



HAL
open science

Au commencement, il y a les barbares. Lecture de l'Essai sur le mérite et la vertu

Jean-Luc Martine, Camille Noûs

► To cite this version:

Jean-Luc Martine, Camille Noûs. Au commencement, il y a les barbares. Lecture de l'Essai sur le mérite et la vertu. Dix-Huitième Siècle, 2020, n°52 (1), pp.83-100. 10.3917/dhs.052.0083 . hal-03224782

HAL Id: hal-03224782

<https://hal.science/hal-03224782>

Submitted on 15 Sep 2022

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.

AU COMMENCEMENT, IL Y A LES BARBARES

LECTURE DE L'ESSAI SUR LE MÉRITE ET LA VERTU

Dans son *Histoire de la littérature au 18^e siècle*, Ferdinand Brunetière voyait en Diderot un barbare. Il réagissait alors, comme l'indique Annie Ibrahim, à l'« insolente analogie entre la libre prolifération des formes naturelles et la non moins libre prolifération de leur *expression* théorique¹ » :

Trop naturel, Diderot est diffus, désordonné, confus ; trop naturel, il est emphatique, orgueilleux et déclamatoire ; trop naturel, il est barbare en art, inepte en religion, vicieux en morale².

Ce Diderot barbare qui hérissait Brunetière a de quoi nous séduire. Sans aller trop vite vers une identification sans doute contestable, il est possible, en observant sa réversibilité, de donner une idée de l'usage que Diderot a fait de la structure complexe à laquelle s'attache le vocabulaire du barbare et de la barbarie dont Roger-Pol Droit a retracé la généalogie³. La figure du barbare, si elle n'est presque jamais chez Diderot l'objet des discours qui la mobilisent, est en contact avec les polarisations majeures de sa pensée. On peut dès lors tenter de comprendre ce que la barbarie lui permet de dire, et essayer de percevoir les inflexions qu'il a pu donner aux représentations dont il hérite. Il y a sans doute quelque facilité suspecte à chercher dans les commencements le germe des développements à venir. C'est particulièrement vrai lorsqu'il s'agit d'un auteur qui ne cesse de mêler sa voix à celles des autres au sein d'une œuvre dont les structures mobiles

1. Annie Ibrahim, *Diderot, un matérialisme éclectique*, Paris, Vrin, « Bibliothèque des philosophes », 2010, p. 74.

2. Ferdinand Brunetière, *Histoire de la littérature française au 18^e siècle*, Paris, Hachette, 1911, cité par Annie Ibrahim.

3. Roger-Pol Droit, *Généalogie des barbares*, Paris, Odile Jacob, 2007.

et les frontières indécises font qu'on ne saurait dire au juste où elle commence et où elle se termine. Néanmoins, il apparaît nettement que la traduction de l'*Essai sur le mérite et la vertu* de Shaftesbury⁴, le premier ouvrage « diderotien », contient les germes des agencements discursifs où Diderot mobilisera, entre 1745 et 1782, le lexique du barbare et de la barbarie. Le mot et l'idée renvoient avec insistance à la morale et à la politique, mais aussi à la sphère esthétique où résonne la célèbre formule du *Discours sur la poésie dramatique* : « La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage⁵ ». Il s'agira ici de saisir l'idée de barbarie à l'endroit où elle entre dans le discours de Diderot, afin de se mettre en situation de comprendre son cheminement ultérieur et notamment ce qui autorise la tonitruante sentence du *Discours*. Plus généralement, la lecture de l'*Essai* permet une première esquisse de la manière dont Diderot utilise l'idée de barbarie dans son discours moral, politique et poétique.

Partir de Shaftesbury traduit et commenté par Diderot⁶ permet de faire apparaître de quelle manière l'héritage d'un mot où se sédi-

4. La traduction par Diderot de l'*Inquiry Concerning Virtue* de Shaftesbury paraît d'abord sous le titre de *Principes de la philosophie morale ou Essai de M. S*** sur le mérite et la vertu* (Amsterdam, 1745, s. n.). Cette traduction est reprise en 1751 et 1769. En 1751 (Venise), elle reparait sous le titre de *Philosophie morale réduite à ses principes* ; le texte de l'*Essai sur le mérite et la vertu* est suivi des *Pensées philosophiques* de Diderot et des *Maximes* de La Rochefoucauld. C'est ce texte qui sert de base à l'édition que nous utilisons : *Essai sur le mérite et la vertu*, Paris, Éditions Alive, 1998.

5. Diderot, *Discours sur la poésie dramatique*, dans *Œuvres*, t. IV, *Esthétique-théâtre*, chap. XVIII « Des mœurs », Robert Laffont, Paris, 1996, p. 1331.

6. Sur les rapports entre Diderot et le texte qu'il traduit et commente, voir Laurent Jaffro, « Diderot : le traducteur et son autorité », *La Lettre clandestine* (9), 2000, p. 201-225 ; Michel Delon, « Le matérialisme de la note », dans *Diderot Studies*, Genève, Droz, tome XXXIV ; Gerhardt Stenger, « Diderot traducteur de Shaftesbury : éléments pour une lecture critique de l'*Essai sur le mérite et la vertu* », dans *Shaftesbury, philosophie et politesse*, éd. F. Brugère et M. Malherbe, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 213-226 ; Bernard Gittler, « Le premier Discours de Rousseau, radicalisation politique de la position de Diderot sur la vertu », dans *Rousseau et Diderot, traduire, interpréter, connaître*, actes du colloque organisé à Varsovie, dir. Izabella Zatorska, Université de Varsovie, 2016, p. 25-37. Sur le plan plus général de l'apport anglais à la réflexion sur l'enthousiasme, voir Claire Crignon de Oliveira, *De la mélancolie à l'enthousiasme*, Paris, Honoré Champion, 2006.

mente une histoire ancienne se tisse avec le discours des œuvres. Diderot déplace la configuration imaginaire nommée par « barbare » et « barbarie⁷ », tout aussi équivoque que celle de « civilisation » avec laquelle elle est appelée à former bientôt un couple antagoniste⁸. La traduction de Shaftesbury permet également de replacer l'usage diderotien de la barbarie sur le fond de l'horizon anglais qui contribue à l'infléchissement de l'image du barbare dans la seconde moitié du 18^e siècle autant qu'il participe profondément à la formation de la poétique de Diderot⁹, ainsi qu'à sa politique¹⁰.

Pour Jacques Chouillet, « toute l'œuvre de Shaftesbury est une protestation contre ceux qu'il appelle "les barbares" [...] Rebelle à ce qu'il résume par le mot de *deformity*, il s'en prend au fanatisme religieux, qu'il décrit comme une panique de l'entendement¹¹ ». Aussi n'est-il pas surprenant que la référence à la barbarie apparaisse dès l'ouverture de *l'Essai sur le mérite et la vertu*¹². La lettre que Diderot insère au début de sa traduction

7. Pour les valeurs sémantiques de « barbare » et de « barbarie », voir dans *Les Savoirs des barbares, des primitifs et des sauvages. Lectures de l'Autre aux 18^e et 19^e siècles* (Paris, Garnier, 2018) les articles d'Agnès Steuckardt, « Barbare et sauvage dans les grands dictionnaires de langue française, 1680-1798 », p. 23-38 et de Véronique Magri-Mourges, « Barbare, primitif, sauvage en contexte littéraire dans le roman, la poésie et le récit de voyage entre 1800 et 1900 », p. 39-57.

8. Sur l'idée de civilisation, voir Émile Benveniste, « Civilisation : contribution à l'histoire d'un mot », dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 336-345 ; Lucien Febvre, « Civilisation. Évolution d'un mot et d'un groupe d'idées » ; Jean Starobinski, « Le mot civilisation », dans *Le Remède dans le mal*, Paris, Gallimard, 1989, p. 11-60 ; Raymonde Monnier, « Usage d'un couple d'antonymes au 18^e siècle, la civilisation et son revers, la barbarie », *Dix-huitième Siècle*, n° 40, 2008/1, p. 523-542 et surtout *Les Équivoques de la civilisation*, dir. Bertrand Binoche, Seyssel, Champ Vallon, 2005.

9. Voir Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1973.

10. Voir Jacques Proust, « La formation politique de Diderot », dans *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 351 et suiv.

11. Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, ouvr. cité, p. 13.

12. Le lien entre bonheur et vertu est le propos constant de la philosophie morale, depuis son origine dans la pensée occidentale. C'est encore celui de Diderot, mais avec les inflexions que son matérialisme donne à cette liaison et les inquiétudes dues à son tour d'esprit, que montre bien le commentaire sur le *Temple du bonheur*, signalé par Robert Mauzi et qui date sans doute de 1770 (voir

comporte en effet une définition de la barbarie où le barbare se confond avec le fanatique :

Il y a de la philosophie à l'impiété aussi loin que de la religion au fanatisme ; mais du fanatisme à la barbarie, il n'y a qu'un pas. Par barbarie, j'entends, comme vous, cette sombre disposition qui rend un homme insensible aux charmes de la nature et de l'art, et aux douceurs de la société. En effet, comment appeler ceux qui mutilèrent les statues qui s'étaient sauvées des ruines de l'ancienne Rome, sinon des barbares ? Et quel autre nom donner à des gens qui, nés avec cet enjouement qui répand un coloris de finesse sur la Raison et d'aménité sur les vertus, l'ont émoussé, l'ont perdu, et sont parvenus, rare et sublime effort ! jusqu'à fuir comme des monstres ceux qu'il leur est ordonné d'aimer. Je dirais volontiers que les uns et les autres n'ont connu de la religion que le spectre. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'ils ont eu des terreurs paniques, indignes d'elle, terreurs qui furent jadis fatales aux lettres, et qui pouvaient le devenir à la religion même¹³.

La barbarie, qui apparaît ici dans le cadre d'une distinction retorse entre religion et fanatisme, se présente comme la « sombre disposition » d'hommes devenus « insensibles » à la beauté : le barbare n'est plus capable de percevoir « les charmes de la nature et de l'art ». Mais ce sont également ses relations avec autrui qui sont perverties : il est indifférent aux « douceurs de la société ». Diderot renvoie à Shaftesbury, pour qui le barbare est l'*anti-virtuso*, l'ennemi du beau¹⁴ : c'est toujours « le même homme », qui a « toujours le même tour d'esprit », c'est celui qui dit « La beauté n'est rien, la vertu n'est rien. [...] Ces philosophes [il s'agit de Hobbes et Locke] et, avec eux, tous les ennemis du beau, méritent tous le même nom : des barbares¹⁵ ! ». Diderot envisage ainsi la barbarie dans les termes d'une déliaison à l'égard de la nature, de l'art et de la société. Deux images du barbare s'entrecroisent ensuite. La première est celle, bien connue, des hordes venues de l'extérieur saccager l'héritage de l'ancienne Rome. La seconde illustre un processus inverse, qui part du centre de la civi-

Robert Mauzi, « Les rapports du bonheur et de la vertu dans l'œuvre de Diderot », *CAIEF*, 1961, n° 13, p. 255-268) : « J'étais bien jeune lorsqu'il me vint en tête que la morale entière consistait à prouver aux hommes qu'après tout pour être heureux, on n'avait rien de mieux à faire que d'être vertueux ; tout de suite je me mis à méditer cette question et je la médite encore. »

13. Diderot, *Essai sur le mérite et la vertu*, éd. citée, p. 15.

14. Voir Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, ouvr. cité, p. 34.

15. Shaftesbury, *Second Characters* (IV, *Plastics*), éd. citée, p. 178.

lisation : des hommes civilisés sont devenus des barbares en étouffant en eux, non seulement la raison et la vertu, mais encore toute l'aimable et souriante gaieté de la civilité policée dont ils sont les héritiers. Diderot esquisse ici avec Shaftesbury un schéma que l'on retrouvera chez lui : la civilisation n'est qu'« un coloris de finesse ». Deux processus interviennent dans son altération. Le premier est explicite mais mystérieux, il s'agit du « sublime effort » par lequel ces barbares sont devenus, au terme d'une perversion interne, les ennemis monstrueux à la fois de la civilité et de la nature. Le second, qui se laisse lire dans le réseau des images, concerne une politesse qui, par son raffinement même, s'émousse et se perd.

Diderot, résumant Shaftesbury, peint en barbares les fanatiques qui se détournent de la religion authentique pour lui préférer son « spectre ». Il cite alors le chapitre XIX du livre II des *Essais* (« De la liberté de conscience ») où il trouve de quoi justifier l'analogie entre les feux des barbares et le zèle fanatique des chrétiens : « Il est certain qu'en ces premiers temps, dit Montaigne, notre religion commença de gagner autorité par les lois, le zèle en arma plusieurs contre toutes sortes de livres païens, de quoi les gens de lettres souffrent une merveilleuse perte. J'estime que ce désordre a porté plus de nuisance aux lettres que tous les feux des barbares¹⁶. » La référence à Montaigne signale que les barbares dont il sera désormais question sont pris dans la structure réversible dont les *Essais* présentent un des plus remarquables exemples. Le barbare n'est plus l'autre, il ne faut pas confondre différence et barbarie¹⁷.

Diderot situe son ouverture dans le deuxième apport de Montaigne, qui concerne la barbarie des civilisés. C'est dans ce sillage qu'il revient sur les premiers mots de sa *Lettre* : l'incrédulité est moins nocive que l'« inquisition » des fanatiques. La première « combat les preuves de la religion », tandis que la seconde « tendait à les anéantir »¹⁸. Le détour par Montaigne permet enfin d'étendre l'idée de barbarie au-delà de la sphère privée et d'une individualité malade. Elle déborde et se déverse

16. *Ibid.*, p. 16.

17. Montaigne, *Essais*, livre I, chap. XXXI, « Des cannibales », chacun « appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ».

18. *Essai sur le mérite et la vertu*, éd. citée, p. 16.

dans l'espace social et dans l'histoire : « Rappelez-vous l'histoire de nos troubles civils, et vous verrez la moitié de la nation se baigner par piété dans le sang de l'autre moitié, et violer, pour soutenir la cause de Dieu, les premiers sentiments de l'humanité, comme s'il fallait cesser d'être homme pour se montrer religieux¹⁹ ! ». Ainsi, le préambule de Diderot affirme la barbarie superlative du fanatisme, qui rétrécit l'esprit, épuise le cœur et ensanglante l'histoire. La raison sensible du philosophe (il s'adresse ici à son frère) se doit alors d'être « l'ennemie de l'enthousiasme et de la bigoterie²⁰ ».

Cet enthousiasme morbide n'est que la contrefaçon de celui des esprits sains et éclairés. La manière dont Shaftesbury utilise et retravaille l'idée est promise sur ce point à de très riches développements chez Diderot. La notion est alors l'objet d'investissements contradictoires qui s'affrontent aussi bien dans le cadre des réflexions générales sur l'art, qui préludent à la naissance de l'esthétique au sens moderne, que dans la pensée du Diderot des années 1745-1746.

La conception néo-platonicienne de l'enthousiasme, compris dans la perspective ficinienne qui en fait un don divin d'où procèdent les oracles du paganisme, les prophéties judéo-chrétiennes et l'inspiration poétique, affronte les valeurs résolument négatives que prennent les termes « enthousiasme » et « enthousiaste » à la fin du 17^e siècle et au début du 18^e siècle. Comme le note Roland Mortier, l'un des sens « désigne un délire inspiré, une exaltation folle, un fanatisme aveugle, un dévoiement de la sensibilité, toutes manifestations tenues alors pour morbides ou pathologiques²¹ ». Ces valeurs, où « enthousiaste » est synonyme de « fanatique, visionnaire²² », sont nées au cours du 17^e siècle dans un contexte rationaliste pour désigner les anabaptistes de Münster, et, plus largement, le protestantisme fanatique. Elles se sont répandues dans toute l'Europe, notamment en Angleterre, et

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, p. 17.

21. Roland Mortier, « Diderot entre les "Têtes froides" et les "Enthousiastes" », *Man and Nature / L'Homme et la nature*, vol. 6, p. 1-19, 1990, p. 3 et suivantes.

22. *Ibid.*, p. 3 ; les matérialistes français du groupe holbachique, note Mortier, « emploient ces mêmes termes dans un sens très critique, qui se confond pour eux avec l'aliénation religieuse et le fanatisme aveugle ».

c'est en partie ainsi que le mobilise Shaftesbury lorsqu'il écrit *A Letter Concerning Enthusiasm*²³. C'est également ce qui justifie sous la plume de Diderot, qui anticipe sur la suite du texte qu'il présente et retrace, la mention du fanatisme lorsqu'il est saisi à partir de sa différence avec la religion authentique.

Comme le rappelle Annie Becq²⁴, la notion est critiquée dès un premier demi-siècle, soucieux de limiter « l'ingérence du surnaturel ». Ainsi, « la plupart des emplois d'enthousiasme ou enthousiaste au 18^e siècle renvoient au sens religieux et, compromise avec les égarements d'un fanatisme intolérant, cette notion semble sujette à caution²⁵ ». Enthousiasme et réflexion esthétique ont partie liée, et Annie Becq le montre lorsqu'elle explore la contribution de la philosophie anglaise au renouvellement de l'esthétique, notamment pour ce qui regarde l'évolution de l'idée de génie (*wit*) chez Hobbes et Locke, et surtout de celle d'enthousiasme chez Shaftesbury²⁶. Si la *Lettre sur l'enthousiasme* repose en effet sur la stigmatisation du fanatisme religieux, elle présente également « une conception positive de cet état de l'âme, qui sera longuement développée dans ses écrits suivants²⁷ ».

Diderot suit Shaftesbury de près lorsqu'il distingue les fanatiques victimes de chimères et tous ceux qu'anime « un sentiment réel et

23. *A Letter Concerning Enthusiasm, to my Lord ****[lord John Somers], Londres, 1708. Nous utilisons la traduction de l'anglais révisée, préfacée et annotée par Laurent Folliot, *Lettre sur l'enthousiasme*, Paris, Payot & Rivage, 2015. Dans sa *Lettre*, Shaftesbury réagit aux troubles engendrés à partir de 1706 par les extases de trois prophètes camisards, rescapés de la guerre qui a opposé les Protestants cévenols à la monarchie de Louis XIV, et dont les spectaculaires fureurs émeuvent et inquiètent, comme le feront vingt-cinq ans plus tard celles des convulsionnaires de Saint-Médard. C'est dans le débat public relatif aux exploits spirituels des « prophètes français » que s'inscrit la *Lettre* de Shaftesbury.

24. Annie Becq, « Horizon anglais : Hobbes, Locke, Shaftesbury », dans *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'imagination créatrice 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 145-171.

25. Annie Becq, « Matérialisme et esthétique : remarques sur l'enthousiasme selon Diderot », dans *Être matérialiste à l'âge des Lumières. Hommage offert à Roland Desné*, dir. Béatrice Fink, Paris, PUF, 1999, p. 55-66.

26. Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne*, ouvr. cité, p. 145-171.

27. *Ibid.*, p. 163.

véritable d'une divinité présente qui agit en nous²⁸ ». Shaftesbury ne récuse pas l'enthousiasme, qui reste une passion d'une intensité telle qu'elle semble excéder « les limites de la nature humaine²⁹ ». Il est à l'origine de « tout ce que nous voyons faire de grand et de sublime dans différents arts et en sciences³⁰ ». Une telle conception ne pouvait laisser indifférent Diderot, sensible à une passion qui est alors le « principe de toute sublimité affective, intellectuelle, esthétique³¹ ». L'enthousiasme ainsi compris désigne une expérience « en laquelle l'âme humaine s'ordonne et s'identifie au principe de l'univers³² ». Ce principe, désigné comme « génie du monde », « souverain artiste ou Nature plastique », est vie autant que passion et il s'exprime dans les termes d'une harmonie qui n'est autre que celle de « la vie qui s'épanouit dans les êtres organisés³³ ». L'enthousiasme ainsi compris devient un mode de connaissance qui découvre le principe opératif de l'univers parce que c'est la même force créatrice qui opère dans la nature extérieure et chez l'enthousiaste.

Pour Shaftesbury et Diderot, l'enthousiasme consiste dans cette expérience intuitive où la compréhension du tout prime et précède la connaissance des éléments constitutifs : « Lorsque je tourne les yeux sur les ouvrages d'un artiste ou sur quelque production ordinaire de la Nature, et que je sens en moi-même combien il est difficile de parler avec exactitude des parties sans une connaissance profonde du tout.³⁴ » Or, c'est précisément cette unité du tout que doit percevoir l'artiste. Elle « s'entend ici comme action d'unifier et non comme résultat ». C'est « une unité vivante, dynamique, semblable à celle d'un corps organisé³⁵ ». Toute production de l'artiste « doit ressembler à quelque production formée par la nature » ; mais ressembler seulement, et en cela précisément qu'elle

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*, p. 139-140.

30. *Ibid.*

31. Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, ouvr. cité, p. 12.

32. Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française*, ouvr. cité, p. 164.

33. *Ibid.*, p. 166.

34. *Essai sur le mérite*, éd. citée, chap. II, article 1, p. 36.

35. Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française*, ouvr. cité, p. 167.

est produite selon la même visée totalisante³⁶ ». C'est dans cette identification à un processus que consiste le génie selon Shaftesbury.

L'idée de barbarie, lorsqu'elle est associée à celle d'enthousiasme par le biais de Shaftesbury, pointe à la fois dans la direction d'une sociabilité dénaturée et dans celle d'une esthétique en devenir, où les notions de génie et de sublime sont appelées à jouer un rôle central. De tels prolongements ne peuvent qu'être pressentis à partir de leur devenir ultérieur, mais la suite du texte que Diderot traduit et commente va en préciser les contours. Dans cette identification de l'enthousiaste et du barbare, ce dernier pourra devenir le dépositaire de valeurs positives. Mais ce n'est pas là le seul enseignement de l'*Essai* de Shaftesbury.

Ce qui importe ici concerne l'idée d'un barbare dont la sauvagerie et la cruauté procèdent d'une dénaturation. Shaftesbury inscrit sa réflexion dans le cadre du problème de Bayle (la religion est-elle nécessaire à la société ?), qui est lié à la figure de l'athée vertueux³⁷ : « La religion et la vertu, explique-t-il, sont unies par tant de rapports, qu'on les regarde communément comme deux inséparables compagnes³⁸ ». Or, la « connaissance du monde » laisse douter que l'on puisse confirmer ce lien : « nous ne manquons pas d'exemples qui paraissent contredire cette union prétendue³⁹ ». Le monde tel qu'il semble aller nous offre le spectacle de peuples aussi religieux que dépravés, dénaturés et barbares, ainsi que l'image de « vrais athées » qui n'en sont pas moins vertueux. L'affection pour

36. *Ibid.*

37. « Qu'est-ce donc que la vertu morale ? Quelle influence la religion en général a-t-elle sur la probité ? Jusqu'à quel point suppose-t-elle de la vertu ? Serait-il vrai de dire que l'athéisme exclut toute probité ? et qu'il est impossible d'avoir quelque vertu morale sans reconnaître un dieu ? », *Essai sur le mérite et la vertu*, éd. citée, chap. premier, p. 28.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.* : « N'a-t-on pas vu des peuples qui, avec tout le zèle imaginable pour leur religion, vivaient dans la dernière dépravation et n'avaient pas ombre d'humanité, tandis que d'autres qui se piquaient si peu d'être religieux qu'on les regarde comme de vrais athées, observaient les grands principes de la morale, et nous ont arraché l'épithète de vertueux, par la tendresse et l'affection généreuse qu'ils ont eues pour le genre humain ? »

le genre humain n'est pas davantage l'apanage de la religiosité que l'athéisme n'est celui de ceux qui n'ont « pas ombre d'humanité ». Le chapitre II précise les traits de ces derniers. L'homme civilisé se barbarise (il devient sauvage et cruel) en tournant le dos à sa « constitution naturelle », tandis qu'en retour le processus de civilisation (« le temps et les soins ») qui le dépouillerait « de cette férocité accidentelle » pour le ramener à la douceur de son espèce reviendrait à le rétablir « dans son état naturel »⁴⁰. La barbarie est alors le nom d'une corruption qui arrache l'homme à lui-même :

Lorsque la superstition ou des coutumes barbares le précipitent dans les grossières erreurs sur l'emploi de ses affections, lorsque ces bévues sont si fréquentes, si lourdes et si compliquées, qu'elles tirent la créature de son état naturel, c'est-à-dire lorsqu'elles exigent d'elle des sentiments contraires à l'humaine société et pernicieux dans la vie civile — céder, c'est renoncer à la vertu⁴¹.

La société dont il est ici question et à partir de laquelle la barbarie prend sens, comme le note Jacques Proust, est pensée dans le cadre de la société générale du genre humain et non dans celui de la société civile⁴². Elle a pour modèle certaines sociétés animales, exemples d'ordre et de régularité⁴³. Seules les sociétés humaines connaissent les désordres qui conduisent à la barbarie, précisément parce que les hommes y vivent d'une manière moins conforme à leur propre nature. La dénaturation procède du passage de l'instinct, qui règle l'uniformité des conduites animales, aux lois civiles auxquelles on peut s'opposer et à la religion qui peut conduire, lorsque s'amplifie l'écart avec la nature, au fanatisme et à la barbarie :

On propose des questions, on se chicane sur des mots, on forme des distinctions, on passe aux dénominations odieuses, on proscriit de pures opinions sous des peines sévères. De là naissent les antipathies, les haines et les séditions. On

40. *Essai sur le mérite et la vertu*, éd. citée, p. 45.

41. *Ibid.*, p. 56.

42. Jacques Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, ouvr. cité, p. 351.

43. *Essai sur le mérite et la vertu*, éd. citée, chap. IV, p. 100 : « Ces petites créatures qui vivent comme en république, les abeilles et les fourmis, suivent, dans toute la durée de leur vie, les mêmes lois, s'assujettissent au même gouvernement, et montrent dans leur conduite toujours la même harmonie. Ces affections qui les encouragent au bien de leur espèce, ne se dépravent, ne s'affaiblissent, ne s'anéantissent jamais en elles. »

en vient aux mains, et l'on voit à la fin la moitié de l'espèce se baigner dans le sang de l'autre moitié⁴⁴.

Pour comprendre cette dénaturation, il ne faut pas l'envisager dans un cadre politique. Elle relève de l'idée de nature, telle que la comprend Shaftesbury, où Diderot, comme l'indique Michèle Duchet, trouve les premiers éléments de sa propre anthropologie⁴⁵. Pour Shaftesbury comme pour Diderot « il n'y a de bonté qu'à l'intérieur d'un système de relations qui unit tout être à son espèce⁴⁶ ». À partir de l'analyse des rapports qu'entretiennent les différents systèmes qui composent la nature, lesquels sont fonction de la conformation physiologique des êtres, Shaftesbury indique « qu'une multitude de systèmes différents se réunissent et se fondent, pour ainsi dire, les uns dans les autres pour ne former qu'un seul ordre de choses⁴⁷ ».

Dès lors, la bonté s'identifie à la sociabilité pour devenir « l'expression du lien nécessaire qui unit entre eux les êtres d'une même espèce, d'une solidarité biologique qui les oblige à confondre pour leur conservation leur intérêt particulier et le bien général de leur espèce⁴⁸ ». Les vertus sociales deviennent des fonctions naturelles à l'homme, « dont l'être moral est entièrement déterminé par sa relation au tout⁴⁹ ». Le chapitre IV de *l'Essai* ancre au sein de la naturalité biologique les affections de toutes les créatures, dans la

44. *Ibid.*

45. Michèle Duchet, « L'anthropologie de Diderot », dans *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1994, chap. V p. 407-473.

46. *Ibid.*, p. 414.

47. Shaftesbury, *Essai sur le mérite et la vertu*, éd. citée, p. 39 et à la suite : « Tous les animaux composent un système, et ce système est soumis à des lois mécaniques selon lesquelles tout ce qui y entre est calculé. Or, si le système des animaux se réunit au système des végétaux, et celui-ci au système des autres êtres qui couvrent la surface du globe pour constituer ensemble le système terrestre, si la terre elle-même a des relations connues avec le soleil et les planètes, il faudra dire que tous ces systèmes ne sont que des parties d'un système plus étendu. Enfin, si la Nature entière n'est qu'un seul et vaste système que tous les autres êtres composent, il n'y aura aucun de ces êtres qui ne soit mauvais ou bon par rapport à ce grand tout, dont il est une partie, car si cet être est superflu, ou déplacé, c'est une imperfection, et, conséquemment, un mal absolu dans le système général. »

48. Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, ouvr. cité, p. 414.

49. *Ibid.*, p. 414-415.

stricte mesure où elles ont un rapport constant et déterminé avec l'intérêt général de leur espèce⁵⁰.

Diderot ajoute ici une note dans laquelle il marque son adhésion à ce principe, en superposant la métaphore de la montre à l'image qu'employait Shaftesbury de la machine du corps⁵¹ :

On pourrait ajouter à cela que nous sommes chacun dans la société ce qu'est une partie relativement à un tout organisé. La mesure du temps est la propriété essentielle d'une montre, le bonheur des particuliers est la fin principale de la société. Ces effets, ou ne se produiront point ou ne se produiront qu'imparfaitement sans une conspiration mutuelle des parties dans la montre et des membres dans la société. Si quelque roue se déränge, la mesure du temps sera suspendue ou troublée. Si quelque particulier occupe une place qui n'était point faite pour lui, le bien général en souffrira ou même s'anéantira, et la société ne sera plus que l'image d'une montre détraquée⁵².

La morale trouve ici un fondement biologique qui permet de penser le problème du mal, et donc de la barbarie, dans la perspective du fonctionnalisme de Shaftesbury, et bientôt dans celle du matérialisme diderotien, comme en témoignera par exemple l'article ANIMAL. Cette inscription place dans le registre de la nature une forme de pensée qui fait écho à la théodicée leibnizienne et, plus largement, à l'ancienne question de l'existence du mal. Shaftesbury et Diderot nous invitent à regarder le monde non plus du point de vue de Dieu, mais depuis celui de la nature. La façon dont Diderot conçoit le bon, le beau et le vrai réside dans le rapport entre les objets qu'il s'agit de penser et le Tout qu'est la nature, dont ils ne se détachent que du point de vue limité de notre capacité à les connaître. La manière dont est envisagé le problème du mal conditionne le sens de l'idée de barbarie. Si la nature entière « n'est qu'un seul et vaste système que tous les autres êtres composent, explique

50. *Essai sur le mérite et la vertu*, éd. citée, p. 86-87.

51. Les deux systèmes d'images ne sont en rien contradictoires. L'opposition stricte entre la machine et l'organisme est le résultat de quatre processus conjoints : l'oubli des valeurs anciennes du lexique de la machine qui permettrait à Lucrèce ou à Oresme de penser une *machina mundi* dépourvue de toute implication mécaniste ; la surévaluation rétrospective du mécanisme cartésien, dont l'un des enjeux est précisément de se débarrasser de ces valeurs anciennes associées à l'idée de machine ; la méconnaissance de ce que l'on catégorise comme machine à l'âge classique ; l'oubli enfin que nous héritons d'une idée d'organisme que le romantisme a construit en mécanisant la machine.

52. *Essai sur le mérite et la vertu*, éd. citée, p. 87.

Shaftesbury, il n'y aura aucun de ces êtres qui ne soit mauvais ou bon par rapport à ce grand tout, dont il est une partie⁵³ ». Le mal comme le bien sont relatifs au système entier, sauf lorsqu'un être serait tout à fait en dehors du système général, « car si cet être est superflu, ou déplacé, c'est une imperfection, et, conséquemment, un mal absolu dans le système général⁵⁴ ». Ainsi, les concepts anciens qui servent à penser le mal moral et métaphysique se voient naturalisés, tout comme la manière par laquelle le mal, au terme d'une théodicée naturaliste, se voit relativisé⁵⁵.

Cette manière de poser le problème du mal en le rapportant à la notion de système naturel implique la nécessité d'envisager des hiérarchies ou des emboîtements de systèmes, ce qu'évoque Diderot dans une note du chapitre IV où il synthétise plusieurs passages de Locke. Diderot annote Shaftesbury en indiquant précisément quelle est la place que l'on peut assigner à la barbarie superlative d'un être qui ne serait bon dans aucun système. En face de cette barbarie, il y a « les devoirs qui sont absolument nécessaires à la conservation de la société humaine ». Or, ajoute-t-il, « ces devoirs ne sont même que trop souvent violés par des sociétés entières à l'égard des autres sociétés⁵⁶. » De plus, à l'exception de ces devoirs « on ne saurait nommer aucun principe de morale, ni imaginer aucune règle de vertu, qui dans quelque endroit du monde ne soit méprisée ou contredite par la pratique générale de quelques sociétés entières qui sont gouvernées par des maximes et dirigées par des règles tout à fait

53. *Ibid.*, p. 39.

54. *Ibid.*

55. *Ibid.*, p. 41 : « Si un être est absolument mauvais, il est tel relativement au système général, et ce système est imparfait. Mais si le mal d'un système particulier fait le bien d'un autre système, si ce mal apparent contribue au bien général, comme il arrive lorsqu'une espèce subsiste par la destruction d'une autre, lorsque la corruption d'un être en fait éclore un nouveau, lorsqu'un tourbillon se fond dans un tourbillon voisin, ce mal particulier n'est pas un mal absolu, non plus qu'une dent pousse avec douleur n'est un mal réel dans un système que cet inconvenient prétendu conduit à la perfection. Nous nous garderons donc de prononcer qu'un être est absolument mauvais, à moins que nous ne soyons en état de démontrer qu'il n'est bon dans aucun système. »

56. *Ibid.*, p. 100.

opposées à celles de quelque autre société⁵⁷ ». De telles discordances ouvrent la vaste enquête anthropologique à laquelle va s'attacher Diderot toute sa vie, depuis l'*Encyclopédie* jusqu'aux œuvres politiques des années 1780. Il y est constamment sensible aux images de la barbarie, avec un mélange de terreur et de fascination que l'on retrouvera dans son analyse des passions comme dans son esthétique.

Le discours sur la barbarie que tiennent Shaftesbury et Diderot est compris dans le cadre des rapports entre individu, espèce, et société. Les passions qui définissent le barbare sont celles « qui ne tendent ni au bien général, ni à l'intérêt particulier, et qui ne sont ni avantageuses à la société, ni à la créature⁵⁸ ». Elles se définissent par « leur opposition aux affections sociales et naturelles », ce qui permet de les nommer « penchants superflus et dénaturés⁵⁹ ». La forme culminante de ces passions barbares est « le plaisir cruel que l'on prend à voir des exécutions, des tourments, des désastres, des calamités, le sang, le massacre et la destruction », qui a été, note Shaftesbury, « la passion dominante de plusieurs tyrans et de quelques nations barbares⁶⁰ ». Le processus de civilisation atténue de tels penchants, sans les effacer tout à fait. En effet, « Les hommes qui ont renoncé à cette politesse de mœurs et de manières qui prévient la rudesse et la brutalité, et retient dans un certain respect pour le genre humain, y sont un peu sujets⁶¹ ». Sans que nous sachions précisément comment elle agit, « telle est la nature de ce que nous appelons bonne éducation, qu'entre autres défauts, elle proscriit absolument l'inhumanité et les plaisirs barbares ». Ainsi,

Se complaire dans le malheur d'un ennemi, c'est un effet d'animosité, de haine, de crainte ou de quelque autre passion intéressée. Mais s'amuser de la gêne et des tourments d'une créature indifférente, étrangère ou naturelle, de la même espèce ou d'une autre, amie ou ennemie, connue ou inconnue, se repaître curieusement les yeux de son sang et s'extasier dans ses agonies, cette satisfaction ne suppose aucun intérêt ; aussi ce penchant est-il monstrueux, horrible, et totalement dénaturé⁶².

57. *Ibid.*, p. 101.

58. *Ibid.*, p. 138.

59. *Ibid.*

60. *Ibid.*

61. *Ibid.*

62. *Ibid.*, p. 139.

Shaftesbury, à partir de ce point culminant, présente deux formes affaiblies de passions barbares : « la satisfaction maligne que l'on trouve dans l'embarras d'autrui, espèce de méchanceté brouillonne et folâtre qui consiste à se plaire dans le désordre⁶³ » et la misanthropie, qui « agit puissamment chez ceux en qui la mauvaise humeur est habituelle, et qui, par une nature mauvaise aidée d'une plus mauvaise éducation, ont contracté tant de rusticité dans les manières et de dureté dans les mœurs, que la vue d'un étranger les offense ». Cette maladie, ajoute Shaftesbury, « est quelque fois épidémique » et, renouant avec une représentation essentialiste du barbare, il note qu'elle est « ordinaire aux nations sauvages ». C'est, ajoute-t-il, « un des principaux caractères de la barbarie », qui s'oppose alors à la vertu des grecs : « On peut la regarder comme le revers de cette affection généreuse exercée et connue chez les Anciens sous le nom d'hospitalité, vertu qui n'était proprement qu'un amour général du genre humain qui se manifestait dans l'affabilité pour les étrangers⁶⁴. » Enfin, Shaftesbury ajoute à ces passions « toutes celles que les superstitions et des usages barbares font éclore ». Il en va ainsi des « amours dénaturées, tant dans l'espèce humaine que de celle-ci à une autre, avec la foule d'abominations qui les accompagnent » ainsi que des penchants moins strictement dénaturés, puisqu'ils tendent à l'intérêt, « mais d'une façon si démesurée, si injurieuse au genre humain et si généralement détestée, que les précédentes ne paraissent guère plus monstrueuses ». Telle est, par exemple, « cette sombre fureur qui s'immolerait volontiers la Nature entière, cette noirceur qui se repaît de sang et de cruautés raffinées, cette humeur fâcheuse qui ne cherche qu'à s'exercer et qui saisit avec acharnement la moindre occasion pour écraser des objets quelquefois dignes de pitié⁶⁵ ».

Diderot ajoute ici une note, expression d'une tendance récurrente lorsqu'il sera question de la fonction de l'idée de barbarie dans ses discours esthétiques : l'attrait pour le sublime de la cruauté, dont il voit l'exemple chez Caligula :

On trouve dans la vie de Caligula des exemples uniques de cette passion. Jaloux d'immortaliser sa mémoire par de vastes calamités, il enviait à Auguste

63. *Ibid.*

64. *Ibid.*

65. *Ibid.*, p. 140.

le bonheur d'une armée entière massacrée sous son règne, et à Tibère la chute de l'amphithéâtre sous lequel cinquante-mille âmes périrent. S'étant avisé, à la représentation de quelque pièce de théâtre, d'applaudir mal à propos un acteur que le peuple siffla : « Ah ! Si tous ces gosiers, s'écria-t-il, étaient sous une tête !... » Voilà ce que l'on pourrait appeler le sublime de la cruauté⁶⁶.

Diderot hérite de Shaftesbury une conception qui dédouble la barbarie : du côté des structures et de la pensée des systèmes, elle consiste dans la distance par rapport à la totalité qu'est la nature. Mais la force qui creuse cette distance réside dans l'énergie des passions : il y a des passions qui conduisent à la barbarie, voire des passions barbares. Or, ces passions ne sont pas moins naturelles que les systèmes qu'elles dénaturent. La théorie des trois codes permet alors de penser ensemble nature et dénaturation. Si l'on s'en tient à la naturalité passionnelle, nous retrouvons l'idée d'enthousiasme et son ambivalence.

Si pour Shaftesbury, à la suite de Locke⁶⁷, les affections les plus dénaturées ne vont pas sans plaisir, au point qu'il parle de « joies cruelles et barbares⁶⁸ », cela ne suffit pas à les réhabiliter : il est d'autres plaisirs qui ne passent pas par le tourment, et c'est en eux que le processus de civilisation trouve son énergie. C'est pourtant dans ces affects que se situe le principe d'un enthousiasme positif qui permettra à Diderot d'envisager la positivité des passions ainsi que la vertu, non seulement des barbares⁶⁹, mais peut-être de la barbarie elle-même. Shaftesbury distingue en effet l'objet des passions et leur dynamique : leur énergie est de la même nature que celle des passions qui nous portent aux biens réels. De tels penchants, s'ils sont vicieux dans leurs rapports avec l'intérêt particulier – le

66. *Ibid.*

67. Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, Livre II, chap. 20. Shaftesbury se souvient de Locke pour qui « les passions ne sont que des modes du plaisir et de la douleur ».

68. *Essai sur le mérite et la vertu*, éd. citée, p. 141.

69. *Ibid.*, p. 104 : « Toutes les fois que l'esprit a conçu une haute opinion du mérite d'une action, qu'il est vivement frappé de son héroïsme et que cet objet a fait toute son impression, il n'y a ni terreurs, ni promesses, ni peines, ni plaisirs du corps capables d'arrêter la créature. On voit des Indiens, des barbares, des malfaiteurs, et quelquefois les derniers des humains, s'exposer pour l'intérêt d'une troupe, par reconnaissance, par animosité, par des principes d'honneur ou de galanterie, à des travaux incroyables, et défier la mort même... »

bonheur de la créature et le bien général –, possèdent une légitimité, qui consiste précisément dans cette énergie. C'est à cette dimension énergétique, on le sait, que s'articule chez Diderot la réhabilitation des passions qui trouve ici sa première formulation :

Divin anachorète, suspendez un moment la profondeur de vos méditations et daignez détromper un pauvre mondain, et qui fait gloire de l'être. J'ai des passions, et je serais bien fâché d'en manquer : c'est très passionnément que j'aime mon dieu, mon roi, mon pays, mes parents, mes amis, ma maîtresse et moi-même. Je fais un grand cas des richesses ; j'en ai beaucoup, et j'en désire encore : un homme bienfaisant en a-t-il jamais assez ? Qu'il me serait doux de pouvoir animer ce talent qui languit sous mes yeux, unir ces amants que l'indigence retient dans le célibat, venger par mes largesses ce laborieux commerçant des revers de la fortune ! Je ne fais chaque jour qu'un ingrat ; que ne puis-je en faire un cent ! C'est à mon aisance, religieux fanatique, que vous devez le pain que votre quêteur vous apporte⁷⁰.

Dans le chapitre IV, on trouve une note où Diderot formule la première version d'une image appelée à jouer un rôle central dans sa pensée, celle de l'homme-clavecin⁷¹ :

Nous ressemblons à de vrais instruments dont les passions sont les cordes. Dans le fou, elles sont trop hautes, l'instrument crie ; elles sont trop basses dans le stupide, l'instrument est sourd. Un homme sans passions est donc un instrument dont on a coupé les cordes ou qui n'en eut jamais⁷².

La dimension énergétique des affects enthousiastes permet d'en considérer la grandeur, ce qui préfigure la vigoureuse apologie des passions que Shaftesbury inspire à Diderot au début des *Pensées philosophiques*. Le texte est bien connu, mais il faut en entendre la vigueur pour comprendre le rôle que jouera la barbarie dans le discours esthétique de la fin des années 1750 : « On déclame sans fin contre les passions qui sont cependant la source de tous nos plaisirs ». Plus encore, ajoute-t-il, « il n'y a que les passions, et les grandes passions, qui puissent élever l'âme aux grandes choses. Sans elles, plus de sublime, soit dans les mœurs, soit dans les ouvrages ; les beaux-arts retournent en enfance, et la vertu devient minutieuse⁷³ ». Le plaidoyer oppose grandeur et médiocrité : « Les passions sobres font les hommes

70. *Ibid.*, p. 37-38.

71. Voir Philippe Sarrasin Robichaud, *L'Homme-clavecin, une analogie diderotienne*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

72. *Ibid.*, p. 99.

73. Diderot, *Pensées philosophiques*, éd. citée, p. 19.

communs » et « les passions amorties dégradent les hommes extraordinaires⁷⁴ ». Aussi Diderot fait-il résolument le choix de l'énergie :

La contrainte anéantit la grandeur et l'énergie de la nature. Voyez cet arbre ; c'est au luxe de ses branches que vous devez la fraîcheur et l'étendue de ses ombres : vous en jouirez jusqu'à ce que l'hiver vienne le dépouiller de sa chevelure. Plus d'excellence en poésie, en peinture, en musique, lorsque la superstition aura fait sur le tempérament l'ouvrage de la vieillesse⁷⁵.

Une nouvelle barbarie fait écho à celle des enthousiastes de l'*Essai sur la vertu*, celle qui se propose de vaincre les passions : « C'est le comble de la folie, que de se proposer la ruine des passions. Le beau projet que celui d'un dévot qui se tourmente comme un forcené, pour ne rien désirer, ne rien aimer, ne rien sentir, et qui finirait par devenir un vrai monstre s'il réussissait⁷⁶ ! » Il en va ainsi de la barbarie des passions ascétiques, qui puisent dans un amour propre mal compris, et qui, tout en dénaturant ceux qui « cessent d'être hommes [...] pour être de vrais chrétiens », ruinent « toutes les affections sociales »⁷⁷. C'est bien entendu à cette source que Diderot puise le vigoureux et foisonnant réquisitoire contre les institutions religieuses et les affres de l'énergie réprimée dont *La Religieuse* est le point culminant.

Jean-Luc MARTINE

Université de Bourgogne Franche-Comté

Camille Noûs

<http://www.cogitamus.fr/>

74. *Ibid.*

75. *Ibid.*, p. 19-20.

76. *Ibid.*, p. 20.

77. *Ibid.*