une liaison au tout. Toute musique dont on ne sent point la mesure ressemble, si la faute vient de celui qui l'exécute, à une écriture en chiffres, dont il faut nécessairement trouver la clé pour en démêler le sens ; mais si en effet cette musique n'a pas de mesure sensible, ce n'est alors qu'une collection confuse de mots pris au hasard et écrits sans suite, auxquels le lecteur ne trouve aucun sens, parce que l'auteur n'y en a point mis[2].

Selon Rousseau, la valeur d'un chant résulte d'un critère formel – sa beauté – et d'un critère matériel – son expression ou son sens. C'est la présence d'une mesure bien sentie qui permet à un chant de satisfaire à ces deux critères. Rousseau ne définit pas directement la mesure (comme ce sera le cas dans le *Dictionnaire de musique*), mais en donne une analogie : la mesure fait pour la mélodie ce que la syntaxe fait au discours. C'est la structure qui organise les éléments de la phrase de sorte qu'ensemble ils forment un sens. Une phrase musicale sans mesure n'a pas de sens : les notes juxtaposées ne suffisent pas à en donner. Pour qu'une suite de notes soit belle et expressive, *i.e.* pour qu'elle ait un sens, il faut que la mesure soit *sensible,* qu'elle apparaisse dans la matière sonore elle-même. Cette mesure structurante fait l'objet d'un sentiment dont Rousseau précise qu'il est irréfléchi : il n'y a pas de « clé » à trouver pour interpréter ou démêler le sens de la phrase. Le sens musical n'est pas de nature rationnelle : il se sent. Cela signifie aussi que la mesure n'ajoute rien aux sons, qu'elle est seulement une manière de les chanter ou de les jouer. Pour cette raison même, elle peut échapper, comme lorsque l'instrumentiste joue les notes les unes à la suite des autres sans viser la fin de la phrase musicale. On comprend dès lors pour quoi la préoccupation du sentiment de la mesure s'impose à Rousseau dans la lettre même où il affirme l'importance de l'unité de mélodie.

[1] Il nous semble que le problème du sentiment dans l'esthétique de Rousseau s'exprime essentiellement en rapport à la mesure, *i.e.* en rapport à une réalité temporelle ; à propos de l'harmonie ou du rapport simultané des sons, Rousseau parle de l'accord en termes de « sensation composée » ou de « sensation comparée » : « or la sensation composée qui résulte d'un accord parfait, se résout dans la sensation absolue de chacun des sons qui le composent, et dans la sensation comparée de chacun des intervalles que ces mêmes sont forment entr'eux : il n'y a rien de sensible au-delà de cet accord », Article « Harmonie », *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 847.

[2] *Lettre sur la musique française*, OC V, p. 304.

Chez Rousseau, cette forme de réceptivité qu'est le sentiment doit remplacer l'exercice des sens et de la raison que sollicitait exclusivement le modèle ramiste de l'harmonie[1]. En ce qui concerne la sollicitation des sens, *l'Origine de la mélodie* de 1755 qualifiera l'effet de l'harmonie de « sensation purement physique[2] ». Pour ce qui est de l'activité de la raison, qui sera réprimée dans *l'Origine de la mélodie*[3], Rousseau explique dès la *Lettre sur la musique française* que lorsque le compositeur cherche à donner du caractère à son œuvre par l'harmonie, il réfléchit d'abord au « remplissage » des accords – selon l'expression employée par les théoriciens de la musique au XVIIIe siècle –, ce qui suppose une maîtrise théorique et un calcul des intervalles ; l'article « Harmonie » du *Dictionnaire de musique* confirmera que les beautés harmoniques sont des beautés savantes. *A contrario*, le compositeur italien se laisse guider par son goût et par l'effet qu'il n'a qu'à sentir pour discerner à partir de là quels accords sont nécessaires[4]. La première méthode donne des œuvres chargées, détaillées, contrastées et finalement sans unité ; la seconde donne des œuvres ordonnées où chaque partie sert le tout. Si l'on revient à la *Lettre sur la musique française*, le sentiment apparaît bien, dans son application à la mesure, comme un acte de la sensibilité dont l'objet n'est pas un mélange de notes ou une confusion sonore mais l'ordonnancement des sons, leurs rapports simultanés et successifs. De ce point de vue, Rousseau réinvestit et transforme le sens de *sentiment* qu'il a pu trouver chez Estève, où il consistait dans l'impression confuse d'une totalité sonore. Le sentiment devient pour les objets sensibles comme *l'analogon* inversé du

[1] Catherine Kintzler, dans son introduction à *l'Essai sur l'origine des langues*, rappelle que l'esthétique classique contre laquelle s'élabore le modèle rousseauiste, est à la fois rationaliste et matérialiste.

[2] « Donnons à un son quelconque et au concours de ses harmoniques l'effet le plus agréable ; imaginons une succession d'accords la plus simple et la plus harmonieuse, ou la plus dure et la moins naturelle qu'il soit possible. Que peut-il résulter de tout cela qu'une sensation purement physique, et l'impression flatteuse ou déplaisante que fera sur l'organe le concours ou la discordance des vibrations du corps sonore ? », *L'Origine de la mélodie*, OC V, p. 341. Nous ne reviendrons pas sur la différence entre sensation et sentiment chez Rousseau : rappelons grossièrement que la première relève de la sensibilité physique, et désigne l'impression que les objets extérieurs font sur l'être sensible par l'entremise des sens. Le second relève de la sensibilité morale et désigne une affection du cœur produite par la rencontre d'un autre être sensible. Rousseau propose une distinction rapide des deux types de sensibilité dont sensation et sentiment dérivent dans le deuxième des *Dialogues* : « Il y a une sensibilité physique et organique, qui, purement passive, parait n'avoir pour fin que la conservation de notre corps et celle de notre espèce par les directions du plaisir et de la douleur. Il y a une autre sensibilité que j'appelle active et morale qui n'est autre chose que la faculté d'attacher nos affections à des êtres qui nous sont étrangers », OC I, p. 805.

[3] « Ne pensons donc pas qu'avec des proportions et des chiffres on nous explique jamais l'empire que la Musique a sur les passions », *L'Origine de la mélodie*, OC V, p. 343.

[4] « Voilà, à ce qu'il me semble, la cause des effets surprenants que produit l'harmonie de la musique italienne, quoique beaucoup moins chargée que la nôtre, qui en produit si peu : ce qui ne signifie pas qu'il ne faille jamais remplir l'harmonie, mais qu'il ne faut la remplir qu'avec choix et discernement. Ce n'est pas non plus à dire que pour ce choix le musicien soit obligé de faire tous ces raisonnements, mais qu'il doit en sentir le résultat. C'est à lui d'avoir du génie et du goût pour trouver les choses d'effet ; c'est au théoricien à en chercher les causes, et à dire pourquoi ce sont des choses d'effet. » *Ibid*., p. 314.

jugement pour les objets abstraits : il perçoit (alors que le jugement élabore activement) cette forme du sensible qu'est la mesure.

Le Dictionnaire de musique, rédigé entre 1750 et 1764, organise les relations entre les notions de *mesure*, de *caractère*, d'*unité* et de *sens*. Il confirme l'importance du sentiment, non pas dans la connaissance musicale (car la théorie est précisément disqualifiée comme condition du plaisir pris à la musique), mais dans la *compréhension* musicale. Celle-ci renvoie à la capacité à dégager le sens d'un morceau, sens dont on va voir qu'il est indissociablement musical et moral. On peut reconstruire l'argumentation qui transparaît de la suite des différents articles de façon linéaire. Pour commencer, Rousseau énonce dans l'article « Battre la mesure » que la mesure – définie dans l'article « Mesure » comme division du temps ou de la durée en plusieurs parties égales – est l'âme de la musique. Il poursuit ainsi le propos de la *Lettre sur la musique française* et de *l'Origine de la mélodie* d'après lequel le caractère d'un morceau dérive de l'organisation temporelle plutôt que de la hauteur des sons. Comme cela a été souligné par les commentateurs[1], cette thèse reprend celle de Descartes dans *l'Abrégé de musique*, qui s'appuyait sur l'exemple des tambours[2], que Rousseau reprend dans l'article « rythme[3] », pour défendre le primat de la durée des sons sur leur hauteur dans la détermination singulière d'un morceau. Cette reprise est déterminante pour notre propos : tout en attestant de l'influence de la pensée cartésienne sur Rousseau, elle confirme l'apport de l'auteur du *Dictionnaire de musique* concernant la fonction du sentiment. En effet, lorsque Descartes, dans *l'Abrégé*, explique que l'unité d'un morceau dépend de son organisation par la mesure, c'est à l'imagination qu'il donne la capacité de saisir cette unité[4]. En transférant au sentiment la capacité de saisir la mesure ou l'articulation des durées des sons entre elles,

[1] Voir par exemple Hervé Lacombe, *Le mouvement en musique à l'époque baroque*, Université de Metz, Editions Serpenoise, 1996, p. 11 ; A. Charrak, *Raison et perception, op. cit*., p. 274.

[2] « Je ne puis cependant omettre que le temps a une si grande force dans la musique qu'il peut à lui seul apporter quelque plaisir ; cela apparaît avec le tambour, instrument militaire, dans lequel on ne considère rien d'autre que la mesure. » Descartes, *Abrégé de musique*, éd. de Buzon, Paris, P.U.F., 2012, p. 64. Sur l'importance de l'organisation temporelle de la musique dans les philosophies de la musique de l'âge classique, voir A. Charrak, *Raison et perception*, Partie II, chapitre III.

[3] « Le rythme est une partie essentielle de la Musique, et surtout de l'imitative. Sans lui la Mélodie n'est rien, et par lui-même il est quelque chose, comme on le sent par l'effet des tambours. » Article « rythme », *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 1026.

[4] « De ces deux genres de proportions dans le temps sont nés les deux genres de mesures de la musique (…). Cette division est marquée par une percussion ou batterie, comme on dit, qui est faite pour aider notre imagination ; et par elle nous pouvons percevoir plus facilement tous les membres d'un chant et nous complaire à la proportion qui doit se rencontrer en eux. Or, cette proportion est si souvent utilisée dans les membres d'un chant qu'elle peut aider notre appréhension de sorte que, lorsque nous entendons la fin, nous nous rappelons encore à cet instant ce qu'il y a eu au début et dans le reste du chant (...). Alors, en effet, après avoir entendu les deux premiers membres, nous les concevons comme un (…). Et notre imagination procède ainsi jusqu'à la fin, où elle conçoit alors le chant tout entier comme une unité composée de multiples membres égaux », Descartes, *op. cit*., p. 60.

Rousseau modifie donc le texte cartésien d'une façon qui, parce qu'elle s'ajoute chez lui à un usage récurrent du terme de sentiment[1], n'est pas anodine. Le sentiment entretient un rapport essentiel avec le caractère temporel d'un chant ou sa mesure. Si la mesure est déterminante pour l'air de musique, la qualité corrélative essentielle à toute musique réussie est la cadence, comme l'écrit Rousseau dans l'article du même nom, car c'est elle « qui donne à ceux qui l'exécutent ou qui l'écoutent, un *sentiment* vif de la Mesure, en sorte qu'ils la marquent et la sentent tomber à propos, sans qu'ils y pensent et comme par instinct[2] ». Le sentiment de l'âme ou de l'unité du chant qu'est la mesure s'impose à l'écoute. S'il semble ainsi relever de l'instinct, *en fait* il n'en relève pas : comme cela apparaît tout au long du *Dictionnaire*, ce sentiment suppose une pratique musicale certaine et relève d'un goût musical déjà formé – point qui nous semble essentiel.

Il n'est pas non plus accessoire que le sentiment soit associé à la mesure plutôt qu'au rythme. La mesure constitue l'armature temporelle à partir de laquelle peut se développer le rythme[3]. C'est grâce à la mesure que la succession des notes selon des rythmes variés donne malgré tout une impression d'unité[4] car elle donne une règle pour la répartition des temps et des accents, répartition qui est déterminante pour le caractère du morceau[5]. Le sentiment, s'il sent la mesure, perçoit le principe d'unité et non le principe de variété du morceau. Il perçoit le retour égal des temps :

> C'est une chose étonnante de voir avec quelle précision l'on vient à bout, à l'aide d'un peu d'habitude, de marquer et de suivre tous les Tems avec une si parfaite égalité, qu'il n'y a point de pendule qui surpasse en justesse la main ou le pied d'un bon Musicien, et qu'enfin le sentiment seul de cette égalité suffit pour le guider et supplée à tout mouvement sensible ; en sorte que dans un concert chacun suit la même Mesure avec la dernière précision, sans qu'un autre la marque et sans la marquer soi-même[6].

[1] Cf. L'article « Mesure » : « En effet, chanter sans mesure n'est pas chanter ; et le sentiment de la mesure n'étant pas moins naturel que celui de l'intonation, l'invention de ces deux choses n'a pu se faire séparément » *op.cit*., p. 889 ; ou encore l'article « Tenue » : « Son soutenu par une Partie durant deux ou plusieurs Mesures, tandis que d'autres parties travaillent. Il arrive quelquefois, mais rarement, que toutes les Parties sont des Tenues à la fois ; et alors il ne faut pas que la Tenue soit si longue que le sentiment de la Mesure s'y laisse oublier», *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 1115.

[2] Article « cadence », *ibid*., p. 679. Nous soulignons.

[3] Nous ne reviendrons pas sur le rôle du rythme dans l'imitation des passions, déjà bien travaillé dans la littérature consacrée à la conception rousseauiste de la musique ; voir par exemple l'introduction de M.-E. Duchez du traité de *L'origine de la mélodie*, dans l'édition la Pléiade.

[4] La mesure en effet organise la répartition des temps : indiquée à côté de la clé sur la partition, elle désigne le nombre de temps et la valeur du temps : 3/4 = mesure à trois temps, dans laquelle la noire est l'unité de mesure. 4/4= mesure à quatre temps, dans laquelle la noire est l'unité de mesure ; 2/2 : mesure à deux temps, dans laquelle la blanche est l'unité de mesure.

[5] Pensons de façon très simple à la valse, que tout un chacun reconnaît quand il entend la structuration à trois temps (*Un* deux trois ; *Un* deux trois ; *Un* deux trois…).

[6] Article « Tems », *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 1114.

Sentir la mesure, c'est paradoxalement suivre les temps sans les marquer ; par là même on voit que le sentiment ne renvoie aucunement à une forme de confusion. Il est cette capacité d'évaluer sans repères extérieurs l'égalité entre des espaces temporels. Encore une fois, il appréhende des rapports – qui sont ici des valeurs temporelles – qu'il maintient comme tels dans l'espace du chant – alors que le calcul, par exemple, résout les rapports. La dimension intérieure de la mesure en fait un objet privilégié du sentiment : elle est perçue sans distance. Lorsqu'elle est perçue à distance – comme lorsqu'un pied ou un pendule la marque –, elle perd en précision. Plus encore : quand on tente de donner une existence indépendante du sentiment à la mesure, on la perd. Le sentiment entretient ainsi avec la mesure un rapport équivalent à celui qu'il entretenait avec l'effet pictural ou la magie en peinture : non seulement il la perçoit, mais en la percevant il la fait être.

La fin du passage décrit un résultat paradoxal : le sentiment de la mesure entraîne l'accord de tous les musiciens, alors qu'il est éminemment subjectif. En revanche, il perd en justesse lorsqu'il s'objectivise. Dès lors, les situations où la mesure est extériorisée et objectivée –comme dans la battue – signalent un défaut de mesure chez les interprètes ou dans le morceau lui-même. C'est un des grands reproches que Rousseau adresse à la musique française dans l'article « Battre la mesure » que nous nous permettons de citer largement :

> Combien les oreilles ne sont-elles pas choquées à l'Opéra de Paris du bruit désagréable et continuel que fait avec son bâton celui qui bat la mesure, et que le Petit Prophète compare plaisamment à un bûcheron qui coupe du bois ! Mais c'est un mal inévitable ; sans ce bruit on ne pourrait sentir la mesure ; la musique par elle-même ne la marque pas : aussi les étrangers n'aperçoivent-ils point le mouvement de nos airs. Si l'on y fait attention, l'on trouvera que c'est ici l'une des différences spécifiques de la musique française à l'italienne. En Italie la mesure est l'âme de la musique ; c'est la mesure bien sentie qui lui donne cet accent qui la rend si charmante ; c'est la mesure aussi qui gouverne le musicien dans l'exécution. En France, au contraire, c'est le musicien qui gouverne la mesure ; il l'énerve et la défigure sans scrupule. Que dis-je ? le bon goût même consiste à ne la pas laisser sentir ; précaution dont au reste elle n'a pas grand besoin. L'opéra de Paris est le seul théâtre où l'on batte la mesure sans la suivre ; partout ailleurs on la suit sans la battre.
>
> Il règne là-dessus une erreur populaire qu'un peu de réflexion détruit aisément. On s'imagine qu'un auditeur ne bat par instinct la mesure d'un air qu'il entend que parce qu'il la sent vivement ; et c'est, au contraire, parce qu'elle n'est pas assez sensible ou qu'il ne la sent pas assez, qu'il tâche, à force de mouvements des mains et des pieds, de suppléer ce qui manque en ce point à son oreille. Pour peu qu'une musique donne prise à la cadence, on voit la plupart des Français qui l'écoutent faire mille contorsions et un bruit terrible, pour aider la mesure à marcher ou leur oreille à la sentir. Substituez des Italiens ou des Allemands, vous n'entendrez pas le moindre bruit, et ne verrez pas le moindre geste qui s'accorde avec la mesure. Serait-ce peut être que les Allemands, les Italiens, sont moins sensibles à la mesure que les Français ? Il y a tel de mes lecteurs qui ne se ferait guère presser pour le dire ; mais dira-t-il que les musiciens les plus habiles sont ceux qui sentent le moins la mesure ? Il est incontestable que ce sont ceux qui la battent le moins ; et quand, à force d'exercice, ils ont acquis l'habitude de la sentir continuellement, ils ne la battent plus du tout ; c'est un fait d'expérience qui est sous les yeux de tout le monde. L'on pourra dire encore que les mêmes gens à qui je reproche de ne battre la mesure que parce qu'ils ne la sentent pas assez, ne la battent plus dans les airs où elle n'est point

> sensible ; et je répondrai que c'est parce qu'alors ils ne la sentent point du tout. Il faut que l'oreille soit frappée au moins d'un faible sentiment de mesure pour que l'instinct cherche à le renforcer[1].

Dans un premier temps, Rousseau fait dépendre la mesure de l'être même de la musique. La mesure est la propriété de tout air de musique bien composé[2]. C'est même son attribut essentiel, qui détermine son allure (au sens propre comme au sens figuré). En tant que tel, elle doit s'imposer à l'exécutant. Ne pas suivre la mesure mais la battre, c'est au contraire imposer à la musique une mesure extérieure à elle. C'est l'idée développée dans un second temps : loin que la battue de la mesure signale que l'exécutant s'est approprié le morceau, elle manifeste au contraire qu'il y est étranger. Les marques extérieures de mesure sont réservées à ceux qui manquent d'expérience – ou qui ne chantent pas une musique cadencée – : on bat la mesure quand on ne la sent pas, que ce soit en raison d'un défaut de la musique elle-même, comme c'est le cas pour la musique française, ou en raison d'un défaut de l'interprète. Le sentiment, ici encore, s'apprend par l'exercice et la pratique ; mais une fois formé, il opère sans réflexion et son opération, loin d'entraîner une activité, est une manière d'être affecté par l'objet. Ce qui nous paraît essentiel est que le sentiment, comme chez Coypel ou Diderot, est sentiment *d'une* propriété de l'objet – et même, dans le cas de Rousseau, un sentiment de son élément primordial. Il est une affection qui fait connaître autre chose qu'elle-même : la mesure. En outre, Rousseau ayant défini la mesure comme le retour égal des temps, c'est le retour du même qui échappe aux non-initiés insensibles à la mesure[3], alors que ce qui apparaît complexe – la variété, donnée ici par les rythmes – s'entend. Hélas, s'en tenir à ce qui est audible ne permet pas d'accéder au caractère ou à l'être substantiel du morceau. Lorsqu'il manque le sentiment de la mesure, il manque l'intelligence de la musique.

Dans un deuxième temps, Rousseau montre que le caractère d'un morceau, garanti par sa mesure, fait de ce morceau une unité formelle ou ce qu'il appelle plus précisément un « Ensemble ». Celui-ci désigne le « rapport convenable de toutes les parties d'un Ouvrage entr'elles et avec le tout[4] » dont on parle surtout au moment de l'exécution, dans la mesure où le phénomène musical n'est encore qu'en puissance sur la partition. Sa réalisation effective est conditionnée par son exécution. C'est seulement au moment du jeu, lorsque chacun est accordé – en tonalité et en mesure – que l'on parle d'ensemble. Or, écrit Rousseau :

---

[1] Article « Battre la mesure », *ibid.*, p. 663-664.

[2] Que la mesure soit une propriété essentielle qui dépende du sentiment pour apparaître est lié au fait qu'un air de musique n'a d'existence que chanté ou interprété.

[3] Article « Cadencé » : « on peut avoir des Tems très égaux en valeurs, et toutefois très mal Cadencés ; ce n'est pas assez que l'égalité y soit, il faut encore qu'on la sente », *ibid*, p. 680.

[4] Article « Ensemble », *ibid*., p. 808.

> L'Ensemble ne dépend pas seulement de l'habileté avec laquelle chacun lit sa Partie, mais de l'intelligence avec laquelle il en sent le caractère particulier, et la liaison avec le tout[1] (…).

L'intelligence musicale est la façon qu'a un musicien de sentir la spécificité de sa partie et la fonction qu'elle occupe dans le tout. Encore une fois, entre la sensation et le raisonnement, le sentiment désigne la compréhension sensible d'une organisation matérielle dans sa totalité, ainsi que la saisie de la place que l'individu y occupe[2] ; il ne s'explique pas, sans cela l'application maîtrisée des règles et des techniques, que désigne l'habileté, y pourvoirait. Or, selon Rousseau, cette intelligence de l'esprit d'un morceau est conditionnée par l'unité de la musique elle-même, qui nous renvoie au premier point de l'argumentation, *i.e.* à la fonction de la mesure. Lorsque les musiciens ne sentent pas la liaison à l'œuvre dans l'écriture, ils ne peuvent comprendre l'œuvre ni, *a fortiori*, leur rôle dans sa réalisation instrumentale[3].

Dès lors, c'est bien par l'unité de mélodie, qui désigne d'abord un élément physique, que s'articulent les différentes dimensions que recouvre la musique : le physique et le moral[4]. En effet, c'est cette unité simplement formelle en apparence qui devient, lorsqu'elle est réussie, une unité de sens et d'expression et ainsi une unité morale. Le terme musical de « Phrase » manifeste ce basculement ; il désigne une « suite de Chant ou d'Harmonie qui forme sans interruption un *sens* plus ou moins achevé, et qui se termine sur un repos par une Cadence plus ou moins parfaite[5] » (nous soulignons). L'excellence musicale est de faire émerger un sens à partir de l'ordonnancement du matériau physique que sont les sons. Le terme de « sens », dans la mesure même où il est moins précis que celui de « signification », permet de passer de son acception physique à son acception sémantique : le sens de la phrase musicale c'est avant tout sa direction, sa tension vers une cadence qui, en clôturant la séquence, en donne en même temps la teinte passionnelle – joie, tristesse, surprise, hésitation. On comprend alors que la maîtrise du phrasé suppose une véritable intelligence – et pas seulement une virtuosité technique :

---

[1] *Ibid*.

[2] Rousseau parlait aussi, pour l'individu dans le monde social, du sentiment de sa place cf. notre chapitre 3.

[3] « En général, plus le style, les périodes, les phrases, la Mélodie et l'Harmonie ont de caractère, plus l'ensemble est facile à saisir ; parce que la même idée imprimée vivement dans tous les esprits préside à toute l'exécution. Au contraire, quand la Musique ne dit rien, et qu'on n'y sent qu'une suite de Notes sans liaison, il n'y a point de tout auquel chacun rapporte sa Partie, et l'exécution va toujours mal. » *Ibid*. p. 809.

[4] Notre analyse tente ainsi de s'inscrire dans le sillage de la réflexion ouverte par A. Charrak consistant à expliquer comment le niveau des sensations elles-mêmes peut donner occasion au sentiment de se former *i.e.* comment les beautés physiques peuvent fonctionner comme signes des beautés morales, *Raison et perception*, *op.cit*. p. 276 et p. 283. Ce problème est davantage analysé dans l'article du même auteur « Rousseau et la musique : passivité et activité dans l'agrément », *Archives de philosophie*, 2001/2 (Tome 64), pp. 325-342.

[5] Article « Phrase », *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 980.

> C'est dans l'invention des Phrases musicales, dans leurs proportions, dans leur entrelacement, que consistent les véritables beautés de la Musique. Un Compositeur qui ponctue et phrase bien, est un homme d'esprit : un Chanteur qui sent, marque bien ses Phrases et leur accent, est un homme de goût : mais celui qui ne fait voir et rendre que les Notes, les Tons, les Tems, les Intervalles, sans entrer dans le sens des Phrases, quelque sûr, quelque exact d'ailleurs qu'il puisse être, n'est qu'un Croque-sol[1].

La beauté de la musique apparaît comme étant véritablement fondée dans l'unité de mélodie. Or, celle-ci, on l'a vu, est suspendue à la possibilité de sentir la mesure. Le phénomène musical repose ainsi sur la qualité d'une composition qui rend possible un sentiment dans ceux qui l'exécutent et l'écoutent, celui de la liaison du tout ensemble. Cette forme donnée aux sons les rend signifiants et donne une clé d'intelligibilité au caractère expressif de la musique. Quand on relit l'article « Expression », on ne peut qu'être frappé par le fait que l'expression, c'est-à-dire la capacité du musicien à rendre toutes les idées qu'il doit rendre et tous les sentiments qu'il doit exprimer, est conditionnée par la présence chez le compositeur d'un sens des rapports[2] :

> Pour donner de l'expression à ses ouvrages, le compositeur doit saisir et comparer tous les rapports qui peuvent se trouver entre les traits de son objet et les productions de son art ; il doit connaître ou sentir l'effet de tous les caractères afin de porter exactement celui qui choisit au degré qui lui convient : car comme un bon peintre ne donne pas la même lumière à tous ses objets, l'habile musicien ne donnera pas non plus la même énergie à tous ses sentiments, ni la même force à tous ses tableaux, et placera chaque partie au lieu qui convient, moins pour la faire valoir seule que pour donner un plus grand effet au tout[3].

L'application des rapports, on le voit, ne renvoie pas à un élément précis : elle concerne « les traits » du morceau, qui désignent autant de « caractères » – caractères qui sont indissociablement musicaux et moraux –, ou de « parties ». Avant d'être une qualité linguistique, l'expression apparaît comme une qualité esthétique : c'est elle qui permet de manier le matériau de sorte qu'il rende son effet. C'est aussi pour cette raison que le bon compositeur, loin de se concentrer uniquement sur la mélodie, travaille et maîtrise aussi l'harmonie. Le rôle de l'harmonie dans l'expression a déjà été rappelé par les commentateurs ; nous aimerions seulement insister sur le fait qu'en rappelant l'utilité de l'harmonie, Rousseau intègre vraiment à la composition la musique dans sa dimension physique et corporelle. « Les sensations agréables des accords », en soutenant la modulation, contribuent à la liaison des notes entre elles. L'harmonie « lie ainsi les phrases dans le chant, comme les idées se lient

[1] *Ibid*.
[2] Cela renforce encore l'importance qu'il y avait pour Rousseau à changer de notation musicale pour en adopter une nouvelle qui marque mieux les rapports des notes, grâce aux chiffres.
[3] Article « Expression », *ibid*., p. 818-819.

dans le discours[1] ». Ce principe fondamentalement physique s'associe avec la mesure pour donner un sens au tout :

> Partout il [l'harmoniste] rendra présent et sensible l'enchaînement des modulations, et fera servir la basse et son harmonie à déterminer le lieu de chaque passage dans le mode, afin qu'on n'entende jamais un intervalle ou un trait de chant sans sentir en même temps son rapport avec le tout[2].

Conçue de la sorte – et non, à la façon de Rameau, comme une tâche de remplissage d'accords –, l'harmonie ne travaille pas à un effet purement sonore qui ne s'adresserait qu'à l'ouïe : elle façonne de façon plus sourde le sens tonal de l'œuvre, c'est-à-dire la cohérence des modulations, et fournit un ressort supplémentaire pour l'unité du tout[3]. Dès lors, l'harmonie elle-même peut devenir l'objet d'un sentiment intérieur qui n'est pas réduit à l'audition successive d'accords dont le rapport devrait être déduit dans un calcul[4]. Lorsqu'ils sont déterminés par le sens de la phrase et sélectionnés pour faire valoir le chant, les rapports harmoniques sont introduits de telle sorte qu'ils peuvent être *sentis ensemble*. Loin de disparaître, l'harmonie demeure au contraire sensible, davantage même que lorsqu'elle est perdue dans la multiplication des accords. Le « concours des parties[5] » devient audible pour une oreille musicale qui n'est pas non plus férue de calculs[6].

Finalement, tout ce qui contribue à l'unité, que ce soit la mesure ou la modulation, est senti ; de ce sentiment de propriétés internes à la musique se forme un sentiment du sens, une compréhension qui reste dans cet entre-deux impossible à formuler ou à énoncer dans des règles, entre le musical et le moral. Dès que le sens des éléments musicaux acquiert une portée morale, la seule habileté technique ne suffit pas ; il faut cette sensibilité qui saisit la vérité dans le matériel, comme le signale encore l'article « Mouvement » :

---

[1] *Ibid*.

[2] *Ibid*.

[3] Voir aussi l'article « Unité de mélodie » : « Voici comment l'Harmonie concourt elle-même à cette Unité, loin d'y nuire. Ce sont nos Modes qui caractérisent nos Chants, et nos Modes sont fondés sur notre Harmonie. Toutes les fois donc que l'Harmonie renforce ou détermine le sentiment du Mode et de la Modulation, elle ajoute à l'expression du Chant, pourvu qu'elle ne le couvre pas. » *Ibid*., p. 1144.

[4] Nous retrouvons à ce moment les termes du débat sur la perception de l'harmonie.

[5] *Ibid*.

[6] Dans le *Salon de 1767*, Diderot semble aussi remettre au sentiment la charge d'appréhender l'unité ou le principe structurant de l'œuvre. Devant la *Baigneuse* d'Allegrain, il s'émerveille des épaules, du dos, des bras de la statue : « Ce sont des détails sans fin ; mais si doux qu'ils n'ôtent rien au tout, qu'ils n'attachent point au dépens de la masse ; ils y sont et ils n'y sont pas ; comme ce bras qu'elle allonge est modelé grassement, qu'il s'emmanche bien avec l'épaule ; que le coude en est finement dessiné ; comme la main sort bien du poignet ; que cette main est belle ; que ces doigts un peu allongés par le bout sont délicieux et délicats ; que de choses que l'on sent et qu'on ne peut rendre » (OC XVI, p. 483). La variété est appréciable car elle n'obstrue pas le sentiment de l'unité de la statue. Un peu plus loin, à propos d'une Minerve de Vassé, il écrit: « C'est un beau morceau, sage et non froid, excellent, à mon gré, de position. La position en général étant donnée, il y a un certain enchaînement dans le mouvement de toutes les parties, une certaine loi qu'elles s'imposent les unes aux autres, qui les régit et qui les coordonne, qu'il est plus aisé de sentir que de rendre ». La nécessité « de cette sympathie générale des membres » est aussi, selon Diderot, appréhendée pour le sentiment (*ibid*. p. 486).

> Chacun de ces degrés se subdivise et se modifie encore en d'autres, dans lesquels il faut distinguer ceux qui n'indiquent que le degré de vitesse ou de lenteur, comme *larghetto*, *andantino, allegretto, prestissimo*, et ceux qui marquent de plus le caractère et l'expression de l'air, comme *agitato, vivace, gustoso, con brio*, etc. Les premiers peuvent être saisis et rendus par tous les musiciens, mais il n'y a que ceux qui ont du sentiment et du goût qui sentent et rendent les autres[1].

Comme phénomène à la fois sensible et intelligible, physique et moral, le fait musical relève au plus haut point des compétences de cet acte qu'est le sentiment. Méfions-nous cependant d'une interprétation réductrice qui en tirerait argument pour faire de la musique de Rousseau une musique « facile », accessible à toute oreille. L'intelligence de la musique dont parle Rousseau manifeste au contraire un goût développé, qui dépasse le donné sensoriel brut pour atteindre une perception plus fine – car moins évidente – de l'objet. Si pour Rousseau, les beautés de la musique sont accessibles à tous car elles parlent la langue accentuée des passions, il ne faut pas sous-estimer les conditions musicales qui rendent possible cette appréciation. Loin d'être le défenseur d'une musique populaire simpliste, Rousseau subordonne la saisie du sens moral des œuvres à celle de leur sens musical, donné par le sentiment de la mesure et de la modulation. Ainsi, l'appréciation de l'œuvre musicale dépend de sa compréhension. En musique, il faut comprendre pour goûter[2].

D - *Goût et sentiment.*

1) La délicatesse du goût : Hume.

Qu'un certain goût soit requis pour comprendre les œuvres de l'art, et en particulier la musique, signifie certes que le sentiment de la mesure, en l'occurrence, n'est pas reçu de façon immédiate, mais non qu'il suppose un goût *raffiné*. Une distinction majeure entre le goût et le sentiment, qui fait toute l'originalité de Rousseau, nous semble s'imposer dans ce dernier temps ; elle renvoie en fait à une distinction entre deux acceptions du goût, deux façons de juger les œuvres dont l'une se fait véritablement « par sentiment », tandis que l'autre repose en fait sur un procédé rationnel et discursif. Cette dernière est la plus répandue au XVIIIe siècle, alors qu'elle constitue un prolongement de la conception élitiste du jugement artistique du XVIIe siècle que la pensée esthétique du XVIIIe siècle est censée avoir

[1] Article « Mouvement », *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 913.

[2] Au-delà de la compréhension de ce qu'exprime la musique, qui pour Rousseau renvoie à l'appréhension des passions imitées, les individus de l'époque contemporaine non éduqués à la musique savante invoquent souvent le fait de ne « rien comprendre » à la pièce qu'ils entendent pour justifier le fait qu'ils ne l'apprécient pas. Il faut dire que l'appréciation de la musique dite « savante » est souvent rendue difficile par le format et la composition des œuvres qui dépasse en complexité les chansons populaires.

mise à mal. Hume en est le représentant majeur[1]. Il est tout d'abord bien connu que le philosophe britannique, s'il s'accorde avec Du Bos ou Hutcheson pour dire que la beauté, de même que les valeurs morales, est sentie plutôt que jugée, ne confère aucune objectivité au sentiment esthétique lui-même qui renvoie pour lui à une pure affection de plaisir et de peine relative à la constitution de chacun et susceptible d'une variété infinie. Constatant en même temps l'accord des hommes à travers le temps sur certains chefs d'œuvre, Hume trouve dans l'expertise de certains connaisseurs éclairés la condition de possibilité de certaines normes du goût.

S'agissant du premier point, le premier appendice de *l'Enquête sur les principes de la morale* établit le rapport, dans la perception de la beauté, de l'entendement ou de l'activité discursive de l'esprit au sentiment, acte passif de l'esprit. Hume reprend les prérogatives que Hutcheson avait réparties entre chacun : la raison ne peut saisir que les relations entre les termes, tandis que le sentiment est en charge de l'appréhension des termes eux-mêmes et généralement de toute perception simple. Le plaisir et la douleur que cause la contemplation esthétique d'une œuvre ou d'une action – ainsi en est-il des actions morales – relèvent toujours, en dernière instance, du sentiment. La fonction du sentiment dans l'appréhension de la valeur morale des actions est l'occasion d'un développement sur la beauté qui met en place les éléments essentiels de la pensée esthétique de Hume :

> C'est de la proportion, de la relation et de la position des éléments que dépend toute beauté naturelle ; mais il serait absurde d'en inférer que la perception de la beauté, comme celle de la vérité dans les problèmes de géométrie, consiste entièrement dans la perception de relations et se trouve entièrement réalisée par l'entendement ou les facultés intellectuelles. Dans toutes les sciences, notre esprit, à partir des relations connues, cherche les relations inconnues. Mais dans toutes les décisions de goût ou de beauté extérieure, toutes les relations sont déjà manifestes pour l'œil, et c'est d'elles que nous partons pour éprouver un sentiment de plaisir ou de répugnance, selon la nature de l'objet et la disposition de nos organes[2].

Conformément aux critères de l'esthétique classique, Hume considère que la beauté en général repose sur une certaine harmonie fondée sur le rapport proportionné des parties entre elles. Cependant, percevoir la beauté de l'objet ne consiste pas à découvrir les rapports qui organisent l'œuvre – ce en quoi consiste l'activité théorique de l'esprit – mais à ressentir un plaisir à sa contemplation. Avant d'en tirer des conséquences pour la nature de la beauté, précisons que se trouve indiqué par là le rôle que l'entendement occupe dans l'appréhension des œuvres belles et qui sera étudié davantage dans l'essai sur *La Norme du goût* : il doit

[1] Ce qui justifie que jusqu'ici nous n'ayons pas consacré de développement à cet auteur.

[2] Hume, *Enquête sur les principes de la morale*, Appendice I, traduction de Ph. Baranger et Ph. Saltel, Paris, GF, 1991, p. 212.

discerner les parties de l'objet, les comparer entre elles ainsi qu'à des référents extérieurs, et examiner ces relations[1]. Celles-ci sont établies et « c'est d'elles que nous partons », comme le dit l'écriture imagée de Hume. Celui-ci reconnaît bien l'intervention du raisonnement dans la considération des œuvres que nous jugeons belles mais considère qu'elle ne suffit pas, en dernière instance, à les apprécier comme belles. Dire que quelque chose est beau suppose en effet de se détourner de la considération des propriétés objectives de l'œuvre pour se retourner sur soi-même et considérer l'effet que cette œuvre fait sur nous :

> Euclide a pleinement expliqué toutes les qualités du cercle, mais dans aucune proposition il n'a dit un seul mot de sa beauté. La raison en est évidente. La beauté n'est pas une qualité du cercle. (…) Elle est seulement l'effet que cette figure produit sur l'esprit, que sa structure particulière rend susceptible de tels sentiments[2].

Hume fait de la beauté une idée de qualité seconde : elle renvoie seulement à l'effet de certaines qualités de l'œuvre sur notre sensibilité. Il reprend ainsi la pensée de Hutcheson en lui ôtant les hésitations qu'elle comportait sur la nature de cette idée, dans la mesure où elle laissait demeurer un doute quant à son caractère ressemblant. Hume affirme sans réserve que la beauté est un pur sentiment de plaisir qui ne recèle aucun caractère représentatif[3]. Le sentiment, en lui-même, n'atteint rien de l'objet ; seul l'entendement peut rendre compte des parties de ce dernier qui réveillent le sentiment de la beauté. Le rationalisme sous-jacent de la pensée esthétique de Hume s'affirme plus fortement encore dans ses écrits esthétiques et y détermine une conception très classique du goût.

Dès 1742, dans son essai sur *La délicatesse du goût et de la passion*, Hume présente son idéal de goût et la conception du sentiment qui s'y rapporte :

> Quand on présente un poème ou un tableau à un homme qui possède ce talent, la délicatesse de son sentiment fait qu'il est touché de façon sensible par toutes ses parties ; et les traits dessinés d'une main de maître ne sont pas perçus avec une satisfaction et un goût plus exquis que les négligences ou les absurdités ne le sont avec dégoût et gêne[4].

La délicatesse de sentiment dont il est ici question est identique à la délicatesse de goût que Hume distingue de la délicatesse de la passion. Celle-ci est une sensibilité aux

[1] C'est ce qui fait dire à Hume, dans la première section de *l'Enquête,* qu'à côté de certaines beautés naturelles, « particulièrement dans les beaux-arts, il est nécessaire de faire largement appel au raisonnement, si l'on veut éprouver les sentiments appropriés, et une fausse appréciation peut le plus souvent être corrigée par l'analyse et la réflexion », *ibid*., I, p. 73-74.

[2] *Ibid*., p. 213.

[3] Ce point sera à nouveau affirmé dans la *Norme du goût* : « La beauté n'est pas une qualité inhérente aux choses elles-mêmes, elle existe seulement dans l'esprit qui la contemple, et chaque esprit perçoit une beauté différente. Une personne peut même percevoir de la difformité là où une autre perçoit de la beauté. Et tout individu devrait être d'accord avec son propre sentiment, sans prétendre régler ceux des autres », in *Essais esthétiques*, traduction R. Bouveresse, Paris, GF, 2000, p. 127. Michel Malherbe explique ce point très clairement dans *La philosophie empiriste de David Hume*, V, Paris, Vrin, 1992, p. 187-188.

[4] *La délicatesse du goût et de la passion*, dans *Essais esthétiques*, p. 52.

événements de la vie alors que celle-là rend sensible aux beautés. Plus précisément, elle permet à un homme de dépasser l'effet composé des œuvres pour accéder à la particularité de leurs parties. Chaque élément de l'œuvre est apprécié en lui-même et peut donner lieu à un plaisir distinct, selon qu'il respecte plus ou moins les techniques attendues. Par là même, le bon goût est inséparable du jugement[1] qui trouve son achèvement, selon Hume, dans la capacité de discerner les détails inaperçus de la plupart des hommes et non seulement dans celle d'établir les principes communs :

> Mais pour faire allusion à l'expression d'un célèbre auteur français[2], le jugement peut être comparé à une horloge ou à une montre, où la machine la plus ordinaire suffit à dire les heures. Mais seule la plus élaborée peut désigner les minutes et les secondes, et distinguer les plus petites différences de temps[3].

Ce bon goût, qui s'exerce selon Hume sur les beautés artistiques, s'inscrit dans la droite ligne de l'esprit de finesse de Pascal, de l'esprit délicat de Marivaux ou encore de la délicatesse exposée par Montesquieu dans son *Essai sur le goût*[4]. Notons que le sentiment semble ici être sensible aux parties de l'œuvre et n'être pas réduit à une pure affection de plaisir, comme ce sera le cas dans les écrits ultérieurs de Hume. Toutefois, cela ne signifie pas qu'une forme d'affection perçoive en elle-même les beautés de l'œuvre : la mention du sentiment ne fait que désigner, comme chez ces différents auteurs de la fin du XVIIe siècle ou du début du XVIIIe siècle, l'activité d'analyse qu'un esprit peut appliquer aux objets d'arts, et qui est si habituelle qu'elle devient inaperçue et extrêmement rapide. On ne comprend pas, à partir de ce premier essai, en quoi la quête d'une norme du goût fait problème : c'est seulement l'affirmation radicale de la subjectivité du sentiment du beau à partir de *l'Enquête*, comme pure affection de plaisir, qui la rendra nécessaire. Cela étant posé, la difficulté

[1] « (…) pour ce qui regarde les sciences et les arts libéraux, un bon goût est, dans une certaine mesure, la même chose qu'un jugement solide. Ou, du moins, il en dépend tellement qu'ils sont inséparables », *ibid*., p. 53.

[2] Fontenelle.

[3] *Ibid*., p. 55.

[4] « Les gens délicats sont ceux qui, à chaque idée ou à chaque goût, joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de goûts accessoires. Les gens grossiers n'ont qu'une sensation ; leur âme ne sait composer ni décomposer ; ils ne joignent ni n'ôtent rien à ce que la nature donne : au lieu que les gens délicats dans l'amour se composent la plupart des plaisirs de l'amour. Polixène et Apicius portaient à la table bien des sensations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires ; et ceux qui jugent avec goût des ouvrages d'esprit ont et se sont fait une infinité de sensations que les autres hommes n'ont pas. » Montesquieu, *op. cit.,* p. 35. Nous nuancerons l'interprétation de C. Spector dans son article déjà cité sur *l'Essai sur le goût* : cette peinture du goût comme quelque chose de complexe et de composé ne dessine pas autant qu'elle semble le vouloir une rupture de Montesquieu avec l'esthétique rationaliste. Que Montesquieu, à travers les « idées accessoires », introduise une multiplicité au cœur du jugement de goût, ne nous paraît pas en soi original mais semble l'inscrire dans le courant de l'esprit de finesse du XVIIe siècle. Certes, nous convenons pour dire que Montesquieu reconnaît l'existence d'éléments plaisants qui échappent au jugement tout en déterminant notre appréciation et qu'il prend en cela ses distances avec le modèle rationaliste. Mais cela s'inscrit dans la droite ligne de la pensée de Bouhours et n'est pas, en fin de compte, véritablement original.

consistera alors à rendre compte des réputations reconnues de certains artistes et de leurs œuvres exemplaires.

Pour traiter ce second point, celui de l'existence de fait de normes du goût et de principes communs à la plupart des hommes pour déterminer ce qui est requis dans les œuvres jugées belles, c'est justement la conception rationaliste du goût, déjà esquissée dans l'essai sur la délicatesse, qui sert de point d'appui à la réflexion de Hume[1]. Dans la *Norme du goût*, Hume présente le goût comme étant la capacité de certains à dégager les qualités de l'objet qui produisent à coup sûr un sentiment esthétique de plaisir – ce que doit montrer l'exemple fameux de la clé et de la lanière de cuir sentis puis découverts par les parents de Sancho Panza – et qui permet de dépasser l'irréductibilité des sentiments de plaisir de chacun. Le goût est la capacité de discerner les éléments qui constituent les œuvres réputées belles et qui renvoient pour la plupart aux « règles de l'art[2] » tels que les codes de la versification, de la rhétorique, etc. Ces règles indiquent des modes de composition qui ont fait leurs preuves, au sens où ils ont plu à travers les siècles. En ce sens, le point de vue artistique que privilégie *in fine* Hume est au départ déterminé par un point de vue esthétique, c'est-à-dire par l'impression plaisante que font les objets d'art ; en outre, ce que nous appelons sa conception « rationaliste » du goût désigne l'activité analytique de l'esprit d'où procède la découverte de normes plutôt qu'une source *a priori* de déduction de ces normes[3].

De même que dans son premier essai esthétique, la délicatesse de goût demeure présentée par Hume comme un sens du détail et des nuances[4] tout en étant cette fois-ci clairement distinguée d'une sensibilité passive et notamment de l'impression première que ces œuvres font sur le spectateur :

> Lorsque des objets de quelque sorte sont présentés pour la première fois à l'œil ou à l'imagination, le sentiment qui les accompagne est obscur et confus, et l'esprit est, dans une grande mesure, incapable de se prononcer quant à leurs mérites ou à leurs défauts. Le goût ne peut pas discerner numériquement les quelques excellences de l'œuvre ; encore moins peut-il

[1] M. Malherbe dégage bien la solution qu'offre la délicatesse de goût au problème de la relativité des sentiments esthétiques individuels ; *op. cit*., p. 191.

[2] *La Norme du goût*, dans *Essais esthétiques, op. cit*., p. 128.

[3] C'est bien, comme le dit M. Malherbe, une esthétique empiriste : « ces normes ne seront pas rationnelles, puisqu'en tout ceci la raison se contente de connaître par expérience le fait du jugement sûr, mais naturelles, pour autant que des déterminations du sentiment peuvent être considérées comme des règles », *op. cit*., p. 192.

[4] « On reconnaît que la perfection de tout sens, ou de toute faculté, consiste à percevoir avec exactitude ses objets les plus précis, et à ne rien laisser échapper à son attention et à son observation. Plus petits sont les objets qui deviennent sensibles à l'œil, et plus fin est l'organe, plus élaborées sa constitution et sa composition. Ce ne sont pas de fortes saveurs qui font l'essai d'un bon palais, mais un mélange d'ingrédients en petites proportions, lorsque nous sommes encore sensibles à chaque partie, malgré sa petitesse et sa confusion avec l'ensemble. De la même manière, la perfection de notre goût mental doit consister dans une perception rapide et perçante de la beauté et de la difformité. Et un homme ne peut être content de lui, tandis qu'il soupçonne que quelque excellence ou quelque faute lui est restée inaperçue dans un discours. » *La Norme du goût*, p. 134.

> distinguer le caractère spécifique de chaque perfection, et en rendre manifestes la qualité et le degré. S'il énonce que l'ensemble, pris en général, est beau ou laid, c'est là le maximum qu'on peut attendre de lui, et même pour porter ce simple jugement, une personne dépourvue à tel point d'expérience, sera encline à une hésitation et à une réserve considérables. Mais, si vous la laissez acquérir l'expérience de ces objets, vous voyez le sentiment de cette personne gagner en exactitude et en perfection : elle ne perçoit pas seulement les beautés et les défauts de chaque partie, mais remarque le genre distinctif de chaque qualité et lui assigne la louange ou le blâme convenables. Un sentiment clair et distinct accompagne son inspection de l'ensemble des objets, et elle discerne cette sorte et ce degré précis d'approbation ou de déplaisir que chaque partie est naturellement apte à produire[1].

Le goût que Hume a en vue est ce qui perçoit les « excellences » de l'œuvre. Plus précisément, cette instance les « discerne » en nombre, en espèce et en qualité. Le goût vient étayer le sentiment initial que le spectateur a de l'œuvre, caractérisé par son obscurité, sa confusion et son approximation, et qui le rend seulement capable de dire s'il aime ou pas ce qu'il contemple, *i.e.* s'il ressent du plaisir. Comme l'écrit Michel Malherbe, « le sentiment esthétique n'est pas analytique[2] ». En effet, le goût fait que le sentiment ne porte plus seulement sur l'ensemble de l'objet mais sur chacune de ses parties, lesquelles peuvent être à la source de plaisirs de degrés différents. La distinction qui peut affecter le sentiment renvoie au fait que les affections de plaisir et de peine qui constituent l'approbation et la désapprobation du spectateur vis-à-vis de chaque partie peuvent varier selon celles-ci. Ainsi, le goût est une faculté d'analyse, qui opère en comparant chaque élément de l'œuvre à juger (le coloris, la composition etc.) à ceux des modèles déjà établis par le consentement des siècles. Il renvoie à ce que d'autres auteurs ont appelé le goût de comparaison, qui se constitue par l'étude empirique des beautés passées ainsi que par la pratique de l'art en question. Toutefois, selon Hume, il nécessite aussi dans une grande part les facultés mêmes qui soutiennent l'activité rationnelle de l'esprit, ce en quoi il rompt définitivement avec son prédécesseur Hutcheson[3] :

> Sans compter que la même excellence des facultés qui contribue au perfectionnement de la raison, la même clarté dans la conception, la même exactitude dans la perception, la même vivacité d'appréhension, sont essentielles aux opérations du véritable goût, et sont infailliblement ses facteurs concomitants[4].

Le goût semble réunir l'activité de l'esprit tel qu'il fonctionne dans ses démarches théoriques, ou ce que Hume nomme l'entendement, qui établit la valeur artistique de l'œuvre,

[1] *Ibid*., p. 135.
[2] M. Malherbe, *op. cit*., p. 189.
[3] Voir notre deuxième partie, chapitre 7.
[4] *La Norme du goût*, p. 139-140.

et le sentiment qui apporte la confirmation affective appropriée[1]. Le critique d'art tel que le peint Hume présente un caractère rare, unissant « un sens fort, uni à un sentiment délicat, amélioré par la pratique, rendu parfait par la comparaison, et clarifié de tout préjugé[2] ». Il rappelle avec force la figure du connaisseur dépeinte avec nostalgie par J. Lichtenstein[3], qui faisait l'objet de la critique de Du Bos et qui renvoie concrètement, à la fin du XVIIe siècle, à l'Académicien, mis en scène dans le *Dialogue sur la connaissance* de la peinture de Coypel. Concluons en rappelant que les compétences de ce critique au goût exquis le rendent capable, selon Hume, de juger ou de rendre raison des traits de l'œuvre insensibles aux hommes non éduqués à la pratique artistique :

> Quand le critique est dépourvu de délicatesse, il juge sans aucune distinction, et n'est affecté que par les qualités les plus grossières et les plus tangibles de l'objet – les traits fins passent inaperçus et échappent à sa considération[4].

C'est bien à cette conception du goût comme délicatesse que s'oppose la connaissance du beau par sentiment, compris non plus comme simple réaction affective ajoutée aux jugements de l'esprit, mais comme impression que tout un chacun peut avoir *de* l'œuvre elle-même ; plus généralement, c'est contre l'élitisme, le raffinement et la quête de distinction des connaisseurs que se trouve défendu, au XVIIIe siècle, la capacité de l'ignorant à apprécier les œuvres à leur juste valeur. Une fois ce point précisé, le sentiment tel qu'il est apparu dans le *Dictionnaire de musique* de Rousseau, comme affection par laquelle l'auditeur perçoit les éléments structurants de l'œuvre – la mesure ou la modulation – apparaît porteur d'une revendication esthétique et morale. Le goût d'une personne ne se manifeste pas dans son érudition esthétique, dans sa facilité à analyser les détails d'une œuvre mais dans sa capacité à appréhender, dès le moment de la réception sensible, le sens général de cette œuvre, son intérêt primordial. Le rôle d'un tel sentiment dans la compréhension des œuvres est ainsi solidaire d'un sens renouvelé du goût.

---

[1] La suite du texte conclut clairement sur la place décisive de l'entendement dans l'appréciation de la beauté: « Il n'arrive jamais, ou du moins rarement, qu'un homme de sens, ayant l'expérience d'un art, ne puisse pas juger de sa beauté, et il n'est pas moins exceptionnel de rencontrer un homme qui soit en possession d'un goût juste, sans avoir un entendement sain. » *Idem*. M. Malherbe nous semble sous-estimer ce caractère déterminant de l'entendement dans l'appréciation de la beauté chez Hume. Guido Morpurgo Tagliabue considère ainsi que le sentiment esthétique chez Hume n'est pas d'ordre affectif : il tend à se confondre avec une opération cognitive. C'est justement parce qu'il est en partie d'ordre intellectuel que le bon goût peut saisir les rapports : « Il buon gusto è squisita sensibilità, e in più intelletto, « buon senso ». Il primo coglie le qualità, il secondo coglie i rapporti : che sono quelli noti, di parte e tutto e di mezzo-fine, i due modi dell'unita veduti sopra. (…) Il buon gusto è dunque il risultato di una mescolanza e di una collaborazione di facoltà : impressioni e idee, sensibilità e intelletto », *Il gusto nell'estetica del Settecento*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2002, p. 167.

[2] *Ibid*., p. 140.

[3] Voir l'introduction à notre chapitre 7.

[4] *Ibid*., p. 140.

2) Le sentiment de l'homme de bon goût : Rousseau.

La conception du goût comme délicatesse que développe Hume demeure la plus répandue à l'époque des Lumières, comme en atteste l'article « Goût » paru dans *l'Encyclopédie*, rédigé par Voltaire. Celui-ci explique que s'il est comparable au goût sensuel en tant que capacité de discerner les ingrédients du mélange qu'on apprécie, le goût intellectuel qui s'applique aux Arts suppose une éducation bien plus longue. En effet :

> Un jeune homme sensible, mais sans aucune connaissance, ne distingue point d'abord les parties d'un grand chœur de Musique ; ses yeux ne distinguent point d'abord dans un tableau, les dégradations, le clair-obscur, la perspective, l'accord des couleurs, la correction du dessein : mais peu à peu les oreilles apprennent à entendre, et les yeux à voir ; il sera ému à la première représentation qu'il verra d'une belle tragédie ; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun personnage n'entre ni ne sort sans raison, ni cet art encore plus grand qui concentre des intérêts divers dans un seul, ni enfin les autres difficultés surmontées. Ce n'est qu'avec de l'habitude et des réflexions qu'il parvient à sentir tout d'un coup avec plaisir ce qu'il ne démêlait pas auparavant[1].

D'après Voltaire, le goût s'accomplit dans un savoir artistique qui trouve à s'appliquer aux œuvres contemplées : il n'est pas seulement la disposition qui permet de saisir le mérite général d'une œuvre et de ressentir une affection appropriée, le sentiment de la beauté, mais celle qui permet d'accéder aux causes du rendu. La sensibilité ne suffit pas à démêler les parties de l'art, qui renvoient précisément aux techniques mises en œuvre par l'artiste[2] : dégradations, clair-obscur, perspective… Rien n'est plus éloigné de cette attitude qui dépasse le phénomène esthétique que le rapport à l'œuvre qui en reste au sentiment ou à l'impression générale que fait l'œuvre, tel qu'on l'a vu apparaître chez Coypel – à travers la figure de l'homme ignorant doté de bon sens – chez Diderot ou Rousseau.

Que le goût soit vraiment identifié ici à la disposition cultivée et raffinée des connaisseurs n'empêche pas que règne une confusion dans la description générale qui en est donnée, en ce que les manifestations du sentiment s'y trouvent encore sollicitées. À l'instar de Condillac dans ses premières analyses de l'appréciation esthétique, Voltaire considère qu'une fois cultivé, le goût permet à l'homme qui en est doté de recevoir une impression immédiate de cette diversité de parties : comme si, à la première contemplation, l'impression du connaisseur était immédiatement détaillée. Condillac, on l'a vu, renonce finalement à tenir ensemble l'impression immédiate et l'analyse des parties[3], dans la mesure où celle-ci cause

[1] Article « Goût », *Encyclopédie*, t. VII, *op. cit*., p. 761.
[2] On retrouve ici les prérogatives du connaisseur qui étaient apparues dans le *Dialogue* de Coypel.
[3] Voir notre analyse de *l'Art d'écrire*, dans notre chapitre 8, C.

nécessairement la dissipation du sentiment de la beauté ou du phénomène esthétique lui-même. La beauté de l'objet n'existe pas pour celui qui ne le considère pas dans l'impression composée qu'il fait, alors que dans le cas de Hume, par exemple, la beauté n'étant qu'une perception de plaisir, elle peut tout à fait se satisfaire de l'appréciation de chaque partie prise en elle-même. La spécificité des auteurs qui valorisent le sentiment de la beauté vient justement du fait que pour eux, celui-ci n'est pas réductible à un pur plaisir et entretient une dépendance essentielle avec la contemplation de l'œuvre prise en son ensemble. La perception du phénomène dont il faut juger est indissociable du sentiment de l'objet compris comme impression composée.

Alors que le goût des connaisseurs peut rendre raison de ses décisions, les justifier, le propre du sentiment est qu'il juge de ce qui ne tombe pas sous le jugement – au risque, sinon, de disparaître. C'est le moment de reconsidérer la position de Rousseau et son évolution sur la question. Dans *La Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux – et cela est bien connu – donne cette définition du goût :

> On s'exerce à voir comme à sentir, ou plutôt une vue exquise n'est qu'un sentiment délicat et fin. C'est ainsi qu'un peintre à l'aspect d'un beau paysage ou devant un beau tableau s'extasie à des objets qui ne sont pas même remarqués d'un Spectateur vulgaire. Combien de choses qu'on n'aperçoit que par sentiment et dont il est impossible de rendre raison ! Combien de ces je ne sais quoi qui reviennent si fréquemment, et dont le goût seul décide ! Le goût est en quelque manière le microscope du jugement ; c'est lui qui met les petits objets à sa portée et ses opérations commencent où s'arrêtent celles du dernier[1].

La conception du goût développée ici est mêlée. D'une part, elle redonne au goût les attributs classiques de la finesse et de la délicatesse qui le rendent apte à discerner les détails restant imperceptibles pour la plupart des hommes. D'autre part, elle dissocie le goût de l'exercice discursif du jugement : le goût juge de ce dont on ne peut rendre raison. Il perçoit les éléments inexplicables et inanalysables de l'objet contemplé. Si cette position peut apparaître originale après la lecture de Hume et de l'article de *l'Encyclopédie*, elle reprend en fait la conception de Bouhours et du « je ne sais quoi[2] ». En cela, elle n'est en aucun cas polémique[3]. Il n'en est pas de même de la définition du goût donnée dans le *Dictionnaire de musique* :

---

[1] *Nouvelle Héloïse*, I, XII, OC II, p. 59.

[2] Voir l'introduction générale de cette partie.

[3] Elle n'est pas polémique à l'égard de la conception du goût comme délicatesse supposant une éducation et un raffinement. Toutefois, elle l'est à l'égard d'une conception trop simplificatrice comme celle de Du Bos, ainsi que le montre la lettre à George-Louis Le Sage Père du 1er juillet 1754, qui défend l'éducation artistique du goût : « Quelle différence pour les mouvements de l'âme entre des hommes exercés et ceux qui ne le sont pas ! Un Pergolèse, un Voltaire, un Titien disposeront pour ainsi dire à leur gré des cœurs chez un Peuple éclairé ; mais le Paysan insensible aux chefs d'œuvres de ces grands hommes ne trouve rien de si beau que la

> Mais il y a aussi un goût général sur lequel tous les gens bien organisés s'accordent ; et c'est celui-ci seulement auquel on peut donner absolument le nom de goût. Faites entendre un concert à des oreilles suffisamment exercées et à des hommes suffisamment instruits, le plus grand nombre s'accordera, pour l'ordinaire, sur le jugement des morceaux et sur l'ordre de préférence qui leur convient. Demandez à chacun raison de son jugement, il y a des choses sur lesquelles ils la rendront d'un avis presque unanime : ces choses sont celles qui se trouvent soumises aux règles ; et ce jugement commun est alors celui de l'artiste ou du connaisseur. Mais de ces choses qu'ils s'accordent à trouver bonnes ou mauvaises, il y en a sur lesquelles ils ne pourront autoriser leur jugement par aucune raison solide et commune à tous ; et ce dernier jugement appartient à l'homme de goût. Que si l'unanimité parfaite ne s'y trouve pas, c'est que tous ne sont pas également bien organisés, que tous ne sont pas gens de goût, et que les préjugés de l'habitude ou de l'éducation changent souvent, par des conventions arbitraires, l'ordre des beautés naturelles. Quant à ce goût, on en peut disputer, parce qu'il n'y en a qu'un qui soit le vrai : mais je ne vois guère d'autre moyen de terminer la dispute que celui de compter les voix, quand on ne convient pas même de celle de la nature. Voilà donc ce qui doit décider de la préférence entre la musique française et l'italienne[1].

Rousseau propose ici une nouvelle conception du goût opposée à celle qu'en donnent ses contemporains. C'est précisément la possibilité de rendre raison de son appréciation qui distingue le goût des connaisseurs ou des artistes, tel qu'il est conçu par Hume ou Voltaire, et celui de l'homme de bon goût que défend Rousseau : les éléments qui répondent aux règles artistiques ne relèvent pas du jugement de goût car on peut justifier l'évaluation qu'on en fait d'après des critères techniques ou des normes établies par la poétique. Au contraire, l'homme de goût ne juge pas d'après des conventions artistiques mais d'après l'ordre de la nature, qui permet de sélectionner parmi les richesses artistiques celles qui sont « intéressantes », c'est-à-dire qui peuvent réellement toucher le cœur de l'homme[2]. Dès lors,

> C'est le goût qui fait saisir au compositeur les idées du poète ; c'est le goût qui fournit à l'un et à l'autre tout ce qui peut orner et faire valoir leur sujet ; et c'est le goût qui donne à l'auditeur le sentiment de toutes ces convenances[3].

Chez l'auditeur, le goût rend capable du « sentiment des convenances », soit de la capacité à apprécier les rapports, la façon dont ils agréent entre eux. Le goût tel que Rousseau le présente ici manquerait sa fin s'il s'exerçait dans l'analyse de chaque partie prise isolément et comparée avec des modèles artistiques et conventionnels. C'est l'harmonie des rapports entre eux, ainsi qu'avec nous-mêmes, qui doit être appréciée. Ainsi, le sentiment que rend possible le goût n'est pas une pure affection de plaisir : il est un sentiment du rapport de notre être *avec* l'objet artistique. Plus encore, il n'est pas le sentiment de la convenance de cet objet avec nous (qui donnerait lieu à un plaisir simple), mais le sentiment *des* convenances, qui

---

Bibliothèque bleue, les enseignes à Bierre, et le branle de son Village. » *Lettres philosophiques*, éd. Gouhier, *op. cit*., p. 30.

[1] Article « goût », *Dictionnaire de musique*, OC V, p. 842.

[2] F. Guénard analyse la différence que dresse Rousseau entre le goût naturel et le goût factice, pris par la logique sociale de l'envie et de la distinction, *op. cit.,* pp. 164-174.

[3] *Dictionnaire de musique*, p. 843.

désignent à la fois la convenance de l'objet avec notre nature mais aussi celle des rapports internes à l'objet[1]. Certes, ce sentiment suppose des oreilles « suffisamment exercées » et des hommes « suffisamment instruits », mais ce prérequis ne renvoie pas à un apprentissage technique ou à une connaissance des manières réputées et reconnues ; il renvoie à la capacité de discerner le naturel de l'artificiel et ainsi au développement sain de la perfectibilité. Il relève d'une sensibilité non rationalisée dont la norme est immanente. Comme nous l'avons déjà remarqué, ce n'est que l'apprentissage de la vie sensible et morale qui développe le goût de l'individu selon Rousseau ; par suite, le bon goût se reconnaît au fait qu'il est partagé par le plus grand nombre. Que les œuvres supposent une culture spécialisée pour être appréciées signale que le goût est perverti : dans l'*Émile*, Rousseau rejette explicitement la conception du goût compris comme délicatesse et capacité d'analyse[2].

Pour finir, si l'on revient à l'article du *Dictionnaire de musique*, on peut être étonné de la distinction que propose Rousseau entre goût et sensibilité, d'après laquelle « il semble que le goût s'attache aux petites expressions et la sensibilité aux grandes », alors qu'on s'est évertué à rapporter la connaissance par sentiment au goût ; néanmoins, il faut y voir une preuve supplémentaire du fait que Rousseau fait une place, à l'extérieur du règne du cœur, à une autre espèce de sentiment compris comme capacité de juger des rapports sensibles : le sentiment n'est pas seulement une affection naturelle, un mouvement qui transporte l'individu, il est aussi une façon d'appréhender les rapports *entre eux* et *avec nous* tout ensemble, une façon de les apprécier sensiblement, dans la mesure où ils n'apparaissent que dans l'affection de notre sensibilité[3]. Ainsi en était-il du sentiment de la mesure : ce rapport des temps entre eux qu'est la mesure n'existe pas en dehors de sa réalisation pour nous. Ainsi en était-il aussi du sentiment des rapports des hommes entre eux : il n'existe pas si l'on fait abstraction de la place que le sujet occupe au sein de ces rapports. Le sentiment est bien chez Rousseau un acte de la sensibilité, quand celle-ci se rapporte au monde qui l'entoure en vue de le connaître ou plutôt de le comprendre, plutôt qu'en vue d'y agir.

---

[1] Ainsi, nous sommes d'accord avec la conclusion de F. Guénard : « [le sentiment] renvoie bien à autre chose que lui-même, il dévoile une qualité inhérente aux choses mêmes – l'harmonie des rapports. » *Ibid*., p. 174. Il dit bien que selon Rousseau, l'homme a la capacité de saisir ces rapports qui renvoient à l'ordre naturel des convenances car ils affectent la sensibilité ; il nous revient d'avoir montré que cette capacité renvoie plus précisément au sentiment.

[2] « La raison de ce choix est que le goût se corrompt par une délicatesse excessive qui rend sensible à des choses que le gros des hommes n'aperçoit pas : cette délicatesse mène à l'esprit de discussion ; car plus on subtilise les objets, plus ils se multiplient : cette subtilité rend le tact plus délicat et moins uniforme. » *Émile*, IV, OC IV, p. 674.

[3] Voir aussi le *Fragment sur le goût* (1761), OC V, p. 482 : « Le beau abstrait n'est rien du tout ; rien n'est beau que par des rapports de convenance ; et l'homme qui n'a que lui pour mesure de ces rapports, n'en juge que par ses affections ».

Conclusion

La théorie de l'art de nombreux auteurs du XVIIIe siècle est encore fortement marquée par l'esthétique classique qui donne une place centrale au principe de l'unité dans la variété. Dans ce cadre, l'attention grandissante que ces auteurs donnent au spectateur et à son plaisir esthétique rend la connaissance des règles de l'art secondaire pour l'appréciation des œuvres, à la condition, cependant, que l'effet de ces règles puisse être senti. Au début du XVIIIe siècle, l'abbé Du Bos, Hutcheson ou même Rameau se contentent de mettre en avant le plaisir ressenti par le spectateur pour alléguer l'efficace de ces règles. Le sentiment ne renvoie chez eux qu'à une impression purement affective, que ce soit le plaisir des passions ou le plaisir esthétique de la beauté. En revanche, l'académicien Coypel, Diderot ou Rousseau considèrent chacun à leur manière que les principes artistiques à l'œuvre peuvent être sentis dans l'impression reçue par le spectateur. Avec eux, le sentiment nous est à nouveau apparu comme une instance de perception des rapports sensibles, déterminante pour l'appréciation esthétique dont il a été question dans ce dernier temps de notre travail : pour ces auteurs, si le spectateur ou l'auditeur ne saisit pas la forme des œuvres, il ne peut pas espérer ressentir de plaisir à la variété qui l'agrémente ; s'il ne parvient pas à sentir la règle – comprise ici dans le sens lâche de structure –, il ne peut saisir l'écart[1]. Dans la complexité de l'appréhension esthétique, il faut bien voir que ce à quoi les sensations rendent attentif – la multitude des sons, la diversité des couleurs – ne permet pas de « comprendre » l'œuvre, ne serait-ce qu'un d'un point de vue purement esthétique : c'est au sentiment qu'il revient de saisir cette unité. La force des philosophes du XVIIIe siècle ou des théoriciens de l'art sur lesquels nous nous sommes penchée est de ne pas s'abstraire du régime de l'expérience esthétique pour rendre raison de ce principe de compréhension de l'œuvre mais de le trouver dans la sensibilité elle-même. Le sentiment esthétique, dans le sens le plus fort qui lui a été donné, désigne l'impression par laquelle l'harmonie d'une œuvre est appréhendée – et pas simplement son effet, qui serait confiné à la pure affection de plaisir. Par là même, ce sentiment est l'unique *medium* par lequel l'œuvre est connue dans sa beauté ou dans sa réalité d'œuvre d'art : les derniers écrits de Condillac montrent que toute tentative d'accéder à la beauté autrement que dans l'impression confuse du sentiment est vaine.

[1] Wittgenstein semble donner à raison à notre idée que la règle elle-même est l'objet du sentiment : « Il se développe en moi un sentiment des règles. Je les interprète. Je pourrais dire : « Non, ce n'est pas correct. Ce n'est pas conforme aux règles. » *Leçons et conversations*, « Leçons sur l'esthétique », §I, 15, Paris, Gallimard, 1992, p. 23.

Cette émergence du sentiment comme acte d'appréhension, de compréhension et d'appréciation des œuvres d'art qui se démarque de la perception affutée des règles est solidaire, on l'a dit, de l'ouverture de la critique artistique à un public d'amateurs non-initiés aux mystères de l'art. Il convient ainsi de distinguer deux conceptions du goût qui concourent au siècle des Lumières : d'une part, celle d'après laquelle le goût est l'apanage des connaisseurs et renvoie à la délicatesse d'un jugement apte à rendre raison des parties de l'art en les rapportant à certaines techniques ou à certains modèles artistiques. Le goût est alors indissociable de la capacité d'analyse de l'esprit ; il s'affine à proportion du développement des connaissances et du jugement. Cette conception s'inscrit dans la continuité de la théorie artistique classique du XVIIe siècle. D'autre part, on assiste à l'émergence de la conception encore minoritaire mais plus moderne qui a retenu notre attention, d'après laquelle le goût est une capacité de juger des œuvres à partir d'une impression passive ou d'un sentiment, et non à partir d'une opération active d'analyse. Cette sensibilité aux œuvres s'appuie sur une organisation saine, une sensibilité physique et morale développée et une expérience réitérée de la beauté naturelle ou artistique, plutôt que sur des connaissances ésotériques et purement conventionnelles. Chez Coypel, Diderot, le dernier Condillac ou encore Rousseau, il ne s'agit pas seulement de dire que le sentiment suffit à appréhender la beauté de l'œuvre mais de dire que la beauté elle-même n'apparaît que dans l'impression complexe du spectateur, et disparaît quand on tente de la décomposer en ses éléments. En outre, chez Coypel, Diderot, ou encore Rousseau, ce point du vue extérieur génère une impression chez le spectateur qui, s'il ne peut en rendre raison, est cependant fondée sur des propriétés essentielles de l'œuvre. Par là même est esquissée une nouvelle solution au problème de la relativité du goût, à partir du sentiment : cette affection n'est pas purement subjective mais donne accès à des propriétés dont l'existence est tout autant phénoménale que réelle. Chez Diderot et surtout chez Rousseau, cette conception du goût est indissociable d'un idéal esthétique et politique d'après lequel le beau doit être ce qui est sanctionné par le goût du plus grand nombre selon des normes conformes à la nature, et non ce qui est préféré par le cercle restreint des connaisseurs et des bourgeois dont l'appréciation est biaisée par la quête de la distinction.

Comme nous le verrons dans la conclusion générale de notre travail, Kant, en distinguant radicalement le jugement de goût du jugement de connaissance, conservera l'idée que le goût est une faculté irréductible à l'entendement ; il le fondera sur un sens commun à tout homme. Néanmoins, il mettra fin à la portée objective que semble receler le sentiment chez certains auteurs. À la différence de la sensation qui comportera une dimension

représentative, le sentiment ne sera qu'une sensation de sensation purement subjective[1]. Le jugement de goût, fondé sur le sentiment, sera pour lui purement affectif, n'indiquant rien de l'œuvre mais renseignant seulement sur l'harmonie entretenue entre les facultés de connaissances elles-mêmes (imagination et entendement) dans la contemplation de la beauté.

[1] « Cela dit, nous entendons, dans l'élucidation fournie ci-dessus, par le terme sensation une représentation objective des sens, et pour ne pas toujours courir le risque d'être mal compris, nous désignerons ce qui, en tout temps, doit nécessairement rester subjectif et ne peut en aucune façon constituer la représentation d'un objet sous le nom au demeurant usuel de sentiment. » Kant, *Critique de la faculté de juger*, Analytique du beau, §3, éd. A. Renaut, Paris, GF, 1995, p. 184.

Conclusion générale

Le sentiment et les rapports qualitatifs.

Les grands moments de notre travail ont traité de la façon dont les auteurs des Lumières s'affrontent à trois grandes questions : celles de l'identité subjective, de la conscience morale, et du goût. C'est à ces problèmes que la recherche d'une éventuelle connaissance par sentiment nous a menés. Dans les domaines de la psychologie, de la morale et de l'esthétique, connaître par sentiment est apparu comme le fait de connaître ce qui, n'existant qu'en rapport avec la sensibilité d'un sujet, n'est pas connaissable de façon quantitative et objective, que ce soit parce que le sentiment renvoie au plaisir et à la douleur, ou parce qu'il renvoie à une impression composée qui n'existe que dans une apparence sensible. Qu'il soit une perception simple ou complexe, il n'existe qu'en rapport avec l'individu qui le sent : au XVIIIe siècle, c'est, excepté chez certains auteurs spiritualistes, une connaissance immanente au sensible, qui agit au cœur de l'expérience où il est censé livrer autre chose que les idées issues des sens externes.

Le sentiment comme perception simple de plaisir ou de douleur.

Le sentiment compris comme perception simple de plaisir ou de douleur, acception que reconnaissent tous les auteurs qui ont retenu notre attention, est supposé accompagner les sensations[1]. Il désigne l'intensité affective de la sensation, la manière qu'elle a d'intéresser l'homme ou l'être vivant qui le reçoit à la qualité qu'elle représente. Toutefois, depuis Malebranche et Locke, les philosophes considèrent que *toute* idée dans l'esprit, sensible ou non, affecte le sujet qui la reçoit. On peut dès lors fournir une typologie des sentiments allant des sentiments purement physiques aux sentiments intellectuels, moraux, et esthétiques, selon la nature de la perception qu'ils accompagnent. Si le sentiment peut de ce point de vue soutenir la connaissance qu'on prend du monde, il ne fournit pas *de lui-même* une connaissance – mis à part dans le sens restreint de savoir de ce qui est utile ou non à notre conservation. Ce qui nous a intéressés est donc plutôt qu'il puisse, dès ce niveau affectif, s'élever à une forme d'objectivité, au-delà des douleurs et des plaisirs isolés :

[1] Mérian, on s'en souvient, reproche à Condillac de ne pas fournir de genèse du sentiment ainsi compris, qu'il considère immédiatement attaché aux sensations.

1/ Chez plusieurs auteurs, les sentiments, à force d'être répétés, permettent de circonscrire une réalité d'un autre ordre : l'organisme (chez Lignac et Buffon), l'identité personnelle (chez Condillac et Rousseau), ou l'ordre de la nature tel qu'il s'impose à l'homme (chez Rousseau).

2/ Chez d'autres, comme cela apparaît dans certains passages de Malebranche et Hutcheson, ces affections sont prises pour des perceptions qui donnent une idée de leur cause et permettent à l'homme de saisir des objets qui échappent aux sens externes alors qu'ils ont un rapport essentiel à son existence – Dieu, la vertu, le vice.

3/ Quand les auteurs ne leur confèrent pas cette dimension perceptive, les sentiments de plaisir et de douleur peuvent servir de critères d'appréciation et constituer autant de jugements sur les objets sensibles qui les causent, que ce soit les actions morales ou les œuvres d'art. Ils sont ainsi investis par un mode de pensée empiriste qui tente de transférer le jugement dans l'affectivité, pour le libérer de l'arbitraire de la raison dans des domaines où il faut juger d'après les principes normatifs indémontrables que sont le bien et le beau. Dans ces deux domaines, le sentiment garantit que tout homme puisse juger conformément à ces valeurs en l'absence de connaissances et d'éducation. Le problème, alors, est de dégager la spécificité des sentiments par rapport aux autres affects, pour qu'ils puissent servir de critères fiables au jugement moral ou esthétique. Pour y répondre, on a vu que la tentative la plus forte était de faire du sentiment l'activité d'un sens spécifique, comme c'est le cas chez Hutcheson : alors, le sentiment moral ou esthétique, étant le corrélat d'un sens distinct, n'est pas susceptible d'être confondu avec d'autres affections qui seraient illégitimes pour juger du beau ou du bien. En opérant une critique du jugement, Kant s'inscrira dans cette même démarche visant à délimiter les champs d'application des différents sentiments. Le sentiment esthétique sera un sentiment irréductible aux plaisirs et aux douleurs sensorielles ou intellectuelles. Toutefois, Kant rompra avec l'optimisme naturaliste des philosophes des Lumières tels que Hutcheson ou Du Bos[1], qui considèrent que l'objectivité du jugement est garantie par son enracinement dans le sentiment. Sur ce point, il s'inscrira plutôt dans la lignée de la pensée rationaliste d'un Malebranche ou d'un Rousseau qui, lorsqu'ils faisaient du sentiment un principe de jugement, tenaient compte de sa nature subjective : chez eux, le sentiment devait permettre de juger de la finalité d'un objet *pour l'existence* d'un individu – pour son bonheur – et ne devait pas être

[1] Du Bos est conscient de la relativité du goût selon les cultures. Mais le plaisir ressenti à la contemplation d'une œuvre est un critère objectif, qui transcende les conventions.

érigé en principe universel. L'enjeu pour Kant sera de rendre cette finalité subjective universalisable – nous y reviendrons.

Le sentiment comme perception complexe.

Toutefois, connaître par sentiment renvoie à un pouvoir plus large que celui de juger par sentiment : cela ne revient pas seulement à évaluer par des principes affectifs des objets dont l'essence réside dans une valeur, mais à faire apparaître des objets inapparaissants hors du sentiment. Le sentiment, alors, n'accompagne plus les sensations : il les subsume. Il saisit l'ensemble et non les parties ; l'impression générale, et non les perceptions localisées ; l'état durable (le bonheur), et non les états successifs (plaisirs et douleurs). À chaque fois, le sentiment est sollicité pour saisir des objets qui sont donnés dans l'expérience – contrairement aux concepts produits par l'entendement –, sans être réductibles aux idées simples de sensation. Ces objets sont constitués de rapports sensibles : le moi – son identité, son bonheur ; les relations morales entre individus ; la beauté d'une composition artistique. Si ces rapports ne sont pas issus de l'accumulation simple des sensations, ils ne sont pas non plus dégagés par un jugement de l'esprit – ce que pensait le Diderot des *Principes généraux d'acoustique* : ils sont donnés dans le sentiment – ce que suggère, *in fine*, le Diderot des *Salons*.

De quel type sont ces relations pour être l'objet du sentiment et non d'un acte de l'esprit ? Rappelons que la grande critique faite à l'égard de l'attitude empiriste radicale est que, en se privant du recours à des structures ou des idées *a priori* de l'esprit, elle se met dans l'impossibilité d'expliquer l'existence des relations entre les sensations[1] et ainsi de rendre compte des objets scientifiques ou de la forme de l'expérience[2]. Pour les auteurs soucieux de fonder la nécessité des théories scientifiques, les relations qui structurent l'ordre des phénomènes ne sont pas contenues dans les idées simples de sensation tirées de l'observation, toujours particulière, mais doivent être dégagées par le jugement autonome de l'esprit. Dans la *Philosophie des Lumières*, E. Cassirer met ainsi en avant la critique que le philosophe allemand Tetens adresse à la psychologie associationniste anglaise et française : elle se mettrait dans l'impossibilité de penser les idéaux scientifiques et les principes de la physique[3],

[1] Voir E. Cassirer, *La philosophie des Lumières*, *op. cit*., pp. 145-150.
[2] A. Charrak souligne aussi ce problème dans son article « Le sens de l'expérience », *op cit*., pp. 243-248.
[3] Ce que Kant rendra possible : comprendre comment la mise en forme des matériaux de l'expérience peut être donnée. Mais alors, mise en forme générale, quantitative à travers les structures de l'espace et du temps.

autant d'objets qui, structurés par des lois, ne peuvent se trouver dans l'accumulation des sensations et requièrent l'activité de l'esprit. Le point qui nous concerne est qu'elle manquerait aussi, pour Tetens, les objets poétiques. C'est pour éviter cet écueil que Kant fera porter le jugement de goût pur sur *la forme* de la liaison des représentations[1] (sur la composition des couleurs et des sons), et en rendra compte à partir de l'état d'esprit dans lequel se trouve l'homme dont les facultés de connaissance que sont l'entendement et l'imagination entretiennent un libre jeu. Par là, les principes du jugement esthétique seront élevés au niveau de généralité requis dans les sciences. Néanmoins, s'agissant particulièrement des objets poétiques, cette conception est solidaire du préjugé d'après lequel la mise en forme d'une œuvre demeure en droit distincte du matériau qu'elle ordonne : le dessin ou la composition ne sont pas du même ordre que les couleurs ou les sons qu'ils organisent – même si Kant envisage à un moment qu'ils puissent en eux-mêmes constituer une détermination formelle de l'unité et être mis au nombre des beautés[2]. Surtout, si, comme le pense A. Charrak, ces formes structurantes renvoient à ce que Diderot désignait dans les *Principes généraux d'acoustique* par le terme de rapport, elles sont réductibles à des proportions quantifiables. Si la recherche de la généralité et l'usage des concepts sont féconds dans les sciences, ils risquent de manquer ce qui fait la spécificité de certains objets, comme, par excellence, l'objet poétique.

En effet, chez Coypel, le Diderot des *Salons*, le dernier Condillac et Rousseau, l'harmonie d'une œuvre est entièrement solidaire de son matériau ; voilà pourquoi elle ne peut être saisie par un jugement de l'esprit mais doit être sentie dans le sentiment. Notons que l'impression esthétique que celui-ci délivre ne doit pas non plus être confondue avec un simple agrément ou une émotion (contrairement à ce que Du Bos ou Hutcheson font du sentiment) : le sentiment, en tant que perception complexe, saisit les rapports qui constituent l'objet lui-même dans la mesure où ces rapports sont indissociables du matériau physique qu'ils organisent. Ainsi, contrairement à ce que pensent Tetens et Cassirer à sa suite, les psychologues, dans le domaine de l'art, ne s'en sont pas tenus à expliquer « la création poétique par la décomposition et la recomposition des représentations qui ont été recueillies dans la sensation et rappelées dans la mémoire[3] », se rendant incapables de penser ce qui fait la nouveauté essentielle d'une représentation artistique. En parlant du sentiment de la beauté,

[1] Ce que rappelle A. Charrak, *op. cit*., p. 247.
[2] Voir la *Critique de la faculté de juger*, Analytique du beau, §14, trad. d'A. Renaut, Paris, GF, 1995, §14, p. 203, Ak V, 224.
[3] E. Cassirer, *La Philosophie des Lumières, op. cit*., p. 147

ils ont bien identifié l'effet esthétique propre à une œuvre, et son irréductibilité aux différentes idées de sensation élémentaires.

La beauté constitue certainement un cas particulier, car elle n'existe que dans et par le sentiment ; mais, dans d'autres domaines aussi, le sentiment peut saisir une donnée qui échappe aux sens externes, à savoir le *sens* que recèlent certaines situations ou œuvres humaines telles que les dispositions morales qui se développent dans les rapports humains, les intentions des hommes quand ils agissent, ou encore l'expression – et non simplement la beauté – des œuvres d'art. Ce sens étant intimement lié à une situation particulière, et ne se donnant qu'à travers une mise en forme concrète, les concepts échouent à le circonscrire ; sa valeur, dès lors, est relative à cette situation et ne peut être dotée d'une portée universelle. Dans ce cas, faire du sentiment une instance de connaissance répond à la tentative de décrire une forme de compréhension sensible ou empirique d'objets ou de situations humaines – ce qui explique que, pour certains comme Rousseau, le sentiment mette en jeu la réflexion. Il y a là une connaissance objective qui est pourtant relative à la sensibilité individuelle. À la différence d'une émotion superficielle et pathétique, le sentiment apparaît comme la compréhension profonde d'une situation ou d'une œuvre particulière, ce que Rousseau nous semble avoir mis en évidence avec le plus de force. À la différence d'une passion qui centre le sujet sur ses propres affects, le sentiment ne renvoie pas seulement à lui-même mais constitue une réalité relationnelle. Quand ils l'utilisent dans ce sens, les auteurs ne tentent pas de le rapporter à un sens ou à une faculté, mais à un acte, qui suppose, pour avoir lieu, que la sensibilité de l'individu ait été éduquée.

Si on reprend l'évolution de notre travail, plusieurs tendances opposées coexistent : celles qui visent à [1] intérioriser ou extérioriser le sentiment ; [2] à le rendre spirituel ou matériel ; [3] immédiat ou réfléchi. On a vu le sentiment occuper ces différents pôles : Malebranche le définit par son caractère intérieur, ce qui le distingue de la sensation ; Hutcheson le dote au contraire d'une intentionnalité qui le distingue de la sensation ; Mérian et Buffier en font une aperception de l'âme ; Buffon et Condillac, une conscience enracinée dans le corps ; Condillac en fait une perception immédiate, Rousseau une affection réfléchie. Une tendance claire qui ressort est que, de la première à la troisième partie, du problème de l'identité subjective à celui du goût, la dimension représentative du sentiment s'est renforcée. Sa dimension cognitive est passée d'une simple information sur un état intérieur, d'une conscience immédiate et non représentative, à un sentiment représentatif de l'objet lui-même.

Ainsi, c'est vraiment le domaine esthétique qui fait le plus droit au caractère cognitif du sentiment : en simplifiant, on peut dire que dans la connaissance de soi, le sentiment n'a affaire qu'à l'état du sujet qui se sent ; dans la connaissance morale, il montre ses limites pour satisfaire aux normes du droit et de la justice où il doit être dépassé par l'exercice de la raison, alors que, dans l'art, il apparaît essentiel pour l'être même de l'objet esthétique.

Dans *Le problème de l'irrationalité dans l'esthétique et la logique du XVIIIe siècle,* Alfred Baeumler identifie bien l'émergence de cette connaissance d'un type nouveau dans le domaine esthétique, qui est selon lui indispensable pour comprendre la philosophie critique de Kant. Avec le goût,

> La décision devrait avoir un caractère objectif, sans pour autant être rationnelle. Le problème du goût esthétique renvoie donc à une nouvelle espèce de « validité », de « concept » ou d' « objet », à une nouvelle méthode de connaissance objective. (…) Nous entrevoyons ici un jugement cognitif qui n'a pas de motifs et qui est toutefois davantage qu'une intuition muette[1].

Kant aurait consacré sa vie à surmonter « l'opposition du rationalisme et de l'empirisme[2] », c'est-à-dire d'une connaissance uniquement fondée sur des concepts avec une connaissance uniquement fondée sur le donné subjectif et individuel. Il s'agit, dans la méthode critique, de refuser « le dogmatisme des règles » « sans renoncer aux principes en général », et de reconnaître « les droits de l'expérience », sans pour autant être purement empirique. Néanmoins, ce n'est pas au moyen de la connaissance par sentiment que Kant dépassera ces alternatives : il dégagera pour cela la sphère du transcendantal ou de l'*a priori*, à laquelle sera soumise une partie de la sensibilité et du goût. Il apparaît ainsi en rupture avec les philosophes français de la deuxième moitié du XVIIIe siècle traitant d'esthétique, qui rapportaient l'objectivité de l'expérience individuelle dont parle A. Bauemler au *sentiment* bien fondé de l'œuvre. Tâchons de repérer maintenant en quoi Kant se démarque radicalement des auteurs qui ont retenu notre attention concernant la dimension cognitive du sentiment.

Kant : la subjectivité essentielle du sentiment.

Etablissons d'emblée le point d'arrivée de la philosophie kantienne sur le sentiment. La *Critique de la faculté de juger* de 1792 érige le sentiment au rang de faculté à part entière : il reçoit le statut de pouvoir de l'esprit aux côtés de la faculté de connaître et de la faculté de

[1] Alfred Baeumler, *Le problème de l'irrationalité dans l'esthétique et la logique du XVIIIe siècle*, Introduction, trad. O. Cossé, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1999, p. 29.
[2] *Ibid*.

désirer. Kant le définit alors comme une réceptivité au plaisir et au déplaisir. Comme l'écrit François Calori, « ne devant être compris ni à partir de la connaissance, ni à partir du désir, il se présente comme une dimension fondamentale et irréductible de notre existence, dont la spécificité doit être respectée[1] ». Cette décision philosophique manifeste la volonté de rompre avec une compréhension intellectualiste du sentiment, ainsi qu'avec une conception utilitariste, d'après laquelle le sentiment serait toujours intéressé. Le premier point est pour nous fondamental : il signifie que le sentiment ne contient aucune forme d'objectivité ; il est purement subjectif, n'exprimant que l'état du sujet et nullement celui de l'objet. Le fait qu'il soit exclu de tout processus de connaissance le distingue de la sensation, qui, comme intuition, constitue depuis la *Dissertation de 1770* le matériau indispensable à toute connaissance. En outre, même les inclinations ou penchants sensibles conserveront dans la philosophie kantienne un rapport à l'objectivité, dans la mesure où ils doivent être informés par la loi morale du devoir[2]. Le sentiment, lui, possède une irréductible autonomie par rapport aux pouvoirs supérieurs de l'esprit, que ce soit l'entendement et ses concepts ou la raison et ses idées. Par ce geste, Kant distingue ce qui était hautement mêlé dans les discours philosophiques, artistiques et littéraires du XVIIIe siècle dans la mesure même où le sentiment était *un acte* qui pouvait être issu du concours de plusieurs facultés ; ce faisant, il clarifie aussi le propos qu'il tenait dans les écrits de sa période précritique où les limites entre ces trois capacités n'étaient pas nettement tracées.

L'influence des philosophies du sentiment dans les textes précritiques.

En effet, dans les premiers écrits de Kant précédant la *Dissertation de 1770*, le sentiment se trouve aussi bien mêlé à la connaissance morale qu'aux mouvements du désir. Dans la *Recherche sur l'évidence des principes de la théologie naturelle et de la morale, en réponse à la question posée par l'académie royale des sciences de Berlin pour l'année 1763*, il explique que :

[1] F. Calori, « Rendre raison des sentiments » : L'invention philosophique du sentiment », dans *L'invention du sentiment : aux sources du romantisme*, *op. cit*., pp. 23-35, précisément p. 24.

[2] Voir *De la sensibilité : les esthétiques de Kant*, Avant-Propos, dir. F. Calori, M. Foessel, D. Pradelle, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

> C'est de nos jours, il faut le dire, que, pour la première fois, on a commencé à reconnaître que, si la faculté de représenter le vrai est la connaissance, celle d'éprouver le bien est le sentiment, et qu'il ne faut pas confondre les deux[1].

Certes, Kant considère ici que la connaissance du bien renvoie à une perception distincte de la connaissance rationnelle : en ce sens, le sentiment est déjà distinct de la faculté de connaissance supérieure. Néanmoins, cette précision lui sert alors à préserver une place pour le sentiment dans la connaissance proprement morale : non seulement cet affect permet au sujet de faire *l'expérience* du bien, mais en plus ce sentiment du bien est irréductible : « Puisque ce sentiment est simple, le jugement : Ceci est bien, est tout à fait indémontrable ; il est l'effet immédiat de la conscience du sentiment de plaisir qu'accompagne la représentation de l'objet[2] ». Notons que Kant identifie déjà le sentiment à une pure affection – ici à un plaisir. Mais par ce plaisir, l'homme peut apprécier les actions qu'il observe d'après des critères moraux – comme le pensaient Shaftesbury, Hutcheson et Hume. Le sentiment rend possible un jugement immédiat et évident qui permet d'établir un certain nombre de principes matériels indémontrables de l'obligation : il permet de donner un contenu au principe formel général d'accomplir la plus grande perfection qu'il nous est possible d'atteindre. Kant prend l'exemple d'une action contraire à la volonté de Dieu, qui contient selon lui une laideur immédiate et évidente, et qui permet ainsi de faire de la proposition « Fais ce qui est conforme à la volonté de Dieu » un principe de la morale, alors même qu'on n'a pas observé effectivement les conséquences néfastes de l'action qui est jugée. Le sentiment indique ainsi dans l'expérience quels sont les postulats qui doivent servir de fondements à la conduite morale. Si Kant considère qu'il faut bien établir la morale sur des principes premiers et indémontrables, il demeure toutefois incertain quant à la source qui doit permettre de les établir de façon assurée, entre « la faculté de connaître ou bien le sentiment (le premier fondement intérieur de la faculté de désirer)[3] ». Notons au passage que le sentiment, en plus d'entrer en ligne de compte dans la connaissance des principes de l'obligation, représente ici le principe subjectif de la faculté de désirer. La tripartition des facultés n'est pas encore établie.

Ce flou demeure dans les *Observation sur le sentiment du beau et du sublime* de 1764. À première vue, Kant réprouve de façon plus nette l'usage du sentiment en morale : il met en garde contre la partialité du sentiment de pitié qui conduit à des actions contraires au devoir

[1] *Principes de la théologie naturelle*, IVe considération, trad. de J. Ferrari, dans *Œuvres Philosophiques*, t. I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 247, Ak. II, 299. Sauf exception que nous signalons, nous utilisons cette édition pour citer les textes de Kant traduits en français.

[2] *Ibid*.

[3] *Ibid*., p. 248-249, Ak. II, 300.

de justice. Il convient de remplacer cette passion aveugle par une bienveillance générale. Cependant, par cette prescription, Kant n'éradique pas le sentiment : il invite seulement à le détacher de sa particularité. « Dès que donc ce sentiment atteint son degré voulu de généralité, il est sublime, mais aussi plus froid[1] ». Kant ne veut pas d'un sentiment pathétique, dans lequel « le cœur se gonfle de tendresse, (…) sombre dans la mélancolie, (…) [fonde] sans cesse en larmes de pitié[2] ». La vraie vertu ne peut avoir un tel fondement passionnel – ce qui montre encore que le sentiment renvoie pour Kant aux mouvements du cœur ou de la volonté. Kant est alors pris dans un dilemme : il a conscience à la fois de l'inadéquation des concepts de la raison pour fonder l'obligation et de la fragilité des émotions individuelles pour garantir la justice des actions.

> Ainsi la vraie vertu ne peut s'appuyer que sur des principes : plus ils sont généraux, plus elle est noble et élevée. Ces principes ne sont pas des règles spéculatives, mais la conscience d'un sentiment qui vit dans tout cœur humain et s'étend bien plus loin que les causes particulières de la pitié et de la complaisance. Je crois tout englober si je dis que c'est le sentiment de la beauté et de la dignité de la nature humaine. Le premier est une cause de la bienveillance générale, le second une cause de l'estime générale, et si ce sentiment atteignait son point de perfection dans quelque cœur humain, cet homme s'aimerait aussi et s'estimerait lui-même, mais seulement dans la mesure où il est un de tous ceux à qui s'étend son sentiment élargi et noble[3].

La morale ne peut être fondée sur des principes purement spéculatifs et théoriques : en l'absence du concept de raison pratique, Kant considère que l'obligation requiert, pour être effective, un fondement affectif. Pour éviter les écueils d'une sensibilité pathologiquement déterminée, ce fondement affectif sera trouvé dans la bienveillance, qui doit en même temps pouvoir s'étendre à tout homme. Ce qui cause cette bienveillance générale est la conscience du sentiment moral présent en tout homme, que le texte précédent avait défini comme la capacité à apprécier dans l'expérience la laideur ou la beauté de certaines actions indépendamment de l'intérêt personnel. Kant s'efforce ainsi de penser l'existence d'un sentiment aussi général que possible, non relatif aux individus et portant sur un objet si abstrait qu'il n'entraînera pas l'homme dans le jeu des émotions. Rappelons que Rousseau avait quant à lui renoncé au sentiment pour garantir une telle impartialité des jugements moraux. Kant, lui, tient à maintenir la sensibilité au fondement de la perception des valeurs morales :

---

[1] *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, section II, trad. par B. Lortholary, *Œuvres*, t. I, p. 462, Ak. II, 216.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p. 463, Ak. II, 217.

> On se fait réciproquement tort quand on se débarrasse de celui qui ne voit pas la valeur ou la beauté de ce qui nous touche ou nous enchante en disant de lui qu'*il ne comprend pas*. Il ne s'agit pas tant ici de ce que voit l'intelligence, mais de ce que ressent la sensibilité[1].

La raison n'est pas capable de déceler les principes moraux dans l'expérience concrète. En même temps, cette capacité perceptive que Kant reconnaît à la sensibilité n'empêche pas que celle-ci soit comprise de façon purement affective, comme une passivité pure. La sensibilité ne juge pas à proprement parler, elle est réceptivité au plaisir et à la douleur. Ainsi, malgré cette continuité apparente avec les conceptions qui ont retenu notre attention parce qu'elles accordaient une dimension cognitive au sentiment, la position kantienne s'en démarque ; voyons par exemple ce qu'il dit de ce qu'on appelle « finesse de sentiment » :

> Au contraire celui qui sacrifie une partie de son repas à l'audition d'un morceau de musique, ou qui, en présence d'une peinture, peut se plonger dans une distraction agréable, ou aime lire des choses spirituelles, fût-ce des bagatelles poétiques, a presque aux yeux de tous le comportement d'un homme distingué, dont on a une opinion avantageuse et honorable pour lui[2].

La finesse de sentiment n'est plus du tout présentée à la manière des hommes de lettres de la fin du XVIIe siècle ou du XVIIIe siècle comme une capacité à discerner rapidement tous les motifs d'une œuvre et à produire des jugements fondés à son sujet, mais elle est décrite comme une capacité à prendre du plaisir aux différents arts. C'est finalement la conception humienne identifiant le sentiment à des pures affections de plaisir et de peine que semble retenir Kant. Dès lors, lorsqu'il explique que « les femmes ont de leur naissance un sentiment plus fort de tout ce qui est beau, gracieux et coquet[3] », il entend seulement qu'elles sont naturellement plus fortement attachées aux objets qui présentent ces qualités que les hommes. Etre sensible à quelque chose, c'est y réagir fortement par des réactions d'amour ou de répulsion[4] ; mais, comme chez Hume, ces réactions affectives constituent autant de manière d'apprécier les objets environnants[5]. À l'époque des textes précritiques, Kant reconnaît ainsi que certains jugements s'opèrent de façon passive, dans la sensibilité, et non dans la mise en rapport des concepts de l'entendement. C'est d'ailleurs pour cette raison que Kant refuse à la

---

[1] *Ibid*., p. 473, Ak. II, 225. La suite du passage précise cependant que « les facultés de l'âme ont entre elles un si grand rapport que l'on peut le plus souvent, de la manifestation du sentiment, conclure aux talents intellectuels », *idem*.

[2] *Idem*.

[3] *Ibid*., section IV, p. 477, Ak. II, 229.

[4] « Les femmes ont de leur naissance un sentiment plus fort de tout ce qui est beau, gracieux et coquet. Dès l'enfance, elles aiment être en toilette et se plaisent aux parures. Elles sont attachées à la propreté et sont très sensibles à l'égard de ce qui soulève le cœur. Elles aiment la plaisanterie et peuvent s'amuser de bagatelles pour peu qu'elles soient de bonne humeur et gaies. » *Ibid*.

[5] Il faut parvenir à « exalter de bonne heure le sens moral dans le cœur de chaque jeune citoyen du monde, en vue de former une sensibilité active, pour que toute délicatesse de sentiment n'aboutisse pas seulement au plaisir fugitif et oisif de juger, avec plus ou moins de goût, ce qui se passe hors de nous », *ibid*., section IV, p. 509, Ak. II, 256.

morale le titre de science dans l'*Annonce du programme des leçons pour le semestre d'hiver 1765-1766* ; « la cause en est que la distinction entre le bien et le mal et le jugement sur la moralité peuvent être connus par le cœur humain de manière facile et exacte, directement et sans le détour des démonstrations, grâce à ce qu'on appelle le sentiment[1] ». Cependant, le ton commence à se durcir sérieusement concernant la place que prend le sentiment dans la théorie morale. Kant affirme désormais explicitement que justifier des principes moraux par ce biais c'est se priver d'un fondement assuré et ne pas mériter le titre de « philosophe moral ».

La dernière concession faite à une forme de connaissance par sentiment apparaît dans *les Rêves d'un visionnaire* de 1766 où Kant présente son idée sur le sujet comme étant une pure hypothèse ou une imagination[2]. C'est pour exprimer la conscience que les hommes ont que leur volonté est soumise à une volonté générale qu'il a recours à la notion de sentiment : notre tendance à comparer ce que nous pensons être bon ou vrai avec le jugement d'autrui manifeste « le sentiment d'une dépendance de nos propres jugements à l'égard de l'entendement humain universel » et devient « un moyen de conférer au tout des êtres pensants une sorte d'unité de raison[3] ». Kant exploite ici une propriété du sentiment qui est apparue lorsque nous avons réfléchi à la connaissance de soi, particulièrement chez Malebranche et Rousseau : le sentiment révèle à l'homme les réalités plus vastes auxquelles il est uni en lui manifestant de façon sensible les liens qu'il entretient avec elles. La dépendance de l'homme vis-à-vis de Dieu pour Malebranche, et vis-à-vis de l'ordre de la nature pour Rousseau, se donnait dans un sentiment. Cela signifiait pour eux que cette connaissance était expérimentale. De même, Kant identifie ce possible « sens moral » incarné dans cette dépendance ressentie à l'égard d'une volonté universelle à un simple « phénomène[4] ». On peut cependant faire l'hypothèse que cette tentative kantienne de penser la manière dont se donne le monde des esprits, qui deviendra l'idée de règne des fins dans les écrits ultérieurs, tient davantage à la pensée de Leibniz, dans la mesure où ce sentiment s'apparente en fait

[1] *Annonce du programme de ses leçons pour le semestre d'hiver 1765-1766*, trad. de J. Ferrari, *Œuvres*, t. I, p. 520, Ak. II, 311.

[2] « Aussi est-ce en comptant sur l'indulgence du lecteur que je me risque à introduire ici un essai de cette sorte, qui s'écarte à vrai dire quelque peu de ma route, mais peut donner lieu toutefois à des conjectures non dénuées d'agrément. » *Rêves d'un visionnaire*, I^e^ partie, chapitre II, trad. de B. Lortholary, *Œuvres*, t. I, p. 546, Ak. II, 333.

[3] *Ibid*., p. 547, Ak. II, 333. Plus loin, Kant se demande si « le sens moral serait ce *sentiment de dépendance* de la volonté particulière par rapport à la volonté générale, et une conséquence de l'interaction naturelle et universelle par où le monde immatériel conquiert son unité morale en se développant (…) », *ibid*., p. 548, Ak. II, 335.

[4] *Ibid*., p. 547-548, Ak. II, 335.

pour Kant à une « intuition immatérielle[1] ». Celle-ci diffère de la conscience que l'homme prend de lui-même en tant qu' « être humain », dans laquelle interviennent les perceptions corporelles. Ainsi, Kant assimile ici le sentiment auquel il fait droit à une « connaissance intuitive de l'autre monde[2] » qui n'a rien du sentiment des rapports sensibles que nous avons vu à l'œuvre chez les Français. Partant, le sentiment en tant que tel, comme mode de l'union de l'âme et du corps, n'acquiert pas de portée cognitive : c'est le sentiment compris comme intuition ou aperception intellectuelle qui en reçoit une, ce en quoi Kant ne fait que reprendre, pour un paragraphe seulement[3], la tradition théologique ancienne de la vision béatifique.

Les grandes constantes de la période critique : affectivité et corporéité du sentiment.

À partir de la *Dissertation de 1770*, le sentiment est vraiment dissocié de toute faculté morale et cognitive. La philosophie morale est exclusivement attachée à l'entendement pur, désigné comme la source unique de ses principes[4]. Si, dans la philosophie critique qui suit, Kant comprend toujours le sentiment comme réceptivité au plaisir et à la douleur, il précise cette définition selon deux aspects sur lesquels il insistera jusque dans ses derniers textes :

1/ Le sentiment désigne la part entièrement subjective de nos représentations, qui ne peut être rapportée à aucune connaissance de l'objet. Comme le dira la *Métaphysique des Mœurs* :

> (…) l'élément subjectif de nos représentations peut être tel qu'il puisse être aussi rapporté à un objet en vue de parvenir à la connaissance de celui-ci (…) ; dans cette hypothèse, la sensibilité, comme réceptivité de la représentation ainsi forgée, est le *sens*. Ou bien l'élément subjectif de la représentation ne peut aucunement devenir *l'ingrédient d'une connaissance*,

[1] *Ibid*., p. 550, Ak. II, 337 : « Car la représentation que l'âme humaine a d'elle-même en tant qu'esprit grâce à une intuition immatérielle, en se considérant en rapport avec des êtres de même nature, est tout à fait différente de ce qu'elle est quand sa conscience se représente elle-même comme un être *humain* au moyen d'une image dont l'origine est dans les impressions d'organes corporels et qui n'est représentée en rapport avec aucune autre chose que matérielle ». Cette conception d'un monde des esprits semble devoir beaucoup à la pensée de Leibniz cf. *Principes de la nature et de la grâce*, §15, présentée par C. Frémont, Paris, GF, 1996, p. 231-232 : « C'est pourquoi tous les esprits, soit des hommes, soit des génies, entrant en vertu de la Raison et des Vérités éternelles dans une espèce de société avec Dieu, sont des membres de la Cité de Dieu (…) ».

[2] *Rêves d'un visionnaire, op. cit*., p. 555, Ak. II, 341. Voir aussi : « Au reste, si claires et intuitives que puissent être les représentations du monde des esprits, cela ne suffit pas pour que j'en aie conscience en tant qu'homme (…) », *ibid*., p. 551, Ak. II, 338.

[3] En effet, la suite des *Rêves d'un visionnaire* s'élèvera contre l'idée que l'homme détienne une connaissance métaphysique des réalités non soustraites à l'expérience.

[4] « En conséquence, la philosophie morale, dans la mesure où elle fournit les premiers *principes de discernement*, n'est connue que par l'entendement pur et appartient elle-même à la philosophie pure : pour avoir fait dévier les critères de cette philosophie vers le sens du plaisir ou de l'aversion, Epicure a été critique à bon droit et, avec lui, certains modernes qui l'ont suivi, en quelque mesure, de loin, comme Shaftesbury et ses disciples. » *Dissertation de 1770*, Section II, §9, trad. de F. Alquié, *Œuvres*, t. I, p. 643, Ak., II, 396.

> parce qu'il ne contient *exclusivement* que la relation de la représentation au sujet, et rien qui soit exploitable pour la connaissance de l'objet ; et alors cette réceptivité de la représentation se nomme *sentiment*[1] (…).

La sensibilité comprend donc deux dimensions : la relation à l'objet, donnée dans la sensation, et qui comporte elle-même deux aspects (les formes *a priori* de la sensibilité et la matière donnée dans l'intuition empirique), et la relation au sujet, que révèle le sentiment. À la suite de Locke et Condillac, Kant considère que le sentiment accompagne les sensations dont il est la part affective[2]. Alors que la sensation fournit des éléments de connaissance de l'objet à travers les qualités sensibles qu'elle fait sentir, jamais, du sentiment, ne peut être tiré un concept de l'objet. Désormais, le sentiment ne doit absolument plus être confondu avec une forme d'intuition, non plus parce que celle-ci est comprise comme étant une perception intellectuelle et que le sentiment est lié au corps, mais parce que l'intuition est une saisie sensible d'un objet, ce que n'est pas le sentiment. Kant se montre ainsi extrêmement suspicieux à l'égard de ceux qui font du sentiment une évidence de fait qu'on pourrait alléguer comme preuve objective, qui serait du même ordre que l'évidence que donne l'intuition empirique :

> Le principe de vouloir philosopher sous l'influence d'un sentiment supérieur est de tous celui qui est le mieux fait pour le ton distingué ; car qui veut contester mon sentiment ? Si donc je peux de plus rendre crédible que ce sentiment n'est pas seulement subjectif *en moi*, mais que par tout homme il peut y être prétendu, donc aussi de façon objective et comme à un élément de connaissance, et ainsi qu'il n'est pas seulement, comme concept, le produit d'une ratiocination, mais qu'il a la valeur d'une intuition (d'une saisie de l'objet lui-même), alors je possède un grand avantage sur tous ceux qui doivent d'abord se justifier pour pouvoir se vanter de la vérité de leurs affirmations. Je peux par conséquent parler sur le ton d'un seigneur qui est dispensé de la peine de montrer son titre de propriété[3].

Kant récuse ici ce qui, de Malebranche jusqu'à Hume, avait servi d'argument inébranlable ou de pierre de touche aux démonstrations philosophiques : l'évidence du sentiment ou de l'expérience intérieure, à laquelle le lecteur était régulièrement invité à se rendre attentif pour vérifier lui-même la pertinence du propos tenu[4].

---

[1] *Métaphysique des mœurs*, Introduction, I, trad. d'A. Renaut, Paris, GF, 1994, p. 160, Ak. VI, 211-212.

[2] Voir la suite : « au reste en effet, même des sensations, outre la qualité qui leur est attachée à cause de la nature du sujet (par exemple la sensation du rouge, du doux, etc.), entretiennent pourtant aussi, comme ingrédients d'une connaissance, un rapport à un objet, alors que le plaisir ou le déplaisir (ceux que l'on prend au rouge et au doux) n'exprime absolument rien de l'objet, mais purement et simplement une relation au sujet », *ibid*., p. 160, Ak. VI, 212.

[3] *Sur un ton supérieur nouvellement pris en philosophie*, [1796], trad. d'A. Renaut, *Œuvres*, t. III, p. 402-403, Ak. VIII, 395.

[4] Dans les *Rêves d'un visionnaire*, Kant lui-même manifestait une confiance inébranlable dans ce type d'enseignement : « notre sentiment intérieur et les jugements fondés sur lui concernant le pararationnel conduisent, aussi longtemps que rien ne les corrompt, là même où la raison mènerait si elle était plus éclairée et plus étendue », *op. cit*., p. 566, Ak. II, 350.

La volonté de Kant de rompre avec la dimension cognitive du sentiment est aussi manifeste dans le soin qu'il met à le dissocier d'un *sens*, que ce soit le sens interne par lequel l'homme connaît ses pensées[1], ou le sens moral :

> Il est impropre de donner à ce sentiment le nom de sens moral, en effet on entend généralement par le terme sens une faculté théorique de perception rapportée à un objet, tandis que le sentiment moral (comme le plaisir ou la peine en général) est quelque chose de purement subjectif qui ne délivre aucune connaissance[2].

Dans les deux cas, la notion de *sens* renvoie à un organe de perception, à une instance en somme cognitive, ce que n'est pas du tout le sentiment. À la rigueur, comme le dit Kant dans *l'Anthropologie*, le sentiment pourrait être qualifié de sens intérieur, compris comme simple capacité d'être affecté de plaisir et de douleur. C'est un état purement esthétique et pathologique dans lequel le sujet n'a affaire qu'à ses propres affections. Dans cet ordre d'idées, *l'Opus postumum* rappellera qu' « il n'y a pas de sentiment *du devoir*, mais bien un sentiment à partir de la représentation du devoir[3] », confirmant que le sentiment ne perçoit rien d'extérieur au sujet.

2/ Le sentiment est une affection essentiellement liée au corps, ce qui, pour Kant, contribue à sa nature empirique et relative. La *Critique de la raison pratique* et la *Critique de la faculté de juger* le rapportent au principe vital de l'homme[4], et en font le fondement de toutes les inclinations sensibles[5]. Partant,

> (…) ne saurait on nier que, comme le soutenait Epicure, le plaisir et la douleur soient en fin de compte toujours corporels, cela qu'ils partent de l'imagination ou même de représentations de l'entendement, parce que la vie sans le sentiment de l'organe corporel est uniquement

---

[1] Voir l'*Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, §15, trad. d'A. Renaut, Paris, GF, 1993, p. 86-87, Ak. VII, 153 : « Mais les sens, à nouveau, se divisent en sens *externes* et sens *interne* (*sensus internus*) ; le premier type de sens est celui où le corps humain est affecté par des choses corporelles, le second celui où il est affecté par l'esprit. Où il faut remarquer qu'on conçoit ce dernier, en tant que simple faculté de perception (d'intuition empirique), comme distinct du *sentiment* de plaisir et de peine, c'est-à-dire de la susceptibilité du sujet à être déterminé par certaines représentations, à les maintenir en l'état ou à les rejeter : un tel sentiment, on pourrait le nommer *sens intérieur* (*sensus interior*). »

[2] *Métaphysique des mœurs*, Doctrine de la vertu, Introduction XII, a., trad. de J. et O. Masson, *Œuvres*, t. III, p. 682, Ak. VI, 400.

[3] *Opus postumum*, trad. de F. Marty, Paris, P.U.F., Épiméthée, 1986, p. 171, Ak. XXII, 118. Nous soulignons.

[4] « *Le plaisir est la représentation de l'objet ou de l'action avec les conditions subjectives de la vie*, c'est-à-dire avec le pouvoir de *causalité d'une représentation relativement à la réalité de son objet* (ou avec la détermination des forces du sujet en vue de l'action qui le produit). » *Critique de la raison pratique*, Préface, trad. L. Ferry et H. Wismann, *Œuvres*, t. II, p. 616, Ak. V, 9 ; « Il est en outre incontestable que toutes les représentations en nous, qu'elles soient, dans leur relation à l'objet, simplement sensibles ou entièrement intellectuelles, peuvent pourtant, subjectivement, être associées au plaisir ou à la douleur, si imperceptibles qu'ils soient l'un et l'autre (parce qu'elles affectent toutes le sentiment vital et qu'aucune d'entre elles ne peut, en tant que modification du sujet, être indifférente) », *Critique de la faculté de juger*, Analytique du sublime, Remarque générale, *op. cit*, p. 261, Ak. V, 277.

[5] « En effet, toute inclination, toute impulsion sensible est fondée sur le sentiment, et l'effet négatif produit sur le sentiment (par le préjudice porté aux inclinations) est lui-même un sentiment. » *Critique de la raison pratique*, I^e^ partie, Analytique, p. 696, Ak. V, 73.

> conscience de son existence, mais non pas sentiment du bien-être ou de son contraire, c'est-à-dire de la stimulation ou de l'inhibition des forces vitales ; car l'esprit est en soi-même uniquement et entièrement vie (il est le principe vital lui-même), et c'est en dehors de lui, mais pourtant dans l'homme lui-même, par conséquent dans la relation avec son corps, qu'il faut chercher obstacles aussi bien que stimulations[1].

Dans ce passage, Kant semble avoir bien pris en compte la différence de nature existant entre la conscience que la substance pensante a d'elle-même – qui a pu recevoir le nom d'aperception ou encore d'intuition chez les auteurs du XVIIIe siècle comme Mérian –, et le sentiment que l'homme a de son existence comme individu incarné, dont ont davantage traité des auteurs comme Buffon ou Rousseau. À la suite de ceux qui ont pris acte de la conception de Malebranche, Kant rapporte bien le sentiment à l'union de l'âme et du corps. C'est dans cet ordre d'idées que Kant refuse désormais d'accorder un sens à l'expression de finesse de sentiment ou d'un « sentiment plus fin[2] » : tout sentiment, en tant qu'il se réduit au plaisir et à la douleur, est toujours rapporté à une simple quantité de jouissance et ne peut être *en lui-même* cultivé.

Que retenir de cette évolution ? Kant réduit le sentiment aux affections de plaisir et de douleur ; il le rapporte à des impressions sensibles et corporelles qui servent à la conservation. Cela met un terme au crédit qu'il avait accordé au sentiment pour la connaissance morale dans la période précritique. Notons que la conception développée dans les écrits d'arts des Lumières, dans laquelle le sentiment était identifié à l'impression d'un objet faisant apparaître la qualité esthétique de cet objet, n'a jamais retenu son attention. Dans les deux cas, le sentiment avait rapport à autre chose qu'aux états du sujet. C'est à cela qu'il renonce définitivement dans la période critique.

La conquête d'un sentiment a priori.

En parallèle de son insistance sur ces deux aspects qui excluent le sentiment de tout rapport cognitif à l'objet, Kant élabore à son sujet une conception plus complexe au cours des trois *Critiques* : il tente de dégager le caractère transcendantal ou *a priori* de certains sentiments.

Ce n'est pas pour la connaissance de soi que cette évolution se manifeste. En ce domaine, Kant distingue, dans la Logique transcendantale de la *Critique de la raison pure*,

[1] *Critique de la faculté de juger*, *op. cit*., p. 261-262, Ak. V, 277-278.
[2] *Ibid*., p. 249, Ak. V, 266. C'est F. Calori qui repère ce refus, *De la sensibilité*, *op.cit*., p. 18.

dans la deuxième édition de 1787, l'aperception transcendantale dans laquelle le sujet saisit son unité synthétique, du sens interne qui livre à l'homme la succession de ses états empiriques[1]. La première, comme conscience *a priori*, donne la représentation du Moi qui est le fondement de l'unité de toutes les représentations ; elle est une *pensée*. En revanche, le second ne représente l'homme à lui-même que comme il apparaît, et non comme il est[2]. Il livre la succession des affections par lesquelles le sujet s'éprouve lui-même ; il est purement passif, simple « conscience de ce que l'homme subit[3] » et non de ce qu'il fait comme sujet de sa pensée. Tant que la conscience ne s'élève pas au « Je » donné dans l'aperception transcendantale, elle demeure un sentiment confus, comme en atteste la façon qu'un enfant a de s'exprimer donc Kant parle dans *l'Anthropologie* : l'enfant, avant d'être capable de s'exprimer à la première personne du singulier, parle de lui à la troisième personne[4]. Le sens interne livre dans l'intuition les états de l'âme, mais ne la montre absolument pas dans l'unité qui peut faire d'elle un objet[5]. Rappelons qu'avec le sentiment intérieur et le sens interne, Malebranche et Locke refusaient que le sujet puisse accéder à son unité substantielle, la perception sensible intérieure limitant ses vues à son existence phénoménale. Kant s'inscrit dans leur lignée plutôt que dans celle des empiristes qui, après eux, ont donné au sentiment la capacité de conquérir l'unité du sujet *au sein* de l'expérience qu'il fait de lui-même.

S'agissant de la connaissance morale, le sentiment est, comme on l'a dit, disqualifié depuis la *Dissertation de 1770*. S'il demeure présent dans la *Critique de la raison pratique* de 1788, ce n'est pas dans le cadre d'une réflexion sur les fondements de la loi morale ou sur les principes du jugement moral. C'est dans le troisième chapitre, consacré au mobile de la volonté, qu'il réapparaît sous la forme du respect. Kant insiste alors fortement pour distinguer ce sentiment de tout sentiment pathologique d'origine sensible. C'est un sentiment produit par la raison, entièrement *a priori*, dans la mesure où il résulte uniquement de la causalité de la loi

[1] *Critique de la raison pure*, Analytique transcendantale, §18-25, *op. cit*., pp. 858- 872, Ak. III, 113-123.

[2] Sur le caractère purement phénoménal du sens interne et la filiation de Kant avec la pensée lockéenne sur ce point, voir l'article d'Antoine Grandjean, « La constitution esthétique de l'intériorité : Kant, Locke et l'invention du sens interne », in *De la sensibilité, op.cit*., pp. 71-91.

[3] « Le sens interne n'est pas l'aperception pure, une conscience de ce que l'homme fait, – car celle-ci relève de la faculté de penser ; il s'agit au contraire d'une conscience de ce qu'il subit, en tant qu'il est affecté par le jeu de sa propre pensée. A la base d'une telle conscience –, il y a l'intuition interne, par conséquent le rapport des représentations dans le temps (telles qu'elles y sont simultanées ou successives). » *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, I, §24, *op. cit*., p. 97, Ak. VII, 161.

[4] « Antérieurement, il avait simplement un *sentiment* de lui-même ; désormais il en a la *pensée*. » *Ibid*., I, §2, p. 52, Ak. VII, 127.

[5] « Le sens interne, par le moyen duquel l'esprit s'intuitionne lui-même ou intuitionne son état intérieur, ne nous donne sans doute aucune intuition de l'âme elle-même comme d'un objet ; c'est cependant une forme déterminée, sous laquelle l'intuition de son état interne est seulement possible (…) », *Critique de la raison pure*, Esthétique tr., §2, *op. cit*., p. 784, Ak. III, 52.

morale sur la volonté subjective. Cette causalité est envisagée d'un point de vue strictement formel, ce qui garantit l'universalité du sentiment du respect : quelles que soient les actions considérées, l'obligation qu'imposera la loi morale à la volonté entraînera ce sentiment de respect. Sa manifestation, cependant, a lieu en deux temps : elle entraîne d'abord une douleur, un désagrément, étant donnée la restriction qui se trouve imposée aux inclinations sensibles dans l'obligation morale[1] ; cette humiliation se convertit ensuite en sentiment positif de respect pour le pouvoir qui se trouve par là révélé[2]. Kant explique que c'est ce second versant du respect qui constitue un sentiment *a priori*, dans la mesure où il est causé par la conscience de la liberté, *i.e.* par une causalité intellectuelle. Il dit que la loi devient alors « l'objet du plus grand respect ». Cependant, il prend garde de préciser dans le paragraphe suivant qu'il « n'existe aucun sentiment pour cette loi », mais que « dans la mesure où cette loi écarte une résistance, le fait d'ôter un obstacle est tenu par le jugement de la raison pour équivalent au fait de favoriser positivement la causalité[3] ». On constate l'ambivalence du propos : d'un côté, Kant, pour justifier le caractère non empirique du respect, insiste sur le rapport direct qu'il entretient avec la loi morale ; de l'autre, soucieux de ne pas fonder l'obligation morale sur un principe pathologique, il insiste sur le fait que le sentiment n'entretient *de lui-même* aucun rapport à la loi[4]. C'est le jugement de la raison qui déduit de l'humiliation ressentie la primauté de la loi ; c'est lui qui convertit un sentiment pathologique en sentiment *universel et nécessaire*.

Le caractère transcendantal du sentiment est véritablement conquis dans la troisième critique de 1792, dans laquelle Kant en fait un pouvoir de l'esprit, aux côtés du pouvoir de connaître et du pouvoir de désirer. En tant que tel, le sentiment, bien que compris comme réceptivité au plaisir et à la douleur, doit avoir ses principes *a priori*. Ceux-ci lui sont donnés

[1] Voir le passage déjà cité : « (…) l'effet négatif produit sur le sentiment (par le préjudice porté aux inclinations) est lui-même un sentiment. » *Critique de la raison pratique*, *op. cit.,* p. 696, Ak. V, 73.

[2] « (…) elle devient l'objet du plus grand respect, par conséquent, aussi, le fondement d'un sentiment positif, qui n'est point d'origine empirique et est connu a priori », *ibid*., p. 697, Ak. V, 73.

[3] « L'effet négatif produit sur le sentiment (le sentiment du désagréable) est, comme toute influence exercée sur le sentiment, et comme tout sentiment en général, *pathologique*. Mais comme effet de la conscience de la loi morale, par conséquent relativement à une cause intelligible, à savoir le sujet de la raison pure pratique considérée comme législatrice suprême, ce sentiment d'un sujet raisonnable affecté par des inclinations s'appelle certes humiliation (mépris intellectuel), mais, relativement au fondement positif de cette humiliation, c'est-à-dire relativement à la loi, il s'appelle aussi respect pour la loi. Il n'existe aucun sentiment pour cette loi, mais, dans la mesure où cette loi écarte une résistance, le fait d'ôter un obstacle est tenu par le jugement de la raison pour équivalent au fait de favoriser positivement la causalité. C'est pour cela même que ce sentiment peut être aussi appelé un sentiment de respect pour la loi morale, mais, pour les deux raisons ensemble, on peut le désigner sous le nom de *sentiment moral.* » *Ibid*., p. 699, Ak. V, 75.

[4] Dans son article « Le respect : un sentiment esthétique ? », Michaël Foessel souligne l'ambiguïté du propos de Kant dans la *Critique de la raison pratique* sur la causalité directe de la loi morale sur le sentiment du respect, qui sera levée dans la *Critique de la faculté de juger*, dans *La sensibilité*, *op. cit.,* pp. 177-190.

par la faculté de juger dans son usage réfléchissant. Ainsi, Kant ne s'intéresse plus alors au sentiment qui « accompagne simplement la représentation sensible de l'objet, c'est-à-dire sa sensation » – car alors il est empirique –, mais à celui qui se rattache « à la réflexion et à sa forme[1] ». Alors, le sentiment « ne désigne absolument rien dans l'objet », mais, par lui, « le sujet, au contraire, s'éprouve lui-même tel qu'il est affecté par la représentation[2] ». Le sentiment est, si l'on peut dire, la représentation d'un état purement subjectif, celui du libre jeu des pouvoirs de connaître que sont l'entendement et l'imagination. Les conditions de possibilité d'un tel affect transcendantal sont doubles : d'un côté, Kant coupe le sentiment de tout rapport à l'objet ; de l'autre, il le rapporte au libre jeu des facultés de connaissance, de sorte que le sentiment est purement affectif tout en étant en droit l'objet d'un partage universel. En outre, les analyses de la *Critique de la faculté de juger* sur le sentiment du sublime permettent de préciser après coup la nature du sentiment de respect : comme le sentiment du sublime qui en est sa forme esthétique, il est l'effet du rapport des pouvoirs de l'esprit entre eux, dans lequel la raison manifeste sa destination suprasensible. Il dissipe ainsi la confusion qui régnait dans le chapitre trois de la deuxième critique concernant le rapport que le sentiment pouvait avoir à la loi morale, qui pouvait alors apparaître comme un rapport direct[3].

Ainsi, le domaine dans lequel nous avons trouvé la dimension représentative la plus forte du sentiment est celui dans lequel Kant la nie le plus. Comme chez les auteurs qui nous ont intéressée, Kant défend l'irréductibilité du sentiment esthétique à des concepts et à des sensations ; mais, alors que c'est l'état affectif éprouvé par le sujet qui est pour lui irréductible, c'était la perception même de l'œuvre qui l'était pour les auteurs français qui l'ont précédé. Dans la troisième critique, l'étude du sentiment sert ainsi à Kant à découvrir un domaine purement subjectif et pourtant universalisable[4], alors qu'eux étaient finalement indifférents à la possibilité d'un partage universel du sentiment, conscients de son origine empirique et de son caractère social. Ce qui les intéressait était moins les conditions de possibilité subjectives pour que le jugement de goût de tout un chacun puisse avoir une valeur universelle – on a constaté l'absence d'une interrogation sur la faculté dont le sentiment serait l'acte –, que la spécificité du *fait* ou de l'expérience individuelle dans laquelle la beauté d'une

[1] *Critique de la faculté de juger*, Première introduction, §XII, *op. cit*., p. 139, Ak. 248-249.
[2] *Ibid*., Analytique du Beau, §1, p. 182, Ak. 204.
[3] Voir l'article de Michaël Foessel, *op. cit*.
[4] L'avant-propos du collectif *De la sensibilité* résume bien cette entreprise : « Dès lors, l'esthétique ne traite plus simplement de ce qu'il y a de réceptif dans nos représentations, mais de ce que cette réceptivité a d'irréductiblement subjectif et d'intraduisible en connaissance possédant à la fois une généralité conceptuelle et une validité objective. »

œuvre était perçue. Ainsi, Kant, pour décrire l'expérience esthétique, n'a pas besoin d'outils supplémentaires à ceux que l'Esthétique transcendantale lui a donnés. Le philosophe allemand exclut dès lors du champ phénoménal ce qui ne relève ni des formes de l'espace et du temps, ni des qualités sensibles : l'impression esthétique qui résulte de la combinaison des qualités sensibles entre elles et qu'on ne peut décomposer en une forme et une matière. Or, le problème de cet objet n'est pas tant qu'aucun concept déterminé ne puisse être trouvé pour le définir ; le problème est qu'on ne peut tout simplement pas en parler : c'est une impression qui disparaît quand on cherche à la décrire, alors même que cette impression n'est pas une pure affection subjective. Le cadre général de l'analyse logique catégoriale ne pouvait accueillir cette impression liée à la singularité d'une œuvre d'art, à laquelle les écrits sur l'art du XVIIIe siècle, toujours circonscrits à un type d'art ou même à des œuvres particulières, étaient plus adaptés.

Ce travail a ainsi tenté de dégager les lieux d'apparition de la connaissance par sentiment et ses enjeux pour la psychologie, la morale et l'esthétique ; étant donné que le sentiment est défini par sa confusion, son étude rigoureuse n'a pas procédé à une analyse de ses composantes, mais s'en est tenu à la description des circonstances de son apparition. C'est toujours lorsqu'une forme d'harmonie est en jeu que les auteurs du XVIIIe siècle font appel au sentiment ; plus précisément, c'est lorsqu'ils ont affaire à un ensemble unifié qui n'est pas réductible à des rapports quantitatifs et mesurables, mais qui est essentiellement déterminé par sa réalisation matérielle. En fin de compte, ce qui est l'objet propre du sentiment, c'est *l'individualité*, que celle-ci renvoie à un organisme animal, à la vie d'un homme, à une situation morale, à la magie d'un tableau, ou à la mesure d'un air de musique.

Annexe

Tableau des définitions du sentiment et de ses synonymes par auteur.

	Définition du sentiment	Synonymes
Descartes	*Sing.* : en latin : *sensus.* - Faculté de sentir, mode de l'union de l'âme et du corps. *Plur.* : - Pensées confuses de l'âme qui viennent directement des mouvements qui sont excités par l'entremise des nerfs dans le cerveau : peuvent être liés à des sens internes (passions, appétits) ou à des sens externes (perceptions des sens).	- Perception des sens, passions de l'âme, appétits naturels.
Malebranche	*Sing.* : - Manière de connaître notre âme. Conscience confuse mais évidente que l'âme a de ce qui se passe en elle. - Instinct (naturel ou moral). - Grâce de sentiment. *Plur.* : - Modifications de l'âme auxquelles le corps a quelque part. - *Plus particulièrement* : modifications de l'âme qu'on rapporte seulement à soi-même. - Plaisir et douleur.	- Sentiment intérieur, conscience, expérience intérieure. - Délectation prévenante. - Perceptions des sens, sensations. - Sentiments prévenants.
Du Bos	*Sing.* : - Principe de jugement du mérite des œuvres d'art qui décide à partir de l'impression que l'œuvre fait sur le spectateur. *Plur.* : - Impression soudaine et irréfléchie du mérite d'une œuvre qui correspond à un degré plus ou moins fort de plaisir. - Affections du cœur.	- Émotions
Hutcheson	*Plur.* : en anglais : *sentiments*.	

	- Affections à l'égard des autres hommes ; plus particulièrement affections *bienveillantes* - Actes du sens moral ou du sens interne : perceptions appréciatives d'une disposition morale, d'une action ou d'un bel objet.	
Mérian	*Sing*. : - Perception immédiate et claire que l'intelligence a de son existence, conscience de soi.	- Aperception, intuition, simple vue.
Lelarge de Lignac	*Sing*. : - Sentiment primordial de l'existence découvert par la réflexion : ▪ acte du sens intime de l'âme, saisit les propriétés de l'âme. ▪ acte du sens intime du corps, saisit l'unité organique du corps. - Perception confuse du composé ou de l'existence complète du moi que l'homme a naturellement de lui-même.	
Condillac	*Sing*.: - Perception confuse et irréfléchie de l'action des parties du corps les unes sur les autres et de la respiration. - Perception de ce qui se passe en nous qui donne celle de l'existence du *moi*. - Instinct qui cache un apprentissage. - *Plus particulièrement*, instinct esthétique. - Jugement prompt d'une œuvre. - Impression de la beauté d'une œuvre qui disparaît quand on l'analyse. *Plur*.: - Valeur affective des sensations. Degré de vivacité ou d'intensité d'une modification actuelle.	- Sentiment fondamental. - Conscience. - Pensée par habitude. - Goût. - Plaisir et douleur
Buffon	*Sing*.: - Faculté de sentir dont l'organe immédiat est le tissu nerveux et qui se décline en une multiplicité de sensations. Principe du mouvement. - Conscience qu'un animal a de son	

	existence. *Plur*. : - Impression générale et durable du sens intérieur (identifié au cerveau puis au diaphragme) affectant l'organisme entier.	- Ébranlement agréable ou désagréable.
Diderot	*Sing*.: - En art, jugement prompt rapporté à l'habitude, qui cache une accumulation d'expériences. - Manière que des rapports ont d'affecter le spectateur ou l'auditeur sans qu'il ait connaissance de ces rapports. - Effet esthétique d'une œuvre ; impression harmonieuse de l'ensemble. - Source d'idées esthétiques chez l'artiste.	- Génie.
Rousseau	*Sing*.: - Sentiment d'existence : conscience de soi. - Preuve de sentiment *:* persuasion intérieure relative à des objets métaphysiques et qui répond au principe de l'amour de soi. - Saisie confuse des rapports sensibles (sentiment de sa place dans le monde, sentiment de la nécessité naturelle, sentiment des rapports humains, sentiment de la mesure). - Capacité d'apprécier les valeurs esthétiques et morales qui ont un rapport à notre existence. *Plur*. : - Mouvements naturels et irréfléchis du cœur. - Affections morales, *i.e.* affections réfléchies de l'âme à l'égard des autres hommes qui supposent la compréhension de certaines normes. - Actes de la conscience qui prennent la forme de l'amour pour le bien et de la haine pour le mal. - Impression profonde et durable causée par un objet moral qui « touche » le cœur.	- Assentiment intérieur. - Goût.

Bibliographie

1) Dictionnaires (ordre chronologique)

- **Français** :

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Le dictionnaire*, Paris, 1694.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant generalement tous les mots François tant vieux que modernes…par feu…Antoine Furetière*, à La Haye et à Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690, 3 vol. in-4°.

TRÉVOUX, *Dictionnaire de –, Dictionnaire universel françois et latin*, Paris, Impr. Ganeau, 1704 ; 3 vols 4000 p. in-fol. Paris, 1721 ; 5 vols 10000p. in-fol. Paris, 1752 en 8 vols 8909 p. in-8° ; Paris, 1771 en 8 vols 8114 p. in-fol.

ENCYCLOPÉDIE *(Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers) par une société de gens de lettres*, mis en ordre et publié par M. Diderot et quant à la partie mathématique par M. d'Alembert, Paris, Briasson, 1751-1780, 35 vol.

WATELET, *Dictionnaire des arts*, Paris, 1792.

LITTRÉ, *Dictionnaire de –*, 1862.

- **Anglais** :

HARRIS, John, *Lexicon Technicum, or an universal English Dictionary of Art and Sciences*, *explaining not only the Terms of Art, but the Arts Themselves*, 1704.

JOHNSON, Samuel, *Dictionary of the English language,* 3rd ed., Dublin, W.C. Jones, 1768.

Encyclopaedia Britannica, or, A dictionary of arts and sciences, compiled upon a new plan, 1771.

- **Allemand** :

Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart (en ligne).

- **Latin** :

GÖCKEL, Rudolf, Goclenius, *Lexicon philosophicum, quo tanquam clave philosophiae fores aperiuntur, informatum opera et studio Rodolphi Goclenii senioris*…, Francofurti: typis viduae M. Beckeri, 1613.

2) Littérature primaire (ordre alphabétique)

AGUESSEAU, Henri-François d', *Discours et œuvres mêlées de Monsieur le chancelier d'Aguesseau,* 2 tomes, Nouvelle édition, Paris, 1777.

ALEMBERT, Jean Le Rond d', J., *Eléments de philosophie*, Amsterdam, Châtelain et fils, 1759, rééd. Paris, Fayard, 1986 ;

- *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751, rééd. Paris, GF-Flammarion, 1986.

ARNAULD, Antoine, *Des vraies et des fausses idées*, éd. Denis Moreau, Paris, Vrin, 2011.

AUGUSTIN, saint, *De la Trinité*, Paris, Études augustiniennes, Bibliothèque Augustinienne, volume 16.

BATTEUX, Charles, *L'Esprit des beaux-arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, 1747.

BOUHOURS, Dominique, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1671 ;

- *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit,* Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687.

BUFFIER, Claude, *Traité des premières vérités et de la source de nos jugements*, Paris, la veuve Maugr, 1724.

BUFFON, Georges-Louis Leclerc de, *Œuvres complètes*, environ 38 volumes in-8°, éd. Stéphane Schmitt, Paris, Honoré Champion, 2007-2014.

- *Œuvres*, Stéphane Schmitt (dir.) avec la collaboration de Cédric Crémière, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007

CARTAUD de LA VILATE, François, *Essais historiques et philosophiques sur le goût*, La Haye, Pierre de Hondt, 1737.

CICÉRON, *Tusculanes*, trad. française É. Bréhier revue par V. Goldschmidt, dans les *Stoïciens*, I, Paris, Tel-Gallimard, 1997 (1re éd. 1962).

CLAUDE, Jean, *La défense de la réformation contre le livre intitulé Préjugés légitimes contre les calvinistes,* Rouen, Jean Lucas, 1673.

CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Œuvres complètes,* Genève, Slatkine Reprints, 1970, réédition de l'édition des *Œuvres complètes*, faite à Paris par A. Théry, 16 volumes in-8, 1821-1822.

- *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, éd. Jean-Claude Pariente et Martine Pécharman, Paris, Vrin, 2014.

COYPEL, Charles-Antoine, *Dialogue sur la connaissance de la peinture, prononcé dans une conférence de l'Académie royale de peinture et de sculpture au mois d'août 1726*, dans les *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, tome IV, volume I, éd. Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel, 6 tomes, 12 volumes, Paris, ENSBA, 2007-2014.

CROUSAZ, Jean-Pierre de, *Traité du Beau*, *où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des Exemples tirés de la plupart des Arts et des Sciences*, Nouvelle édition, Amsterdam, L'Honoré et Chatelain, 1724.

DESCARTES, René, *Œuvres*, éd. Charles Adam et Paul Tannery, Paris, Vrin-CNRS, 1964-1974, 11 vol ;

Autres éditions utilisées :

- *Abrégé de musique*, éd. Frédérice de Buzon, Paris, P.U.F., Epiméthée, 2012.
- *Cinquièmes objections et réponses*, in *Œuvres philosophiques*, éd. F. Alquié, Paris, Classiques Garnier, 3 volumes, 2010.
- *Entretien avec Burman*, éd. Jean-Marie Beyssade, Paris, P.U.F., Epiméthée, 1981.
- *La Recherche de la vérité,* éd. Emmanuel Faye, Paris, Folio, Livre de Poche, 2010.

DESGABETS, dom Robert, *Supplément à la philosophie de M. Descartes*, 1675, in *Œuvres philosophiques inédites,* éd. Geneviève Rodis-Lewis et Joseph Beaude, Amsterdam, 1983 ;

- *Critique de la critique de la recherche de la vérité*, Paris, Du Puis, 1675.

DIDEROT, Denis, *Œuvres complètes*, éd. Herbert Dieckmann, Jacques Proust, Jean Varloot et *al.* (DPV), Paris, Hermann, en 34 tomes prévus, 1975 ;

Autres éditions utilisées :

- *Les Salons* et les *Pensées détachées sur la peinture* sont tirées de l'édition Hermann en quatre volumes avec des illustrations, tirée des *Œuvres complètes* chez le même éditeur.
- *Œuvres*, éd. Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, en 5 tomes, 1997.
- *Entretiens sur le fils naturel*, *Discours de la poésie dramatique, Paradoxe sur le comédien*, éd. Jean Goldzink, Paris, GF-Flammarion, 2005.
- *Pensées sur l'interprétation de la nature*, éd. Colas Duflo, Paris, GF-Flammarion, 2005.

DU BOS, Jean-Baptiste, *Réflexion critiques sur la poésie et la peinture* [1719], Septième édition, Paris, Pissot, 1770.

ESTÈVE, Pierre, *Nouvelle découverte du principe de l'harmonie*, Paris, Huart et Moreau Fils, et Durand, 1751 ;

- *Nouvelle découverte du principe de l'harmonie, avec un examen de ce que M. Rameau a publié sous le titre de Démonstration de ce principe* (1752), éd. André Charrak, Presses de l'ENS de Fontenay/ Saint-Cloud, coll. « Theoria », 1997.
- *L'Esprit des beaux-arts, ou Histoire raisonnée du goût,* Paris, Bauche Fils, 1753.

HORACE, *Art poétique*, trad. François Richard, Paris, GF-Flammarion, 1990.

HUME, David, *The Philosophical Works*, ed. T.H. Green and T. H. Grose, in 4 volumes, Darmstadt, Scientia Verlag Aalen, 1992, à partir de l'édition de Londres de 1882.

- *Traité de la nature humaine, III, Des passions*, trad. Philippe Saltel, Paris, GF-Flammarion, 1993.
- *Enquête sur les principes de la morale*, trad. de Philippe Baranger et Philippe Saltel, Paris, GF-Flammarion, 1991.
- *Essais esthétiques*, trad. de Renée Bouveresse, Paris, GF-Flammarion, 2000.

HUTCHESON, Francis, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, Indianapolis, Liberty Fund, 2004.

- *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections, with Illustrations on the Moral sense*, Indianapolis, Liberty Fund, 2002.

- *Philosophiae Moralis Institutio Compendiaria, with A Short Introduction to Moral Philosophy*, Indianapolis, Liberty Fund, 2007.
- *A System of moral philosophy*, in 3 books, London, Leechman, 1755.
- *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu,* trad. de Anne-Dominique Balmès, Paris, Vrin, 1991.
- *Correspondance entre Gilbert Burnet et Francis Hutcheson* (1725), dans *Épistémologie de la morale*, éd. Olivier Abiteboul, Paris, L'Harmattan, 2010.

Autres éditions utilisées :

- *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue in two treatises*, the 4th ed., London, D. Midwinter, A. Bettesworth, C. Hitch, 1738.
- *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections, with Illustrations upon the moral sense*, 3rd ed., Glasgow, Robert and Andrew Foulis, 1769.

KANT, Emmanuel, *Œuvres Philosophiques*, en 3 tomes, Ferdinand Alquié (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980-1986.

Autres éditions utilisées :

- *Opus postumum*, trad. de François Marty, Paris, P.U.F., Épiméthée, 1986.
- *Critique de la faculté de juger*, trad. d'Alain Renaut, Paris, GF-Flammarion, 1995.
- *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, trad. d'A. Renaut, Paris, GF-Flammarion, 1993.
- *Métaphysique des mœurs*, Fondation, Introduction, trad. d'A. Renaut, Paris, GF-Flammarion, 1994.

LA CAZE, Louis de, *Idée de l'homme physique et moral, pour servir d'Introduction à un Traité de Médecine,* Paris, Guerin et Delatour, 1755.

LA FONTAINE, Jean de, *Recueil de Poésies chrétiennes*, Paris, Le Petit, 1671.

LA FONT DE SAINT-YENNE, Étienne, *Œuvre critique*, édition établie et présentée par Etienne Jollet, Paris, ENSBA, 2001.

LA FORGE, Louis de, *Traité de l'esprit de l'homme, de ses facultés et fonctions et de son union avec le corps*, Paris, Bobin et Le Gras, 1666.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, éd. Jacques Brunschwig, Paris, GF-Flammarion, 1990 ;

- *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison*, éd. Christiane Frémont, Paris, GF-Flammarion, 1996.

LELARGE de LIGNAC, *Eléments de métaphysique tirés de l'expérience, ou Lettres à un matérialiste sur la nature de l'âme*, Paris, Desaint et Saillant, 1753.

- *Le témoignage du sens intime et de l'expérience, opposé à la foi profane et ridicule des fatalistes modernes*, Auxerre, François Fournier, 1760.

LOCKE, John, *An Essay concerning human understanding*, II, I, 1, Oxford, Clarendon press, 1975 ;

- *Essai sur l'entendement humain*, trad. de Pierre Coste, 5e éd., Amsterdam, Schreuder et Pierre Mortier, 1755 ;

- *Essai sur l'entendement humain*, trad. de Jean-Michel Vienne, Paris, Vrin, 2001, 2 vol.
- *Examen de la vision en Dieu de Malebranche*, trad. de Jean-Michel Vienne, Paris, Vrin, 2013.

MALEBRANCHE, Nicolas, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979-1992, 2 volumes ;

- *Réflexions sur la prémotion physique*, dans les *Œuvres complètes,* éd. André Robinet, tome XVI, Paris, Vrin-CNRS, 1974 ;
- *Réponse générale aux lettres du R. P. Lamy,* dans les *Œuvres complètes,* éd. A. Robinet, tome XIV, Paris, Vrin-CNRS, 1974 ;

Autres éditions utilisées :

- *De l'imagination, De la Recherche de la vérité, Livre II,* éd. Delphine Antoine, Paris, Vrin, 2006.
- *Éclaircissements*, éd. Jean-Christophe Bardout, Paris, Vrin, 2006.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Journaux et Œuvres diverses de Marivaux*, Paris, Classiques Garnier, 1988.

MAUPERTUIS, Pierre-Louis Moreau de, « Examen tiré des preuves de l'existence de Dieu », dans l'*Histoire de l'Académie des sciences et belles-lettres,* Année 1754, Berlin, Haude et Spener, 1756.

MÉRIAN, Jean-Baptiste, « Mémoire sur l'aperception de sa propre existence », dans l'*Histoire de l'Académie des sciences et belles-lettres*, Année 1749, Berlin, Haude et Spener, 1751.

- « Parallèle de deux principes de psychologie », in *Histoire de l'Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres de Berlin*, Année 1757, Berlin, Haude et Spener, 1759.

MONTESQUIEU, Charles-Louis Secondat de, *Essai sur le goût*, Paris, Rivages poche, 1993.

NICOLE, Pierre, *Les prétendus réformes convaincus de schisme pour servir de réponse à un livre intitulé La défense de la réformation*, Paris, Desprez, 1684.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, éd. Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, 1991.

PILES, Roger de, *Conversations sur la connaissance de la Peinture et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux*, Paris, Langlois, 1677.

PLATON, *Alcibiade*, trad. de Chantal Marboeuf et Jean-François Pradeau, Paris, GF-Flammarion, 2000.

PRÉVOST, Antoine-François, *Le Pour et le contre*, t. XVI, Paris, Didot, 1738.

PUFENDORF, Samuel, *Du droit de la nature et des gens*, trad. de Jean Barbeyrac, Amsterdam, Schelte, 1706.

RAMEAU, Jean-Philippe, *Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe*, Prault fils, 1754.

RÉGIS, Pierre-Sylvain, *L'usage de la raison*, 1704, rééd. Jean-Robert Armogathe, Paris, Fayard, 1996.

ROBESPIERRE, Maximilien de, *Œuvres de Maximilien Robespierre* en 11 volumes, Paris, Phénix Éditions, 2000.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, 5 volumes édités sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995 ;

Autres éditions utilisées :

- *Lettres philosophiques*, éd. de Henri Gouhier, Paris, Vrin, 1974.
- *Lettre sur la vertu,* éd. Jean Starobinski et Charles Wirz, *Annales J.-J. Rousseau*, t. XLI, Genève, Droz, 1997.
- *Essai sur l'origine des langues,* éd. de Catherine Kintzler, Paris, GF-Flammarion, 1993.
- *Émile ou de l'éducation*, éd. d'André Charrak, Paris, GF-Flammarion, 2009.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, *Causeries du lundi*, 19 volumes, troisième éd., Paris, Garnier Frères, 1865.

SHAFTESBURY, Anthony Ashley-Cooper, 3e comte de, *An Inquiry concerning Virtue and Merit*, I, II, III, in *Characteristiks of Men, Manners, Opinions, Times* (1711), 3 vol., reprint Hildescheim, Georg Olms, 1978.

- *Œuvres de mylord comte de Shaftesbury*, éd. Françoise Bardelon, Paris, Honoré Champion, 2002.

THOMAS d'AQUIN, *Questions disputées sur la vérité*, Paris, Vrin, 1991 ;

- *Somme théologique*, 4 tomes, Paris, éditions du Cerf, 1990.

TOUSSAINT, François-Vincent, *Les Mœurs*, Amsterdam, Rey, 1748.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Leçons et conversations*, trad. de Jacques Fauve, Paris, Gallimard, 1992.

3) Littérature secondaire

ALANEN, Lilli, *Descartes's concept of mind*, Cambridge and London, Harvard University Press, 2003.

ALQUIÉ, Ferdinand, *Le cartésianisme de Malebranche,* Paris, Vrin, 1974 ;

- *La conscience affective*, Paris, Vrin, 1979.

ANTOINE, Delphine, « Les voies du corps. Schuyl, Clerselier, et La Forge lecteurs de *L'Homme* de Descartes », in *Consecutio Temporum*, revue en ligne, n°2, février 2012.

AUDI, Paul, *Rousseau, Éthique et passion*, Paris, P.U.F., 1997.

BABBIT, Irving, *Rousseau and Romanticism*, Boston, Houghton, Mifflin, 1919.

BAERSCHI, Bernard, *Conscience et réalité, études sur la philosophie française au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, 2005.

BAEUMLER, Alfred, *Le problème de l'irrationalité dans l'esthétique et la logique du XVIIIe siècle*, trad. O. Cossé, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1999.

BALIBAR, Étienne, *Identité et Différence*, Paris, Seuil, 1998.

BARDOUT, Jean-Christophe, *Malebranche et la métaphysique*, Paris, P.U.F., 1999.

- « De quoi témoigne le sens intime ? », *Dix-huitième siècle,* 1/2007 (n°39), pp. 63-76.

BAUCHER, Bérengère, « Quand le visage de Glaucos devient statue de Glaucus », *Annales JJR*, tome 48, Genève, Droz, 2008, pp. 11-39.

BECQ, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne, de la raison classique à l'imagination créatrice*, *1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1984.

BELAVAL, Yvon, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Gallimard, 1950 ;

- *Études sur Diderot*, Paris, P.U.F., 2003.

BENHARRECH, Sarah, *Marivaux et la science du caractère*, Oxford, Voltaire Foundation, 2013.

BERNARDI, Bruno, *La fabrique des concepts, recherches sur l'invention conceptuelle chez Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 2006.

- *Le principe d'obligation*, Paris, Vrin, 2007.

BEYSSADE, Jean-Marie, *La philosophie première de Descartes*, Paris, Flammarion, 1979.

BOUILLIER, Francisque, *Histoire de la philosophie cartésienne*, Paris, Delagrave, 3e éd., 1868 ; 2 vol. Genève, Slatkine reprints, 1970.

BRUGÈRE, Fabienne, *L'expérience de la beauté, essai sur la banalisation du beau au XVIIIe siècle*, Paris, Vrin, 2006.

CALAN, Ronan de, *Généalogie de la sensation, Physique, physiologie et psychologie en Europe, de Fernel à Locke*, Paris, Honoré Champion, 2012.

CALORI, François, « Qu'appelez-vous sentiment ? », in *Philosophie de Rousseau*, B. Bachofen, B. Bernardi, A. Charrak, F. Guénard (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 215-232.

CASSIRER, Ernst, *La philosophie des Lumières* [1932] trad. de Pierre Quillet, Paris, Fayard, 1966.

- *Le problème Jean-Jacques Rousseau* [1932], Paris, Hachette Littératures, 1987.
- *Rousseau, Kant, Goethe. Deux essais* [1945], trad. de Jean Lacoste, Paris, Belin, 1991.

CHANTALAT, Claude, *À la recherche du goût classique,* Paris, Klincksieck, 1992.

CHARRAK, André, *Raison et perception, fonder l'harmonie au XVIIIe siècle*, Paris, Vrin, 2001 ;

- « Rousseau et la musique : passivité et activité dans l'agrément », *Archives de philosophie*, 2001/2 (Tome 64), pp. 325-342.
- *Empirisme et métaphysique*, *L'« Essai sur l'origine des connaissances humaines » de Condillac*, Paris, Vrin, 2003.
- « Le sens de l'expérience dans l'empirisme des Lumières : le cas de Condillac », in *Quaestio* : annuario di storia della metafisica, « L'expérience », a cura di Costantino Esposito e Pasquale Porro, 4, Brepols, 2004, pp. 229-248.

- *Contingence et nécessité des lois de la nature au XVIII^e siècle*, *La philosophie seconde des Lumières*, Paris, Vrin, 2006 ;
- *Empirisme et théorie de la connaissance. Réflexion et fondement des sciences au XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, 2009.
- *Rousseau : de l'empirisme à l'expérience*, Paris, Vrin, 2012.
- « Liaison des idées et variété des esprits : de Malebranche à l'empirisme des Lumières », *Astérion* [En ligne], 12/ 2014, mis en ligne le 24 juin 2014.

CHÂTEAU, Dominique, *Sémiotique et esthétique de l'image, Théorie de l'iconicité*, Paris, l'Harmattan, 2007.

CHOUILLET, Jacques, *La formation des idées esthétiques de Diderot*, *1745-1763*, Paris, Armand Colin, 1973.

COHN, Danièle, *L'artiste, le vrai, le juste,* Paris, Éditions rue d'Ulm, 2014.

COULET, Henri, « Marivaux et Malebranche », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1973, N°25, pp. 141-160.

COURCELLES, Pierre, *Connais-toi toi-même de Socrate à Saint Bernard*, Paris, Études augustiniennes, 3 volumes, 1974-75.

CLARKE, T.E.S., FOXCROFT, F.C., *A Life of Gilbert Burnet,* Cambridge, 1907.

CULPIN, David J., *Marivaux and Reason*, New York, Peter Lang, 1993, pp. 19-29.

DAUPHIN, Claude, « Ascendance et modernité du Dictionnaire de musique de Jean-Jacques Rousseau », in *Rousseau, Anticipateur-retardataire*, J. Boulad-Ayoud, I. Schulte-Jenckhoff, P.-M. Vernes (dir.), Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 79-87.

DELON, Michel, « La beauté du crime », *Europe*, 661, mai 1984, pp. 73-83 ;

- « La chute du jour », in *Les Salons de Diderot : théorie et écriture*, P. Frantz, E. Lavezzi (dir.), Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2008, pp. 117-128.

DEPRUN, Jean, *La philosophie de l'inquiétude en France au XVIIIe siècle*, Paris, Vrin, 1979.

DERATHÉ, Robert, *Le rationalisme de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, P.U.F., 1948.

DESOCHE, Philippe « « Dic quia tu libi lumen non est » : Augustin et la philosophie malebranchiste de la conscience », in *Corpus*, *revue de philosophie*, n°37, Université Paris X Nanterre, 2000, pp. 169-207.

DOMENECH, Jacques, *L'éthique des Lumières*, Paris, Vrin, 1989.

DUFLO, Colas, *Diderot Philosophe,* Paris, Honoré Champion, 2003.

EHRARD, Jean, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIIIe siècle*, rééd. A. Michel, 1994.

FRANKENA, William, "Hutcheson's moral sense theory"*, in Journal of the History of Ideas*, 16/3, (1955), pp. 356-375.

FRANZINI, Elio, *Filosofia Dei Sentimenti*, Milano, Bruno Mondadori, 1997.

GAGNOUD, Andrée, « Des goûts et des couleurs… », in *Interfaces artistiques et littéraires dans l'Europe des Lumières*, É. Détis (dir.), Centre interdisciplinaire sur les îles britanniques et l'Europe des Lumières, 2000, pp. 19-41.

GAUKROGER, Stephen, *The Collapse of Mechanism and the Rise of Sensibility, Science and Shaping of Modernity, 1680-1760*, Oxford University Press Inc., New York, 2010.

GILSON, Étienne, *L'esprit de la philosophie médiévale*, Paris, Vrin, 1989.

GLYN DAVIES, Catherine, *Conscience as consciousness : the idea of self-awareness in French philosophical writing from Descartes to Diderot*, Oxford, The Voltaire Foundation,1990.

GOUHIER, Henri, *La vocation de Malebranche*, Paris, Vrin, 1926.

- *La philosophie de Malebranche et son expérience religieuse*, Paris, Vrin, 1926.
- *La Pensée religieuse de Descartes*, 2e éd. Revue et complétée, Paris, Vrin, 1972.
- *Rousseau et Voltaire, Portraits dans deux miroirs*, Paris, Vrin, 1983.

GROSRICHARD, Alain, *Rêveries sans fin, Autour des Rêveries du promeneur solitaire*, Orléans, Paradigme, 1997.

GUENANCIA, Pierre, *L'intelligence du sensible,* Paris, Gallimard, 1998.

GUÉNARD, Florent, *Rousseau et le travail de la convenance*, Paris, Honoré Champion, 2004.

GUEROULT, Martial, *Étendue et psychologie chez Malebranche*, Paris, Vrin, 1987.

HENRY, Michel, « Sur l'*ego* du *cogito* », in *La Passion de la raison, Hommage à F. Alquié*, J.-L. Marion (dir.), Paris, P.U.F., 1983, pp. 97-112.

JAFFRO, Laurent, *Ethique de la communication et art d'écrire ; Shaftesbury et les Lumières anglaises*, Paris, P.U.F., 1998.

- « Les Exercices de Shaftesbury : un stoïcisme crépusculaire » in *Le Stoïcisme au XVIe et au XVII siècle*, P.-F. Moreau (dir.), Paris, Albin Michel, 1999, pp. 340-354.
- « Diderot : le traducteur et son autorité », in *La Lettre clandestine*, 9 (2000), pp. 201-225.
- « La formation de la doctrine du sens moral : Burnet, Shaftesbury, Hutcheson », in *Le sens moral ; Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant*. L. Jaffro (dir.), Paris, P.U.F., 2000, pp. 11-46
- « Ambiguïtés et difficultés du sens moral », in *Normativités du sens commun*, C. Gautier et S. Laugier (dir.), P.U.F., 2009, pp. 303-318.
- « Émotions et jugement moral », in *Les émotions*, S. Roux (dir.), Paris, Vrin, 2009, pp. 135-159.
- « Francis Hutcheson et l'héritage shaftesburien : quelle analogie entre le beau et le bien? », in *Le Beau et le Bien*, C. Talon-Hugon et P. Destrée (dir.), Nice, Ovadia, 2011, pp. 117-133.

JOLY, Raymond, « De la séduction. Pour les beaux-esprits contre les philosophes », in *Marivaux et les Lumières*, Actes du colloque de 1992, G. Goubier (dir.), Aix, Publications de l'Université de Provence, 1996, 2 volumes, pp. 201-207.

KAMBOUCHNER, Denis, « Générosité et phénoménologie », in *Bulletin cartésien XIX, Archives de Philosophie*, 54-1, 1991, pp. 61-70 ;

« Des vraies et des fausses ténèbres », in *Antoine Arnauld, Philosophie du langage et de la connaissance*, J.-C. Pariente (dir.), Paris, Vrin, 1995, pp. 153-190.

KINTZLER, Catherine, *Jean-Philippe Rameau, splendeur et naufrage de l'esthétique du plaisir à l'âge classique*, Minerve, Voies de l'histoire, 1988 ;

- *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, Paris, Minerve, 1991.

KIVY, Peter, *The Seventh Sense : A Study of Francis Hutcheson's Aesthetics and Its Influence in Eighteenth-Century Britain*, New York, Franklin, 1976.

KNABE, Peter-Eckhard, « La genèse de l'esthétique moderne », in *L'aube de la modernité 1680-1760*, P.-E. Knabe, R. Mortier, F. Moureau (dir.), J. Benjamins, Amsterdam, 2002, pp. 5-14.

KOVÀCS, Katalin, « La couleur et le sentiment de la chair dans les premiers *Salons* de Diderot », in *Diderot Studies*, Libraire Droz, Vol. 30 (2007), pp. 125-141.

LACOMBE, Hervé, *Le mouvement en musique à l'époque baroque*, Université de Metz, Editions Serpenoise, 1996.

LASSERRE, Pierre, Le *Romantisme français, Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIXe siècle*, Paris, Société du Mercure de France, 1907.

LICHTENSTEIN, Jacqueline, *La Couleur éloquente*, Paris, Champs Flammarion, 1999 ;

- *Les raisons de l'art*, Paris, Gallimard, 2014.

LOMBARD, Alfred, *L'Abbé du Bos, un initiateur de la pensée moderne*, *1670-1742*, Paris, Hachette, 1913.

LOUBÈRE, Stéphanie, « La critique de l'effet dans *les Salons* de Diderot », in *Les Salons de Diderot : théorie et écriture*, P. Frantz, E. Lavezzi (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne, 2008, pp. 61-73.

McCRACKEN, Charles J., *Malebranche and British philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 1983.

McKENNA, Antony, *De Pascal à Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, 1990.

MALHERBE, Michel, *La philosophie empiriste de David Hume*, Paris, Vrin, 1992.

MARION, Jean-Luc, « Le cogito s'affecte-t-il ? La générosité et le dernier cogito suivant l'interprétation de Michel Henry », *Questions cartésiennes. Méthode et métaphysique*, Paris, P.U.F., 1991, pp. 153-187.

MARITAIN, Jacques, *Trois réformateurs : Luther, Descartes, Rousseau*, Paris, Librairie Plon, 1925.

MARTIN, Marie-Pauline, *Juger des arts en musicien, Un aspect de la pensée artistique de JJR*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2011.

MASTERS, Roger, *La philosophie politique de Rousseau*, trad. de G. Colonna d'Istria et J.-P. Guillot, Lyon, ENS Éditions, 2002.

MASSON, Pierre-Maurice, *La religion de Jean-Jacques Rousseau*, 3 volumes en 1°, Genève, Slatkine reprints, 1970, réédition de l'édition de Paris de 1916.

MOREAU, Denis, *Deux cartésiens*, *La polémique entre Antoine Arnauld et Nicolas Malebranche*, Paris, Vrin, 1999 ;

- *Malebranche*, Paris, Vrin, 2004.

MOREAU, Pierre-François, *Problèmes du spinozisme*, Paris, Vrin, 2006.

MORPURGO TAGLIABUE, Guido, *Il gusto nell'estetica del Settecento*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2002.

MULLAN, John, *Sentiment and Sociability, The Language of Feeling in the Eighteenth Century*, Oxford, Clarendon press, 1988.

NDIAYE, Aloyse Raymond, *La philosophie d'Antoine Arnauld*, Paris, Vrin, 1991.

NORTON, David Fate, *David Hume, Common-Sense Moralist, Sceptical Metaphysician*, Princeton, Princeton University Press, 1982.

PAGANINI, Gianni, *Skepsis, le débat des modernes sur le scepticisme*, Paris, Vrin, 2008.

PARIENTE, Jean-Claude, « Problèmes logiques du « cogito », in *Le Discours et sa méthode*, Grimaldi N., Marion J.-L. (dir.), Paris, P.U.F., Epiméthée, 1987, pp. 229-269.

RADICA, Gabrielle, *L'Histoire de la raison, Anthropologie, morale et politique chez Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 2008.

- « La loi, les lois, les mœurs chez Rousseau », in *Les lois et les mœurs, Cahiers philosophiques de Strasbourg*, 2011 (11), pp. 153-184.

RAYMOND, Marcel, *Rousseau, la quête de soi et la rêverie*, Paris, Corti, 1962.

REY, Roselyne, *Naissance et développement du vitalisme en France de la deuxième moitié du 18e siècle à la fin du Premier empire*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000.

RISKIN, Jessica, *Science in the Age of Sensibility, The sentimental empiricists of the French enlightment*, The University of Chicago Press, Chicago, 2002.

ROBINET, André, *Système et existence dans l'œuvre de Malebranche*, Paris, Vrin, 1965.

RODIS-LEWIS, Geneviève, *Le Problème de l'inconscient et le cartésianisme*, Paris, P.U.F., 1950 ;

- *Nicolas Malebranche*, Paris, P.U.F., 1963.
- *La morale de Descartes*, Paris, P.U.F., 1970.

RUEFF, Martin, « La doctrine des facultés de Jean-Jacques Rousseau comme préalable à la détermination du problème de la sensibilité », in *Philosophie de Rousseau,* B. Bachofen, B. Bernardi, A. Charrak, F. Guénard (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 193-214.

SALVAT, Christophe, « Rousseau et la « Renaissance classique » française (1898-1933) », *Astérion* [En ligne], 12 | 2014, mis en ligne le 23 juin 2014.

SELLIER, Philippe, *Pascal et saint Augustin*, Paris, Armand Colin, 1970.

SIMONUTTI, Luisa, « Liberté et vérité : politique et morale dans la correspondance hollandaise de More et de Cudworth », in *The Cambridge platonists in philosophical context, politics, Metaphysics and Religion*, G.A.J. Rogers, J.M. Vienne, Y.C. Zarka (ed.), Dordrecht, Kluwer Academic Publishers BV, 1997, pp. 17-37.

SPECTOR, Céline, « Science des mœurs et théorie de la civilisation », in *Les équivoques de la civilisation*, B. Binoche (dir.), Paris, Champ Vallon, 2005, pp. 136-160 ;

- « *L'Essai sur le goût* de Montesquieu : une esthétique paradoxale », in *Montesquieu, œuvre ouverte ? (1748-1755)*, C. Larrère (dir.), Naples, Liguori Editore, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, pp. 193-214.

SPINK, John S., « Les avatars du sentiment d'existence de Locke à Rousseau », *XVIIIe siècle*, 10 (1978), pp. 268-298.

STAROBINSKI, Jean, *La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971.

STEWART, Philip, *L'invention du sentiment : roman et économie affective au XVIIIe siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010.

SWENSON, James, « La vertu républicaine dans le *Contrat social* », in *Philosophie de Rousseau*, B. Bachofen, B. Bernardi, A. Charrak, F. Guénard (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 379-392.

TALON-HUGON, Carole, *Les passions*, Paris, Armand Colin, 2004 ;

- *L'art victime de l'esthétique*, Paris, Hermann, 2014.

THIEL, Udo, *The Early modern subject : self-consciousness and Personal Identity from Descartes to Hume*, Oxford University Press, 2011.

VERNANT, Jean-Pierre, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, 1989.

VIENNE, Jean-Michel, « Sens et raison : Hutcheson et Locke », *Regards sur l'Écosse au XVIIIe Siècle*, M. S. Plaisant (dir.), Lille III, PUL, 1977, pp. 109-130.

- *Expérience et raison, les fondements de la morale selon Locke*, Paris, Vrin, 1991.
- « Deux formes de raisons contre le sens moral : Locke et Bayle », in *Le sens moral ; Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant*. L. Jaffro (dir.), Paris, P.U.F., 2000, pp. 63-80.

VIGARELLO, Georges, *Le Sentiment de soi, Histoire de la perception du corps*, XVIe-XXe siècle, Paris, Seuil, 2014.

WALTERS, Gordon B., *The significance of Diderot's « Essai sur le mérite et la vertu »*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.

ZERNIK, Éric, *Rousseau, l'expérience sociale*, CNDP, Sceren, 2012.

4) Collectifs

The Cambridge platonists in philosophical context, politics, Metaphysics and Religion, G.A.J. Rogers, Jean-Michel Vienne, Yves-Charles Zarka (ed.), Dordrecht, Kluwer Academic Publishers BV, 1997.

Comment peut-on être sceptique ? Hommage à Didier Deleule, Michèle Cohen-Halimi et Hélène L'Heuillet (dir.), Paris, Champion, 2010.

L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique ; Hommage à Jacques Chouillet, 1915-1990, Sylvain Auroux, Dominique Bourel, Charles Porset (dir.), Paris, P.U.F., 1991.

L'esthétique naît-elle au XVIIIe siècle ? Serge Trottein (dir.), Paris, P.U.F., 2000.

Histoire raisonnée de la philosophie morale et politique, Alain Caillé, Christian Lazzeri, Michel Senellart (dir.), Paris, La Découverte, 2001.

L'invention du sentiment : aux sources du romantisme : exposition, 2 avril - 30 juin 2002, Musée de la musique / catalogue, Philippe Bata, François Calori, Frédéric Dassas, Dominique de Font-Réaulx (dir.), Paris : Musée de la musique, Cité de la musique : Réunion des Musées nationaux, 2002.

Les Malebranchismes des Lumières, Études sur les réceptions contrastées de la philosophie de Malebranche, *fin XVIIe, et XVIIIe siècle*, Delphine Antoine (dir.), Paris, Honoré Champion, 2014.

Les passions à l'âge classique. *Théories et critiques des passions*, II vol., Pierre-François Moreau (dir.), Paris, P.U.F., 2006.

Philosophie de Rousseau, Blaise Bachofen, Bruno Bernardi, André Charrak, Florent Guénard (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2014.

De la rhétorique des passions à l'expression du sentiment, Actes du colloque des 14, 15 et 16 mai 2002, Frédéric Dassas, et Barthélémy Jobert (dir.), Paris, Cité de la musique, 2003.

Le scepticisme au XVIe et XVIIe siècles, Pierre-François Moreau (dir.), Paris, Albin Michel, 2001.

De la sensibilité : les esthétiques de Kant, François Calori, Michaël Foessel, Dominique Pradelle (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

Le Sens moral. Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant, *Laurent Jaffro (dir.),* Paris, P.U.F., coll. Débats philosophiques, 2000.

Le Sentiment moral, Béatrice Guion (dir.), Paris, Honoré Champion, 2015.

Le stoïcisme au XVIe et au XVIIe siècle, Pierre-François Moreau (dir.), Paris, Albin Michel, 1999.

Index des noms

affectif, 11, 25, 48, 49, 111, 114, 123, 150, 179, 182, 191, 198, 209, 216, 223, 242, 251, 257, 298, 344, 346, 397, 402, 444, 451, 452, 460, 469
animal, 8, 15, 32, 119, 124, 125, 127, 129, 130-137, 139, 141, 148, 164, 165, 259, 302, 372-379, 382, 383, 470, 472
attention, 8, 9, 12, 13, 21, 31, 32, 43, 44, 53, 64, 78, 80, 81, 87, 88, 97, 101-108, 110, 112-117, 121, 128-141, 147, 176, 178, 180, 186, 187, 193, 194, 199, 203, 205, 215, 226, 234, 236, 260, 271, 274, 284-286, 298, 311, 314, 327, 328, 334, 335, 350, 361, 366-368, 370, 372, 375, 377, 378, 388, 390, 397, 404, 412, 415, 417, 424, 433, 442, 449, 450, 452, 457, 461, 466
bonheur, 9, 12, 63, 111, 114, 123, 125, 138, 144, 148, 152-162, 165, 169, 183, 195, 197, 199, 200, 204-207, 228, 232, 234, 237, 238, 239, 247, 254, 258, 267, 268, 271, 273, 278, 280, 282, 284, 291, 292, 293, 295, 296, 300, 302, 304-308, 334, 378, 413, 416, 453, 454
cœur, 6, 10, 11, 20, 24, 25, 28, 45, 64, 101, 122, 130, 131, 148, 150, 153, 154, 157, 158, 161, 171-174, 180, 189, 194, 195, 201-209, 214-218, 221-223, 226, 257-260, 265-274, 276, 279, 280, 282, 286, 289, 291-300, 303, 304, 314, 315, 320, 330, 332, 344, 398-403, 408-420, 426, 430, 441, 447, 448, 452, 460-462, 471, 473
cognitif, 25, 182, 187, 194, 209, 211, 216, 223, 257, 340, 374, 399, 457, 466
confusion, 19, 49, 56, 59, 64, 66, 67, 70, 76, 92, 104, 105, 108, 156, 165, 179, 181, 183, 191, 192, 218, 223, 241, 314, 340, 358, 364, 365, 366, 388, 389, 392, 395, 423, 424, 430, 433, 442, 443, 445, 469, 470
conscience de soi, 32, 51, 93, 109, 120, 130, 139, 141, 144, 145, 148, 162, 163, 167, 472, 473
convenance, 80, 140, 165, 204, 262, 278, 284, 298, 303, 307, 328, 332, 352, 447, 448, 482
délectation prévenante, 86, 176, 177, 193, 197-207, 292, 307, 377
délicatesse, 106, 259, 295, 313-316, 332, 384, 400, 424, 438, 440-450, 461
devoirs, 149, 170, 176, 177, 184, 194, 257, 259, 266, 268, 285, 287-290, 295, 306
discernement, 25, 59, 60, 61, 202, 304, 310, 315, 316, 332, 338, 365, 371, 372, 383-395, 406, 430, 463
éducation, 14, 24, 140-147, 150-153, 216, 219, 221, 226, 257-264, 267- 270, 278, 283, 284, 288-297, 303, 305, 310, 317, 337, 341, 352, 357, 372, 378, 386, 390, 397, 398, 403, 404, 408-414, 422, 445-447, 453, 479

émotions, 7, 11, 19, 45, 78, 209, 210, 214, 216, 218, 244, 246, 262, 267, 276, 293, 314, 319, 321, 323, 326, 327, 405, 406, 416-420, 423, 460, 482
empirisme, 17, 19, 20-22, 32, 88-90, 94, 96, 101, 103, 112, 124, 152, 155, 163, 164, 171, 235, 273, 298, 316, 352, 363, 370, 457, 480, 481
ensembles, 15, 274, 339, 344
expression, 11, 12, 24, 48, 50, 57, 58, 106-108, 111, 127, 138, 141, 142, 179, 181, 183, 208, 211, 214, 216, 221, 222, 239, 247, 256, 260, 265, 276, 299, 312, 322, 353, 369, 379, 403-407, 411, 424-430, 435-438, 441, 456, 466, 486
goût, 7-12, 17, 24, 25, 106, 119, 134, 191, 202, 223, 229, 230, 247, 257, 259, 281-284, 290-296, 304, 305, 307, 310- 316, 329, 332, 333, 338-340, 343, 352, 360, 361, 365, 367, 368, 380-386, 390-398, 401, 409-420, 423-426, 430-461, 469, 475-480, 484
grâce de sentiment, 16, 85, 86, 176, 177, 192-202, 205, 298, 307
habitude, 16, 106, 275, 292, 352, 364, 365, 369, 372-383, 387-392, 406, 432, 433, 445, 447, 472, 473
harmonie, 12, 13, 20, 23, 102, 106, 213, 215, 233, 298, 312, 336, 342-344, 355, 356, 359, 405, 407, 422-430, 436, 437, 439, 447-451, 455, 470, 476, 480
imagination, 37, 45, 79, 87, 106, 114, 116, 117, 128, 138, 150, 151, 157, 178, 247, 257, 268-279, 295, 298, 302, 304, 307, 310, 311, 320, 357-360, 376, 381, 393, 398, 405, 414, 431, 442, 451, 455, 462, 465, 469, 478, 480
individualité, 32, 97, 102, 108, 123, 137, 162, 359, 470
instinct, 6, 23, 79, 80, 87, 100, 170, 172, 182, 191, 193, 203, 223, 234, 256, 274-276, 311, 315, 365, 372-385, 391, 392, 400, 406, 407, 424, 425, 432, 433, 472, 478
intentionnel, 201, 204, 244, 250
intuition, 34, 91, 92, 104, 155, 165, 179, 208, 210, 234, 360, 379, 457, 458, 463, 464-467, 472
je ne sais quoi, 247, 312-314, 358, 367, 446
jugement artistique, 318, 328, 331, 349, 403, 438
jugement esthétique, 106, 213-215, 232, 282, 314, 316, 318, 328, 334, 341, 347, 348, 365, 367, 368, 369, 382, 384, 385, 386, 390, 455
analyse, 14, 23, 32, 33, 35, 47, 48, 60, 70, 78, 90, 94, 95, 98, 99, 108-116, 121, 122, 125, 148, 159, 164, 165, 172, 182, 198, 231, 234, 265, 266, 268, 274, 287, 299, 300, 314, 316, 341, 348, 354, 358, 361-372, 376, 384, 388- 395, 407, 440, 445, 447, 470, 472
mœurs, 10, 217, 256, 259, 282-290, 294-297, 303, 304, 410, 417, 464, 465, 477, 484

organisme, 15, 31, 100, 102, 103, 125, 127, 132, 135, 136, 166, 376, 453, 470, 472
passion, 11, 15, 19, 24, 47, 48, 82, 138, 151, 161, 251, 252, 254, 270, 278, 279, 320, 322, 323, 324, 344, 376, 405, 408, 409, 440, 456, 460, 479
preuve de sentiment, 286, 297, 299-302
réflexion, 3, 6, 8, 9, 19, 26, 29, 32, 40-54, 64, 68, 73, 74, 75, 80, 84, 88, 89, 90, 91, 95, 97, 98, 99, 100, 105, 106, 108, 115, 119, 124, 136, 137, 139, 141, 142, 147, 150-159, 162, 164,172, 178, 200, 206, 208, 212, 213, 217, 219, 221, 223, 228, 230, 233, 240, 243, 246, 252, 256, 258, 259, 267, 275-277, 296, 298, 303, 307, 310, 313-319, 323, 324, 326, 332, 336-340, 345, 347, 352, 360-365, 370, 373, 375-383, 387-392, 395, 414, 418, 420, 421, 433-435, 440, 442, 456, 467, 469, 472
ressemblance, 28, 183, 330-332, 342-346, 362
sens interne, 14, 88, 94, 96, 101, 108, 117, 127, 130-135, 163, 212-234, 243, 248, 307, 336, 340, 465, 467, 471
sens intime, 14, 30, 89, 93-108, 128, 160, 164, 165, 300, 302, 472, 477, 480
sens moral, 30, 92, 159, 205, 208, 210, 212, 215, 216, 218-255, 261, 262, 264, 266, 291, 292, 307, 330, 336, 337, 376, 401, 406, 408, 421, 438, 461, 462, 465, 471, 482, 485
sensation, 10-13, 19, 21, 22, 24, 31, 34, 60, 61, 70, 71, 75, 81, 87, 88, 96, 98, 101-122, 126-136, 142, 160, 166, 198, 199, 207, 208, 212-215, 224, 233, 244, 246, 248-254, 272-274, 293, 304, 335-339, 343, 356-363, 367, 370, 374, 383, 387, 395, 407, 417, 422, 429, 430, 435, 441, 450-458, 464, 469, 480
sentiment d’existence, 89, 94, 120, 124, 133, 138-144, 159, 160, 265, 485
tableaux, 23, 218, 273-276, 319, 327, 329, 331, 354, 355, 379, 384, 403, 405, 415, 416, 436, 478
Ut pictura poesis, 404
valeurs, 7, 12-14, 169, 171, 174, 185, 210, 257, 283, 284, 288-291, 295, 296, 304, 307, 334, 379, 409, 433, 434, 439, 453, 460, 473
vertu, 7, 9, 10, 12, 13, 38, 82, 86, 95, 103, 111, 137, 141, 153, 157, 158, 161, 164, 169, 170, 176, 177, 184, 187, 208, 210, 211, 216-248, 253-269, 278-297, 303-308, 313, 334, 340, 344, 376, 398, 400, 404, 406, 409-419, 453, 460, 463, 465, 477, 479, 485
vitalistes, 15, 126, 127

Index des noms propres

Alembert d', 7, 20, 24, 25, 31, 125, 153, 170, 223, 259, 268, 269, 293, 295, 296, 311, 319, 395, 399, 417, 418, 427, 474

Barbeyrac, 285, 287, 478

Baumgarten, 311, 318, 397, 398

Bordeu, 125, 130, 131

Burke, 415

Burnet, 215, 221, 224, 229, 230, 234, 235, 477, 481, 482

Formey, 285

Fouquet, 125

Gassendi, 35, 36, 49

Haller, 126

Helvétius, 103, 138, 169, 301, 372, 411, 412-414, 417

Hobbes, 169, 171, 174, 208, 211, 228

Kant, 19, 163, 215, 243, 257, 307, 418, 450-486

La Caze, 130, 131, 134

La Font de Saint Yenne, 333, 353

Le Brun, 403, 405

Leibniz, 18, 23, 29, 88, 89, 94, 99, 169, 312, 332, 367, 386, 462, 463

Locke, 13, 18, 19, 21, 31, 71-77, 88, 89, 93-95, 104, 108, 111, 119, 122, 124, 169, 171, 208-215, 228, 233-235, 243, 244, 254, 313, 336, 337, 341, 342, 345, 363, 365, 374, 376, 452, 464, 467, 480, 482, 485, 486

Mandeville, 170, 228

Marivaux, 16, 18, 312, 399, 400, 408, 441, 478, 480, 481, 482

Maupertuis, 109, 119, 169

Montesquieu, 170, 287, 294, 311, 312, 316, 441, 484

Pascal, 6, 7, 12, 17, 86, 171-174, 180, 291, 315, 441, 483, 484

Platoniciens de Cambridge, 171, 208, 211, 254, 379

Pufendorf, 210, 262, 285, 287

Spinoza, 169

Toussaint, 285, 286, 287, 289, 292

Voltaire, 19, 39, 125, 173, 174, 274, 286, 299, 301, 311, 390, 399, 418, 445-447, 480, 482-485

Table des matières

Remerciements ... **2**

Introduction générale ... **4**

I. La connaissance de soi ... ***26***

Introduction ... **27**

Chapitre 1. La connaissance de l'âme. ... **33**

A - La connaissance de soi chez Descartes et les cartésiens. ... 33

1) Descartes : semences du problème. ... 33

a) L'objet de la connaissance de soi dans les *Méditations* de Descartes. ... 34

b) Méditation et « conscience ». ... 37

c) La pensée consciente d'elle-même : distance ou immédiateté ? ... 39

d) Modalités affectives du rapport à soi. ... 44

2) L'interprétation des premiers cartésiens. ... 46

a) Séparation de la conscience et de la réflexion : La Forge, Desgabets. ... 46

b) Arnauld et le monopole de la réflexion. ... 49

B - La connaissance de l'âme chez Malebranche. ... 51

1) La conscience ou le sentiment intérieur ... 51

a) Conscience ou réflexion ? ... 51

b) L'expérience obscure et limitée de l'âme. ... 54

c) Le discernement intérieur. ... 58

d) Le sentiment intérieur de l'âme et les jugements des sens. ... 65

2) Les critiques du sentiment intérieur : Arnauld, Locke. ... 70

3) La double union de l'homme. ... 76

a) L'union aux corps et la sensibilité physique externe. ... 77

b) L'union à notre corps et la sensibilité physique interne. ... 81

c) L'union à Dieu et la sensibilité physique et surnaturelle : la grâce de sentiment. ... 84

Chapitre 2. Le sentiment du moi : de l'âme au composé. ... **87**

A - Le sentiment métaphysique du moi : Mérian, Lignac. ... 89

1) Mérian : de l'identité abstraite à l'identité concrète. ... 89

2) Lignac : des deux substances au moi complet. ... 92

a) Une métaphysique spiritualiste et empiriste. ... 92

b) La radicalisation du sentiment intérieur. ... 95

c) Le sens intime de la coexistence du corps. ... 99

d) Le sentiment du composé. ... 103

B - Le sentiment empirique du moi : Condillac. ... 108

1) La primauté des sentiments. ... 109

2) Un sujet d'affections. 117
C - Conclusion 121

Chapitre 3. Conscience animale et conscience humaine. 123
A - Vitalisme et conscience animale. 124
1) Le sentiment ou l'intelligence de l'animal. 124
2) L'impression générale de l'organisme : Buffon. 126
B - Sentir son individualité dans le monde : Rousseau. 136
1) La vacuité du sentiment d'existence dans le *Second discours*. 137
2) Sentir sa place dans le monde : l'*Émile*. 141
a) Sa place dans le monde physique. 142
b) Sa place dans le monde moral. 147
3) Sentiment, réflexion, analyse : que connaître de soi ? 152
a) Du projet des *Confessions* aux *Rêveries*. 152
b) Le bonheur ou l'affaire du sentiment. 156
c) L'heureux sentiment d'existence : la cinquième promenade. 158
Conclusion 163

II. La connaissance morale 167
Introduction 168

Chapitre 4. Les fondements de la morale du XVIIIe siècle : Malebranche ou la connaissance morale adaptée à l'homme pécheur 175
A - Malebranche et les reproches secrets de la raison. 177
1) De la voix de la raison aux reproches secrets de la raison. 177
2) Des reproches secrets de la raison aux sentiments intérieurs. 181
3) Des sentiments intérieurs à la Voix de la raison. 185
a) Enjeux d'une connaissance de l'ordre par sentiment. 185
b) Retrouver la voix de la raison. 187
B - La grâce de sentiment. 191
1) Le sentiment des biens spirituels. 192
a) L'inefficacité de la grâce de lumière. 192
b) Sentiment contre sentiment. 196
2) Sentiment, perception et amour de Dieu. 197
C - Conclusion 204

Chapitre 5. Le sens moral ou la bonté de la nature 207
A - La rationalité du « moral sense » : Shaftesbury. 209
1) Perception de l'esprit et affection. 210

2) Le cœur, l'esprit et le sens moral. 215
B - Une tentative pour discréditer la raison dans l'évaluation morale : Hutcheson. 223
1) Le devenir sensible du sens moral. 225
a) L'évidence des perceptions morales. 225
b) L'évaluation des actions prises abstraitement. 230
c) L'appréciation de la moralité effective. 234
d) Le sens moral et l'action morale. 240
2) Le sentiment des actions : l'appréhension de l'intention morale. 241
a) Sentir la disposition morale de l'agent. 242
b) Déduire la disposition morale de l'agent. 247
C - Conclusion 251

Chapitre 6 : Bonté de la nature et mal de la condition : Rousseau, le sentiment en question 255
A - Contre les subtilités du sentiment. 257
1) Le sentiment comme affection naturelle du cœur. 257
2) Sentiment et connaissance morale : problèmes. 259
B - Connaître le monde moral et politique : du sentiment à la raison. 263
1) Le sentiment avant la naissance morale. 263
2) Pourquoi sentir avant de raisonner ? 267
3) La moralisation du sentiment. 269
a) Le travail de l'imagination. 269
b) De l'instinct au sentiment moral : l'accès à une forme d'intelligence. 274
4) Limites du sentiment pour la connaissance morale et politique. 277
C - Vérités de sentiment et amour de soi. 282
1) Vérités Immanentes : de la science des mœurs à l'éveil du goût. 282
a) Renouveler la science des mœurs : l'expérience des valeurs. 282
b) L'éducation des mœurs : théorie ou pratique ? 287
c) Connaître le prix de la vertu pour l'aimer. 290
d) Nouveaux lieux de la science des mœurs. 293
2) Vérités transcendantes : la preuve de sentiment. 296
D - Conclusion 302

Conclusion 305

III. La connaissance esthétique 308

Introduction 309

Chapitre 7. Du jugement artistique au jugement esthétique 317
A - Du Bos et le sentiment du spectateur. 318
1) La théorie de l'art de Du Bos. 318

2) De la joie intellectuelle au plaisir sensible : l'influence de Malebranche. 320
3) La théorie esthétique de Du Bos. 325
B - Hutcheson : le sentiment comme idée simple de la beauté. 332
1) La préface de la *Recherche* : l'extension de la sensibilité. 333
2) Nouveaux objets, nouveaux sentiments, nouveau sens. 336
3) Que perçoit le sens de la beauté ? 340
C - Sentir l'effet de l'art : Coypel, Diderot. 345
1) Fonder le sentiment du spectateur : l'exemple de Coypel. 346
2) Diderot : sentir et produire l'effet. 350
a) *Le faire* et la magie de l'œuvre. 350
b) Le sentiment de l'idéal. 358

Chapitre 8 : Le sentiment esthétique à l'épreuve de l'analyse : le cas de Condillac.. 362
A - Le Traité des sensations : l'apparition du paradigme esthétique pour rendre compte de la confusion initiale des sens. 363
1) Du sentiment confus aux idées distinctes. 363
2) L'impératif de la succession pour la passivité du jugement. 368
B - Le Traité des animaux : le sentiment comme type d'instinct. 371
1) Le cas de l'instinct animal : décomposition et reconstitution. 371
2) Les différents types d'instinct humain : pratique, théorique, esthétique. 377
3) Rapidité des jugements ou sentiment ? 379
4) Singularité de l'instinct esthétique. 381
5) Conflit du point de vue causal et du point de vue phénoménal. 384
C - Le Cours d'études et les « existentiaux » du sentiment du beau. 386
1) Problèmes posés par la pensée par habitude. 386
2) L'irréductibilité du sentiment du beau. 391

Chapitre 9 - L'éducation esthétique. 396
A - Les œuvres de sentiment contre les œuvres de la raison. 397
1) Vérité et connaissance poétique : le point de vue des hommes de lettres. 397
2) Expression et sentiment des passions. 402
B - L'éducation morale par le sentiment esthétique. 408
1) À la recherche d'impressions morales : le projet théâtral de Diderot. 408
2) Du goût naturel de l'ordre au goût naturel du vice. 410
3) Les limites de l'esthétique de l'émotion. 414
C - L'éducation du sentiment esthétique : le cas de la musique. 421
1) Sentiment et ignorance des rapports. 421
2) Comprendre une œuvre : Rousseau. 425
D - Goût et sentiment. 437
1) La délicatesse du goût : Hume. 437
2) Le sentiment de l'homme de bon goût : Rousseau. 444

Conclusion **448**

Conclusion générale **451**

Annexe **470**

Bibliographie **473**
1) Dictionnaires (ordre chronologique). 473
2) Littérature primaire (ordre alphabétique). 473
3) Littérature secondaire 478
4) Collectifs 484

Index des noms **486**

Index des noms propres **489**

Table des matières **490**