



HAL
open science

Le temps du génie

Christof Schöch

► **To cite this version:**

Christof Schöch. Le temps du génie. *Revue des Sciences Humaines*, 2011, 303, pp.137-155. hal-00934410

HAL Id: hal-00934410

<https://hal.science/hal-00934410v1>

Submitted on 21 Jan 2014

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.

LE TEMPS DU GÉNIE.

ATTRIBUTS TEMPORELS DU GÉNIE CRÉATEUR ET IDÉES SUR LA TEMPORALITÉ AU XVIII^e SIÈCLE FRANÇAIS

Christof Schöch

(Kassel)

« Le génie seul n'est point soumis au temps. »¹

Introduction : génie et temporalité

Le XVIII^e siècle est certainement le temps du génie. Le génie fait converger de manière exemplaire les idées que le XVIII^e siècle se fait de l'artiste idéal, comme la figure du philosophe représente le penseur éclairé idéal. Il est en lien direct avec d'autres notions importantes, comme le goût, le talent ou l'esprit, l'enthousiasme, l'originalité ou la liberté². On peut parler d'une véritable « querelle du génie » (Yvan Gros) aux enjeux non seulement esthétiques, mais également épistémologiques, didactiques, religieux et politiques. Enfin, la figure du génie accomplit la transition de l'honnête homme et de l'homme d'esprit, mais aussi de l'artiste-artisan soumis aux normes esthétiques, tels que les a connus le siècle classique, vers la figure du poète-prophète, interprète et médiateur du divin, tel qu'il apparaît, sur les bases du génie des Lumières, à l'époque du romantisme³.

Or, le génie a également une temporalité qui lui est propre. Dans le cadre d'une histoire des idées esthétiques, la présente contribution voudrait mettre à profit la perspective de la temporalité pour ajouter à la *doxa* sur le génie créateur une couche sémantique souvent négligée, celle de ses nombreux attributs temporels, attributs qui s'inscrivent à leur tour dans les idées de l'époque sur le temps. Par conséquent, je voudrais montrer, d'une part, que les penseurs du XVIII^e siècle ont décrit une véritable 'chronographie' du génie, lui donnant des attributs temporels et décrivant son activité dans des termes temporels. D'autre part, je voudrais montrer de quelle manière et dans quelle mesure cette chronographie s'inscrit, à son tour, non seulement dans les mutations des idées esthétiques de l'époque, mais également et plus spécifiquement dans certaines idées sur le temps et la temporalité qui se font jour au XVIII^e siècle. C'est à travers ses liens à la pensée de l'instant, de la tradition et du progrès que la 'chronographie' du génie prend sens et que ses enjeux dans les débats sur le génie apparaissent pleinement⁴.

Dans cette perspective, la contribution procède à une relecture d'un certain nombre de textes pertinents de la seconde moitié du XVIII^e siècle, parmi lesquels notamment les textes-phares de Batteux, Saint-Lambert, Marmontel et Diderot, mais également quelques textes moins souvent cités,

¹ Ponce Denis Écouchard Le Brun, *Œuvres*, éd. de P. L. Ginguené, Paris, Gabriel Warré, 1811, t. I, p. 308.

² Le discours du XVIII^e siècle sur le génie est façonné par une *doxa* dont les avatars ont été décrits par la critique. Voir par exemple Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1984 (rééd. 1994) ou Hubert Sommer, *Génie. Zur Begriffsgeschichte des Wortes von der Renaissance zur Aufklärung* (1942), éd. par Michael Nerlich, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1998.

³ Ceci n'exclut pas, bien sûr, ni la prolongation du paradigme du génie au-delà du XVIII^e siècle (voir en particulier Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*, Heidelberg, Winter, 1984, rééd. 2004), ni l'existence d'une histoire du concept de génie avant le XVIII^e siècle (voir par exemple Edgar Zilsel, *Die Entstehung des Geniebegriffes. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus* (1926), Hildesheim et New York, Georg Olms, 1972).

⁴ Dans une contribution qui réunit lexicologie et histoire des idées, Georges Matoré et Algirdas J. Greimas (« La naissance du 'génie' au XVIII^e siècle. Étude lexicologique », *Le Français moderne*, 25 : 4, 1957, p. 256-272) ont souligné le rapport entre le génie et les idées sur le temps : ils écrivent que « l'explication du *génie* par le caractère créateur et original de sa nature sera insuffisante [...] tant qu'on ne l'aura pas rapprochée de l'attitude fondamentale de la société de cette époque, de l'attitude également qu'elle adopte à l'égard du temps » (p. 269).

comme ceux de Mercier ou de Le Brun. Prenant acte de la pluralité des discours en lice dans la 'querelle du génie', la contribution cherche par ailleurs à donner une certaine place, à côté des contributions célèbres exaltant le génie comme être humain extraordinaire, à quelques positions plus ambivalentes ou même sceptiques par rapport au génie, comme ceux d'Helvétius, de l'Abbé Pluche ou de Nivelles de La Chaussée.

Le génie transitoire, ou l'« heureux moment » du génie à l'œuvre

Lorsque les penseurs, au XVIII^e siècle, cherchent à définir l'insaisissable génie, ils l'opposent souvent à des concepts comme le goût, le talent ou l'esprit. Ces oppositions se basent souvent, entre autres, sur une différenciation temporelle. Pour faire le partage entre génie et goût, Saint-Lambert, dans l'article « Génie » de l'*Encyclopédie*, oppose une création accomplie dans l'instant à une compétence acquise à travers la durée :

Le goût est souvent séparé du *génie*. Le *génie* est un pur don de la nature ; ce qu'il produit est l'ouvrage d'un moment ; le goût est l'ouvrage de l'étude & du tems.⁵

L'inné et l'acquis, le moment et la durée, font ici le partage entre génie et goût. Dans son discours *De la poésie dramatique* qui accompagne, en 1758, la publication du *Père de famille*, Diderot constate un autre type de contraste temporel, cette fois-ci entre génie et esprit : « Car telle est la différence de l'esprit et du génie, que l'un est presque toujours présent, et que souvent l'autre s'absente »⁶.

Une stratégie argumentative similaire se trouve chez Marmontel, qui contribue au débat avec l'article « Génie » qu'il écrit pour le *Supplément de l'Encyclopédie* au milieu des années 1770. Selon lui, il convient de distinguer clairement le talent du génie : dévalorisant le talent au profit du génie, il accorde au premier l'industrie dans son activité, la perfection du détail, la capacité de trouver une forme convenable et agréable, mais attribue au second le don de créer et d'inventer de nouveaux objets, la capacité d'innover radicalement au niveau de la conception de l'œuvre, ainsi qu'une force extraordinaire pour agir sur le lecteur ou spectateur⁷. Or, ce n'est pas tout ; Marmontel emploie également la dimension temporelle pour expliquer comment talent et génie se distinguent et même s'opposent :

Le talent est une disposition particulière et habituelle à réussir dans une chose [...]. Le génie est une sorte d'inspiration fréquente, mais passagère ; et son attribut est le don de créer. Il s'ensuit que l'homme de génie s'élève et s'abaisse tour à tour, selon que l'inspiration l'anime ou l'abandonne.⁸

Tandis que le talent est dit être une disposition durable, le génie est une inspiration transitoire, qui fait que l'homme de génie est soumis à des fluctuations temporelles dans sa capacité de créer. S'opposant dans la théorie, génie et talent peuvent cependant très bien se réunir dans la pratique ; dans ce cas, selon Marmontel, ils s'allient selon un modèle de l'alternance temporelle :

Du reste, on a vu plus d'un exemple de l'union et de l'accord du talent avec le génie. Lorsque cet heureux ensemble se rencontre, il n'y a plus d'inégalités choquantes dans les productions de l'esprit ; les intervalles du génie sont occupés par le talent ; quand l'un s'endort l'autre veille, quand l'un s'est négligé l'autre vient après lui et perfectionne

⁵ Jean-François Saint-Lambert, art. « Génie » [1757], in : *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, éd. sous la dir. de Robert Morrissey, ARTFL Encyclopédie Projet, URL : <http://encyclopedia.uchicago.edu/>, 2008, vol. 7, p. 582. L'article est attribué à Saint-Lambert par Grimm, mais la critique continue de l'associer également avec Diderot, qui l'a sans doute revu.

⁶ Denis Diderot, « De la poésie dramatique » [1758], in : *Œuvres IV : Esthétique-Théâtre*, éd. de Laurent Versini, Paris, Laffont, 1996, p. 1325.

⁷ Jean-François Marmontel, art. « Génie » [1776-77], in : *Éléments de littérature* [1787], éd. de Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2003, p. 585-586.

⁸ *Ibid.*, p. 585.

son ouvrage. À peine on s'aperçoit des intermittences du génie, parce qu'on est préoccupé par l'illusion que le talent sait faire ; car c'est à lui qu'appartiennent l'adresse et la continuelle vigilance à nous faire oublier l'absence du génie⁹.

Pour Marmontel, il semble y avoir une sorte de conformité entre cette alternance du génie et du talent dans le processus de création artistique et le processus de réception ; dans ce modèle, les moments du génie créateur correspondent à des passages où le génie est sensible pour le lecteur, et les intervalles remplis par le talent correspondent à des passages moins forts.

Chez d'Alembert, la double temporalité dans le processus de création est pensée sur un modèle différent, celui du contrôle du génie par la raison :

Le philosophe sait que dans le moment de la production le génie ne veut aucune contrainte ; qu'il aime à courir sans frein et sans règle, à produire le monstrueux à côté du sublime, à rouler impétueusement l'or et le limon tout ensemble. La raison donne donc au génie qui crée une liberté entière ; elle lui permet de s'épuiser jusqu'à ce qu'il ait besoin de repos, comme ces coursiers fougueux dont on ne vient à bout qu'en les fatiguant. Alors elle revient sévèrement sur les productions du génie ; elle conserve ce qui est l'effet du véritable enthousiasme, elle proscrit ce qui est l'ouvrage de la fougue, et c'est ainsi qu'elle fait éclore les chefs d'œuvre.¹⁰

Une première phase de création, rapide, libre et enthousiaste, à proprement dire géniale, est suivie par une seconde phase d'examen consciencieux, de contrôle par la raison.

Sur la base de ce genre de distinctions, des descriptions plus précises des attributs temporels du processus de création géniale deviennent possibles. L'idée du génie comme passager et transitoire, surtout, est approfondie. Saint-Lambert écrit que « le génie n'est pas toujours génie »¹¹. Pour lui comme pour la plupart des penseurs, l'activité créatrice du génie est circonscrite à de certains « moments heureux ». Ce n'est que dans ces instants intenses que le génie peut produire des œuvres. Batteux, pour qui le génie est associé à l'enthousiasme, décrit au début des *Beaux-arts réduits à un même principe* ce qui se passe dans un tel moment :

Il y a donc des moments heureux pour le génie : lorsque l'âme enflammée comme d'un feu divin se représente toute la nature, et répand sur tous les objets cet esprit de vie qui les anime, ces traits touchants qui nous séduisent ou nous ravissent.

Cette situation de l'âme se nomme Enthousiasme¹².

Batteux recourt à la métaphore topique du « feu divin » pour décrire ce moment heureux de l'enthousiasme dans lequel le génie est capable d'une attention élargie pour la nature entière et qui lui permet de l'apercevoir avec une vivacité et une intensité particulières. La formule de Batteux se retrouve jusque chez le poète Le Brun qui, dans un long poème célébrant la Nature comme « source des vers », explique que ce génie ne s'empare de l'homme que dans d'« heureux moments » dans lesquels il devient capable d'écrire des « vers étincelants »¹³. Batteux insiste également sur la précarité de cet état extraordinaire, lorsqu'il note que : « les génies les plus féconds ne sentent pas toujours la présence des muses. Ils éprouvent des temps de sécheresse et de stérilité. La verve de Ronsard qui était né poète, avait des repos de plusieurs mois. La muse de Milton avait des inégalités dont son ouvrage se ressent »¹⁴.

Une fois qu'un tel « heureux moment » s'est installé, l'activité créatrice du génie est décrite comme étant très rapide. Mercier¹⁵ parle de la « prompte activité » du génie, Vauvenargues¹⁶ souligne la

⁹ *Ibid.*, p. 587.

¹⁰ D'Alembert, « Réflexions sur l'usage et l'abus de la philosophie dans les matières de goût », in : *Œuvres de d'Alembert*, Paris, Belin, 1822, t. IV, p. 332.

¹¹ Saint-Lambert, art. « Génie », *loc. cit.*, p. 582.

¹² Charles Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe* [1746], éd. de Jean-Rémy Martion, Paris, Aux Amateurs de livres, 1989, p. 95.

¹³ Le Brun, *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 323.

¹⁴ Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe, op. cit.*, p. 95.

¹⁵ Louis Sébastien Mercier, *Le génie, poème*, Londres et Paris, Veuve Duchesne & Regnard, 1766, p. 11.

¹⁶ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain* [1747], éd. de Jean Dagen, Paris, Flammarion, 1981, p. 76.

« célérité de l'esprit » du génie (quoique dans le domaine militaire) et Marmontel¹⁷ évoque la « rapidité et la hardiesse » avec lesquelles le génie trace les contours des caractères. L'expression de Marmontel peut être lue comme concernant à la fois le processus de production (rapide, mais intense) et le produit artistique lui-même (portraits brefs, mais frappants). C'est aussi dans son don de l'observation que se manifeste cette rapidité, puisque, comme le dit Marmontel, tandis que « le commun des hommes regarde sans voir, l'homme de génie voit si rapidement, que c'est presque sans regarder ». Enfin, Marmontel ajoute que les « heureuses témérités », les « conceptions soudaines » inventées par les génies créateurs « ressemblent à celle d'un grand capitaine au moment critique d'une bataille »¹⁸.

L'intensité du moment de l'activité du génie ainsi que la rapidité du processus de création s'allient par ailleurs avec une grande intensité de l'imagination et de la mémoire, comme le précise Saint-Lambert :

Le génie entouré des objets dont il s'occupe ne se souvient pas, il voit ; il ne se borne pas à voir, il est ému : dans le silence et l'obscurité de son cabinet, il jouit de cette campagne riante et féconde ; il est glacé par le sifflement des vents ; il est brûlé par le soleil ; il est effrayé des tempêtes.¹⁹

Le génie à l'œuvre commande à une capacité de représentation mentale très forte du passé et de l'ailleurs qui sont comme présents dans son esprit dans le moment de la création artistique : il tient à sa disposition les matériaux que lui fournit une excellente mémoire, une grande capacité de concentration lui rend présents beaucoup de souvenirs et de situations. Par ailleurs, l'intensité de l'instant de création et la force mentale du génie donnent à l'œuvre géniale une énergie esthétique particulièrement grande. Batteux décrit ce processus : « Ces âmes privilégiées prennent fortement l'empreinte des choses qu'elles conçoivent, et ne manquent jamais de les reproduire avec un nouveau caractère d'agrément et de force qu'elles leur communiquent »²⁰.

L'œuvre géniale, par cette énergie esthétique qui lui est propre, frappe à son tour immédiatement celui qui la lit ou la regarde, et par conséquent, fait s'inscrire l'œuvre durablement dans la mémoire individuelle. Marmontel insiste particulièrement sur l'idée que la création du génie s'inscrit dans la mémoire de manière différente des productions artistiques ordinaires : « Pour admirer le cinquième livre de l'*Énéide*, il faut le lire ; pour admirer le second et le quatrième, il suffit de s'en souvenir, même confusément »²¹. Marmontel explique un peu plus loin que dans une telle œuvre dont il suffit de se souvenir pour en sentir la grandeur géniale, ce ne sont pas le style ou les détails qui sont décisifs, mais que « c'est la conception qui nous frappe » et provoque « un long ébranlement d'admiration »²². Ces différents aspects du génie et de la création géniale pris ensemble, forment en quelque sorte le cœur de la circulation de l'énergie esthétique décrite par Michel Delon, circulation qui relie le créateur génial et sensible, l'œuvre intéressante et le spectateur fortement touché.²³

Le discours sur l'activité créatrice du génie montre donc essentiellement qu'elle est circonscrite à des instants privilégiés et passagers et qu'elle se caractérise par une grande rapidité et une intense concentration. Dans quelle mesure cette caractérisation du génie peut-elle être reliée aux idées de l'époque sur le temps ? Il me semble que dans un premier temps, on peut constater que si l'instant n'est pas lui-même une découverte du XVIII^e siècle, du moins y acquiert-il une valeur et des attributs nouveaux qui sont pertinents également pour l'instant de la création.

Georges Poulet a décrit comment, au XVIII^e siècle, l'instant se détache de la continuité temporelle garantie par la caution divine et devient à tout moment instant isolé, la durée n'étant formée que par la conjonction de cette succession continuelle d'instant dans l'esprit. David Hume puis Condillac

¹⁷ Marmontel, Art. « Génie », *loc. cit.*, p. 586.

¹⁸ *Ibid.*, p. 586 et 587 pour toutes les citations.

¹⁹ Saint-Lambert, art. « Génie », *loc. cit.*, p. 582. Même idée chez Vauvenargues : « c'est que le premier avantage du génie est de sentir & de concevoir plus vivement les objets de son ressort, que ces mêmes objets ne sont sentis & aperçus des autres hommes » (*Introduction à la connaissance de l'esprit humain, op. cit.*, p. 78).

²⁰ Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe, op. cit.*, p. 96.

²¹ Marmontel, art. « Génie », *loc. cit.*, p. 585.

²² *Ibid.*, p. 587.

²³ Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988, p. 492-515.

introduisent l'instant indivisible et individuel comme fondement de l'existence temporelle de l'homme²⁴. Poulet décrit cette apothéose de l'instant : « pour la première fois depuis le christianisme, l'homme sent soudain l'instant de son existence comme un instant affranchi de toute dépendance, libéré de toute durée, égal à ses possibilités, cause de soi-même »²⁵. À cet affranchissement répondent un approfondissement et une exaltation volontaires de l'instant, qui acquiert une nouvelle plénitude. Poulet note : « Si cette variété des instants successifs est tellement séduisante, c'est d'abord sans doute en raison de l'intensité avec laquelle chaque moment détaché vient à son tour apporter à l'être la révélation délicieuse de son existence actuelle »²⁶.

Cette nouvelle conception de l'instant se répercute dans le domaine des arts au XVIII^e siècle, où ses connotations et valeurs sont très riches. Chez les écrivains, par exemple chez Diderot, Rousseau, Dorat ou Casanova, l'instant intense du bonheur et de la légèreté, le bref moment propice à l'action ou à la séduction, le moment décisif de la reconnaissance ou de la décision, ne sont pas seulement liés à la conscience douloureuse de leur nature éphémère et transitoire, mais également à la notion de l'ineffable et du je-ne-sais-quoi. De plus, l'instant est associé aux idées du simultané, de la soudaineté et de l'imprévisible ; il se situe en-dehors d'une logique de la causalité et de l'évolution progressive²⁷. Chez les peintres, l'idée que « la peinture n'a qu'un instant » fait fortune au XVIII^e siècle. Or, la peinture peut dépasser cette limitation à l'instant et à l'immobilité, comme le note par exemple Diderot dans les *Pensées détachées*, l'instant représenté par la peinture devenant du coup plus riche et plus dense qu'il n'y paraît.²⁸ Dans les *Salons* de Diderot, le choix du moment effectué par le peintre devient par ailleurs un des critères les plus importants pour le jugement d'un tableau. À un autre niveau, la rapidité de l'exécution d'une esquisse est aussi indissociable de sa grande énergie esthétique, en dehors de toute perfection du détail, qu'elle est révélatrice du génie de l'artiste.

Le discours sur le moment de la création géniale participe de cette pensée de l'intensité de l'instant qui concentre en lui-même le passé et le futur, la mémoire et l'imaginaire. Par l'intensité de l'instant de création, l'activité géniale s'inscrit dans la circulation de l'énergie esthétique qui fonde l'efficacité de l'art. Or, l'instant dans le discours sur le génie a également une dimension légitimatrice : circonscrire le génie à l'instant, c'est légitimer l'apothéose du génie que représente le discours sur le génie, parce que l'instant au XVIII^e siècle prend précisément ces valeurs de l'extraordinaire, de l'intensité et du dépassement de la contingence. Inversement, on peut noter que les penseurs qui contestent le mythe du génie comme 'don naturel', comme Vauvenargues ou Helvétius, contestent également les attributs temporels spécifiques du génie. Refuser au génie son caractère instantané, le réinscrire dans la temporalité, c'est également lui refuser un statut spécial et extraordinaire.

Créer sans apprendre, ou le génie entre rejet et revendication de la tradition

Ce débat appelle l'attention sur le fait que, au-delà du processus de production géniale et de sa temporalité propre, le génie créateur est lui-même vu comme étant dans une relation particulière par rapport au passage du temps. Son rapport à la tradition, aux modèles et règles charriés par le passé, est perçu comme étant particulièrement problématique.

²⁴ Voir, sur ce processus, la monographie de Thomas M. Kavanagh (*Aesthetics of the Moment. Literature and Art in the French Enlightenment*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1996) ainsi que l'article « Formes du souci de l'instant au XVIII^e siècle » de Caroline Jacot Grapa (*Modernités* 10, 1998, p. 33-45).

²⁵ Georges Poulet, *Études sur le temps humain I* [1950], Paris, Pocket, 2006, p. 27-28.

²⁶ *Ibid.*, p. 29.

²⁷ Pour une analyse de la représentation de l'instant dans des scènes romanesques du XVIII^e siècle (chez D.A.F. de Sade, Révéroni Saint-Cyr et Claude-Joseph Dorat), je me permets de renvoyer à Christof Schöch, « 'La mesure de l'instant'. Romanszene und Malerei in der französischen Spätaufklärung », in : *Zeitlichkeit in Text und Bild*, éd. par Franziska Sick & Christof Schöch, Heidelberg, Winter, 2007, p. 25-40.

²⁸ Diderot note : « J'ai dit que l'artiste n'avait qu'un instant ; mais cet instant peut subsister avec des traces de l'instant qui a précédé, et des annonces de celui qui suivra » (« Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie » [1776], in : *Salons IV, Héros et martyrs*, éd. de Else Marie Bukdahl, Annette Lorenceau et Gita May, Paris, Hermann, 1995, p. 399).

Dans son ouvrage sur *La Mécanique des langues*, l'abbé Pluche se fonde sur des valeurs esthétiques de l'âge classique, expliquant que les arts reposent sur « la fidélité de l'imitation » qui leur permet de « nous instruire agréablement »²⁹. Le génie, avant tout imitatif puisqu'il est défini très largement comme la faculté de saisir et de rendre sensible quelque chose, doit être dirigé par « le bon goût, & le discernement des bienséances »³⁰. Comme Marmontel ou Saint-Lambert après lui, l'auteur du *Spectacle de la nature* considère le génie comme un don de la nature. La différence entre le génie d'une part, le goût et le savoir d'autre part réside, explique-t-il, dans ce que « le génie vient au monde avec nous », alors que le goût « se peut acquérir » et que le savoir, n'étant « naturellement donné à personne », est « le fruit du travail »³¹. Aucun travail, aucun apprentissage n'est donc nécessaire pour qui a reçu de la nature le don du génie créateur, mais le goût qui s'apprend doit contrôler la production du génie. Dans cette perspective, le génie semble échapper effectivement au flux inexorable du temps, mais il le fait sous des signes nettement négatifs. Chez l'abbé Pluche, le goût est en fait supérieur au génie : « il empêche les écarts ou les chutes du génie » et « doit diriger le génie »³².

L'abbé Pluche n'est pas le seul à considérer l'absence supposée de tout apprentissage, chez l'homme de génie, de manière critique. Marmontel note, par exemple, que le génie « est souvent inculte, parce qu'il ne se donne pas le temps de se perfectionner »³³. Vauvenargues insiste, lorsqu'il oppose esprit et génie, sur ce qu'on « rencontre quelquefois des gens d'esprit qui sont plus éclairés que d'assez beaux génies »³⁴ : être éclairé implique ici que l'homme d'esprit a des connaissances acquises ou une pénétration de l'esprit supérieures à ceux du génie.

On trouve une perspective encore plus critique du génie, mais également plus directement révélateur du lien négatif entre génie et tradition, dans « L'Épître de Clio » de Nivelles de La Chaussée. Avec cette épître, l'auteur dramatique auquel on attribue habituellement l'invention de la « comédie larmoyante » s'inscrit directement dans la 'seconde' *Querelle des Anciens et des modernes*, qui, on le sait, concernait les diverses traductions d'Homère au début du XVIII^e siècle, en vers ou en prose, de manière fidèle ou libre, et opposa notamment Anne Dacier et Houdar de la Motte. L'épître qui, sous les auspices de la muse de l'histoire, se positionne clairement du côté des 'Anciens', constitue une longue et parfois acerbe défense de la forme versifiée contre la mode de la prose. La défense du vers contre la prose concorde chez Nivelles avec une défense du goût contre le génie. Elle montre, sous des signes négatifs, le rapport entre le génie et des valeurs comme la création novatrice ou le rejet de la tradition. Nivelles fustige les défenseurs de la prose qui chercheraient à « anéantir la rime & l'harmonie » dans l'objectif de « donner plus d'essor au génie »³⁵. Contre ce génie pour qui le vers n'est qu'une contrainte gênante, Nivelles défend le goût, notamment mais non exclusivement dans le domaine de la critique : « Loin tout Censeur qui n'a que du génie, [...] / C'est au Goût seul à juger d'un ouvrage ». Dans la même logique, Nivelles défend l'apprentissage auprès « Des Anciens & de leurs Nourriçons » et donc l'inscription dans la tradition contre la supposition qu'on pourrait être « poète en naissant ». Il rejette l'idée d'un art qui serait réellement créateur de contenus ou d'objets inédits : « L'invention n'est plus que dans les tours : / Tout devient neuf, quand on sait bien le dire »³⁶. Quoiqu'il défende l'apprentissage du goût contre l'ignorance du génie, l'idée que le génie se soustrait à la tradition s'énonce clairement chez Nivelles.

Pour Saint-Lambert, génie et goût s'opposent plus radicalement que chez Pluche et il défend, contrairement à Nivelles de La Chaussée, le droit du génie au rejet des règles. Le génie, dont il souligne comme nous l'avons vu la création dans l'instant et l'absence d'apprentissage, s'oppose aussi bien au goût qu'aux normes et conventions qui en sont la base :

²⁹ Noël-Antoine Pluche, *La Mécanique des langues, et l'art de les enseigner*, Paris, Veuve Estienne, 1751, p. 279.

³⁰ *Ibid.*, p. 280.

³¹ *Ibid.*, p. 231-232.

³² *Ibid.*, p. 234-235.

³³ Marmontel, Art. « Génie », *loc. cit.*, p. 585.

³⁴ *Introduction à la connaissance de l'esprit humain, op. cit.*, p. 37.

³⁵ Pierre Claude Nivelles de La Chaussée, « Épître de Clio à Monsieur de B*** » [1731], in : *Œuvres de Nivelles de La Chaussée*, Paris, Le Jay, 1777, t. V, p. 154.

³⁶ *Ibid.*, p. 154, 156, 157.

Les règles & les lois du goût donneroient des entraves au génie; il les brise pour voler au sublime, au pathétique, au grand. L'amour de ce beau éternel qui caractérise la nature ; la passion de conformer ses tableaux à je ne sais quel modèle qu'il a créé, & d'après lequel il a les idées & les sentimens du beau, sont le goût de l'homme de génie. Le besoin d'exprimer les passions qui l'agitent, est continuellement gêné par la Grammaire & par l'usage [...]; Milton viole à chaque instant les règles de sa langue, & va chercher des expressions énergiques dans trois ou quatre idiomes différens.³⁷

Chez Saint-Lambert, le génie rejette la tradition avec ses règles, lois et conventions parce que ses attributs sont la liberté et l'indépendance ; chez Marmontel, vingt ans plus tard, c'est plus explicitement le caractère « créateur », individualiste, original et innovateur qui est responsable de ce rejet. Ce qui se résume dans l'article « Génie » constitue, en tout état de cause, un point focal d'un discours concernant l'émancipation du génie et du véritable artiste de manière plus générale de la doctrine de l'imitation (de la nature et des Anciens) et du carcan des règles (fondées en raison, légitimées par le goût) que le siècle classique a légués au siècle des Lumières.

Ce qui est en jeu dans ce débat, c'est bien évidemment le statut de la tradition et des normes esthétiques établies par rapport à l'originalité et la liberté dans la création artistique. La mise en question de la norme esthétique est liée aussi bien à l'apparition d'une nouvelle notion de sujet, sujet profond, individuel et autonome, qu'à une historicisation et donc relativisation des normes et traditions esthétiques, qui font émerger l'originalité comme une nouvelle valeur. Dans une lecture des articles « Génie » et « Règles » de l'*Encyclopédie*, Hans Sanders relie cette problématique à une réflexion sur le temps :

Entscheidend ist der Begriff des Möglichen. Er steht nicht einfach dem Begriff der Tradition gegenüber. Vielmehr bezeichnet er einen bestimmten Zeithorizont, einen Zeithorizont mit Dominante Zukunft. Dem steht ein Zeithorizont mit Dominante Vergangenheit gegenüber. Man kann also die Leistung der historischen Auffassung ästhetischer Norm in der Eröffnung eines bestimmten Horizonts sehen, des Horizonts eines auch anders Möglichen.³⁸

Pour Sanders, la mise en question de la tradition et la valorisation de l'originalité impliquent une nouvelle manière d'envisager la réalité, qui devient espace ouvert de possibles pour l'expérience sensible, et une nouvelle manière d'envisager la temporalité de l'évolution littéraire, qui devient réalisation de nouveaux possibles. Avec le génie, explique-t-il, Saint-Lambert oppose aux modèles d'un passé exemplaire l'orientation vers les possibles d'un futur ouvert.

Tous les auteurs ne partagent pas le même enthousiasme pour la liberté et l'originalité du génie. Dans *De l'esprit*, ouvrage publié en 1758, Helvétius envisage le rapport du génie à la tradition et à ses prédécesseurs de manière différente. Philosophe sensualiste et matérialiste, il cherche non pas à saisir l'altérité radicale du génie, comme le font Marmontel et Saint-Lambert, mais se propose de souligner la proximité de l'esprit et du génie. Il défend la position que l'esprit en tant que tel est une faculté naturelle également accordée à tous les hommes, et que les différences dans la capacité intellectuelle entre différents individus sont l'effet « d'une multitude de circonstances »³⁹. Le génie en tant que capacité intellectuelle très grande n'est donc ni un 'don de la nature' ni un 'feu divin', mais le résultat de l'époque et du régime politique, du désir de développer son esprit et de l'éducation. Les deux derniers aspects sont de première importance : Helvétius recourt à l'image de la poudre et de l'étincelle pour décrire comment l'esprit, sous l'impulsion de la passion, devient génie⁴⁰; et il souligne que le génie n'est pas coupé de l'apprentissage, bien au contraire : « dans un homme, le génie suppose une vie studieuse et appliquée », écrit-il⁴¹. Helvétius souligne également, en une variante de

³⁷ Saint-Lambert, art. « Génie », *loc. cit.*, p. 582-583.

³⁸ Hans Sanders, « Génie und Norm in der Enzyklopädie », in : *Das Subjekt der Moderne. Mentalitätswandel und literarische Evolution zwischen Klassik und Aufklärung*, Tübingen, Niemeyer, 1987, p. 159.

³⁹ Claude-Adrien Helvétius, *De l'esprit* [1758], éd. de Jacques Moutaux, Paris, Fayard, 1988, p. 416.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 415. D'autres auteurs préfèrent à cette métaphore chimique des métaphores biologiques ; voir l'image du génie comme plante qui doit être cultivé chez l'abbé Du Bos (*Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* [1719], éd. de Dominique Désirat, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1993, II, 4) ou celui de la terre qui doit recevoir la semence chez Batteux (*Beaux-arts réduits à un même principe*, *op. cit.*, p. 11).

⁴¹ Helvétius, *De l'esprit*, *op. cit.*, p. 415. Les enjeux pédagogiques de l'apprentissage pour le génie sont évidents ; voir, sur les enjeux rhétoriques et politiques du génie précoce ou tardif, l'article de Myles W. Jackson (« Genius and the Stages of Life in Eighteenth-Century Britain and Germany », in : *Les Âges de la vie en Grande-Bretagne au XVIII^e siècle*, éd. par Serge

l'aphorisme hippocratique de la *vita brevis, ars longa*, que l'apprentissage continu qu'exige toute aspiration à devenir un génie exclut l'existence de génies universels, parce que le temps de vie d'un individu est trop court pour apprendre plus que ce qui est nécessaire pour se perfectionner dans un seul domaine :

La longueur des méditations nécessaires pour se rendre supérieur dans un genre, comparée au court espace de la vie, nous démontre l'impossibilité d'exceller en plusieurs genres.⁴²

Helvétius tend à ne voir, contrairement à la plupart des auteurs écrivant sur le génie, qu'une différence graduelle entre esprit ou talent et génie : dans les deux cas, il s'agit simplement d'une plus ou moins grande faculté d'inventer de « nouvelle[s] combinaison[s] » d'idées ou d'objets, même si pour Helvétius, ce qui définit proprement le génie soit cette capacité pour « l'invention »⁴³. Helvétius décrit également comment le génie dépend de la perfection successive d'un art avant lui, qui lui permet de le porter à une perfection qui lui vaut le titre de génie. Pour expliquer pourquoi un auteur ou un penseur est perçu comme étant un génie, Helvétius cherche moins à définir des capacités extraordinaires individuelles qu'à décrire les conditions historiques propres à l'apparition du génie :

[...] il faut observer que tout inventeur dans un art ou une science, qu'il tire, pour ainsi dire, du berceau, est toujours surpassé par l'homme d'esprit qui le suit dans la même carrière, et ce second par un troisième, ainsi de suite, jusqu'à ce que cet art ait fait de certains progrès. En est-on au point où ce même art peut recevoir le dernier degré de perfection [...], alors celui qui la lui donne, obtient le titre de génie, sans avoir quelquefois avancé cet art dans une proportion plus grande que ne l'ont fait ceux qui l'ont précédé.⁴⁴

Pour être reconnu comme génie, il est plus important, selon Helvétius, d'être né par « hasard » au bon moment et ainsi de « faire époque »⁴⁵, comme il dit, que d'accomplir véritablement des exploits intellectuels, artistiques ou scientifiques. Par une innovation qui peut être très relative, le génie chez Helvétius marque son temps de son empreinte, parce qu'il est né au moment propice pour mener son art vers une sorte de *telos* de perfection⁴⁶.

À un autre niveau que l'heureux moment de création, il s'agit donc également chez Helvétius d'un juste moment imprévisible, d'un *kairos* historique, qui s'offre et qu'il s'agit de saisir. Tout en rejetant le génie de Saint-Lambert, Helvétius s'inscrit clairement ici dans une logique, propre au siècle des Lumières, de la perfectibilité successive et du progrès graduel et cumulatif, quoique difficile à prévoir ou à contrôler. Dans cette logique, l'histoire du monde ne répond pas à un modèle cyclique (de la naissance à l'ascension et l'apogée jusqu'à la dégradation, et ainsi de suite) ou théologique (de la création divine initiale jusqu'à l'apocalypse finale ou l'avènement du paradis), mais se constitue comme un mouvement perpétuel et ouvert de l'histoire en avant, sans origine repérable dans le passé et sans limite définie ou même pensable dans l'avenir⁴⁷.

Cette théorie du progrès à la fois replace le génie dans la tradition et pense l'histoire comme une innovation et un perfectionnement permanents. Du coup, Helvétius tout en réinscrivant le génie dans la tradition, le fait d'une manière bien différente des théoriciens classiques ; loin de réfuter le génie au nom de l'imitation des anciens, il lui attribue un nouveau rapport au passé. En fait, ce n'est que dans une vision cyclique de l'histoire que l'Antiquité peut rester une référence indépassable pour une époque ultérieure ; dans la vision progressiste de l'histoire qui est celle d'Helvétius, il faut en permanence dépasser ses prédécesseurs en perfectionnant leurs travaux ou en innovant.

Soupel, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1995) et, sur le mythe du génie-enfant, la contribution de Thierry Laugée dans ce volume.

⁴² Helvétius, *De l'esprit, op. cit.*, p. 424.

⁴³ *Ibid.*, p. 420.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 420-421. Helvétius voit donc tous les génies comme étant positionné à la fin d'une longue chaîne de prédécesseurs, et mentionne Corneille, Locke et Newton comme exemples (*Ibid.*, p. 421-422).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 420.

⁴⁶ Pour une analyse plus complète de la réflexion d'Helvétius sur le génie, voir la contribution de Jean-Alexandre Perras dans ce volume.

⁴⁷ Voir p. ex. Jochen Schlobach, « Progrès », in : *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la dir. de Michel Delon, Paris, PUF, 1997, p. 905-909.

Le génie méconnu, ou le rapport au présent et à l'avenir

Chez Helvétius, il ne s'agit cependant pas encore véritablement d'une pensée du progrès positivement orientée vers le futur et la « perfectibilité indéfinie », comme on la trouvera seulement chez Condorcet à la fin du siècle. Par ailleurs, si Helvétius dit bien que le génie (et tout grand esprit) doit innover pour perfectionner un art ou une science, cette innovation n'implique pas chez lui une originalité véritable, notion qui n'est pas pour lui un attribut du génie, ni même un concept d'une réelle pertinence. Le rapport du génie d'Helvétius qui, par un travail obstiné apporte un progrès décisif dans une longue chaîne de successeurs, s'oppose assez nettement au génie de Saint-Lambert qui, en dehors d'une temporalité continue, crée en rejetant la tradition et dans un instant d'une intensité ineffable. Chez Diderot et Saint-Lambert, pour qui il n'y a pas de génie sans originalité et création véritables, et qui envisagent l'évolution littéraire et le statut du génie dans l'avenir, le rapport au progrès est nettement plus ambivalent. Ce que Helvétius résume dans la formule du génie qui 'fait époque', Saint-Lambert l'explique davantage et y ajoute une dimension selon laquelle le génie a partie liée avec l'avenir :

Dans les Arts, dans les Sciences, dans les affaires, le génie semble changer la nature des choses ; son caractère se répand sur tout ce qu'il touche ; & ses lumières s'élançant au-delà du passé et du présent, éclairent l'avenir : il devance son siècle qui ne peut le suivre ; il laisse loin de lui l'esprit qui le critique avec raison, mais qui dans sa marche égale ne sort jamais de l'uniformité de la nature.⁴⁸

Une fois de plus, un contraste conceptuel qui définit par opposition le génie est lié à la dimension temporelle, à un degré de vitesse variable : l'esprit se distingue du génie parce que sa « marche égale », son progrès lent, uniforme et régulier, ne peut suivre le génie qui « s'élanche », seul et de manière imprévisible, dans l'avenir. Par conséquent, le rapport du génie au présent devient problématique. Dans son discours *De la poésie dramatique*, Diderot inclut plusieurs réflexions qui se rapportent à la question du génie et qui soulèvent des questions concernant le rapport à l'époque contemporaine et à l'avenir.

Dans le contexte d'une discussion sur le rapport entre les mœurs d'un peuple et sa production esthétique, Diderot débat des conditions propres à l'essor du génie dans le domaine des lettres. Pour lui, seule une époque mouvementée et violente fait éclore, en quelque sorte, les génies potentiels :

Quand verra-t-on naître des poètes ? Ce sera après les temps de désastres et de grands malheurs [...].
Le génie est de tous les temps ; mais les hommes qui le portent en eux demeurent engourdis, à moins que des événements extraordinaires n'échauffent la masse, et ne les fassent paraître.⁴⁹

Pour Diderot, ce n'est donc pas le degré de perfection qu'un certain art a atteint qui déterminerait le moment propice pour une innovation géniale, c'est le caractère extraordinaire d'une époque de manière générale qui serait susceptible de faire apparaître des génies. Comme il y a des 'moments heureux' pour le génie individuel, il y aurait donc aussi des époques heureuses, propices à l'apparition d'hommes de génie⁵⁰.

Par conséquent, l'idée du progrès dans les arts qu'apporte le génie est également plus problématique pour Diderot que pour Helvétius. Dans une réflexion sur l'évolution des genres dramatiques, Diderot débat du rapport entre l'innovation et l'originalité dans les beaux-arts, d'un côté, et la validité des règles et normes esthétiques en cours de l'autre. Il s'interroge sur ce qui se passe lorsqu'un homme « avec une étincelle de génie »⁵¹ écrit et publie un ouvrage d'un type nouveau :

⁴⁸ Saint-Lambert, art. « Génie », *loc. cit.*, p. 584.

⁴⁹ Diderot, « De la poésie dramatique », *loc. cit.*, p. 1331.

⁵⁰ À noter, cependant, comment Diderot envisage ici le génie : le génie, qui est « de tous les temps », est à rapprocher du *genius* antique et s'oppose à l'homme de génie individuel, vivant à une époque précise.

⁵¹ Diderot, « De la poésie dramatique », *loc. cit.*, p. 1278.

D'abord il étonne et partage les esprits ; peu à peu il les réunit ; bientôt il est suivi d'une foule d'imitateurs ; les modèles se multiplient, on accumule les observations, on pose des règles, l'art naît, on fixe ses limites ; et l'on prononce que tout ce qui n'est pas compris dans l'enceinte étroite qu'on a tracée, est bizarre et mauvais : ce sont les colonnes d'Hercule ; on n'ira pas au-delà, sans s'égarer.

Mais rien ne prévaut contre le vrai. Le mauvais passe, malgré l'éloge de l'imbécillité ; et le bon reste, malgré l'indécision et la clameur de l'envie. Ce qu'il y a de fâcheux, c'est que les hommes n'obtiennent justice, que quand ils ne sont plus.⁵²

Diderot décrit en fait un mouvement circulaire : l'innovation initiale, d'abord perçue comme une déviation de la norme, devient peu à peu elle-même le modèle d'une nouvelle norme qui se fige en un carcan contraignant. Si maintenant une seconde innovation intervient, son succès dépend pour Diderot de sa qualité intrinsèque ; or, le tri entre « le mauvais » qui passe et « le bon » qui reste prend beaucoup de temps et la reconnaissance de l'innovation pertinente ne se fait bien souvent que dans un avenir lointain et imprévisible. Si Diderot envisage donc bien la possibilité d'un progrès dans les arts, il se voit obligé de le projeter davantage dans l'avenir que ne le faisait Helvétius, pour qui il y a une sorte d'évidence du génie dans le temps présent.

Il y a plus, chez Diderot. Dans un petit fragment non daté intitulé « Sur le génie », Diderot se livre à un passage en revue des attributs parfois associés au génie, comme l'imagination, le jugement, la chaleur, la sensibilité et le goût, pour les refuser tous et insister *in fine* sur un aspect plus rarement évoqué par les théoriciens du génie, « l'esprit observateur »⁵³. Cet esprit observateur fait que le génie « s'instruit [et] s'étend sans étudier » et acquiert un vaste réservoir de connaissances pour ainsi dire passives. Ces dernières le douent d'un « esprit prophétique » par lequel il peut prévoir le succès ou l'échec d'une entreprise qui tombe dans son domaine. Quoique l'article opère une célébration du génie comme être extraordinaire, qui est « une qualité d'âme particulière, secrète, indéfinissable » et « un certain sens que les autres n'ont pas »⁵⁴, il l'inscrit donc ici doublement dans le temps : d'une part à travers l'insistance sur l'apprentissage qui, quoique sans effort, accumule un grand réservoir d'expérience et de savoir, et parce qu'il le projette dans l'avenir d'une manière plus assertive que ce n'était le cas dans le discours *De la poésie dramatique*.

C'est avec une assurance encore plus grande que Le Brun, dans son poème sur « La Nature, ou le bonheur philosophique et champêtre », évoque Homère, qui est pour lui le modèle du poète inspiré par le génie immortel, et compare le poète grec au Phénix renaissant de ses cendres. Les créations d'un tel poète, écrit Le Brun, possèdent le potentiel de dépasser le temps et l'oubli :

Ses vers étincelants sont une flamme ailée
Qui dérobe à l'oubli ses rayons éclatants,
Et s'envole au-delà des siècles inconstants.⁵⁵

Pour Le Brun, le génie sauve l'œuvre de l'oubli et l'inscrit dans la mémoire collective et donc dans l'avenir ; plus précisément, se formule ici l'idée d'une aspiration du génie à l'éternité qui est dépassement du temps même.

Quoique de manière ambivalente, le génie est donc souvent associé au futur : tantôt il est vu comme une figure positive qui peut prévoir l'avenir ou qui est plus avancé que son époque, tantôt il est vu comme une figure plus problématique, qui reste incomprise au présent et ne sera jugée de manière appropriée que dans un avenir lointain et incertain. Dans les deux cas, il représente une très concrète « Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen », une rupture avec la cohérence du temps présent.

Conclusion : le génie en dehors du temps ?

⁵² Ibid.

⁵³ Denis Diderot, « Sur le génie », in : *Œuvres complètes revues sur les éditions originales*, éd. de Jules Assézat, Paris, Garnier, 1875, t. IV.1, p. 26.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 27 pour toutes les citations.

⁵⁵ Le Brun, *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 330.

En conclusion, on peut constater que le génie créateur est bien doué, pour de nombreux penseurs du XVIII^e siècle, d'attributs temporels. Que ce soit le moment heureux et intense du génie, la rapidité du geste créateur génial, le refus du passé sous les apparences de l'apprentissage et des normes traditionnelles, le rapport ambivalent au présent qui tantôt le produit, tantôt le méconnaît, ou l'avenir incertain dans lequel le génie se projette, toujours est-il que le génie serait incomplètement décrit si l'on omettait cette perspective temporelle. Un certain nombre des attributs temporels du génie peuvent, de plus, être reliés de manière productive à des évolutions dans la manière même de penser le temps au XVIII^e siècle : la pensée de l'époque sur l'instant, la tradition ou le progrès donne tout son sens aux descriptions temporelles du génie créateur.

La pertinence des attributs temporels du génie semble se confirmer, par ailleurs, par la relation d'analogie qui s'établit entre les résultats de cette enquête sur la chronographie du génie et la topologie du génie décrite par Michel Delon⁵⁶: la capacité de concentration du génie pour laquelle le miroir concentrique est l'image topologique par excellence trouve son analogie dans l'idée de l'instant de la création géniale, instant d'une grande intensité et d'une grande concentration mentale ; la position topologique du génie en hauteur et au sommets, au-dessus de la mêlée, se reflète dans les idées, par ailleurs concurrentes, que le génie se situe en dehors du temps des hommes ordinaires et de la lente progression historique, d'un côté, et que le génie assimile pour la dépasser la tradition et que son œuvre s'inscrit dans l'horizon vaste de l'avenir, d'un autre côté.

On a pu constater également que les prises de positions par rapport au génie, enthousiastes comme chez Saint-Lambert ou Le Brun, sceptiques comme chez Helvétius ou Nivelles de La Chaussée, se reflètent également dans l'attitude que les auteurs prennent vis-à-vis de la temporalité du génie. La question de savoir si le génie doit être symboliquement situé en dehors du temps ou si au contraire il faut l'y inscrire de la manière la plus explicite, est au cœur même de la querelle du génie. Ceux qui célèbrent et exaltent son caractère extraordinaire lui attribuent l'instant intense et inanalysable, l'absence de tradition et la distance symbolique par rapport au présent ; ceux au contraire qui en relativisent la spécificité tendent à l'inscrire davantage dans le temps du travail et de la tradition.

La belle formule de Le Brun selon laquelle « seul le génie n'est point soumis au temps », est à la fois libéré et exclu du temps historique, ne représente donc finalement qu'une face, quoique la plus déterminante historiquement, de la 'chronographie' du génie. Reste qu'on a bien besoin, au temps du génie, de la catégorie du temps pour penser le génie.

⁵⁶ Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988, p. 492-515.