Lumières irrationnelles d'Écosse et la fin du baroque

Patrick Chézaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/3502>

DOI : 10.4000/etudeseccossaises.3502

ISSN : 1969-6337

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2001

Pagination : 97-110

ISBN : 978-2-84310-198-4

ISSN : 1240-1439

Référence électronique

Patrick Chézaud, « Lumières irrationnelles d'Écosse et la fin du baroque », *Études écossaises* [En ligne], 7 | 2001, mis en ligne le 29 mars 2018, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/3502> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudeseccossaises.3502>

Études écossaises

7 | 2001

L'étrange. Le mystérieux. Le surnaturel

Lumières irrationnelles d'Écosse et la fin du baroque

Patrick Chézaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/3430>

ISSN : 1969-6337

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2001

Pagination : 97-110

ISBN : 978-2-84310-198-4

ISSN : 1240-1439

Lumières irrationnelles d'Écosse et la fin du baroque

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, l'Écosse, héritière d'une tradition et d'une situation intellectuelles privilégiées, est aux avant-postes des grands mouvements qui agitent la pensée de la fin des Lumières. En contact étroit aussi bien avec l'Angleterre au sein d'un même royaume, qu'avec les pays d'Europe continentale, au premier rang desquels la France, la vie intellectuelle et artistique de l'Écosse, plus active et plus distincte que jamais des tendances anglaises, permet de saisir toute l'importance et toute la spécificité des courants qui amorcent la fin de l'ère des Lumières et annoncent l'avènement d'une autre vision du monde. Un des éléments constitutifs du passage à une ère nouvelle est particulièrement mis en avant par la contribution originale de l'École du sens commun de Thomas Reid. La doctrine de cette pensée se montre comme un renouveau de la pensée rationaliste en réaction au sensualisme et à son évolution sceptique, ainsi qu'aux excès du sentimentalisme moral, ces deux courants parallèles faisant également intégralement partie par ailleurs de l'apport écossais aux Lumières, avec leurs initiateurs Hume et Smith. La position de Reid se signale par le besoin d'asseoir la légitimité de la raison sur des bases affirmées, intangibles et indiscutables après la disqualification subie sous la plume des auteurs précités qui ne retenaient plus que le sentiment comme instance susceptible de fonder les jugements moraux et esthétiques ainsi que la loi d'association des idées pour valider la connaissance. La nécessité de retrouver des fondements capables de conférer à la rationalité l'autorité et l'universalité perdues conduit la pensée du sens commun à une sorte de paradoxe qui consiste à fonder la raison sur une faculté non-accessible à elle – le sens commun – sorte d'entité à mi-chemin entre raison et instinct, réceptacle de principes premiers ayant le statut d'axiomes.

Cet appel à l'irrationnel se double d'un renouveau de l'expression en langue vernaculaire dans la littérature et la poésie. Ramsay et, après lui, Fergusson et Burns empruntent une voie parallèle à celle suivie par le sens commun en jouant sur le particularisme du Scots. L'usage de la langue du peuple montre à la fois le retour aux sources nationales et l'affirmation de la validité des fondements populaires des valeurs de la société écossaise. Le monde des valeurs et des expériences communes est promu au rang d'expression littéraire à part entière et opposé à l'axiologie de la bonne société polie et raffinée, sous influence anglaise. Là aussi une sorte de bon sens triomphe aux dépens d'un sentimentalisme qualifié d'efféminé. De la sorte on oppose une forme d'irrationnel à une autre, en préférant un instinct affirmé comme pré-rationnel aux bons sentiments.

Le retour vers des vérités premières, vers des fondements vus comme constitutifs de toute raison, de toute pensée, de toute action morale et de toute expérience n'est pas sans afficher nombre de similarités avec le mouvement – ou la mode – néoclassique. Ce courant ancien, qui réapparaît périodiquement dans l'histoire de la pensée, se signale à nouveau dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Il se caractérise alors, bien sûr par un regard vers le passé, vers l'antiquité grecque et romaine et assez spécifiquement pour l'époque par une recherche de vérités morales elles aussi conçues comme fondamentales au sein du stoïcisme. Le peintre écossais Gavin Hamilton, également «antiquaire» et propagateur du goût pour le «retour à l'antique» développe un style et une thématique qui mettent les «sentiments moraux» et l'expressionnisme sentimental au service des principes rationnels de la Vertu. Encore une fois, par l'entremise de la «sympathie» des sensualistes, un niveau premier d'expérience est convoqué afin d'établir un niveau second où la raison s'érige à partir de fondements qui ne sont pas en propre les siens, puisque leur appartenance à l'instinct ou au sentiment est soulignée.

Cette démarche paradoxale, particulièrement répandue dans la pensée écossaise de l'époque, résout l'antinomie qu'elle recèle par une synthèse, elle même reposant sur une structure hiérarchique par laquelle l'irrationnel est affirmé comme le fondement ou le premier degré de la raison. Par ce tour singulier, la structure logique de la pensée baroque, fondée

sur la possibilité d'une cohabitation non-synthétique des contraires, appelée par Leibniz : compossibilité¹, est effacée et remplacée par une continuité, presque par une fusion, qui referme l'ère des Lumières, épisode tardif de l'âge baroque, lequel pouvait penser à la fois la cohabitation et l'opposition de la pensée et du sentiment.

Du sens commun de Reid au néoclassicisme de Hamilton, en passant par le renouveau vernaculaire de la poésie, je propose d'interroger les cheminements du changement de structure d'un schéma idéologique qui s'oriente vers une conception holistique de l'esprit, lequel prépare la venue de l'idéalisme du XIX^e siècle.

Reid et Fergusson ou la raison du peuple

Thomas Reid est un penseur, Fergusson un poète mort jeune et bien moins connu que Robert Burns, le chantre romantique de la langue des Lowlands. Difficile au premier regard de déceler des convergences entre l'œuvre du vieil homme qui achève sa carrière de professeur de Philosophie morale à l'Université de Glasgow et celle du jeune homme d'«Auld Reikie», alors qu'on n'est même pas sûr que le second a lu le premier². On note cependant une remarquable similitude de point de vue quant à la valeur axiologique, ontologique ou encore épistémologique de ce que les savants se plaisaient à disqualifier comme des opinions communes appartenant au registre infra-rationnel du sens commun.

L'attitude de Reid est motivée par le désir de refonder la philosophie et de lui donner des bases à l'épreuve du scepticisme humien qui avait fait de son instance essentielle – la raison – rien de plus qu'un réseau d'associations et d'habitudes plus ou moins fortuites et aléatoires. En partant du constat cartésien de l'existence du «bon sens» et de sa distribution universelle, le philosophe de Glasgow s'efforce de dégager les principes de cette faculté qui, sans être reconnue comme rationnelle, n'en constitue pas moins une sorte de premier degré vers la raison. Il définit ainsi une structure épistémologique et judicative à deux niveaux dont la superstructure rationnelle tire son existence et sa légitimité de l'étage inférieur sur lequel elle se construit. La démarche foundationaliste ainsi définie voit non seulement l'origine, mais

1. La compossibilité désigne chez Leibniz, la coexistence, à l'intérieur de la monade, de différents aspects antithétiques du monde, dans les domaines de fait de l'expérience. Cet aspect particulier de la métaphysique de Leibniz est relevé par Gilles Deleuze. Voir : GWF Leibniz, *La Monadologie* et Gilles Deleuze, *Le Pli, Leibniz et le Baroque* (Paris : Éditions de Minuit, 1988) 192 p.

2. Voir Patrick Chézaud, «Sens commun et Culture populaire», *Bulletin de la Société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles* 46 (Paris : 1998).

encore la validité de la raison émaner d'une instance qui n'est pas à proprement parler rationnelle et qui se situe dans un entre-deux entre irrationnel et raison discursive. Le sens commun est vu comme une faculté universelle qui détient les fondements de toute activité rationnelle, au premier rang desquelles la philosophie :

Common Sense holds nothing of Philosophy, nor needs her aid. But, on the other hand, Philosophy (if I may be permitted to change the metaphor) has no other root but the principles of Common sense; it grows out of them, and draws its nourishment from them³.

Le peuple qui ignore tout de la philosophie en détient pourtant les principes. Ces principes ou vérités premières sont parés de l'universalité et de l'autorité de la nature, ils font du sens commun la norme de tout sens et de toute raison, hors desquels il n'est pas de sens possible :

Indeed, with regard to first principles, there is no reason why the opinion of a philosopher should have more authority than that of another man of common sense, who has been accustomed to judge in such cases. The illiterate vulgar are competent judges; and the philosopher has no prerogative in matters of this kind; but he is more liable than they to be misled by a favourite system, especially if it is his own⁴.

Reid définit ces principes du sens commun, en accord avec la conception aristotélicienne, comme des axiomes, c'est-à-dire comme des fondements non-susceptibles de démonstration puisqu'ils forment le socle définitoire à partir duquel les démonstrations elles-mêmes se construisent. Le principe de la démonstration échappe à la démonstration et à la justification rationnelle qui l'accompagne. La raison n'a ainsi pas de prise sur elle-même en tant qu'être. Elle n'est surtout pas en mesure de se remettre elle-même en question, entreprise sceptique que Hume avait menée à bien. Poser de cette manière les fondements de la raison dans l'irrationnel constitue donc un excellent argument à opposer aux sceptiques en même temps qu'une réhabilitation de la raison primaire du peuple.

Le problème se complique pourtant lorsque le sens commun est assimilé à un instinct et lorsque s'accroît l'ambiguïté sur la nature de cette faculté universelle qui apparaît comme un entre-deux, à la fois raison et instinct. L'appel à l'instinct participe à la quête de la légitimité conférée

3. Thomas Reid, *Philosophical Works*, William Hamilton ed., (Hildesheim: Georg Olms, 1967) 2 vol., p.101b, voir également 512a- 521a.
4. Reid, 456a.

par la Nature et à la recherche de l'universalité qui s'y attache. En définissant les principes comme autant d'instincts orientant connaissance et jugement, le philosophe les pare de l'autorité d'une nature qui régit à présent aussi bien les phénomènes de la conscience et le fonctionnement de l'esprit que l'apparition des phénomènes extérieurs à lui. Cet envahissement de l'esprit par la nature montre une perspective à peine différente de celle défendue par les sensualistes de la deuxième génération pour lesquels cette hégémonie était affirmée par le règne du sentiment. Là où Hume et Smith posaient l'origine des jugements moraux dans le sens moral et la sympathie, Reid la voit dans un sens commun instinctuel. Il ne craint cependant pas d'étendre encore l'autorité de la nature pour y voir aussi l'origine de toute connaissance. En achevant de la sorte le schéma holistique par lequel la nature, à travers l'esprit connaissant, finit de se connaître elle-même, à l'intérieur de la conception d'une téléologie de plus en plus contraignante, le philosophe retranche de la faculté de raison l'essentiel de la liberté attachée à son usage désormais étroitement contrôlé par les certitudes communes improuvables. En promouvant l'opinion du plus grand nombre au détriment des spéculations des penseurs, en retirant à la raison le privilège de la liberté de son usage, en l'insérant dans le cadre étroit de l'irrationnel, Reid clôt l'ère des Lumières. Son entreprise de réhabilitation rationnelle, en voulant s'attacher une légitimité absolue, vide la raison d'une grande part de sa spécificité et si elle se fonde sur une sorte d'appel au peuple, c'est aussi pour finir par confisquer les certitudes du sens commun, accessibles seulement aux philosophes... du sens commun.

Plus authentiquement populaire peut apparaître la réhabilitation du bon sens véhiculé par la langue vernaculaire entreprise par les poètes, au premier rang desquels Robert Fergusson. Loin de la réflexion philosophique sur les principes dans sa démarche, le poète s'en rapproche par les thèmes évoqués et surtout par l'usage de la langue vernaculaire; le parler des gens du peuple, fort éloignés des préoccupations des élites anglicisées des grandes villes. La langue, se montre ainsi non seulement comme le véhicule d'une certaine spécificité nationale affirmée à la face des tenants d'une union en voie de réussir, mais aussi et peut-être surtout, comme la mise en valeur d'une axiologie et de fondements de l'existence qui, s'ils

ne sont pas défendus dans un langage philosophique, n'en sont pas moins parés d'une légitimité que l'identification de la langue avec les racines historiques et la tradition agricole du peuple écossais rend encore plus manifeste :

Frae the big stack, weel winnow't on the hill,
 Wi'divets theekit frae the weet and drift, [turfs/thatched]
 Sods, peats, and heath'ry trufs the chimney fill, [turfs]
 And gar their thick'ning smeek salute the lift; [smoke/sky]
 The gudeman, new come hame, is blyth to find,
 Whan he out o'er the halland flings his een, [partition/eyes]
 That ilka turn is handed to his mind, [every]
 That his housie looks sae cosh and clean; [comfortable]
 For cleanly house loæs he, tho'e'er sae mean⁵. [Loves]

Même lorsque le poète chante les démêlés du petit peuple frondeur d'«Auld Reikie», il fait référence à des joies et à des peines simples et essentielles qui appartiennent à cet univers de l'expérience commune à mi-chemin entre raison et irrationnel. Il montre aussi cet univers comme antérieur et plus originel que les valeurs de la raison d'État.

But gin a birkie's o'er weel sair'd, [boy/served]
 It gars him aften stammer [makes]
 To pleys that bring him to the gard [tricks]
 And eke the council chaumer⁶. [chamber]

Par l'appel au sens commun qui donne à l'irrationnel, à quelque niveau que ce soit, une antériorité sur la raison, l'Écosse de la fin des Lumières, dont la pensée ambitionne de sauver la raison, montre en fait à quel point le statut de cette dernière, même réhabilitée, demeure précaire. Un point commun entre les deux démarches évoquées ici réside dans l'instauration d'une nouvelle vision de la structure de l'esprit par lequel l'opposition entre passion et raison est remplacée par une sorte de continuité hiérarchique qui fonde l'une sur l'autre dans un schéma paradoxal dont l'aspect hiérarchique et synthétique évoque certaines spécificités de l'esthétique néoclassique, représentée en Écosse par le peintre Gavin Hamilton, lequel tente une synthèse parallèle entre sentiment et raison au service de la Vertu.

5. Robert Fergusson, *The Farmer's Ingle, The Works of Robert Fergusson* (Edinburgh: James Thin ed., The Mercat Press, 1970) p. 285. St. 2.

6. Fergusson, *Hallow Fair*, (1773) *Works*, St. 12.

La sympathie vertueuse

Hamilton est l'un des représentants importants du renouveau néoclassique en Europe. Son influence sur la diffusion de ce courant esthétique et sur la formation du style du peintre français David fait de lui un autre acteur de la fin des Lumières et de la transition vers les idées du XIX^e siècle. Sa peinture est nourrie des modèles antiques puisés aux sources du stoïcisme romain de Sénèque et de Cicéron qui proposaient la Vertu comme principe axiologique, déterminant une éthique et une esthétique par lesquelles l'idéalisme antique est orienté vers l'action et vers la cité. La Vertu, principe rationnel d'action, guidé par les idées du Bien et du Beau permet, par l'entremise de l'efficiencia et de la responsabilité morale de l'homme, de réaliser « en acte » dans le monde ce qui n'existe qu'en tant que virtualité dans l'Idée perçue par l'intellect. Ce schéma idéaliste, appliquant des conceptions où se mêlent néo-platonisme et aristotélisme, est celui explicitement revendiqué par les penseurs révolutionnaires comme Godwin ou Mary Wollstonecraft, ainsi que par nombre de jacobins français. L'idéal de la Vertu commande aux peintres d'œuvrer à l'avènement des valeurs du stoïcisme et il leur enjoint d'abandonner l'hédonisme sensualiste du rococo ainsi que les artifices illusionnistes d'une technique déjà impressionniste qui appliquait les leçons de l'épistémologie de Locke. L'héritage sensualiste n'est pas pour autant entièrement oublié car, afin de transmettre le message d'une peinture orientée vers le Bien, Hamilton puise dans le vocabulaire formel de l'esthétique des sentiments moraux par une démarche qui allie objectif rationnel et moyens sensibles⁷. L'expressionnisme sentimental vertueux ainsi défini fait de chaque tableau une leçon de morale et de civisme dans laquelle le penchant au plaisir individualiste est remplacé par le dévouement au bien commun dans une perspective qui se rapproche des préoccupations du sens commun dont l'un des effets est de réduire l'individualisme en face de l'hégémonie de la raison primaire et surtout collective.

7. Voir Deirdre Dawson, « La peinture des sentiments moraux : Gavin Hamilton et Jacques-Louis David » *Écosse des Lumières : le XVIII^e siècle autrement* (Grenoble : Pierre Morère, Ellug, 1997) p. 319-342.

Plus spécifiquement, la démarche moralisatrice des peintres néoclassiques, que David mettra à profit à des fins de propagande politique au service de Napoléon, présente la même articulation entre irrationnel et raison que la démarche du sens commun. Lorsque Hamilton utilise les procédés

d'identification psychologique exploités par le sentimentalisme moral d'un Greuze, par exemple, il fait appel à un niveau de réaction qui ne doit rien à la raison. L'expressionnisme des sentiments moraux se délecte de la représentation de scènes dramatiques puisées dans la vie quotidienne des gens du peuple dans lesquelles la gestuelle et les mimiques sont codées comme autant de «signes naturels» des émotions représentées et sur lesquelles le spectateur est appelé à calquer sa réaction par l'entremise du processus psychologique de la sympathie proposé par Hume. Chaque scène est un «exemplum» dont le fonctionnement repose étroitement sur les principes définis par la psychologie sensualiste, comme le montre l'expressionnisme des attitudes et de la composition générale du *Fils puni* de 1778.

Jean-Baptiste Greuze,
Le Fils puni (1778) Paris:
Musée du Louvre.

Hamilton transfère ces recettes de la scène de genre intimiste à la peinture d'histoire et crée ainsi une nouvelle peinture didactique dont le but n'est plus, comme au XVII^e siècle, de représenter des dieux et des héros avec lesquels nulle identification individuelle n'est jamais envisagée, mais de poser des modèles de comportement individuel et bientôt civique.

Gavin Hamilton,
*Andromache mourning the
death of Hector* (1761),
Edinburgh: National
Gallery of Scotland.

L'Andromaque de Hamilton, montre une scène de lamentation empruntée à l'Iliade et donc appartenant au genre défini comme «grand» selon les critères académiques, dans laquelle les héros sont peints comme des modèles des vertus à imiter par le spectateur. Piété conjugale pour Andromaque, sacrifice de l'intérêt individuel à la cause collective pour le héros guerrier sont posés comme les valeurs pour la réalisation desquelles le sentimentalisme est instrumentalisé. Cette sympathie sensualiste sera ensuite mise au service d'un propos de plus en plus explicitement politique par David, peintre officiel de l'Empire français.

L'instrumentalisation du sentiment au service de la vertu rationnelle apparaît comme un autre aspect d'une tendance, à l'œuvre en Écosse comme ailleurs, qui organise les antithèses de la raison et du sentiment en une sorte de synthèse hiérarchisée. La vertu intellectualiste, dans l'expressionnisme néoclassique, ne peut être efficacement actualisée que par l'entremise de l'esthétique des sentiments moraux. L'irrationnel est mis au service de l'intellect ou du concept. Hamilton et le courant qu'il représente jouent ainsi, si l'on ose dire, sur les deux tableaux de la psychologie, sur la passion et la raison, en application du vieux principe aristotélicien du divertir pour instruire qui glisse vers émouvoir, non plus pour divertir, comme le faisaient les artistes du rococo, mais

effectivement afin d'instruire et de convaincre. L'irrationnel est dominé et contrôlé comme une sorte de langage premier de l'éthique, à l'image des certitudes irrationnelles du sens commun de Reid. Ce dernier d'ailleurs, dans ses *Lectures on the Fine Arts*⁸, évoque aussi le langage naturel des émotions comme un langage universel capable de communiquer des distinctions morales et esthétiques fondamentales qui forment l'arrière-plan de l'expérience du monde, en dehors de tout appel à la raison.

Comme pour le sens commun de Reid qui montrait la prééminence du niveau des fondements sur la superstructure et ancrant la raison dans un quasi-irrationnel bien plus large et doté d'une autorité sans commune mesure, le néoclassicisme, en peinture ou dans les écrits politiques, est suffisamment l'héritier des Lumières sensualistes pour ne pas ignorer l'irrationnel. Même si la perspective semble inverse, avec une rationalité triomphante dans une éthique intellectualiste, il faut remarquer, outre le fait qu'il ne s'agit pas exactement du même type de raison, que l'irrationnel, tout instrumentalisé qu'il soit, n'en est pas moins considéré comme indispensable à la réalisation de l'idéal dans le monde. Vu du côté du monde, comme du côté du spectateur du tableau, le vecteur sentimental, sans lequel l'idéal à inculquer au moyen d'une esthétique ouvertement didactique ne serait jamais perçu, semble bien, au moins sur le plan pragmatique, constituer l'indispensable socle de la Vertu. L'instrumentalisation néoclassique montre donc une structure hiérarchique ambiguë entre raison et irrationnel, selon l'angle de vision. L'essentiel réside cependant dans la tentative, parallèle à celle du sens commun, de penser une organisation des deux pans des phénomènes de la psyché en une sorte de synthèse appelée à résoudre la tension qui prévalait jusqu'alors, et notamment dans la pensée morale de l'âge baroque des XVII^e et XVIII^e siècles.

La fin du baroque

8. Thomas Reid, *Lectures on the Fine Arts* (1774). (The Hague: Peter Kivy ed., International Archives of the History of Ideas, Martinus Nijhoff, 1973).

La seconde moitié du siècle des Lumières est une période révolutionnaire par excellence. Cependant, les révolutions politiques sont le fruit des révolutions des périodes précédentes, dans le domaine de l'épistémologie notamment.

Le retentissement de la pensée de Locke, aussi bien en politique qu'en morale ou en esthétique, fait du sensualisme la forme d'idéalisme empiriste qui constitue le fond de la pensée éclairée. Le problème fondamental de cette pensée réside dans l'ambiguïté de la nature même de ses lumières. Locke est un rationaliste, même s'il défend un rationalisme d'un nouveau genre, opposé aussi bien à l'innéisme cartésien qu'aux anciennes doctrines scolastiques. Ses continuateurs britanniques ou français ne craignent pas de pousser jusqu'aux limites une interrogation sur la rationalité elle-même qui était contenue en prémisses dans l'appel aux sens et à l'expérience. Dans leurs écrits le sensualisme du père fondateur se développe au point de prendre la place de la raison et de poser le sentiment comme instance judiciaire. Les Lumières sensualistes sont donc ainsi placées sous un éclairage qui est aussi celui d'une instance dont les racines plongent dans l'irrationnel de cet autre principe phénoménal de la nature humaine qu'est la passion. Le siècle des Lumières se trouve ainsi à cheval entre une tradition, celle du XVII^e siècle rationaliste, auquel Locke se rattache encore, et une révolution, celle de la réhabilitation de la passion, parée des attributs de la nature et de la légitimité du sentiment.

Ce problème de la nature hybride et ambiguë des Lumières n'en est peut-être pas un si l'on se penche sur un aspect particulier de la pensée baroque, lequel consiste à intégrer l'existence de contraires ou d'antithèses à l'intérieur non pas d'une synthèse, mais dans un arrangement appelé *compossibilité* par Leibniz. Très schématiquement, à l'intérieur de la métaphysique de Leibniz, comme le montre Deleuze, l'élément central que constitue la monade – entité fondamentale de l'être – qui contient tous les modes de l'expérience du monde, permet de concevoir la coexistence des antithèses à l'intérieur d'un cadre qui n'est pas synthétique. Les oppositions demeurent ce qu'elles sont et ne voient pas leurs antinomies fusionner en quelque chose d'autre, voire de supérieur, selon Hegel. Une telle approche comporte l'avantage d'éclairer la pensée de l'âge baroque et de comprendre comment les antithèses de la passion et de la raison sont susceptibles de constituer deux regards opposés sur le même être à l'intérieur d'un même système. La structure de la compossibilité, qui permet de saisir la cohabitation du dynamisme et de la stase au sein d'une esthétique à la fois

ournée vers la jouissance du plaisir des sens et vers le message éthique et eschatologique de la *Vanité*⁹, offre aussi l'avantage de dépasser le cadre du principe aristotélicien de non-contradiction pour envisager les Lumières comme un mouvement *baroque* dans lequel passion et raison sont mis en regard l'une de l'autre. Une telle vision, en dépit de l'effort conceptuel qu'elle demande, confère une vision plus conforme à ce que nous connaissons de la vie intellectuelle du XVIII^e siècle, pendant lequel raison et passion ne font que cohabiter alors que le sentiment ne semble jamais vraiment *remplacer* la raison, mais tout juste prétendre faire de la place à un autre principe qui, en cohabitant avec elle, la relativise.

Le sens commun et le néoclassicisme qui se développent en Écosse et ailleurs dans la deuxième moitié du siècle refusent la compossibilité et la relativité accompagnant une conception par laquelle deux visions opposées peuvent être détentrices de deux aspects de la même vérité, ce qui pose l'ambiguïté au centre de la représentation du monde du baroque et le rapproche de notre époque postmoderne. Reid et Hamilton tentent de restaurer l'universalité et l'autorité indivisibles de la raison dans tous les domaines afin de revenir à une vision unifiée et univoque. L'objet de cette réaction consiste à tenter de remplacer la compossibilité par la synthèse hiérarchique, de substituer la continuité à l'antithèse. Le sens commun constitue le premier degré de la raison, un fondement naturel par lequel la voix de la nature évoquée par le sentiment est remplacée par une autre voix de la nature qui, au lieu de lui faire face, supporte la raison. La linéarité a remplacé le pli baroque. De même, d'une manière encore plus explicite, Hamilton utilise l'esthétique des sentiments moraux, non pas pour induire des sentiments ou des sensations, selon le mode opératoire du *langage naturel*, mais pour suggérer la pratique de vertus accessibles à la seule raison. Une telle instrumentalisation pragmatique n'est envisageable que dans le cadre d'une vision holistique et téléologique par laquelle tous les aspects de la nature de l'homme participent d'une manière synthétique à la réalisation et à l'accomplissement des volontés divines. Selon ce schéma, parallèle à celui du sens commun, le sentiment ou la passion contiennent en germe, comme une potentialité ou comme une orientation, le programme éthique rationnel qu'ils sont censés induire. Mary Wollstonecraft, qui, sans être Écossaise, est éminemment néoclassique, fait

9. Voir Patrick Chézaud, «Francis Bacon and Neo-baroque Postmodern Figuration», Communication à l'atelier *Postmodernism, the Baroque and the Study of Fiction in Print*, Helsinki, Congrès de l'ESSE 2000, à paraître.

explicitement de l'exercice de la passion une sorte de passeport pour la raison et la vertu :

... One reason why men have superior judgement, and more fortitude than women, is undoubtedly this, that they give a freer scope to the grand passions, and by more frequently going astray enlarge their minds. If then by the exercise of their own reason they fix on some stable principle, they have probably to thank the force of their passions...¹⁰

Une telle conception montre comment la coexistence antithétique se fond en une collaboration, presque une continuité, à l'intérieur d'un déterminisme moral synthétique. L'instrumentalisation de la passion, même par le biais de la mise en œuvre de la méthode empirique par essais et erreurs, fait de l'irrationnel un premier degré vers la réalisation d'un programme qui le vide de sa spécificité et récupère le désordre au sein d'un ordre supérieur. Là où la pensée baroque se chargeait d'accommoder *à la fois* l'ordre et le désordre ou le rationnel et l'irrationnel, la réaction néoclassique et la réaction du sens commun inféodent le second au premier et mettent ainsi fin non seulement aux Lumières par leur approche rationaliste hégémonique, mais encore à l'âge baroque qui, depuis le début du XVII^e siècle avait exploré les voies de la complexité et de la liberté.

Au moment où en France la liberté des Lumières triomphe, où les héritiers du rationalisme baroque du XVII^e siècle se trouvent en mesure d'appliquer le programme de la théorie des droits naturels déjà ébauché avec la Révolution Glorieuse, l'héritage se voit détourné et réinterprété à l'intérieur d'un cadre idéologique qui lui est étranger et qui, à force de vouloir promouvoir le programme de la Vertu antique, finira par faire le lit de l'Empire. Ce nouveau cadre idéologique naît dans la deuxième moitié du siècle. Il voit fleurir modes et systèmes dont le point commun est une inversion du regard porté sur les relations entre raison et irrationnel à l'intérieur d'une conception différente de l'esprit et du monde, à laquelle l'Écosse offre un terrain privilégié. L'appel au peuple de Reid et de Fergusson, l'instrumentalisation du sentiment sous le pinceau de Hamilton, constituent deux versions à peine différentes d'une remise en cause radicale de l'idéologie sensualiste, laquelle avait dominé l'ensemble des Lumières. Le retour à un essentialisme de type néoplatonicien ou aristotélicien qui sous-tend une métaphysique dominée par

10. Reid, 185.

une vision téléologique hiérarchise les antithèses de la passion et de la raison, au sein d'un schéma plus ou moins ouvertement synthétique. Cette réintégration de l'incontrôlé de la passion à l'intérieur d'un ordre supérieur qui l'englobe est caractéristique du retour de la logique aristotélicienne et de la réaffirmation du principe de non-contradiction qui clôt l'ère du baroque. La culture écossaise de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, par nombre de ses aspects, prend une part éminente à l'évolution majeure de cette nouvelle pensée. Elle va souvent jusqu'à ouvrir des voies promises au plus brillant avenir philosophique, comme le montre, à l'occasion de la réaction aux Lumières, l'émergence d'une nouvelle vision *synthétique* de l'esprit, de l'éthique et de l'esthétique, annonciatrice de certains traits marquants de la pensée du siècle suivant.